

CAROLINA MICHAELIS DE VASCONCELOS

DISPERSOS

ORIGINAIS PORTUGUESES

III ESTUDOS CAMONIANOS

EDIÇÃO DA REVISTA 'OCIDENTE' — LISBOA

Cam
809

DISPERSOS
ORIGINAIS PORTUGUESES

DISPERSOS
ORIGINAIS PORTUGUESES

III ESTUDOS CAMONIANOS

Cam.
809

DISPOSAL

OF THE

PROPERTY

CAROLINA MICHAELIS DE VASCONCELOS

DISPERSOS

ORIGINAIS PORTUGUESES

III ESTUDOS CAMONIANOS



EDIÇÃO DA REVISTA 'OCIDENTE' — LISBOA



Cam
809

333574 4-VIII 2

DISPERSOS

ORIGINAIS PORTUGUESES

IN ESTUDO CAMONIANO



EDITED BY THE PORTUGUESE GOVERNMENT

INTRODUÇÃO

Neste volume dos DISPERSOS, de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, incluem-se, como aliás nos precedentes, apenas escritos publicados pela Autora em língua portuguesa.

De todos sabido é celebrar-se em 1972 o quarto centenário da primeira impressão d'OS LUSÍADAS. Por isso julgamos não descabido iniciar agora a colectânea dos artigos consagrados pela douta Senhora ao comentário dos textos atribuídos a Luís de Camões, à discussão da sua autenticidade e a outros problemas camonianos.

Nesta transcrição e nas seguintes, a ortografia portuguesa foi actualizada, mas conservaram-se a pontuação, as abreviaturas, os itálicos, as maiúsculas e até, quando possível, a disposição tipográfica do texto impresso anteriormente.

Entre [] e em itálico, vão indicadas as páginas do primitivo texto e as faltas de localização.

J. P. M.

O TEXTO DAS RIMAS DE CAMÕES E OS APÓCRIFOS

Há perto de dois séculos que se imprimem (*sic*) nas obras de Camões uma grande quantidade de poesias que não lhe pertencem; há perto de dois séculos que se tirou a numerosos autores a sua legítima propriedade, estampando-lhes ainda na frente (*sic*) o ferrete que se aplica aos ladrões do trabalho alheio. Numerosos críticos têm repetido até hoje a acusação, formulada por Faria e Sousa, quase sempre sem consciência do facto, sem terem exame próprio.

Deste modo se diminui o valor literário a poetas de grande merecimento como Diogo Bernardes, Alvares do Oriente, Rodrigues Lobo, etc., e se mancha a sua probidade.

Precisa a glória de Camões de ser aumentada à custa de semelhantes expedientes? Decerto que não. Ele protestaria, sem dúvida, se vivesse, contra os seus fanáticos servidores. Vejamos os fundamentos desta fábula bissecular, porque não merece outro nome.

Era sabido de algumas pessoas que entre as poesias do grande épico havia um certo número, cuja autenticidade parecia duvidosa, e outras que não lhe pertenciam, positivamente. A demonstração clara do problema, a análise da fábula por miúdo, caso por caso, não foi porém ainda tentada, porque exige estudos especiais de literatura comparada, o conhecimento da literatura peninsular, hispano-portuguesa de todo o século XVI.

A questão, abstraindo do lado moral, não é pequena; trata-se do exame de 169 peças, sendo 30 Redondilhas, 108 Sonetos, 8 Églogas, 6 Canções, 7 Elegias, 7 Oitavas e 3 Sextilhas. As peças apócrifas procedem de várias fontes:

1.º) de obras impressas, que são anteriores em data à 1.ª edição das *Rimas* que as deu pela primeira vez como de Camões.

2.º) de manuscritos do (*sic*) séc. XVI e XVII, onde se acham classificadas de vários modos: ora o nome de Camões, ora o nome de outros poetas; casos há em que se acham só em nome alheio, e ainda outros em que falta toda e qualquer indicação de nome.

Os admiradores inconscientes entenderam na sua idolatria, que era lícito atribuir «ao maior poeta das Espanhas», [pág. 106] sem cerimónia, toda a poesia que *pudesse* (*sic*) levar o seu nome, toda a obra que aparentemente não tinha dono, (i. é nome) e, caso mais grave, todas as obras mais formosas dos contemporâneos,

que eles haviam assinado e publicado em nome próprio; tudo era bom demais para ser de outrem.

Um autor principalmente contribuiu para criar a maior confusão; a ele pertence a maior parte da fábula; foi Faria e Sousa, a quem devemos importantes serviços literários, o comentador mais erudito de Camões mas, sem dúvida, o mais cego de todos os seus admiradores. Faria e Sousa é porém ingênuo, qualidade negativa, que não tiveram outros mais modernos: isto o desculpa até certo ponto; ele denuncia o seu sistema a cada passo, por ex., do seguinte modo: *Yo doy todo lo que he hallado con sombra de suyo* (T. I, Juizio. § 11).

Ele confessa muitíssimas vezes que tal poesia, tal obra se acha no *único* (*sic*) manuscrito, que lhe serviu de fonte, designada com o nome de Castro, Silva, Pinel, etc., mas acrescenta: obra é tão formosa que não pode ser senão de Camões!

Boa prova! Deste modo, com este único fundamento, tira-se a legítima propriedade a seu dono, riscam (*sic*)-se da literatura portuguesa uma série de nomes, e isola-se a figura de Camões e a sua poesia lírica de todo o contacto com o século, como uma produção milagrosa, quando ela é apenas o resultado natural de um longo desenvolvimento literário. Diante de Camões não-de ser reduzidos a pigmeus os outros líricos portugueses contemporâneos; tudo o que aparecer anónimo, e for bom e belo, é dele; se aparecer em nome alheio é roubado, e aí temos mais um capítulo monstruoso de história da literatura portuguesa, aí temos uma série de nomes de poetas, dos mais notáveis, infamados. Não basta a Camões a sua posição única, como épico, o seu poema incomparável; é preciso provar que ninguém pode concorrer com ele como poeta lírico, e havendo, felizmente para a literatura portuguesa e para honra dela, quem possa ombrear com Camões num género, o bucólico (Diogo Bernardes), trata-se de anular o rival.

Já alguns poucos críticos (o Bispo de Viseu Lobo, e Garrett) denunciaram a monomania, condenando-a; alguns editores (os da edição de Hamburgo; e T. Braga em três casos) estremaram da colecção das obras de Camões algumas poesias importantes que, à primeira vista, se reconheciam como apócrifas. Adiante trataremos disso, por miúdo.

Nenhum crítico porém examinou a questão, que nos ocupa em toda a sua extensão e profundidade. Cada caso, e são [pág. 107] numerosíssimos, como vimos, demanda um exame especial; falta-nos uma lista completa de todos os apócrifos, que resuma os resultados das investigações dispersas e a discussão desses resultados, para que o público possa apurar, finalmente, a verdade nesta antiga e complicada demanda.

Nenhum editor se lembrou de agrupar as poesias atribuídas a Camões, de as separar das legítimas, e de as denunciar, pura e simplesmente, com a rubrica de *apócrifas* (*sic*). Isto era o primeiro dever dos editores, em honra à memória do poeta, que não precisa de se enfeitar com penas alheias, e em honra dos que foram injus-

tamente caluniados. Fez-se em tudo o contrário. Os editores das *Rimas*, ainda os mais modernos, aproveitam todas as ocasiões para aumentar a fábula; pega-se num manuscrito antigo, e escolhe-se umas tantas poesias, mais ou menos bonitas, anónimas ou marcadas com outros nomes, pouco importa — e baptizam-se como *inéditos de Camões (sic)*; pouco importa também que eles estejam impressos há séculos nas obras de outros poetas notáveis espanhóis e portugueses; pouco importa que a lição do texto esteja deturpada ou não, imprime-se tal e (*sic*) qual — tudo é bom para o caso.

Já o snr. Visconde de Juromenha, cujos serviços literários são geralmente reconhecidos e incontestáveis, e a quem devemos particularmente muito auxílio e favor, incluiu na sua grande edição certas poesias, que não podem atribuir-se a Camões, que nem são mesmo inéditas; publicou ainda outras que pecam contra a pureza da rima e a beleza poética em cada verso. O snr. Teófilo Braga, seu sucessor, não soube também emancipar-se da influência da tradição, e dos casos hipotéticos que ela nos legou, apesar de uma grande massa de material, acumulado pela crítica europeia, principalmente a alemã; e apesar do remédio que tinha à mão, nos axiomas da sua filosofia positiva. Na sua edição de 1873 aumentou a fábula com mais um apócrifo, e em 1880 enriqueceu-a com mais 42, que encham uma parte da sua edição do *Parnaso*. Deste modo a questão toma proporções impossíveis. É preciso pôr-lhe termo. Desses 42 inéditos, oferecidos ao público por ocasião do Centenário, nem um só é autêntico; são todos atribuídos a Camões sem motivo algum intrínseco nem extrínseco, isto é sem sombra de direito.

Como é possível que tais factos ocorram? Não achamos senão uma explicação. Os modernos admiradores de Camões não compararam suficientemente; lêem principalmente o poeta, e não estudam bastante os seus predecessores, os mestres com [*pág. 108*] os quais aprendeu; não estudam bastante os contemporâneos e os seus sucessores, porque tudo isto é preciso. É por isso que eles imaginam que uma poesia de Camões é um fenómeno à parte, que não se confunde com cousa alguma.

Isto não é verdade. Por muito elevado que seja o seu engenho, por muito especial que seja a sua poesia, não é menos certo que ela procede dos seus antecessores; é sobre os fundamentos, lançados por estes, que ele trabalhou, que ele estudou e produziu, imitando-os. Não é possível achar uma diferença absoluta, que separe as poesias líricas de Camões das dos seus predecessores de um modo claro e frisante. Camões legou-nos maiores obras, em que o pensamento é mais profundo, em que o sentimento é mais vivo e vibra sobre cordas mais variadas, em que a arte é mais completa, realizando a harmonia das formas, tudo isto imprime às suas poesias um cunho especial, mas, e isto importa muitíssimo, nem todas têm esse cunho, e nem todas o têm no mesmo grau.

As obras de Camões apresentam a mesma graduação que observamos em quase todos os poetas notáveis; trabalhos de mediano valor, outros melhores, obras boas e obras óptimas; mas nem

mesmo estas últimas estão isoladas; entre as poesias dos melhores contemporâneos há algumas, criadas num momento feliz, que podem sofrer, com vantagem, um confronto rigoroso com as melhores produções do mesmo género, que temos de Camões. A escala progressiva e extensa, que o poeta percorreu até chegar do mediano ao óptimo, é evidente para quem quizer estudar e julgar com imparcialidade.

Por exemplo as *Redondilhas*, compostas nas cortes de D. João II, e de D. Manuel por Garcia de Resende, Cristóvão Falcão, Bernardim Ribeiro e Sá de Miranda, e aperfeiçoadas depois por Agostinho da Cruz, Diogo Bernardes, D. Manuel de Portugal, Francisco de Moraes, Jorge Fernandes, etc., formam a série de trabalhos de que Camões se inspirou para as suas primeiras poesias *neste género* (*sic*), e destas suas improvisações menos perfeitas é que saíram outras de maior vulto. É absolutamente impossível provar que tal *Vilancete*, tal *Cantiga*, tal *Glossa* (*sic*), tal *Esparsa* anónima é deste ou daquele autor; nenhum crítico, ainda o mais erudito e sagaz, o poderá descobrir, tal é a sua íntima semelhança de família. Nos *Sonetos* ainda a prova é mais difícil. O tal (*sic*) cunho e espírito camoniano (*sic*) revela-se não só em inúmeros sonetos, imitados efectivamente dos modelos de Camões pelos sucessores, mas em muitos que foram compostos pelos seus predecessores em Portugal e [pág. 109] Espanha. Nem podia ser de outro modo! Não estudaram todos eles os sonetos de Petrarca, Bembo, Bernardo Tasso? não são eles todos os legítimos discípulos do *cinquecento*? Não deviam ser semelhantes e parecidos os sentimentos, o modo de pensar, o modo de considerar o problema da vida? Todos eles são os legítimos filhos do século, todos eles filhos da mesma pátria.

O maior de todos podia concentrar em si uma maior soma de ideias, acumular maior número de riquezas, tiradas do fundo nacional, mas não esqueçamos que o tesouro era comum, de todos. É por isso que as *Redondilhas* e os *Sonetos* de Camões se confundem com as obras do mesmo género de muitos dos poetas contemporâneos, e é por isso que foram, de facto, confundidas, em muitos casos.

Umas 30 *Redondilhas* e 108 *Sonetos* serão apontados como *apócrifos* (*sic*), na lista que termina este artigo; em 105 (*sic*) casos (18 *Redondilhas* e 85 *Sonetos*) pudemos determinar o nome do autor, muitas vezes sem que fique a mais leve dúvida. Concedemos que, na maior parte dos casos, era fácil confundir o *estilo* (*sic*).

A questão com as poesias de maiores dimensões, feitas segundo o estilo italiano, como as *Elegias*, *Odes*, *Canções*, *Églogas* e *Oitavas* é diferente. Para produzir poesias deste género e acabá-las bem, é necessário uma inspiração mais profunda, faculdades poéticas muito mais poderosas, e é por isso que poucos o acompanham e entre esses poucos apenas os melhores. Deste modo explica-se facilmente o pequeno número de poesias duvidosas que se oferecem à crítica nesta secção.

Um concorrente fica porém ainda em cena, e dos mais perigosos para Camões, na questão das *Eglogas* e *Elegias*. É Diogo Bernardes, o doce cantor do Lima, cujas *Eglogas* são de tanto merecimento que já faziam dizer a Lope de Vega que fora com Bernardes (e não com Camões!) que ele aprendera a verdadeira poesia pastoril. As *Canções* e as *Odes* são pròpriamente o domínio indisputado de Camões, a sua poesia lírica genial, a mais grandiosa, a mais característica. Nas *Odes* não há, por isso mesmo, introdução de elementos apócrifos. A confusão aí é quase impossível. Com relação às poesias da Escola Italiana é pois preciso ter pouca fé, ou muito preconceito e muita ignorância para apresentar as *Canções*, *Eglogas*, *Elegias* e *Oitavas* apócrifas como obra de Camões.

[pág. 110] Sobre várias das poesias, citadas na nossa lista, já havia há muito dúvidas e demandas entre diferentes autores, como dissemos.

Alguns editores confessaram-no, ingênuamente. Outras poucas já foram restituídas a seus legítimos donos. Muitos outros casos sumamente curiosos e interessantes têm sido resolvidos, sem que até hoje se haja dado notícia disso em Portugal. Foi principalmente o snr. Professor Storck, o eminente tradutor, quem prestou neste assunto os maiores serviços. Graças a um estudo de trinta anos sobre o texto camoniano em todas as suas relações, e ajudado por uma sagacidade excepcional, por uma erudição a toda a prova, e por uma imparcialidade digna de ser admirada, porque a aplica ao seu poeta favorito — graças a estas qualidades e recursos pôde o autor alemão provar a procedência de numerosos apócrifos com argumentos irrefutáveis. A sua numerosa lista é completada com alguns números que nós achámos. Não podemos apresentar aqui as minuciosas provas da classificação; já foram dadas em outro lugar.

Na lista junta, indicamos o suficiente, isto é:

- 1.º Os nomes dos legítimos possuidores.
- 2.º O lugar onde cada poesia foi impressa (se impressa foi) pela primeira vez com o nome do legítimo possuidor.
- 3.º O nome do escritor ou simplesmente a edição das *Rimas* de Camões, que primeiro atribuiu o apócrifo ao poeta.
- 4.º O nome do escritor que primeiro rectificou a atribuição, e a citação correspondente.

É de GARCÍ SANCHEZ DE BADAJOZ a Red.:

Olvidé y aborreci

Atribuída a C. pelo snr. Visc. de Juromenha.

Acha-se o original no Canc. de Nagera (1554) a fl. 126, e no Canc. ms. de Oxford a fl. 100.

O erro foi rectificado por nós (em Gröber IV, 609).

São de GARCIA DE RESENDE as três Redd.:

*Pois é mais vosso que meu
Senhora, pois minha vida
Esperei, já não espero.*

[pág. 111] As duas primeiras atr. a C. por Soropita (ed. 1595) e a terceira por A. da Cunha (ed. 1668).

Acham-se os originais no Canc. de Res. (1516) III p. 608, 596 e 607.

O erro foi rectificado por Storck I, p. 388, 392, 393.

É de GARCILASO DE LA VEGA o Son.

Sospechas que en mi triste fantasia

Atr. a C. pela ed. 1668.

Acha-se o original nas 44 edições das Obras do Poeta, cuja primeira é de 1543. (Son. XXX).

O erro foi rectificado por Storck II p. 363.

É de JORGE DE MONTEMOR o Son.

Que hazes hombre? Estoyme callentando

Atr. a C. por T. Braga (Parnaso).

Acha-se o original no Canc. de Montemayor, (por ex. na ed. de 1588 a fl. 169).

O erro foi rectificado por nós em Gröber V, p. 401.

São de SÁ DE MIRANDA os dois Son.

*Amor bravo e razão dentro em meu peito
Ay! quien dará a mis ojos una fuente.*

Atr. o primeiro a C. por T. Braga (ed. 1873) e por Faria e Sousa o segundo.

Acham-se os originais nas Obras de Miranda, ed. 1595.

O erro foi rectificado por Storck II 413, 437.

São talvez do mesmo SÁ DE MIRANDA dois Son.

*Mil vezes entre sueños tu figura
Se me vem tanta glória só de olhar-te.*

Atr. a C. o primeiro por Faria e Sousa e o segundo por Domingos Fernandes (ed. 1616).

Acham-se os originais em mss. Cfr. Sá de Miranda, ed. [pág. 112] Carolina Michaëlis de Vasconcelos, n.º 187 e a nota correspondente.

O erro foi rectificado por nós.

São de DIOGO BERNARDES — 1.º) as onze Red.

*A dor que a minha alma sente
Já não posso ser contente
Sem vós e com meu cuidado Olhai
Em tudo vejo mudanças
Lágrimas dirão por mim
No meu peito o meu desejo
Ora cuidar m'assegura
Por uns olhos que fugiram
Prazeres, que me quereis
S'espero sei que m'engano
Tal estoy despues que os vi.*

Atr. a C. as primeiras três por Soropita em 1595; as oito restantes por Faria e Sousa, de cujos mss. as extractou o snr. Visc. de Juromenha.

Acham-se os originais nas Flores do Lima, publ. em 1596 [a pp. 159, 170, 167, 129, 127, 130, 200, 144, 128, 173 e 199 da ed. de 1770].

O erro foi rectificado por Storck. [C. M. não localiza].

2.º) — os vinte e um Son.

*Depois de tantos dias malgastados
Eu me aparto de vós, Ninfas do Tejo
Se quando vos perdi, minha esperança
Horas breves do meu contentamento
Ar que de meus suspiros vejo cheio
Brandas águas do Tejo que passando
De mil suspeitas vãs se me levantam
Um firme coração posto em ventura
Já do Mondego as águas aparecem
Las peñas retumbavam al gemido
Na margem de um ribeiro que fendia
Novos casos de amor, novos enganos
Onde porei meus olhos que não veja
Quantas penas, Amor, quantos cuidados
Que doido pensamento é o que sigo?
Aqui de longos anos breve história
Já cantei, já chorei a dura guerra
Os meus alegres venturosos dias
Os olhos onde o casto amor ardia
Pois torna por seu rei e juntamente
Se lágrimas choradas de verdade*

[pág. 113]

Foram atribuídos a C. os primeiros três por Soropita em 1595, o quarto por D. Fernandes em 1616, os onze seguintes por A. da Cunha em 1668, os últimos seis por Faria e Sousa em 1685.

Acham-se os originais nas Flores do Lima e nas Várias Rimas ao bom Jesus (1594) [Fl. n.º 78, 26, 142; 75, 61, 27, 70, 26, 29, 68, 46, 77, 75, 25, 79; 2, 3 V. R. p. 179, e 132, Fl. 115 e 13].

Faria e Sousa já confessara que 13 dos Sonetos camonianos andavam entre as Rimas de Bernardes; os editores de Hamburgo e T. Braga só souberam de 7 dos treze casos; o Visc. de Jur. apontou mais um (*Aqui de, etc.*); e Storck os 7 restantes. [*C. M. não localiza*].

3.º — as cinco Égl. IX-XIII:

*Depois que o leve barco ao duro remo
Encheu do mar azul a branca praia
Parece-me, pastor, se mal não vejo
Agora, Alcido, enquanto o nosso gado
Pascei; minhas ovelhas: eu enquanto*

Atr. a C. por Faria e Sousa, de cujos mss. os extractou T. J. de Aquino em 1779.

Acham-se os originais no Lima de D. Bernardes; e são as Égl. XI Galatea; XIII Lília; XV Peregrino; III Liarda; IV Fílis (e Marília).

Lobo (Memórias) foi o primeiro que tomou partido por D. B. — Storck fez o mesmo (IV 379).

4.º — As duas Eleg.

*Duvidosa esperança, certo medo
Não porque de algum bem tenha esperança*

Atr. a C. a primeira por D. Fernandes, a segunda por Faria e Sousa.

[pág. 114] Acham-se os originais nas Flores do Lima, e são as Elegias III e V de Bernardes.

O erro foi rectificado por Storck. [*C. M. não localiza*].

5.º — as Oitavas a Santa Úrsula:

D'uma formosa Virgem desprezada

Atr. a C. por Faria e Sousa.

Acha-se o original nas Várias Rimas ao bom Jesus p. 94. O erro foi rectificado por Storck. [*C. M. não localiza*].

São de MIGUEL LEITÃO DE ANDRADA — 1.º) os oito Son.

*Crescei, desejo meu, pois que a ventura
De quantas graças tinha a natureza
Este terrestre caos com seus vapores
É o gozado bem em água escrito
Uma admirável erva se conhece
Nunca em amor danou o atrevimento
Se algum'hora essa vista mais suave
Si mil vidas tuviera que entregar-os*

Atr. a C. os 7 primeiros por A. da Cunha em 1668, e o último por T. Braga em 1880.

Acham-se os originais na Miscelânea de Leitão de Andrada (1629) a pp. 259, 271, 256, 260, 256, 266, 278 e 270.

O erro foi rectificado por nós em Gröber V, 130. (Cfr. Braga, Hist. de Cam. II 284 e Storek II). [*C. M. não dá pág. do último*].

2.º) — as três Canç.

*Oh Pomar venturoso
Quem com sólido intento
Qu'ê isto? Sonho? ou vejo a ninfa pura*

Atr. a C. por A. da Cunha em 1668.

Acham-se os originais na Miscelânea do autor a pp. 14, 316 e 319.

O erro foi rectificado por Storek IV. [*C. M. não dá pág.*].

São de ANDRÉ FALCÃO DE RESENDE — 1.º) as Oitav. denominadas:

[pág. 115] *Poema da Criação do Homem*

Atr. a C. por D. Fernandes.

Já foi restituído ao seu autor e anda nas suas obras com o título de *Microcosmografia*.

2.º) — o Son.

Para se namorar do que criou

Atr. a C. por D. Fernandes.

Acha-se o original nos Versos às Relíquias, colocadas na igreja de S. Roque em 1588 a fl. 299.

Cfr. Faria e Sousa, Com. II p. 314 b.

É do Doutor ANTÓNIO FERREIRA a Eleg.

Rei bem aventurado em quem parece

Foi atribuída a C. por Ant. Álvares da Cunha em 1668.

Acha-se o original nos Poemas lusitanos de Ferreira (1598), onde é a Carta I do Livro II.

Já foi restituída ao seu verdadeiro autor pelo Visc. de Jur. (III 512); e eliminada das obras de Camões por T. Braga.

É de FERNÃO RODRIGUES LOBO SOROPITA — 1.º a Eleg.

Quando os passados bens me representa

Atr. a C. pelo snr. Visconde de Juromenha (III 249).

Acha-se nas Poesias de Soropita a p. 101.

Foi restituída ao seu verdadeiro autor pelo snr. C. C. Branco, editor das poesias de Soropita; e eliminada das Rimas por T. Braga.

2.º — os dois Son.

*Amor que em sonhos vãos do pensamento
De cá donde sòmente o imaginar-vos*

Atr. a C., o primeiro por Faria e Sousa, o segundo por Álvares da Cunha e Faria e Sousa.

Acha-se o primeiro com o nome de Soropita na Colec- [pág. 116] ção de Estêvão Rodrigues de Castro, publicada em 1623; e reimpressa por Lourenço Caminha em 1791 (II p. 169) como também em um ms., aproveitado por Faria e Sousa. O segundo foi coligido por Faria e Sousa de um ms. onde estava com o nome de Soropita (Com. II, p. 210, b.).

São de B. R. isto é de BERNARDO RODRIGUES ou de BERNARDIM RIBEIRO as duas Églogas:

*Agora já que o Tejo nos rodeia
Nas ribeiras do Tejo a uma areia*

Foram atribuídas a Camões; a primeira por Faria e Sousa, de cujos mss. T. J. de Aquino as extractou; a segunda pelo snr. Visconde de Jur. (III, 158).

Acham-se com as iniciais D. B. R. na Colecção de Poesias de Estêvão Rodrigues de Castro (1623), que foi reimpressa por A. L. Caminha (II p. 207 e 197).

Já o snr. T. Braga eliminou a segunda da sua edição de Camões; e concorda em que também a primeira se deveria excluir. — Cfr. Storck IV p. 384 e 434.

É de FRANCISCO DE FIGUEIROA EL DIVINO a canção:

En una selva al parecer del dia

Atr. a C. por T. Braga no Parnaso (1880).

Acha-se o original nas Poesias de Figueiroa (1625) e reimpresso em parte em Faria e Sousa, Cam. II p. 270 b.

O erro foi rectificado por nós em Gröber V, p. 402.

É de VASCO MOUSINHO DE QUEVEDO o Son.

Espanta crescer tanto o crocodilo

Atr. a C. por Soropita na ed. de 1595.

Acha-se o original «Soneto a dom Fernando Martins Mascarenhas quando o fizeram bispo» nas Poesias do autor, ed. 1597 a fl. 61.

Já Estêvão Lopes o retirou da segunda edição das Rimas de C., 1598, provavelmente porque reconheceu que não lhe pertencia. Desde Faria e Sousa tornou a fazer parte de Obras de C. — Cfr. Jur. II p. 469.

[pág. 117] É de FREI BERNARDO DE BRITO o Son.

Por gloria tuve un tiempo el ser perdido

Atr. a C. por Álvares da Cunha e Faria e Sousa.

Acha-se o original português na Sílvia de Lisardo (Son. XXVII) ed. 1597.

Até hoje todos os críticos julgaram que Brito traduzira o original camoniano; nós julgamos porém que o texto português é o original e o espanhol uma tradução feita *ad hoc* pelos editores de Camões.

É de BALTASAR ESTAÇO o Son.

Co tempo o prado seco reverdece

Atr. a C. pelo snr. Visconde de Juromenha.

Acha-se nas Rimas do autor, ed. 1604.

O erro foi rectificado por Storck. [C. M. não localiza]. Cfr. Braga, Hist. de Camões, II 316.

São de ESTÊVÃO RODRIGUES DE CASTRO os quatro Son.

*Ondados fios de ouro onde enlaçado
Do corpo estava já quase forçada
Quão cedo te roubou a mortedura
Formoso Tejo meu, quão diferente*

Atr. a Camões, o primeiro por Faria e Sousa; os outros três pelo Visconde de Juromenha.

Acham-se os três primeiros na Colecção de Poesias que Francisco Estêvão, o filho do autor e colector, publicou em 1623, (ed. Caminha a p. 149, 156 e 157). O quarto atribui-se a Castro num ms.

O facto em si já era conhecido ao Visconde de Juromenha (II 496-498).

São de FRANCISCO GALVÃO os Son.

*Oh gloriosa cruz! oh vitorioso
Porque a tamanhas penas se oferece*

O primeiro foi atribuído a Camões pelo snr. Visconde [pág. 118] de Juromenha, conforme o indicava o Canc. de L. Franco; o segundo por D. Fernandes.

Os originais acham-se nas obras do autor, publicadas por L. Caminha (a p. 102 e 96).

O facto foi notado por T. Braga na Hist. de Cam. II, 157 e 158.

São de D. MANUEL DE PORTUGAL — 1.º) as Redd.

*Ai de mim (sic)! Que muero
Nasce a estrela d'alva*

Foram atribuídos a Camões por Faria e Sousa e extraídos dos seus mss. pelo snr. Visconde de Juromenha.

Encontram-se num cancioneiro ms. do (sic) séc. XVI-XVII, pertencente ao snr. Visconde, entre 16 poesias de D. Manuel de Portugal.

O erro foi rectificado por nós (Gröber IV, p. 600 e 607).

2.º) — os Son.

*A perfeição a graça, o doce jeito
Ayuda-me, señora, á fazer venganza
Dulces engaños de mis ojos tristes
Oh claras aguas d'este blando rio
Si el fuego que me enciende, consumindo
Quanto tempo, olhos meus, com tal lamento*

Atr. a C., o primeiro por Est. Lopes, os outros por Faria e Sousa.

Andam com o nome de D. Manuel num ms. visto por Faria e Sousa, e onde se disse (sic) foram feitos a D. Francisca de Aragão (V. Com. II, 329 b e 333 a).

O erro foi rectificado por Storck, II p. 385 e 411.

É de JORGE FERNANDES, o fradinho da Rainha, a Red.

Crescem, Camila, os abrolhos

Atr. a C. por D. Fernandes.

Atribui-se a Jorge Fernandes num ms. especial das suas poesias, — dito «Miscelânea de Jorge Fernandes, Fradinho que chamam da rainha». [pág. 119].

O erro foi rectificado por nós em Gröber. IV, 600 e 605.

São de FRANCISCO DE ANDRADE (o Cronista)

1.º — o Son.

Formosura do céu a nós descida

Atr. a C. por Soropita.

Faria e Sousa encontrou-o debaixo do nome de Francisco de Andrade e com a rubrica: «*À (sic) doña Guiomar Enriquez quando entró en el Palacio de la Infanta D. Maria el año 1566*».

Erro rectificado por Storck, II, p. 382.

2.º — a Eleg.

Belisa único bem desta alma triste

Atr. a C. por Faria e Sousa.

Faria e Sousa encontrou-o em um ms. com o nome do cronista; e com mais 81 tercetos do que tinha o outro ms. em que andou como de Camões.

Erro rectificado por Storck, III, p. 286.

São provavelmente do INFANTE D. LUÍS os Son.

*Aos homens um só homem pôs espanto
Aponta a bela aurora, luz primeira
Como louwarei eu serafim santo
Como podes oh cego pecador
De Babel sobre os rios nos sentámos
Em Babilónia sobre os rios, quando
Imagens vãs me imprime a fantasia
Mal que de tempo em tempo vas (sic) crescendo
Oh arma unicamente só triunfante
Oh quanto melhor é o supremo dia
Porque a terra no céu agasalhasse
Quanta incerta esperança, quanto engano
Que estila a árvore sacra? Um licor santo
Sobre os rios do reino escuro quando*

Todos eles foram atribuídos a C. por Faria e Sousa!!

No único ms. em que Faria e Sousa os encontrou, só [pág. 120] cinco é que andavam com o nome do Infante (Coment. II, p. 338 a, 338 b, 340 a, 343 b).

V. Storck, II p. 415 ss.

São de MARTIM CRASTO ou CASTRO os Son.

*Acho-me da fortuna salteado
A peregrinação de um pensamento
Lembranças de meu bem, doces lembranças
Quando da vossa vista me apartava*

Atr. a C. os três primeiros por Faria e Sousa, o último por T. Braga no Parnaso (1880).

Faria e Sousa encontrou-os em um ms. com o nome de M. de C.; no ms., de que T. Braga extractou o último, também está assinado da mesma maneira.

V. Storck, II p. 420 e 421; e Gröber vol. V, p. 401 na nossa notícia sobre o Parnaso.

É de SIMÃO DA SILVEIRA o Son.

Oh cese ya señor tu dura mano

Atr. a C. por Faria e Sousa.

No Cancioneiro do Padre Ribeiro (1577) andava como obra de Simão da Silveira.

T. Braga, Hist. I, 300 e Storck II-414.

É talvez de DIÉGO (*sic*) HURTADO DE MENDOZA o Son.

A la margen del Tajo en claro dia

Atr. a C. por Alvares da Cunha e Faria e Sousa.

Faria e Sousa tinha um ms. em que andava assinado por Mendonza (*sic*).

O erro foi rectificado por Storck. [*C. M. não localiza*].

É do mesmo DIEGO DE MENDOZA, ou de FERNANDO D'ACUÑA ou de FIGUEROA o Son.

En una selva al despontar del dia

Atr. a C. por Alvares da Cunha e Faria e Sousa.

[*pág. 121*] Nos diferentes mss. a atribuição variava entre os três nomes.

Storck II, p. 398.

É de SIMÃO DA VEIGA o Son.

Que vençais no Oriente tantos reis

Atr. a C. por Soropita.

Acha-se em vários manuscritos com o nome de Simão da Veiga (Cfr. Camões, ed. 1815, Paris vol. IV, *pág. XIII*).

Storck II, 382

É de LUÍS ÁLVARES PEREIRA o Son.

De amor escrevo, de amor trato e vivo

É do dr. AIRES PINEL o Son.

Mi gusto y tu beldad se desposaron

É do MARQUÊS DE ASTORGA o Son.

Com razão os vais (sic), águas (sic), fatigando

É de PEDRO DA CUÑA ou de LUÍS DE ATAÍDE o Son.

Tem feito os olhos neste apartamento

É do dr. ÁLVARO VAZ o Son.

Se no que tenho dito vos ofendo

É do CONDE DE VIMIOSO o Son.

Quando os olhos emprego no passado

Todos eles foram atribuídos a C. por Faria e Sousa (o primeiro também por Álvares da Cunha).

Nenhum deles pertence a C. indubitavelmente, porque o mesmo Faria e Sousa confessa tê-los encontrado nos seus mss. com os nomes que indicámos.

Storck II, 387, 412, 414, 421 e 402.

[pág. 122] É do DUQUE DE AVEIRO o Son.

Que fiz Amor que [tu] tão mal me trata

Atr. a C. pelo snr. visconde de Juromenha, conforme o Canc. de L. Franco.

Faria e Sousa (Com. V, 278 a) diz que o achou assinado pelo duque.

Storck II, 427.

É de VALENTIM DA SILVA o Son.

Argos quisiera ser para mirar os

Atr. a C. por T. Braga (Parnaso), apesar de andar assinado no ms. da Academia de Lisboa pelo seu autor.

O erro foi rectificado por nós (Gröber V, p. 401).

É de um ANÓNIMO ESPANHOL o Son.

Ero de una torre do mirava

Atr. a C. por T. Braga (Parnasso).

Acha-se no *Cancionero General* de 1557 a fl. 400 v. com a rubrica *Soneto viejo*, e glossado (*sic*). Outra glossa (*sic*) diferente anda anexa à Segunda parte da Diana de Montemayor (p. ex. na ed. de 1622).

O erro foi rectificado por nós (Gröber V, p. 401).

São anónimos, e por isso mesmo não se pode afirmar serem de Camões:

O Soneto:

Nas cidades, nos bosques, nas florestas

Da ed. de Faria e Sousa.

As oitavas:

*Depois que a clara aurora a noite escura
Cá nesta Babilónia adonde mana
Senhora, s'encobrir por alguma arte*

Da ed. de Faria e Sousa.

[pág. 123]

As Sextinas:

*A culpa de meu mal só tem meus olhos
Oh triste! oh tenebroso! oh cruel dia!
Sempre me queixarei desta crueza*

Recolhidos (*sic*) do mesmo ms. por Alvares da Cunha e Faria e Sousa.

As Oitavas chamadas *Fábula de Eco*, extraídas pelo snr. Visconde de Juromenha do Canc. de L. Franco, onde não vem rubrica ou sinal que indique serem de Camões; já foram eliminadas por T. Braga, na sua edição de 1873.

Também têm sinais de não serem do poeta as Elegias:

Que tristes novas ou que novo dano

(Da ed. de 1668).

Quem poderá passar tão triste vida

(Da ed. de 1860).

Os Sonetos galegos:

Alá em Monte Rey en Bal de Leça

(Da ed. de 1668).

Porque me faz Amar inda acá torto

[C. M. não localiza]

Na opinião de Storck [C. M. não localiza] a Égloga VIII.

Arde por Calatea branca e loura.

Finalmente são apócrifas e anónimas todas aquelas poesias, ditas inéditas, que se publicaram no Parnaso de 1880, e de que ainda não falámos; isto é:

Os 20 Sonetos 356-364, 367-372, 375-376, 378-379, (vol. I, p. 179-191). [pág. 124].

*Uma fineza grande, um lance bravo
Esses olhos, senhora, onde descança
Donde achastes, senhora, onde descança
Damas as que inventais por ser galantes
Quem diz que os perequitos e toucados
Formosa Catarina que dominas
En la escuela ado Amor es residente
Señor, no se despacha pertendiente
Que es esto, dios de amor, que ya no vales
Entre as nuvens se esconde o pensamento
Del hondo valle del tormento (sic) mio
Quanto por muitos dias fui colhendo
Em calma estar, contra o tormento a[r]mar-me
Ir y quedar, y con quedar partirse
Es lo blanco castissima pureza
Senhora minha, inda que ausente esteja
De reluzientes armas la hermosa
Ay dios, si yo cegara antes que os viera
Formosa desumana, crua e forte*

[C. M. só dá 19].

As 12 Redondilhas que formam o Apenso do vol. III, p. 258-269.

*Porque no os canse una vida
Fruto que aves não poderam
Não vejo meu bem presente
Amor, temor e cuidado
Mi alma teneysla bos
Meu bem, não vos apresseis
Saí ó mar e deitei
Passa (sic) bolando el bem (sic)
Dar-vos quis a natureza
Amais a quem vos não quer
Ingrato amor que ordena
Conhecida de todos por formosa*

A Canção

Glória tão merecida

(Vol. II, p. 71).

[pág. 125].

As Oitavas:

Verdugo de mi alma es la memoria

(II p. 171).

Divinos ojos de cuyo ser nos muestra

(II p. 173), (sic).

E a fábula de Narciso (em forma de Canção) que começa:

Bellissima Isabel cuya hermosura

(III p. 253).

Da tradução dos *Triunfos* de Petrarca nem falamos, e guardamos silêncio sobre as cartas em prosa i. é. (sic) sobre aquelas que foram publicadas pela primeira vez pelo snr. Visconde de Juro-menha.

(Da Revista da Sociedade de Instrução do Porto, II, págs. 105-125, Porto. Tipografia Ocidental. 1882).

CONTRIBUIÇÕES PARA A BIBLIOGRAFIA CAMONIANA

[pág. 19]

Amicus Plato sed magis amica veritas.

TODOS os Bibliógrafos Camonianos ambicionam — como é seu dever — tácita ou abertamente, a glória de apresentarem a lista *completa (sic)*, não sòmente de *todas (sic)* as edições e *todas (sic)* as traduções de *todas (sic)*, as obras do Poeta, mas também um minucioso índice crítico dos trabalhos, nacionais e estrangeiros, relativos à vida de Camões ou às suas criações artísticas, tanto às de maior fôlego como às mais curtas. Todos alargam o campo das suas investigações até onde chegam as suas forças, e incluem, escrupulosamente, homenagens às vezes bem insignificantes e triviais, tributadas ao génio de Camões, enumerando simples referências, imitações e paródias e estrofes soltas, glossas (*sic*) sobre poesias líricas ou sobre linhas destacadas dos *Lusíadas*, etc. O último coleccionador de uma *Bibliografia Camoniana*, o senhor Brito Aranha, apesar de nos dizer (a pág. 267 do vol. XIV do *Dic. Bibl. Port.*) que criou certas barreiras, dentro das quais tenciona conservar-se apresentando unicamente obras indispensáveis, insubstituíveis e necessárias, admitiu, como todos os seus precursores, muitas obras sem valor, (predestinadas a ficarem sempre inúteis aos estudiosos) e omitiu, também como todos os seus precursores, muitas peças capitais, de suma importância para os críticos do Poeta que desejem elucidar-se sobre a vida ou história de cada uma das suas poesias, seguindo passo a passo o caminho às vezes aventuroso, mas sempre cheio de glória, por elas percorrido. [pág. 20] Em outro lugar publicarei as minhas observações críticas sobre a importante monografia. Aqui referir-me-ei apenas a uma particularidade, comum a todos os Bibliógrafos Camonianos.

Noto que exploram mal, ou não exploram, a literatura do país vizinho, tão rica em alusões a Camões, em citações de versos seus, em traduções, inéditas ainda, apesar de antigas, em apreciações do mérito do imortal cantor dos *Lusíadas*, em homenagens sinceras e entusiásticas prestadas ao seu génio. Copiando largamente opiniões às vezes bem insulsas de muita nulidade *nacional (sic)*,

apontam apenas vagamente que um Lope de Vega, um Herrera, ou um Gracian, fizeram menção honrosa do nosso poeta em várias partes das suas obras, sem indicarem sequer — ou indicando superficial e inexactamente — onde¹ o «curioso amigo leitor» poderá procurar os trechos por eles desprezados. Reimprimem, como verdadeiros pródigos, na íntegra, sonetos portugueses conhecidos (p. ex. *Quem é este que na harpa lusitana*, pág. 76 de Br. Ar.), dedicados a Camões, mas são avaros para com os finos louvores emanados de bocas castelhanas. Afirmam, como cousa ouvida ou lida, certos factos — que para serem acreditados e aproveitados pelos críticos, precisariam necessariamente de clara demonstração.

Eu, pelo menos, nunca me atreverei a fazer uso da asseveração categórica, enunciada pelo Visconde de Juromenha (vol. I pág. 232) e repetida por T. Braga e pelos editores do *Catálogo Bibl. da Exposição Portuense*, acerca de uma Comédia, dedicada por Lope de Vega à memória de Camões, sem que a indicação do título da dita Comédia me habilite a averiguar a autenticidade da interessante notícia².

Nem tão-pouco ousarei repetir que Herrera alude a Camões nos seu versos, enquanto referências minuciosas aos respectivos versos — ou cópia fiel — não desfizerem todas as dúvidas que podem surgir a este respeito.

Nos Repertórios das manifestações dramáticas em que haja figurado o Poeta, ou cuja contextura seja evidente a influência dos *Lusíadas* ou dos seus mais divulgados episódios, faltam, não sei se ostensivamente, ou por um descuido fortuito, todas as numerosas obras que a musa dramática inspirou aos Castelhanos com relação a D. Sebastião, Inês de Castro, etc., etc.

Escolho apenas alguns factos interessantes, dos muitos que podia alegar, para comprovação do que fica dito.

[pág. 21].

I

Procurei debalde, em todas as Bibliografias Camonianas, respostas à seguinte pergunta, bem interessante:

Quem é o Frade Catalão que, antes de 1694, lançou invectivas contra uma centena de passagens escolhidas dos *Lusíadas* e das *Redondilhas* (Endechas e Estribilhos) de Camões, tratando o poeta de «ímpio» e de «evaporado»? Qual é o Soneto incriminado especialmente, por causa da cadência final que diz:

Mais o melhor de tudo é crer em Cristo?

¹ P. ex.: *Laurel de Apolo*, pág. 251 (*Sic*) (*sic*) *Arcadia*, pág. 234.

² O sr. Brão Aranha não repete nada sem averiguação anterior — o que constitui uma das grande vantagens do seu trabalho; prefere omitir o que não alcançou ver, ou verificar por intervenção de amigos.

Qual a *Glossa* (sic) que excitou o santo zelo do ascético frade, por causa do desfecho:

Se Deus se busca no mundo,
Nesses olhos se achara?

Qual a obra em que se inseriram tais heresias?
Eu conheço apenas o Soneto, n.º 105 das edições vulgares, que começa:

«(sic) Verdade, Amor, Merecimento» (sic)

recolhido em 1598 por Estêvão Lopes, e aceite como autêntico por todos os pósteros; mas não fui capaz de descobrir nas Obras do Poeta a terrível *Glossa* (sic).

Cfr. *Boletim de Bibl. Port.*, vol. II, pág. 184: Carta do Barão de Lahontan, escrita em 1694, e impressa em 1704.

II

Falta igualmente em todas as Bibliografias a notícia de alguns factos importantíssimos para a reconstrução da história complicada e aventureira de um dos Sonetos mais belos, porém mais controvertidos; tenciono elucidá-la miudadamente, em um dos próximos fascículos [pág. 22] desta interessante Revista, a que desejo uma vida longa, próspera e frutífera. O Soneto em questão é aquele que principia

«(sic) Horas breves de meu contentamento» (sic)

impresso, como é sabido, em 1596, pela primeira vez, nas *Flores do Lima* de Diogo Bernardes; atribuído por vários manuscritos e impressos ao Infante D. Luís, e por outros a Sá de Miranda; usurpado, em lição bastante diversa, a meados do século XVII, por Faria e Sousa e Álvares da Cunha em nome de Camões; glossado (sic) como obra *alheia* (sic) mas *anónima* (sic) por Álvares do Oriente, na *Lusitânia Transformada* (pág. 143 da 2.ª ed.); por Baltasar Estação (*Poesias*, fl. 94); por André Falcão de Resende (pág. 435); por Francisco Rodrigues Lobo (duas vezes a pág. 116 e 232 da ed. de 1723); por um anónimo (*Fénix Renascida*, vol. V, pág. 272; cfr. III, 252) ou por dois (Bibl. de Évora, Cód. $\frac{\text{CXIV}}{2-2}$ fl. 176); traduzido por um anónimo francês (Supico II, pág. 68); imitado por vários discretos (p. ex. Cervantes, *Galatea*, Lib. V, *Lijeras horas del lijero tiempo*, *Para mi perezosas y cansadas*, etc.); e gabado por inúmeros críticos.

Pois bem: este célebre Soneto português, incorporado nas obras de Camões somente em 1668, já tinha sido impresso, meio

século antes, com o nome do Poeta, mas em lição castelhana. Pedro de Espinosa, que recolhera em 1603 as *Flores de Poetas Ilustres*³ encimou o soneto com o título singelo de *El Camoes (sic)*, sem declarar se tinha a lição castelhana *por original (sic)* ou por mera tradução. Tão-pouco diz se a encontrou, tal qual, em um manuscrito ou na viva tradição dos coevos, nem ainda se a atribuição ao cantor dos *Lusíadas* pertence ao códice explorado, ou à *voz pública (sic)*, ou se exprime apenas a opinião particular de Espinosa⁴.

Parece que os críticos espanhóis o entenderam assim. Lorenzo Gracián (morto em 1658), o engenhoso autor do *Criticon*, que teve a honra de ser traduzido por Schopenhauer, inseriu a lição publicada por Espinosa na *Agudeza y Arte de Ingenio* (escrita em 1648), gabando o fino conceito, a agudeza e o grande pensamento do Soneto e acrescentando que «por serlo tanto se creyó del Camoes».

[pág. 23].

III

Ninguém, que eu saiba, descobriu ainda em Portugal o curioso facto que vou apontar e que prova o gosto e a complacência com que a Lírica Camonianiana se ouvia e estudava em Espanha, na primeira metade do séc. XVII. No estrangeiro, o distinto filólogo romanista Hugo Schuchardt⁵, professor da Universidade de Graz (*sic*) e fino avaliador das cousas de Espanha e Portugal, foi o único que reparou no caso, chamando em seguida, muito amavelmente, a minha atenção sobre o seu achado, em carta particular, que conservo. Eis o caso, que já não me era desconhecido:

O eminente poeta dramático, que é costume citar com o nome de Tirso de Molina, parece ter adquirido, durante uma visita às terras de Galiza e Portugal, além de conhecimentos muito razoáveis da língua, da história, do génio e do carácter portuguezes (*sic*), um verdadeiro amor às cousas de cá e uma viva admiração pela lírica camonianiana. Manifesta a sua predilecção geral, por tudo quanto é portuguezes, em trechos soltos das suas obras⁶, e em várias comédias que, versando sobre assuntos portuguezes, abundam em

³ A interessante e rara Antologia acha-se reimpressa na Biblioteca Rivadeneyra, vol. 42 — Veja-se p. 27.

⁴ A lição castelhana, pelo seu teor, podia ser perfeitamente o original do texto publicado por Alvares da Cunha e Faria e Sousa, e que hoje corre como o verdadeiro *original (sic)* camonianiano.

⁵ Portugal deve-lhe um belo estudo sobre Camões, intitulado *Festgruss aus Portugal*, (V. n.º 582 da Biblogr. Portuense) e um artigo sobre *As pupilas do sr. Reitor*, de Júlio Dinis, além de importantes trabalhos linguísticos, publicados em revistas alemãs.

⁶ Há, por exemplo, no *Burlador de Sevilla* uma larga descrição de Lisboa, a oitava maravilha do mundo (a p. 576 da ed. Rivadeneyra (*sic*), que eu possuo e manuseio desde 1867), a qual em alguns exemplares da Comédia é substituída por um elogio de Sevilla (*sic*).

locações e ditos lusitanos e contêm diálogos inteiros em português e galego⁷.

São dignos de serem lidos pelos aficionados *La Gallega Mari-Hernandez; El Vergonzoso en Palacio; El Amor Médico; e Por el Sotano y el Torno*, cuja enredo e cujas finas observações sobre as qualidades e as baldas tradicionais do verdadeiro Português dão margem a largos comentários.

É na última das quatro comédias a que me referi, que o Poeta cita o nome de Camoens (*sic*) (*sic*), e que manda recitar um Soneto de fama bem merecida, em lição *portuguesa (sic)*, que diverge levemente das variantes publicadas até hoje. Parece por conseguinte, que foi extraído de qualquer manuscrito, dos muitos que existiram e se perderam, ou cujo paradeiro se ignora, pelo menos.

[pág. 24] Copio as palavras, que servem de introdução ao Soneto, dando a lição deste para que os estudiosos possam servir-se das variantes:

Col. 1. Que un soneto que la envío,
El Camoens me le prestó.

.....

Col. 2. I. Oye agora este soneto.

P. En su idioma?

I. En portugues.

Ya tú sabes lo que gusto
desta lengua.

P. Ya yo sé
cuan amigo della fué
tu padre y que de su gusto
y libros fuiste heredera;
en cuya letura gastas
tantos ratos que á ser bastas
portuguesa verdadeira.

.....

Col. 3. I. De soneto portugues
Vaya!

P. Va de Portugal!

D. Jusepa lee.

Quem vê, senhora, claro e manifesto
O lindo ser de vossos olhos belos,
se não *cegara (sic)* a vista só em vê-los
não *pagará (sic)* o que deve a vosso gesto.

Este me *pareceu (sic)* o prezo (*sic*) honesto,
mas eu, por de vantagem merecê-los,

⁷ Os trechos portugueses acham-se bastante estropiados pelos editores castelhanos, mas é fácil restituí-los.

dei mais a vida e alma por querê-los,
 donde já me não fica mais de resto!

Assi que a alma, a vida e a esperança,
e tudo quanto tem, já tudo é vosso; (sic)
mas o proveito disso, eu só o levo; (sic)

porque é tamanha a *bem aventurança (sic)*
de (sic) dar-vos quanto tenho e quanto posso
 que quanto mais vos pago, mais vos devo.

(Cf. n.º 10 da Ed. 1.ª, e 16 das posteriores)

Gracian (II, 138, da edição de 1664, de que me sirvo) contando aos seus leitores que o grave e sutil Camões costuma concluir os seus Sonetos por um encarecimento paradoxo, «*que es uno de los mayores excessos del pensar y assi tan primoroso quan dificultoso*», cita como exemplo os tercetos desta mesma poesia (na lição da Ed. princeps de 1595), e podia ter citado ainda o *final (sic)* do Soneto 5 (resp. 11) que é muito semelhante, porque diz

Que quanto mais me paga, mais me deve!

[pág. 25]

IV

Cervantes, *D. Quixote*, II, cap. LVIII (602 da ed. Baudry, 1845).

«En una aldea que está hasta dos leguas de aqui (camino de Zaragoza) donde hay mucha gente principal y muchos hidalgos y ricos entre muchos amigos y parientes se concertó que con sus hijos, mugeres (*sic*) e hijas, vecinos, amigos y parientes nos viésemos a holgar a este sitio, que es uno de los mas agradables de todos estos contornos, formando entre todos una nueva y pastoril Arcadia, vistiendo-nos las doncellas de zagalas, y los mancebos de pastores: *traemos estudiadas dos églogas, una del famoso poeta Garcilaso, y otra del excelentísimo Camoés en su misma lengua portuguesa*, las cuales hasta ahora no hemos representado».

Mais uma prova da popularidade da língua e da literatura portuguesa (*sic*) em Espanha, no período da dominação castelhana.

Confronte-se um facto igual, ocorrido em 1552 em Portugal, no célebre Torneio de Enxabregas (*sic*). Vem relatado por Jorge Ferreira de Vasconcelos na *Segunda Távola Redonda*, cap. 47, p. 348 da (péssima) edição moderna. Numa das festas, apareceu a «*deosa Diana, em meyo de duas ninfas uma que tangia huma arpa, e outra um arrabilete, e a deosa cantando uma estancia da primeira egloga de Garcilaso que diz:*

Por tí el silencio de la selva umbrosa.

[pág. 58]

V

Um manuscrito espanhol⁸, explorado e descrito por Gallardo no *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos*, Madr. 1863-66 (vol. II, n.º 1051, p. 1060) contém seis Sonetos que andam nas obras de Camões, e cuja autenticidade nunca foi invalidada por ninguém. A tradução (se é tradução) é anónima. O MS. (*sic*) não traz indicação alguma sobre a proveniência das poesias nem nomeia Camões (*sic*). Gallardo também não deu testemunho de serem do Poeta português. Por mim, julgo ser a primeira pessoa que assinala esta circunstância. Os Sonetos aludidos são os seguintes, cuja menção vamos paralelamente indicando com a dos que lhe (*sic*) correspondem, entre os do poeta dos *Lusíadas*:

- 1.) a fl. 202 *Yo cantaré de amor tan dulcemente*
Camões, n.º 2 *Eu cantarei de amor tão docemente*

Cfr. com a versão livre de um Soneto de Petrarca (Vita de M. Laura, 87, *Io canterei d'amor sì novamente*).

- 2.) fl. 202 *Todo animal en calma seesteaba*
Cam. 8 (r. 17) *Todo animal da calma repousava.*

[pág. 59]

- 3.) a fl. 192 *Dulces recuerdos de pasada gloria*
C. 12 (r. 18) *Doces lembranças de passada glória.*

Esta linha era muito do agrado dos quinhentistas; foi empregada por Balt. Estaço a fl. 141 v. das suas poesias, glossada (*sic*) por um anónimo num soneto, em que o sr. Barata julgou ter descoberto um inédito, e variada por F. Rodrigues Lobo, que canta: p. 192 das Obras, *Tristes lembranças da passada glória.*

- 4.) a fl. 198 *Está la primavera trasladando*
C. 23 (r. 28) *Está-se a primavera trasladando*

Gracian cita o fecho da versão castelhana (II, 221) para documentar a regra de que «entre dos opuestos efectos ó circunstancias de un mismo sujeto se forma el argumento (*sic*) conceptuosa (*sic*)».

- 5.) a fl. 198 *Está lascivo el dulce pajarico*
C.25 (30) *Está o lascivo e doce passarinho.*

Não resisto à tentação de transcrever os versos harmoniosos do texto castelhano, levemente modificado por causa das rimas em

⁸ Poética Silva, assinada B. — Camp., MS en (*sic*) 4.º, 224 f., letra do século XVII.

-inho, esp. -ico, ao qual adaptarei as palavras pronunciadas por Luzan com relação ao original. «C. escogió con tanto cuidado las voces mas tiernas para dar mayor dulzura a este S. que asi por esta como por otras circunstancias es estremado.» (Poética, ed. 1789, I, 127).

Está lascivo el dulce pajarico,
con no aprendida musica cantando,
sus quejas por los aires arrojando,
pendiente de algun rustico ramico.

Y el cazador, de mil astucias rico,
quedo y callando, se lo está escuchando
y quita-le, la flecha enderezando,
la dulce vida — a el, la voz al pico.

Así mi corazon, que libre estaba,
gozando alegre su dichoso hado,
cuando menos pensaba, fue herido,
porque el ciego flechero me acechaba
y hirió-me seguro y descuidado,
en vuestros claros ojos escondido.

- 6.) a fl. 198 *Quien puede libre ser, dulce señora,*
C. 55 (r. 60) *Quem pode livre ser, gentil senhora.*

[pág. 69]

VI

As *Obras no Dramaticas* de Lope de Vega oferecem também curiosas espécies. No volume XXXVIII da *Biblioteca Rivadeneyra*, colecção preciosa a que por vezes nos temos referido e continuaremos a referir, no decurso destas rápidas e fugitivas notas, encontram-se os trechos que seguidamente passamos a indicar:

a) p. 143. *Justa poetica* al bienaventurado San Isidro en las fiestas de su beatificacion; p. 138. *Relacion de las fiestas*. — No Prólogo diz-se: «*Maravillosas son las estancias del excelente portugues Camões, pero la mejor no yguala a sus mismas redondilhas (sic).*»

b) p. 130, *Arcadia*: «(sic) O poeta simula que numa galeria de quadros «vió algunos retratos que para tiempos futuros estaban puestos» entre eles «al excelente portugues Camões, a Cortercal (sic), a Saa de Miranda e a Diego Bernaldez (sic).»

c) p. 196: *Laurel de Apolo*, Silva III. — Veja-se o tomo I, p. 192, das *Obras de Camões* pelo visconde de Juromenha. Ali se copia e traslada tudo quanto é essencial no trecho aludido.

[pág. 70] d) p. 423-4. *Epistola*, chamada *Jardín de Lope de Vega*:

Camoës que ya vió del indio y moro,
cuanto su espada obró, cuanto su pluma
dejó a su patria par (sic) mayor tesoro,
de tal manera al niño de la espuma
deidad impone en voz enternecida
porque el bronce animado hablar presume,
que parece que dice a su querida
Raquel: «que mais servira se não fora
para tão longo amor tão curta a vida.»

O soneto de Raquel e Lia fica para ser tratado com mais desenvolvimento e maior cópia de informações em outro capítulo; adiante nos ocuparemos, pois, mais detidamente dele.

VII

Gracian (II, 239) inseriu no Discurso «sobre la agudeza por contradición» um elegante Soneto castelhano, que ele chama Epigrama, sem indicação alguma sobre o seu autor.

Únicamente feito para demonstrar que muitas contradições conglobadas fazem um conceito plausível, o referido soneto é o que em seguida passamos a trasladar integralmente:

Cuitado, que de um punto lloro y rio;
espero, temo, quiero y aborrezco;
juntamente me alegre y entristezco;
de una cosa confío y desconfío;
Buelo sin alas; estando ciego giro;
en lo que valgo mas, menos merezco;
callo, doy voces; hablo y enmudezco;
nadie me contradize, y yo porfío.
Querría hazer posible lo imposible;
querría poder mudar-me (sic) y estar quedo,
gozar de libertad, y estar cautivo;
Querría que se viese (sic) lo invisible;
Querría que se viese (sic) lo invisible;
tales son los extremos en que vivo.

Todos os camonianistas reconhecerão imediatamente que este trabalho anónimo é o 23.º dos Sonetos camonianos publicados em [pág. 71] 1616 por Domingos Fernandes, com a única diferença de na «Agudeza por contradición» aparecer disfarçado, na investidura do traje castelhano. É bastante crível que muitos dos especialistas de estudos críticos em honra de Camões tenham dado com o *simile* (sic), que apontamos, entre o soneto apresentado a primeira vez pelo editor do século XVI e o *Epigrama* (sic) (sic) que Gracian insere no lugar citado; o que, porém, pouquíssimos de entre eles saberão é que o aludido soneto, no texto castelhano, porventura pu-

blicado por Gracian sobre um manuscrito, ao presente de todo o ponto ignorado, se encontra também no Cancioneiro de Oxford (All Souls Coll. N.º 189) a fl. 190.

Este interessantíssimo códice do século XVI foi descrito por Karl Vollmoeller na *Zeitschrift fuer Romanische Philologie*, III, p. 80.

[pág. 165]

VIII

CALDERON deu expressão ao alto conceito em que tinha o cantor dos *Lusiadas* no fragmento que extracto da Tragicomédia «*A secreto agravio secreta vinganza*» (*Jornada I*, linhas 99-111). Um cavalheiro (*sic*) diz, referindo-se à descoberta e conquista das Índias:

La nobleza lusitana
de su fortuna fió
naves que, ciertas, esceden
las ingidas de Jason.
Dejo esta alabanza a quien
pueda, con mas dulce voz,
contar los famosos hechos
d'esta invencible nacion;
porque el gran Luis de Camoens,
escribiendo lo que obró
con pluma y espada muestra
ya el ingenio y ya el valor
en esta parte.

Pouco é — mas, ainda assim, é de justiça colocar esta pequena homenagem ao par das outras que Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina. Alarcon e Quevedo, os mais ínclitos escritores castelhanos do séc. XVII, tributaram ao génio de Camões.

[pág. 166]

IX

O sr. Brito Aranha (XIV p. 355) assevera que nas Rimas de Fernando [de] (*sic*) Hererra vem uma imitação do Soneto «Alma minha gentil», e indica como referência a página 110 do tomo II da edição de D. Ramon Fernandes, de 1786.

Pena é que não indicasse também a primeira linha da poesia, ou o seu número de ordem, para facilitar aos estudiosos que não possuem a colecção Fernandez, mas sim a raríssima edição de 1580, ou a mais completa de 1619, ou a moderna de 1854, o trabalho de procurarem por entre 314 Sonetos aquele que se julga inspirado por Camões.

º [No texto C. M. não marcou lugar correspondente]. Distinguem-se entre outras composições o Soneto a los que murieron en Africa con el Rey D. Sebastian e a Cançon por la perdida del Rey D. Sebastian.

Possuo de há muitos anos e manuseio frequentes vezes as magníficas obras do poeta andaluz, que cantou os desastres do Reino lusitano; mas não descobri, nem descobriria talvez, sem a chamada do sr. Brito Aranha, a imitação de «Alma minha gentil».

Conheço, apenas, dois Sonetos que lastimam a morte de uma dama que Herrera amara; sei que ambos começam com a invocação «Alma» ou «Alma bella»; e presumo que foi meramente este exórdio frequentíssimo em Sonetos amorosos — que levou o bibliógrafo português a assinalar um dos dois como Soneto «Camoniano». Eu, pelo menos, não lhes descubro outras parecenças: as ideias são diferentes, e as rimas também. Quem se contentar com tão vagas reminiscências poderia coleccionar, além das duas amstras, que seguem, muitas outras imitações do lusitano Poeta, *Rei dos Sonetos*.

O leitor julgue se tenho razão ou não:

A

Alma, que ya en la luz del puro cielo
ardes en santo fuego, á quien suspira
tu ausencia con suaves ojos mira
y alcenta á levantar el flaco vuelo.

Cefida en torno tñ de rojo velo,
la llama en mi lloroso pecho inspira
porque sin odio, sin temor, sin ira
desprecie el vano amor y error del suelo.

[pág. 167] Lloré you tu partida, amé tu gloria
y en tu ultimo dolor creció mi pena,
para seguir contigo el mismo hado.

Si la fé te renueva la memoria
en esta sombra, ven con faz serena
a consolar el corazon cuitado.

(Libro I, Son. XCI; p. 276 do vol. 32 de *Rivadeneyra*.)

B

Alma bella, que en este oscuro velo
cubriste un tiempo tu vigor luciente,
y en hondo y ciego olvido gravemente
fuiste ascondida sin alzar el vuelo;

ya, despreciando este lugar do el cielo
te encerró y apuró con fuerza ardiente,
y roto el mortal nudo, vas presente
a eterna paz, dejando en guerra el suelo,

vuelve tu luz á mi y del centro tira
al ancho cerco de inmortal belleza,
como vapor terrestre levantado,

este espiritu opreso que suspira
en vano por huir desta estrechez,
que impide estar contigo descansado.

(Libro II, Son. LXXVII; lb. p. 320.)

O segundo é delicioso; mas, contudo, quão longe fica da forma
grandiosa e da excelsa singeleza da «Alma minha gentil»!

(Da revista *Círculo Camoniano*, vol. I, págs. 19-25 (Junho), 58-59 (Julho), 69-71 (Agosto), 165-167 (Novembro). Porto. Tipografia Elzeviriana, anexa à Livraria Civilização. 1889).

MATERIAIS
PARA
UM ÍNDICE EXPURGATÓRIO DA LÍRICA
CAMONIANA
[pág. 30]

Os trabalhos anteriores da autora, relativos aos falsos inéditos Camonianos e às poesias apócrifas encontram-se na *Zeitschrift fuer Romanische Philologie*, vol. IV, 591-609; V, 101-138 e 393-402; VII, 131-156; VIII, 1-23 e na *Revista da Sociedade de Instrução*, II, p. 105-125.

I

Ir y quedar y con quedar part'r-se (*sic*)

(*Parnaso*. vol. I, n.º 371)

Este formoso soneto, em puríssimo castelhano, foi, pela primeira vez, adicionado às poesias líricas de Camões, com mais 41 peças, ditas inéditas, por T. Braga no *Parnaso* publicado com uma introdução histórica por ocasião das festas do Centenário.

Contudo nem era inédito, nem é de Camões.

[pág. 31] Pertence, indubitavelmente, a Lope de Vega, e andou sempre nas obras deste poeta. O curioso encontra-o, p. ex., no IV volume dos *Veintiun Tomos de la Coleccion de Sancha*, a p. 209. Foi traduzido expressamente como obra de Lope de Vega pelo italiano Marino; introduzido em várias miscelâneas manuscritas, p. ex. na *Poetica Silva*, descrita por Gallardo (n.º 1051) a que já me referi; citado inúmeras vezes por escritores peninsulares, entre os quais nomearei apenas D. Francisco de Portugal (*Arte de Gal.* p. 67) e um Anónimo da *Fénix Renascida* (IV p. 304) que, numa epístola a um amigo, declara até o nome do autor, dizendo:

Ir y quedar, y con quedar partir-se (*sic*)

disse o Fénix de Espanha que era ausência» (*sic*).

II

Quando os olhos emprego no passado;

(Soneto 77 da 2.^a Centúria).

Esta livre versão do primeiro e celeberrimo soneto do divino Garcilaso, imitado também por Lope de Vega (Rivadeneyra, vol. 35, p. 51), por B. L. de Argensola (vol. 42, p. 323) e por Sebastian de Córdoba (ib. 35, p. 51) foi encontrada por Faria e Sousa em um manuscrito com o nome do Conde de Vimioso, em lição castelhana. Já não era *inédita* (*sic*), quando aquele fácil receptor de todas as fábulas, que andam na nossa história e hábil inventor e promulgador de muitas novas, a fez entrar nas *Rimas* de Camões, esse grande asilo de todos os poetas e de todos os versos portugueses desamparados pelo interesse público. Já bastante antes, em 1629, tinha sido impressa no Prólogo do famoso livro da *Miscelânea*, chamado pelo próprio autor, [pág. 32] *Salada* «pela diversidade de cousas que nela vão misturadas». Miguel Leitão de Andrada, que passa por ter sido um dos verdadeiros e sinceros admiradores do poeta e que cita pequenos trechos dos *Lusíadas*, nomeando o autor, confessa (p. XX) que o Soneto é *obra alheia* (*sic*), mas não indica de quem, provavelmente porque não o sabia. Todos quantos manuseiam antigos Cancioneiros manuscritos, sabem perfeitamente que os coleccionadores deixavam frequentíssimamente de mencionar *nomes* (*sic*), ou por acharem inútil repetir cousas conhecidíssimas no seu tempo, ou por não ligarem importância alguma a estas atribuições, interpretando mal o ditado latino *nomina odiosa sunt*.

Resta-nos dizer que o próprio Garcilaso já tinha um modelo ou, pelo menos, que o tema do Soneto e o seu princípio

Quando me paro a contemplar mi estado

lembram um soneto de Petrarca, o n.º XXX da série, em que este incomparável mestre poetou *In Morte di Madonna Laura*

Quand'io volgo indietro a mirar gli anni

e que o original italiano é superior a todas as imitações espanholas e portuguesas, como quase sempre.

A lição de 1629 oferece variantes em todas as suas 14 linhas, que ninguém aproveitou até hoje, porque todos ignoraram o facto que assinalo.

(*Continua*, com um estudo sobre as *Cartas da África*, que são apócrifas).

(Da revista *Círculo Camoniano*, vol. I, págs. 30-32 (Junho). Porto. Tipografia Elzeviriana, anexa à Livraria Civilização. 1889).

SETE ANOS DE PASTOR JACOB SERVIA

[pág. 149]

O BELO assunto, bíblico, do amor profundo e constantíssimo de Jacob para com Raquel foi, sem contestação, uma verdadeira mina de poesia.

Em uma história dos *motivos (sic)* poéticos do Lirismo moderno — obra que requer não somente arte e engenho, mas ainda «longo estudo e dedicação» — tal tema ocuparia vasto espaço. Poetas de todas as nacionalidades cantaram e contaram, desde os primeiros alvares da lírica moderna até nossos dias, incidentalmente, ou em obras especiais, de menor ou maior fôlego, as lendas de Jacob, de Raquel e de Lia.

Distinguiram-se, contudo, entre eles muito particularmente, pelo fervor entusiástico com que aceitaram o tema e o aperfeiçoaram à porfia, os Sonetistas peninsulares do *Cinquecento* e do *Seicento*; e entre eles foi o nosso Camões quem ganhou a palma, cinzelando os mais perfeitos versos, de estro mais levantado. Os outros todos foram nas suas pegadas, tentando, em vão, vencê-lo ou igualá-lo.

Mas, responderá alguém, é possível que Camões, sendo o mais perfeito, fosse ainda o primeiro burilador da joia, o [pág. 150] verdadeiro descobridor do tesouro? Pode-se responder que *sim (sic)* e que *não (sic)*.

Que *não (sic)* porque ainda é preciso recorrermos aos grandes mestres italianos, aos maravilhosos engenhos de Dante e de Petrarca. Deixando de lado a *Divina Comédia*, é preciso confessar que o núcleo de ideias que compõem o Soneto de Camões — o contraste entre a brevidade da vida e a longa duração dos amores servisais de Jacob «tanto mais fiel quanto mais iludido» —, já lá estava *in nuce* em duas ou três linhas dos *Triunfos* de Petrarca¹, — assim como estavam no solo fecundíssimo do mesmo poema os germes dos numerosíssimos Sonetos e Epigramas espanhóis e portugueses sobre Hero e Leandro, os germes do soneto camoniano sobre Pórcia,

¹ Todos sabem quantas vezes estes celebérrimos *Triunfos* foram vertidos para português e castelhano; e quão cedo e quão entusiasticamente todos os áulicos de Catalunha, Castela e Portugal se entranharam nas majestosas florestas do novo mundo que Dante e Petrarca descobriram. *Tutti quanti* se penetraram do espírito da Renascença de modo a poetarem não somente à *maneira italiana (sic)*, mas mesmo *em italiano (sic)*, e a introduzirem nas suas obras conceitos e versos inteiros em toscano vernáculo.

os germes da comédia Seleuco, e os germes de todos quantos Infernos e Vergéis e Jardins de Amor os áulicos peninsulares construíram durante os séculos XV e XVI.

Que *sim*, (*sic*) *porque* o primeiro a desenvolver o germe em nova terra; o primeiro a dar fama nacional ao sucesso de Raquel e Lia; o primeiro a vasar o drama inteiro em catorze hendecassílabos doze de singela narração e dois em forma de monólogo; o primeiro, enfim, que vestiu aos tipos bíblicos a roupagem clássica do *Soneto*, sempre foi o poeta lusitano!

Petrarca indigitara apenas sumariamente o

gran padre schernito
che non si pente e d'aver non gl'incresce
sette e sett' anni per Rachel servito!

enquanto Caniões, pela sua parte, ampliou, sôbriamente, o [pág. 151] quadro; transformando com liberdade as palavras do *Génese* (XXIX, 20) «*et videbantur illi pauci dies prae amoris magnitudine*», deu-lhes a forma autitética e epigramática, que tanto influiu nos meridionais.

Porque, força é dizê-lo, o que despertou o entusiasmo do público, o que feriu o ouvido fino e apurado dos conhecedores, decidindo a sorte do *Soneto*, foi exactamente, além do exórdio

«Sete anos de pastor Jacob servia»

a cadência final em que o patriarca, longe de arrepender-se dos anos mal gastos em serviço de Labão, exclama

Mais servira, se não fora
para tão longo amor tão curta a vida!

O *Soneto*, ainda antes de ganhar publicidade, por meio da 1.^a impressão das *Rimas*, em 1595, foi provavelmente espalhado em numerosos apógrafos pelos reinos de Espanha, e passou os umbrais do palácio régio, se certa tradição fala verdade. Filipe II (?) (*sic*) Lope de Vega, Baltasar Gracian, Quevedo, Villegas, Alarcon, Trillo y Figueroa além-raia, e aquém-raia Leitão de Andrada, Bacelar, e Francisco Manuel de Melo reconheceram o seu alto mérito e autenticaram-no citando, traduzindo, e imitando os seus dizeres.

O único seiscentista talvez que não se deixou impressionar pelo *Soneto* e que o analisou friamente no silêncio do seu gabinete de estudo foi Faria e Sousa! Declara-o medíocre «*de los medianos suyos*»; só as últimas duas linhas têm, também aos olhos do crítico, algum «*asseio*» apesar de não serem «*muito poéticos*» (*sic*).

Para facilitar o confronto do original e de algumas das mais interessantes e menos conhecidas imitações, seja-me lícito transcrever aqui o texto português com as suas variantes. Temos seis fontes muito levemente diversas: a *editio princeps*; a

edição de 1666; o texto de Faria e Sousa, hoje geralmente adoptado; o Manuscrito Juromenha; a lição de Gracian; e a de Bacelar:

Sete anos de pastor Jacob servia
Labão, pai de Raquel, serrana bela;
mas não servia ao pai, servia a ela ¹
e ela só por prêmio pretendia. ²

Os dias na esperança de um só dia ³
passava, contentando-se com vê-la:
porém o pai, usando de cautela,
em lugar de Raquel lhe dava Lia. ⁴

Vendo o triste pastor que com enganos ⁵
assim lhe era negada a sua pastora, ⁶
como se a não tivera merecida,

começa de servir outros sete anos ⁷
dizendo: Mais servira se não fora
para tão longo amor tão curta a vida. ⁸

¹ Ele não servia o PAI J. — ² Que a ela FS. — 1666 J. — que ela GRA. Que a ela por soldada. J. — ³ Mil dias B. Com esperança J. — ⁴ lhe deu a Lia FS — ⁵ por enganos J. — ⁶ LHE FORA ASSIM NEGADA sua pastora J. e G. — ⁷ Começou a servir FS. — Tornou a servir J. — ⁸ largo J — (e não grande, como escreve a Biblioteca da Actualidade). Lope, Melo, Esquilache põem largo. As duas lições, impressas, são melhores que as do texto.

Este texto — glosado duas vezes pelo dr. António Barbosa Bacelar, a primeira vez em catorze oitavas, e a segunda em sete ²; copiado com exclamações admirativas por Gracian ³ que tencionava dar uma amostra característica das *exageradas ponderações, alvo dos aplausos do poeta (sic) português (sic)* que teve a primazia nelas; citado pelo grande Fénix de Espanha ⁴, foi imitado muito tosca e vulgarmente por Miguel Leitão de Andrada num Soneto (com rimas diferentes), que não merece a honra de ser transcrito aqui. [pág. 153] Apresenta como *cauda (sic)* duas linhas, que se podem classificar como inspiradas pelo desfecho do modelo camoniano:

Se para amor e glória tão crescida
Não fora, a vos servir, tão curta avida! ⁵

São muito superiores a esta paráfrase de Leitão de Andrada duas imitações de Bacelar, conservadas na *Fénix Renascida*. Uma é feita «pelas consoantes»; a outra é completamente livre de artifícios.

² *Fénix Renascida*, I, 166 e 172.

³ *Arte*, II, 125.

⁴ Não no *Laurel de Apolo*, mas sim no *Jardim* de Lope de Vega. V. supra a p. 70.

⁵ Acha-se na *Miscelânea*, a p. 257 da edição de 1867, nas proximidades de cinco sonetos que passam por ser de Camões.

A primeira ⁶, colocada logo depois das duas Glosas a que já me referi, tem o teor seguinte:

Pretendendo a Raquel, serrana bela
sete anos de pastor Jacob servia,
porém, como a Raquel só pretendia,
não servia a Labão, servia a ela.

Consolava a esperança só com vê-la,
indo passando um dia e outro dia;
dava-lhe alento o muito que queria
e pagava-se só com merecê-la.

Porém quando por meios tão tiranos
de Raquel se lhe nega a formosura,
agradece a Labão esses enganos,

Cifrando em mais servir maior ventura,
dizendo: servirei porque os meus anos
com servi-la hão de ser de eterna dura.

A segunda ⁷ chamada «A imitação do grande Luis de Camões soneto a Jacob servindo por Raquel» tem um certo tom de gracejo e de malícia, que não diz nada mal com o assunto:

Serviu sete anos por Raquel formosa
Jacob constante ao sogro cauteloso
que, de maior serviço cobicioso,
lhe deu a espinha, mas negou a rosa.

Sentiu o amante a traça rigorosa,
prosseguiu no serviço afectuoso,
e se teve o seteno perigoso,
no catorzeno a dita velo gloriosa!

Não se queixa Jacob do falso engano
pois no logro notou do seu desejo
princípio esquivo, mas feliz progresso.

Eu só me queixo de que soffro o dano,
pois gozo a Lia e sem Raquel me vejo
sendo a causa Raquel porque padeço.

Além destas três remodelações, conheço mais uma adaptação, — feita pelo ilustre D. Francisco Manuel de Melo, — cuja principal beleza reside também na última linha, que é repetição da cadência final do Soneto de Camões.

Lê-se na Quarta Musa, como Soneto LXII, tocado pela tuba de Calíope, apesar de ser de carácter lírico e cheio de memórias saudosas e de queixas:

⁶ Vol. I, p. 175.

⁷ *Fén. Ren.*, II, p. 111.

Esses mares que vejo, essas areias
rompi, pisei, beije! hoje há sete anos:
sete servi, sete perdi, tiranos
sempre os fados nas vozes das sereias.

Tantos há que arrastando cruéis cadeias
não guardo ovelhas, mas aguardo danos,
das formosas Raqueis vendo os enganar,
sem a promessa ouvir das Lias feias.

Sofra Jacob fiel Labão mentindo,
que, se dobra o servir, da alta consorte
já não pode negar-lhe a mão devida!

Ai do que espera, quanto mais servindo,
para um tão triste fim tão leda a morte
para um tão largo amor tão curta a vida!⁸

[pág. 155] Mas é tempo de passarmos para Castela.

D. Francisco de Borja, o Príncipe de Esquilache, compôs um Poema sobre Jacob e Raquel, que eu nunca li, mas deve andar nas suas «Obras en verso». Segundo os dizeres de Faria e Sousa, o autor entremeou o seu poema com versos soltos de Camões, em tradução castelhana. E são

Siete años de pastor Jacob servia
al padre de Rachel...

Padeció muchos esperando un día

Que en lugar de Rachel le diera a Lia

Bolvió a servir de nuevo otros siete años
y mas sirviera aquí si no tuviera
para tan largo amor tan corta vida.

É provável que a tradução fosse obra do próprio Príncipe: houve, contudo, outras duas versões, diferentes entre si, ainda que pouco, como é natural.

A mais conhecida, aproveitada por D. Lamberto Gil, nas *Poesias várias de Camões* (vol. III, p. 27) é do grande amigo de Melo, autor dos *Sonhos* e interlocutor no Diálogo Apologal do Hospital das Letras, D. Francisco de Quevedo. Impresso, entre as poesias originais dedicadas por Quevedo à sétima Musa Euterpe, o *Soneto Amoroso* (N.º L na ed. de 1726, de que me sirvo) não levava nas edições antigas rubrica alguma que indicasse a sua proveniência. É só na última reimpressão (vol. 69 da Bibl. Riv. N.º 608, p. 252) que encontro uma pequenina anotação, da pena do editor D. Florencio Janer, na qual este crítico declara ter encontrado na edição

⁸ Acho dificuldades na pontuação do último terceto que não entendo bem. Não seria conveniente pôr ponto de exclamação depois da palavra *servindo*?

de 1724 a seguinte nota marginal (manuscrita? ou impressa?): «Este soneto es del celebre Luis Camoens, traducido por el principe de Esquilache». Inútil é provar ainda ao leitor destas linhas que a nota é muito in- [pág. 156] correcta e exigia uma interpretação fidedigna, apurada sobre os documentos, da parte de Janer. Inútil também copiar a versão de Quevedo, porque ela já foi transcrita duas vezes por Teófilo Braga, primeiro na *História de Camões*, II, 578, e ultimamente no opúsculo sobre *Camões e Filipe II*.

A menos conhecida das versões castelhanas, a que me referi, talvez esteja perdida: em todo o caso é desconhecida. Conservam-se apenas fragmentos dela, e uma imitação também mutilada.

A imitação, obra de um poeta sem nome, faz parte de um manuscrito de *Tonos castelhanos (sic)* do fim do séc. XVI, de que era possuidor o erudito Gallardo⁹. E diz, cingindo-se com bastante rigor às próprias rimas do original:

Si por Raquel, gentil zagala bella,
siete años de pastor Jacob servia;
si le engañaron con su hermana Lia
y otros siete volvió á servir por ella,
Con esperanza al fin de poseella,
entretenido en verla cada día,
si mil sirviera, y mas, muy poco hacia
pues con servir pensaba merecella!
Cuanto mayor amor será, señora,
servir sin csperanza ni aun de engaños,

.....
Y cuanta mas beldade mi alma adora,
pues qua tengo por gloria en mí los daños
y mil años que os vea por una hora.

Falta-lhe, infelizmente, a linha 11^a. Devia acabar em *años*.

A imitações deste género, precedem ordinariamente simples traduções. E da respectiva tradução do tão admirado Soneto camoniano, — a qual, que me conste, ainda não foi [pág. 157] descoberta por ninguém — conservou-nos, alguns restos, *disjecta membra poetæ*, o grande dramaturgo D. Juan Ruiz de Alarcon.

Na Comédia intitulada *La Industria y la Suerte*, o poeta apresenta um assíduo pretendente e uma desdenhosa pretendida. E os dois, que no fim chegam a fazer um feliz par, recitam, em linda e briosa cena de amor, em forma de diálogo, uns quatro versos soltos, extractados do Soneto de Jacob e Lia. E, coincidência notável! o teor destas quatro linhas é igual ao teor das linhas correspondentes da imitação, quinta, sétima e oitava.

⁹ V. Ensayo, I, p. 1199. Ms. N.º 1222, de 107 f. em 4.º, assinado B. M.
— O Soneto acha-se a fl. 79.

D. Juan Dos años ha, Blanca bella,
que estoy firme en mi porfía.
Blanca Siete años de pastor Jacob servia
D. Juan Con esperanza al fin de poseella,
Blanca Al fin llegó, sirviendo, á merecella.
(Jornada II, Escena VIII).

E um pouco mais tarde (*Jornada III, Escena VII*) assistimos a um colóquio entre o galã e o criado e amigo Jimeno. Este último pergunta:

«Siete años de pastor Jacob servia»
«Y al fin llegó sirviendo á merecella»
dijo tu adorada bella?

e prova, no diálogo que segue, como a Espanha conhecia, e em quanto avaliava, a bela obra de Camões:

[pág. 158]

D. Juan Si Jimeno.
Jimeno Mucho fia
Blanca de tu firme amor:
cara se quiere vender!
D. Juan Debe tambien de saber
como yo su gran valor.
Jimeno Y tú constante y fiel
entre desdenes y daños
servirás otros siete años
a tu divina Raquel?
D. Juan Y son pocos.
Jimeno Vive Dios,
que pienso que se os olvida
cuan limitada es la vida
en este tiempo á los dos. etc.

De quem era a tradução?

Contou-se no séc. XVII¹⁰ e repetiu-se em nossos dias¹¹ o bonito conto, bem inventado ainda que mal possa ser verídico, que o despota vencedor Filipe II, vencido pela *maestria* do grande Lusitano, ao qual admirava e desejava honrar, glosara o nosso celebrado Soneto. A *Glosa* devia conter forçosamente uma tradução do modelo português¹². Portanto pode-se perguntar se seria de Filipe II a tradução recolhida em parte pelo coleccionador do manuscrito Gallardo e em parte aproveitado por Alarcon.

Impossível responder enquanto não aparecer a decantada *Glosa* real — que por ora não é mais que um mito.

¹⁰ No *Panegírico por la Poesia*.

¹¹ T. Braga, *Filipe II e Camões*.

¹² Digo forçosamente porque as *Rimas vê-la cautela, pastora fora*, não admitem correspondências castelhanas.

Mas ainda não chegámos ao fim: resta ainda nomear algumas imitações castelhanas:

De D. Francisco de Trillo y Figueiroa um *Soneto lirico al suceso de Jacob y Raquel*, que começa com os místicos *siete años* e fecha com a antítese camoniana.

tan largo amor en tan pequeña vida
y tanto riesgo en tan debido llanto ¹³

[pág. 159] De D. Luís de Ribera um *Soneto* no género devoto *Contemplacion de los servicios de Jacob por Raquel*, etc., que se afasta muito do original ¹⁴; e de Lope de Vega outro sobre o mesmo caso, intercalado por entre os versos divinos dos «Pastores de Belen». Este último porém, não tem nada de comum com o festejado *Soneto* de Camões, a não ser o assunto ¹⁵.

Todos estes reflexos peninsulares, e vários outros, reverberados de França — nas duas traduções latinas de Jantillet — e da Alemanha — nas belas poesias de A. W von Schlegel ¹⁶ e de Wilhelm Storck ¹⁷, demonstram quão intensa era a luz derramada pelo brilhante facho que Camões acendera, emprestando lume ao lampadóforo Petrarca, que, pela sua parte, estendera a mão ao velho poeta hebraico.

Porto, 21 de Novembro de 1889.

(Da revista *Círculo Camoniano*, vol. I, págs. 149-159 (Outubro). Porto. Tipografia Elzeviriana, anexa à Livraria Civilização. 1889).

¹³ *Colecção Rivadeneyra*, vol. XI, p. 48, *Soneto* 32.

¹⁴ *Riv.* Vol. XXXV, p. 64.

¹⁵ Está reimpresso no opúsculo já duas vezes citado de T. Braga.

¹⁶ S. W. N (*sic*) p. 262.

¹⁷ S. W. II N.º 29.

NOTAS CAMONIANAS

[pág. 199]

... Sr. Joaquim de Araujo

Sevilla, 22 de diciembre.

MI querido amigo: efectivamente el Canto de *Jacob y Raquel* (*sic*) está publicado en las obras de D. Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache, segun acertadamente conjetura la muy distinguida escritora señora Doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos, en su preciosa monografía consagrada al famoso soneto de Camões, *Sete anos de pastor Jacob servia*. (*Circulo Camoniano*, p. 149).

Tengo de ese libro la edición de Madrid de 1648, 4.º, y la de Amberes de 1654, 4.º mayor.

Tambien publicó dicho Canto, Sedano, en *El Parnaso Español*, tomo 4.º, p. 113, con la siguiente nota:

«Este culto y elegante poema es una de las mejores producciones que se encuentran entre sus obras líricas... Algunos versos estan puntualmete tomados del célebre Luis de Camoens, y acomodados con oportunidad en la obra».

[pág. 200] El poema es largo, pues consta de 111 octavas reales.

En un libro muy raro y apreciable, *Primera Parte de las Flores de Poetas Ilustres de España*... Ordenada por Pedro Espinosa... Valladolid, por Luis Sanchez, 1605, 4.º encuentro en el folio 129 v.º el siguiente soneto de Camões trad. al castellano:

Horas breves de mi contentamiento
Nunca pensé jamás quando os temia
Que por si mal trocadas os veria
En tan complidas horas de tormento...

Seria Pedro de Espinosa el traductor?

Tambien he encontrado entre mis papeles una biografia de Camões escrita por D. Manuel Gomez Balaero, publicada en Madrid en los n.ºs 11, 14 y 15 del *Pensamiento y Voz de la Juventud*, Periódico Científico (*sic*) y Literario, Madrid 1854. Si no lo conoce y le interesa referirla en el *Circulo Camoniano* se la enviaré.

De V. af.ºº amigo
Marqués de Jerez de los Caballeros.

O *Círculo Camoniano* já se referiu às *Flores de Poetas Ilustres* e ao Soneto que Pedro de Espinosa traduziu de português para castelhano; e prometeu elucidar a sua história acidentada, como o leitor pode verificar recorrendo às páginas 21 e 22.

Em um dos fascículos seguintes, cumprir-se-á a pro- [pág. 201] messa. No entanto reimprimimos a lição castelhana do celeberrimo Soneto de Camões:

Horas breves de mil contentamiento
nunca pensé jamas quando os tenia¹
que por mi mal trocadas os veria
en tan cumplidas horas de tormento.

Las torres que fundé se llevó el viento
como el viento veloz las sustenia;
mas de todo este mal la culpa es mía
pues hice sobre falso — el fundamento.

Amor con vanas muestras aparece,
todo lo hace llano y lo asegura
y luego á lo mejor desaparece.

Oh grande mal! oh grande desventura!
por un pequeño bien que desfallece
aventurar un bien que siempre dura!



A 2 de Janeiro deste ano, poucos dias depois de enviada a carta *supra* ao digníssimo director do CÍRCULO, recebi eu de sr. Marquês de Jerez e los Caballeros a oferta de um belo exemplar das *Obras en verso del Príncipe de Esquilache*, obséquio este que muito me penhorou.

Examinando o livro, e lendo o «Canto» de *Jacob y Rachel* (*sic*), dedicado ao «Gran Filipo», encontrei logo as estrofes que se cingem mais ou menos ao Soneto Camoniano. Entre as 111 oitavas reais, de que o Canto se compõe, occupam o 58.º (até 65.º) lugar (p. 91-93).

Ei-las aqui:

[pág. 202]

Siete años de Pastor Jacob servia
al padre de Rachel, Laban ingrato.
A Rachel por su trato merecia,
mas no — del padre tan aleve trato.
Padece muchos, esperando un día,
vive sin miedo, espera sin recato;
y a su amor, entre soles y entre nieves
ausencia y tiempo le parecen breves.

¹ A edição de 1605 tem: *temia* — erro que a Biblioteca Rivadeneyra emendou.

Baxava con Rachel al verde soto;
 Con ella baxa a la risueña fuente;
 de la ribera el sitio mas remoto
 sus silvos oye y sus pisadas slente.
 Ni voces, ni contiendas, ni alboroto
 entre pastores rustlicos consiente;
 todo es amor y paz; y quien pensara
 que donde Amor gobierna, se acertara?

Passava (*sic*) el tiempo, pero no passavam (*sic*)
 de Jacob el amor y el sufrimiento;
 los meses y los años se mudavan
 estando siempre su verdad de assiento (*sic*)
 Quando del sol los rayos abrasavan,
 quando en las selvas se quexava el viento,
 Jacob de su ganado no se alexa:
 Rachel le abrasa, pero no se quexa.

Llegado, pues, el término preciso
 de darle con Rachel el bien que espera,
 Laban ingrato com secreto guiso
 trocar la hija, y darle la primera.
 Jacob no tuvo del engaño aviso,
 y, a la primera luz que reverbera,
 en su burlado lecho conocía
 que en lugar de Rachel le diera Lila.

[pág. 203] Assi (*sic*), Laban, se cumple la promessa (*sic*)?

Corrido dize el engañado yerno
 Esta verdad en Sirio se professa (*sic*)?
 Este premio esperaba mi govlerno?
 Assi se iogra, entre la nlebla espesa
 sufrir la injuria del nevado invierno,
 siendo al furor del inclemente estio
 huesped del monte, habitador del rio?

«Siete años de desvelos y fatigas,
 de fieras tantas al rigor expuesto,
 atalayando huellas enemigas,
 a su invasion con mi cudad (*sic*) opuesto?
 Que mal te acuerdas pues, Laban, me obligas
 que huyendo salga de tu casa presto,
 quitandole a un amor de tantos años
 a Rachel mi desdicha y tus engaños!»

Dexó a Laban la senrazon confuso
y al yerno dize: «Assegurarte (*sic*) quiero
que no es engaño, pues de Siria el uso
es dar esposo a la mayor primero.
Que culpa tengo yo si lo dispuso
assi en Caldea el no violado fuero?
Mas ya tendrás a entrambas por mugeres (*sic*),
Jacob, si otros siete años me sirvieres».

«Si, bolveré a servir (dixo) aunque fuera
forçosa de tu casa la partida,
y mas sirviera aqui sino tuviera
para tan largo amor tan corta vida!»
Cumplóse en fiestas la semana entera,
y, dandole su esposa prometida,
olvidando el agravio y los engaños
bolvió a servir de nuevo otros siete años.

[pág. 204] Sessenta e quatro linhas. Haverá quem prefira esta diluição ao fundo saboroso e forte emanado da musa de Camões? o ténue fio à pérola maciça?



Encontram-se por entre os *Versos humanos* e os *Divinos*, ainda mais algumas espécies, que podem despertar no leitor português um interesse especial.

Passemos rapidamente por sobre dois Sonetos — marcados com os Números 25 e 26 dos *Versos Humanos* — em que o corte-são castelhano, encomiador de D. Filipe IV e *Gentilhombre de la Camara de Su Magestad* lamenta a sorte da *Lusitania infeliz confusa y triste*, acoimando de *traidora* (*sic*) a Restauração de 1640.

Paremos um instante em frente do Soneto 46, por dois motivos. Primeiramente porque as suas catorze linhas estão redigidas em português castiço; e em segundo lugar porque os suspiros exalados pelo poeta nas margens do Tejo manso e ledó lembram (principalmente no primeiro terceto) uns melancólicos versos de Sá de Miranda: o N.º 96 da edição Michaëlis.

Tomemos agora as *Oitavas para cantar*, que se apresentam a p. 155, como Glosa (*sic*) do hendecassílabo:

Tambien para los tristes huvo muerte...

É a Princesa de Portugal D. Joana (ou Aonia) que, chorando a morte prematura do Príncipe real, seu *doce* [pág. 205] *Aonio* (+ 1553) se consola melancolicamente com a esperança de

que a pesar de los hados enojosos
tambien para los tristes hubo muerte

— *quão bem que soa o verso castelhano! (sic)* — na cadência final da Égloga I «à morte de D. António de Noronha que morreu em África e à morte de D. João, Príncipe de Portugal, pai del Rei Dom Sebastião».

Mais além, (p. 379) deparamos ainda com uma belas redondilhas inspiradas (mas não imitadas) no Canto de Babel e Sião, e com uma Glossa (*sic*) de arte menor, em que D. Francisco de Borja aproveitou como tema a afamada *copla alheia* JUSTA FUE (*sic*) MI PERDICION, que Camões e muitos outros, antes e depois dele, já haviam colocado nas suas escolhidas.

Porto, 3 de Fevereiro de 1890.

(Da revista *Círculo Camoniano*, vol. I, págs. 199-205 (Dezembro), 1889 (*sic*). Porto. Tipografia Elzeviriana, anexa à Livraria Civilização. 1890).

JUSTA FUÉ MI PERDICION

[pág. 293]

(CAMÕES: REDONDILHAS — ED. HAMB. III, 119.
— JUROMENHA IV, 111. — BRAGA II 5, 63)

HABENT *sua fata libelli*. Mas não sòmente os livros; há mesmo poesias soltas e simples trovas de ocasião que têm a sua história.

Uma das vidas mais românticas que um curto versinho de oito sílabas pode ter é, certamente, a do Mote castelhano que serve de título a estas linhas. E sendo Camões um dos artistas peninsulares que compuseram as diferentes cenas do fado corrido pela *Justa* julgo que estas linhas não serão inteiramente descabidas neste lugar.

O mote é sentencioso sem ser ditado ou adágio popular; é popular; é individual, feito *ad hoc*, e ambíguo¹. A sua primeira palavra dá lugar a três *intendimentos* (*sic*) diversos, significando quando adjectivo «qualquer cousa de conforme à justiça» e como substantivo «uma luta entre duas pessoas, um combate singular», mas servindo além disso como nome próprio de mulher, antigamente muito usado entre fidalgas². É por isso [pág. 294] que o imagino improvisado, em meados do século XV, em um dos brilhantes serões característicos do centenário que abrange em Castela os reinados de D. Juan II, D. Enrique IV e da grande e magnânima Rainha D. Isabel, e em Portugal, onde o raiar das auroras vem sempre um pouco mais tarde do que no resto da Europa, os governos de D. Afonso V, D. João II, D. Manuel e D. João III.

Quer fosse nos Paços Reais, de Portugal ou de Castela, quer fosse no Solar de um dos ilustre magnates espanhóis que se distinguiam como protectores das artes e letras — os Mendozas e os Toledos — quer no Castelo do Condestável Miguel Lucas d'Iranzo,

¹ Nas obras de Camões temos muitos motes individuais, tanto próprios como alheios, mas poucos em forma de rifão. Era um requinte muito estimado pelas damas, darem-se vários entendimentos aos motes por elas escolhidos. Sirva de exemplo a regra mandada ao Poeta por D. Francisca de Aragão para que lha glosasse.

² O trocadilho entre *Justa* e *justa* era usadíssimo, quase inevitável. Já no século XII houve quem o empregou (*sic*) muito a sério, em um epitáfio em latim. Na Campa da primeira priora do mosteiro de Chelas, D. Justa Rabaldes da Cruz, lê-se *Justa a Cruce dicta Justa nomine et vita*.

o provável é que, por ocasião do «torneio» e da «sala» que costumavam fechar todas as festas, um *Galan* palaciano, servidor de uma *Justa* (e talvez ainda em cima infeliz em certa justa bélica ou poética) apresentasse como «invenção nova» pintadas no capacete, ou bordadas na gorra ou na manga do gibão umas armas de justar, dando na *letra*³ (*sic*) igualmente nova a explicação claro-escuro do enigma:

Justa fué mi perdicion!

A anfibologia, o paradoxo do Mote devia agradar: há dúzias de poesias palacianas da época, em que se joga, com mais ou menos espírito, com o nome da mulher querida — Luz — Paz — Graça — Dolores — Moraes — Soares — Leonor — Dorotheia — Violante, etc., etc. E a dama, *Justa* (*sic*), incumbiria o cavaleiro, iludido ou desiludido, de glosar *ex tempore*, de repente, o Mote, ou de lhe fazer uma volta, confessando mais clara e completamente a sua derrota. E o cavaleiro, depois de um instante de reflexão, sem abafar todas as suas esperanças, talvez sorrindo com melancólica resignação — talvez com meio riso de amarga sátira sobre os lábios — lá recitaria:

De mis males soy contento
Ya no espero galardón —
pues vuestro merecimiento
satisfizo mi pasión!

palavras estas que só se podem interpretar de modo completamente diverso: muito ideal e muito cínicamente⁴.

[pág. 295] Mas quem foi a dama? e quem seria o cavaleiro amante?

Os Cancioneiros impressos aquém e além-raia nada dizem a este respeito: não perpetuaram o nome do poeta nem mesmo conservaram o mote e a volta na sua textura primitiva. O que nos fornecem é já uma ampliação parafrástica da copla original — catorze linhas em lugar de cinco. Um contemporâneo do primeiro inventor — calculemos que foi um camarada ou um amigo, até sabermos que neste caso foi o próprio filho — acrescentou à

³ As resenhas mais interessantes de *letras e invenções* (*sic*) (ou *empresas e tenções* (*sic*)) acham-se no *Canc. de Res.* III 231, no *Canc. General* de 1557 a fl. 220 v.; na *Crónica de D. João II* p. 183, e nas *Obras de Camões* no fragmento em prosa que versa sobre um jogo de canas celebrado em Goa cerca de 1567.

⁴ Na sua forma primitiva os *Motes* eram de uma só linha e as *voltas* apenas de quatro, das quais a 2.^a e a 4.^a, ou a 1.^a e a 4.^a rimavam com o Mote. A *Glosa* primitiva também não tinha dimensões mais amplas: a única diferença entre as duas espécies con- [pág. 295] sistia em que na *Glosa* a linha 4.^a, rimando com a 1.^a, era simples e textual repetição do Mote. Tiro um exemplo das obras de Camões, — uma copla de Garcisánchez (*sic*) de Bada-joz, falsamente atribuída ao nosso poeta. Intitula-se

poesia uma nova volta de nove linhas, servindo-se do Mote e da volta, como se formassem um conjunto, uma única estrofe de cinco linhas⁵, e dando-lhe um sentido puramente ideal e sentimental que já não admite a interpretação malévola a que aludi.

Eis o que disse:

Justa fué mi perdicion!
De mis males soy contento,
Ya no espero galardón
pues vuestro merecimiento
satisfizo mi pasión.

Es vitoria conocida
quien de vos queda vencido,
que en perder por vos la vida,
es ganado el que es perdido!
Pues lo consiente razón,
consiento mi perdimiento
sin esperar galardón,
pues vuestro merecimiento
satisface á mi pasión.

Ainda esta poesia pertence à vastíssima manada das *anónimas* (*sic*). As nações peninsulares, conservando o belo e cândido sentir do verdadeiro [pág. 296] povo, estimam a obra sem se importarem com o obreiro, e consideram como criações da colectividade nacional todas quantas líricas de cunho legitimamente peninsular alcançam a celebridade da ressonância universal, popular.

No empenho moderno de descobrir o nome a tudo, houve quem dissesse que o continuador da *Justa* foi o celeberrimo D. Jorge Manrique (+ 1479). Vejamos porquê. Foi Boehl de Faber⁶ o benemérito explorador dos *Cancioneros* (*sic*), quem encontrou no Florilégio de 1511 a «Justa», entre duas poesias de D. Jorge, precedidas, porém, e seguidas imediatamente por Canciones (*sic*) de outros autores (como Nicolas Nunez (*sic*) e Cartagena). O n.º 328 tem o título: *Cancion de D. Jorge*; segue a *Justa* (n.º 329) com a simples indicação: *Otra Cancion*, sem acréscimo do letreiro típico

ENTENDIMENTO AO VERSO

Olvidé y aborrecí

Ha se de entender assi (*sic*)
que desde os di mi cuidado
a quantas huve mirado
olvidé y aborrecí.

⁵ É assim que da justaposição da copla nacional e do Mote que lhe servia de tema ou de título nasceu a quintilha (*ababa* ou *aabba*) e se desenvolveram mais tarde a *décima* (*sic*), a *nona* (*sic*), a *undécima* (*sic*), a *sextilha* (*sic*) e todo o resto das estrofes de medida menor.

⁶ *Floresta* n.º 172.

e nunca omisso *Do mesmo* (ou *Del mismo*). Só do n.º 330 é que se assevera novamente ser também: *Otra de D. Jorge*. Não há, portanto, motivo para fazer correr a *Justa* como obra de D. Jorge.

A atribuição é arbitrária e eu não lhe dou fé. Hipótese por hipótese, valha a minha, que se baseia sobre factos e que levanta pelo menos uma pontinha do véu, que até hoje encobriu a aventura e o sentido da *Justa*!

O mote e a velha volta primitiva de quatro versos parecem-me obra de um português, o qual, valha a verdade, tinha costela de castelhano, como tantos e tantos homens ilustres daquelas épocas em que *desnaturações* (*sic*) e cruzamentos eram constantes entre Reis, fidalgos, burgueses e populares.

Quero referir-me a D. Frei João Manuel, o controvertido filho ilegítimo e sonegado dos amores reais do eloquente D. Duarte com Dona Juana (*sic*) Manuel, dama igualmente controvertida, porque o que se sabe de certo sobre a sua filiação é apenas que ela era de sangue real, descendente do neto do Santo Rei Fernando⁷, o primeiro D. João Manuel (1282-1347), o ilustre autor do *Conde Lucanor* e de tantas outras obras valiosas. Aquele prelado, fundador da estirpe dos Manuéis de Portugal, nascido no primeiro quartel do século XV e criado e educado entre 1424 e 1432 no Mosteiro do Carmo, sob a tutela do Santo Condestável, figura nos Anais da Casa Real Portuguesa como capelão-mor de D. Afonso V. (*sic*) Legado na Corte Pontifícia, Bispo de Ceuta e da Guarda, e nos anais amorosos do paço como cortejador assíduo e [pág. 297] feliz de uma bela D. Justa⁸, de apelido Pereira Roos, flamenga aportuguesada, irmã do alcaide de Ourém e Monforte, Fernando Roos, servidor e privado do Infante D. Fernando.

D. Justa, cuja formosura, graça e nobre jerarquia cativaram D. João Manuel durante toda a sua mocidade, depois de dar a vida a dois filhos e de servir de ama e aia do Duque de Beja, o felicíssimo D. Manuel, fundou o Convento de Jesus de Setúbal, e entrou ali como freira, expiando com obras piedosas «os desacertos da vida derivados da fragilidade do sexo», como diz Sórora Leonor de S. João no *Tratado da antiga e curiosa fundação do Convento de Jesus em Setúbal*, escrito em 1601, (um século depois do falecimento de

⁷ Ignora-se o tempo da sua vinda para Portugal. Há quem diga que era castelhana, filha de um João Manuel castelhano e que veio no séquito de D. Leonor em 1428, o que é inadmissível; outros fazem-a (*sic*) dama de D. Filipa de Lencastre; e ainda outros provam que, nascendo cá, era sobrinha de D. Constança Manuel (+ 1350) (*sic*), primeira mulher de D. Pedro I, ou neta de D. Violante Manuel a esposa do Infante D. Afonso (+ 1350).

⁸ Sei que há dúvidas também sobre a linhagem desta senhora, a quem os nobiliaristas costumam dar o apelido Rodrigues, trocando Roos com Roiz. Quem desejar informar-se sobre a história dos Manuéis de Portugal leia a «Carta (ms.) que Gaspar de Barreiros escreve a Damião de Góis sobre a linhagem dos Manuéis»; o Cap. I do Livro XII da *História Genealógica* de Sousa (vol. XI p. 388); Imhof, *Reg. Lusit.* p. 69; Faria y (*sic*) Sousa, *Epítome* IV cap. 2; Fr. Jerónimo de Belém, *Cron. Seráf. da Prov. do Algarve*, Lisboa 1752 II, 11, etc. Neste pequeno artigo não posso entrar em pormenores: indico apenas a minha opinião.

D. Justa (*sic*). D. João Manuel. (+ 1476) «muito sentido» se retirava bastante antes à Ordem do Carmo, conservando como divisa o mote que improvisara, sendo moço, durante os seus amores, ora festivos, ora tristes com D. Justa:

Justa fué mi perdicion!

Mas quem levaria para Castela com a lenda do Bispo namorado os versos que lhe serviram de *tenção* (*sic*)? Quem se podia lembrar de os ampliar, idealizando-os?

Outro D. João Manuel⁹, o primeiro filho de D. Justa e do Bispo de (*sic*) Guarda, afamado como elegantíssimo poeta bilingue em ambas as Cortes, e geralmente nomeado D. Juan Manuel *de Portugal* (*sic*). Legitimado em 1475 por D. Afonso V, o colação de D. Manuel e seu Camareiro-mor, correspondente de Cataldo Sículo, e amigo de todos os grandes que se ostentavam musófilos, assistiu várias vezes em Toledo e Valhadolid (*sic*) (p. ex. em 1497, como embaixador e negociador do casamento del-rei de Por- [pág. 298] tugal com a filha da Católica Isabel), fazendo-se estimar como apaixonado português e vate de felicíssima veia, poeta do *Romance verdadero de dolor muy desigual*

Gritando va el caballero

e de outras suaves redondilhas, que ganharam rapidamente fama e voga. Quem as ler reconhecerá facilmente o ar de parentesco que as distingue e as aproxima da

Justa fué mi perdicion.

A *Cancion* foi logo posta em música a três vozes¹⁰, por um capelão ou cantor da Capela real, servidor do Duque de Alba, (F.º de la Torre), ganhando assim as asas para voar de casa em casa, de terra em terra, de século em século; e falsamente dita *de D. Jorge* (*sic*), foi glosada, entre 1511 e 1527 por Costana¹¹, e mais tarde por D. Juan Fernandez de Heredia,¹² Jorge de Monte-

⁹ Durante séculos reinou confusão nas ideias dos historiadores das literaturas peninsulares acerca das poesias de D. Juan Manuel contidas nos Cancioneiros, e principalmente sobre um belo Romance dito «de D. Manuel». Até Ticknor atribuíram-as (*sic*) ao Regente do reino, na menoridade de D. Afonso XI, isto é ao prosador do Conde Lucanor (*sic*)! Nicolas António, porém, nomeia o Bispo como autor delas. Os portugueses, que não podiam desconhecer o facto de pertencerem ao Camareiro-mor as obras publicadas no *Canc. de Res.* (I 375-439; e, 135, 460, 463; III 25, 116, 233) ignoraram que também eram dele n.ºs 277, 278, 455, 555, 642, 820 do *Canc. General Castelhana* (*sic*) (ed. 1880, vol. 21 da Soc. de Bibl.).

¹⁰ Barbieri, *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI*, Madrid 1870, N.º 32.

¹¹ N.º 130 do *Canc. Gen.* Existe ainda em um ms. de Évora CXIV-2-2 fl. 136.

¹² Ed. 1562. [*C. M. não localiza*].

mor¹³, Gregório Silvestre¹⁴, o príncipe de Esquilache¹⁵, e por Camões e Boscan.

Menciono no fim, o nome de Boscan, o afamado inovador da poesia peninsular, não por ele ser o último dos glosadores (que não é), nem para acentuar o facto de a trova antiga lhe agradar de sorte a empregá-la repetidas vezes¹⁶, mas unicamente porque Camões teceu louvores à *Justa* (*sic*), como a uma *Trova de Boscan*, seguido nesse lapso por Lope de Vega¹⁷, e vários outros.

Vemos por tanto que a ressonância alcançada pelo Mote, se avolumou à medida que as glosas se multiplicaram. Jorge Manrique, ou antes Dom Juan (*sic*) Manuel de Portugal herdou da fama que grangeara o ambíguo Mote de seu pai, o Bispo Frei Dom João Manuel; e Boscan locupletou-se com o pecúlio amontoado pelos dois.

Mas porque é que Camões conheceu a *Justa* (*sic*) como trova de *Boscan* (*sic*)? Nas obras deste poeta, a glosa compõe-se de catorze estrofes, correspondentes ao número de versos de que consistia o mote e a volta «de D. Jorge». Parece contudo que a princípio ele glosara apenas a pequena poesia original de D. João Manuel em cinco décimas, como fizeram depois Esquilache e Camões. E só estas cinco primitivas come- [pág. 299] çaram a popularizar-se, repetidas em folhas volantes. Uma delas, anterior ao ano de 1536, tentava vulgarizar como era costume das folhinhas de cordel, *obras novamente feitas de diversos autores* (*sic*) (cujos nomes se omitiam muitíssimas vezes) e escolhera como novíssimas e saborosíssimas uma *Êgloga* de Bernardim Ribeiro, um *Romance* velho, a *Trova* glosada por Boscan e um *Soneto* de Garcilaso. Este facto bastou para que Camões atribuisse não somente a glosa mas ainda a própria trova a Boscan, como bastou para que os editores modernos de Bernardim Ribeiro¹⁸ a introduzissem nas obras do mavioso poeta das *Saudades*, juntamente com o tal romance velho *Oh Belerma*, e o *Soneto* de Garcilaso que, por sinal, lá aparece ainda hoje, retalhado em 28 versinhos de cinta quebrada¹⁹.

É assim que adicionaram mais um capítulo à vida acidentada do Mote, *Justa fué mi perdicion*, que passou sucessivamente por ser da lavra de Jorge Henrique (*sic*), de Boscan, e de Bernardim Ribeiro, sendo realmente de D. João Manuel, pai e filho

Leça da Palmeira, Setembro de 1890.

(Da revista *Círculo Camoniano*, vol. I, págs. 293-299. (Março). Porto, 1890. A capa do fascículo 10 não menciona a tipografia nem a livraria).

¹³ Ed. 1588, fl. 36.

¹⁴ *Rivadencyra*, vol. 35 n.º 886; transporta á lo divino (*sic*).

¹⁵ *Obras*, p. 394.

¹⁶ Ed. Knapp. (*sic*) p. 49, 160 e 534.

¹⁷ Na *Dorotea*. [*C. M. não localiza*].

¹⁸ *Biblioteca Portuguesa* p. 356, 361 e 363.

¹⁹ Um erro destes, muito desculpável em 1536 num velho editor de *pliegos sueltos* (*sic*) que mal podia conhecer a nova medida italiana, é imperdoável no ano da graça de 1852.

PRIMEIROS ANOS DE CAMÕES¹

[pág. 373]

NAQUELA incomparável Canção duodécima² que a edição de Hamburgo chama com toda a razão «um gemido da natureza que retumbará no mundo enquanto nele houver quem fale ou entenda a língua portuguesa³», temos fragmentos de uma autobiografia do poeta lançada a largos traços.

Houve tempo em que julguei que este sublime poema datava dos anos posteriores ao regresso da Índia⁴, mas depois de reconsiderar e examinar com mais solicitude os feitos e factos a que alude, estou disposto a colocá-lo, sem titubear, no período índio (1554), acrescentando-lhe assim uns vinte anos de existência. Compennetrado e enlevado do majestoso conjunto das ideias, do fulgor da linguagem máscula e vigorosa, da riqueza da fraseologia, do cunho original [pág. 374] das figuras, da ardência dos sentimentos, do peso esmagador da dor de alma que treme naquelas linhas, da violência das saudades, do profundo amor pátrio que elas exalam, da sucessão dos golpes dilacerantes ali enumerados, que feriram o desterrado sem piedade, penso que aquela Canção, Rainha entre todas as Canções de todos os Poetas anteriores e posteriores a Camões ou seus coevos, deve pertencer à idade viril do homem retemperado pelos trabalhos do espírito, pelas máguas do coração e pelas experiências crudelíssimas, e ainda desditoso por culpa própria e descarinho alheio.

Há nestas estrofes referências à infância e mesmo ao nascimento do Poeta, que são preciosas.

Ouçamos as confissões do varão que volve os olhos para trás, meditando e suspirando:

¹ *Luis' (sic) de Camoens Leben*, von Wilhelm von Storck, Paderborn — Ferdinand Schoeningh 1890 — 1 vol. in. (sic) 4.º XVI e 702 pp. — Versão crítica, aumentada com notas, de Carolina Michaëlis de Vasconcelos — Fragmento do Capítulo IV. (§§ 21-27). — As notas marcadas com asterisco (*) são acrescentamentos da tradutora. —

² E a XII na tradução de Storck; nas edições portuguesas ocupa ora o X, ora o XI lugar. Fiel ao costume dos poetas germânicos de darem epígrafe característica a cada uma das poesias de um vate, Storck intitulou esta *Lebens-schicksale*.

³ Obras completas, vol. II, p. LIX.

⁴ V. Storck, IV, p. 347 onde se registam as opiniões dos críticos sobre a data da Canção.

Quando vim da materna sepultura (sic)
 de novo ao mundo, logo me fizeram
 estrelas infelizes obrigado.
 Com ter livre alvedrio, mo não deram,
 qu'eu conheci mil vezes na ventura
 o melhor, e o pior seguí forçado.
 E para que o tormento conformado
 me dessem com a idade, quando abrisse
 inda menino os olhos brandamente,
 mandam que diligente
 um menino sem olhos me ferisse.
 As lágrimas da infância já manavam
 com uma saudade namorada; (sic)
 O som dos gritos que no berço dava
 já como de suspiros me soava.
 Co'o fado estava a idade concertada⁵
 porque quando por'caso m'embalavam
 logo me adormecia a natureza:
 que tão conforme estava co'a tristeza.
 [pág. 375] Foi minha ama uma fera, que o destino
 não quis que mulher fosse a que tivesse
 tal nome para mim, nem a haveria.
 Assim criado fui porque bebesse
 o veneno amoroso de menino
 que na maior idade beberia
 e por costume não me mataria.

§ 22. A figura pouco vulgar usada nas linhas 41 e 42 — *quando vim da materna sepultura de novo ao mundo* — torna verosímil a interpretação seguinte, ou antes não admite senão esta única: que o nascimento de Camões custou a vida à (sic) sua mãe. — Calderon de la Barca, que sem dúvida alguma conhecia e estimava as obras de Camões⁶, como as conheciam e estimavam Fernando de Herrera⁷, Miguel de Cervantes⁸, Lope de Vega⁹ e Tirso

⁵ A lição usual: *Co a idade E (sic) fado estava concentrado*, repetida desde 1595 em algumas dúzias de reimpressões, é, sem dúvida, um erro de imprensa, de facilíssima emenda, que, de resto, se encontra no Cancioneiro ms. de Juromenha, e foi aceite e recomendada por Storck.

⁶ Apresentei no *Círculo Camoniano*, Vol. I, pág. 165, uma pequena amostra do apreço em que Calderon tinha a musa de Camões.

⁷ Sobre as homenagens tributadas por Herrera a Camões há referências em Faria e Sousa, alegadas, com outras, por T. Braga, na *Hist. de Cam.*, I, 356-359.

⁸ Os biógrafos de Camões não nos contaram até hoje que o autor do D. Quixote, que militara durante três anos em Portugal (1581-1584), sympathizando tanto com o país e o povo, como com a língua e a literatura, gostava muito das Eglogas Camonianas. Num episódio do seu imortal Romance (II, cap. 58) apresenta pastores e zagalas a ensaiar duas églogas: *una del famoso poeta Garcilaso, y otra del excelentísimo Camões (sic) en su misma lengua portuguesa*. Em Junho de 1889 o *Círculo Camoniano* publicou no artigo *Contribuições para a Bibliografia Camoniana* uma nota minha a este respeito (p. 25).

⁹ V. Juromenha, I, 192 e Braga, *Floresta*, p. XVI-XVII. (*) Veja-se ainda o *Círculo Camoniano*, I, 69-70, onde se apresentam alguns testemunhos do apreço que o *Fénix de las Españas* rendia ao Príncipe dos Poetas.

de Molina¹⁰ emprega a mesma frase em sentido idêntico mais de uma vez¹¹. Além disso há outra expressão imediata na mesma estrofe [pág. 376] fe, que está de acordo com a minha explicação: a criança recém-nascida teve que lamentar, chorando, «as estrelas infelizes» que «logo» a tornaram «obrigada»¹².

T. Braga tentou uma decifração muito diversa¹³ que é impossível aceitar. Julga reconhecer em aquelas palavras que falam claramente de infortúnio *peçoal* (*sic*), alusões gerais ao ano de 1524, que teve os mais tremendos vaticínios porque alguns profetas prognosticaram um dilúvio resultante do ajuntamento e conjunção de todos os Planetas no «signo Piscis»! Pelo que sei, o tal «desesperado prognóstico» de 1524 não se realizou em Portugal. E que se realizasse! As estrelas infelizes do nosso Poeta nada têm com estas ineptas profecias! Parece-nos supérfluo alegar que também as linhas 60-62 mostram que Camões pensa exclusivamente na sua sorte individual. Em todo o caso não será inútil acentuar que ninguém sabe de mais nenhum filho de Ana de Macedo e que este ramo de Camões, a que o Poeta pertence, se extinguiu com Luís Vaz — seu único filho¹⁴.

§ 23. Se Ana de Macedo não sobreviveu ao nascimento de seu filho, a explicação mais natural das palavras «foi minha ama uma fera», que se oferece, é que o pai viúvo, Simão Vaz, escolheu para o órfão, sem mãe, uma ama¹⁵, sendo infeliz na escolha, porque a

¹⁰ V. *Círculo Camoniano*, I, p.23-24.

¹¹ Calderon, ed. Keil Leipzig, 1827-1830, vol. I, p. 6, linha 15 e seg.; III, p. 403 b, linha 20; e 411 b, linha 39. (*) Não tenho presente aquela antiga edição, portanto não posso exemplificar, copiando as citações paralelas a que Storck remete o leitor; mas não duvido que o meu sábio amigo aluda nalguma das três referências justificativas da sua asserção, a um belo e célebre trecho da comédia «*La vida es sueño*», em que Basílio, rei da Polónia, relata em uma cascata de versos sonoros, o triste nascimento, pressagiado por sonhos, e acompanhado de sinais fúnebres, do seu único filho Sigismundo, que rompendo o *sepulcro vivo* das entranhas maternas, dava a morte, merecendo o cognome de «*víbora humana del siglo*» (Jornada I, Escena VI, 660-706). Os outros dois talvez pertençam às comédias *Las Cadenas del demonio* (III, 531) e *Apolo y Olimene* (IV, 158).

¹² Linhas 42 e 43 da Canção.

¹³ V. *História de Camões*, I, 418-419 e II, 563-564; *Povo Português*, II, 68 e a «Biografia consagrada ao 3.º Centenário» p. XII, onde repete: «Na Canção XI Camões descreve o horóscopo desastroso do seu nascimento, porque no ano de 1524 correu esse extraordinário prognóstico astrológico de um dilúvio universal, produzido pela conjunção de todos os planetas em *Piscis* (*sic*), prognóstico que chegou a ser tão aterrador que Cristobal de Arcos fez um opúsculo combatendo essa infundada apreensão vulgar, resto dos antigos terrores do milénio».

¹⁴ Cfr. Faria e Sousa, *Vida*, II § 4, «nuestro Poeta en quien espiró este ramo de Camões».

¹⁵ T. Braga, *História*, II, 564, opina que «Camões fora amamentado por uma alimária». — Mas como é possível que neste caso, pensando numa mansa ovelha ou numa cabra domesticada, um poeta se servisse de um termo tão inadequado como *fera*? E se ainda o resto das reminiscências da infância, evocadas nesta canção, condissessem (*sic*) com tal interpretação! Mas longe disso: (*sic*) Opõem-se formalmente — Cfr. Storck, IV, 351 o comentário às estrofes 3 e 4.

palavra *fera*, com que o Poeta designa aquela que o amamentou, significa em [pág.377] sentido real um *animal bravo e indómito (sic)*, feroz e carniceiro, e em sentido figurado, uma pessoa cruel¹⁶. Seria um sacrilégio referir tal termo à verdadeira mãe. E se alguém se lembrar de que a mãe talvez não morresse, mas só adoecesse gravemente, encarregando por isso a alimentação do filhinho a uma mulher mercenária, respondo que neste caso qualquer alusão, poeticamente redigida, da mesma Canção autobiográfica, nos elucidaria, sem dúvida, sobre essa particularidade; falta, porém, e não podia deixar de faltar, porque o termo *a materna sepultura* já dissera em uma só (*sic*) palavra todo o necessário.

Ponderando ainda que o Poeta, que tem tantas palavras doces e maviosas para seus amigos e protectores, não dedica um só verso a sua mãe, não a saúda uma única vez, nem mesmo a menciona em nenhuma poesia ou carta que conhecemos, falta esta de carinho que não se explica nem pelo carácter da Renascença nem pela imitação dos clássicos antigos em um homem tão independente e original como Camões¹⁷ — somos levados pelos factos a afirmar, embora pareça ousadia, que Ana de Macedo, mãe do Poeta, morreu ao dar à luz o seu único filho Luís Vaz, e que Ana de Sá, segunda mulher de Simão Vaz, era portanto a madrastra do Poeta¹⁸. Esta conjectura remove de vez todas as dificuldades.

[pág. 378] § 24. Julgo encontrar fundamento para a consolidação da minha hipótese em três documentos legais, descobertos por Juro-
menha no Arquivo Nacional da Torre do Tombo de Lisboa e publicados na edição de 1860¹⁹. São alvarás del Rei Filipe II de Espanha (e I de Portugal), dados em Lisboa, os dois primeiros no ano de 1582, isto é, durante a estada do usurpador castelhano na capital lusitana²⁰, um a 31 de Maio, e o outro a 13 de Novembro. O terceiro é datada de 5 de Fevereiro de 1585.

¹⁶ (*) Faria e Sousa explica sensatamente *fera* com «*muger (sic) libre porque estas tales mugeres (sic) se llaman lobas*».

E verdade que o Poeta — imitando o exemplo dado por Petrarca:

la fera bella e mansueta (Canz. XI, 29)
questa umil fera (Son. CI).

figura também a sua Laura como *fera* — *fera humana* — *fera formosa* — *fera suave e formosa* — *fera humana (sic)*, mas sempre, como o leitor vê, com acrescento de um «epíteto ornante» que modifica o sentido e não deixa dúvida sobre o efeito de *superioridade (sic)* e de contraste que queria produzir. Há mais pormenores cuidadosamente recolhidos e insertos na minha tradução comentada: vol. IV, p. 352.

¹⁷ Não perfilho as idelas de C. C. Branco sobre desnaturalização da família, e a falta de sentimentos filiais, considerada pelos Quinhentistas peninsulares como preceito de escola. (*) V. Notas biográficas, p. 36-37; e cfr. Juro-
menha, I, pág. 15 e Burton, I, 7 (*sic*).

¹⁸ Não existem cartas do Poeta, mandadas para Coimbra; as suas relações com a madrastra ficam portanto um enigma. — Uma das poucas cartas em prosa, que restam, é apócrifa (Storck, I, p. 306).

¹⁹ V. Juro-
menha, I, p. 171-173, Documentos I. K. e L., ou Braga, His-
tória, I, p. 389, onde se acham reimpressos.

²⁰ O exército de Filipe II, comandado pelo Duque de Alba, já estava em Elvas a 5 de Dezembro de 1580 enquanto o monarca esperava ainda

O primeiro decreto «faz mercê a Ana de Sá, mãe de Luís de Camões» de seis mil réis anuais da tença de 15\$000 que vagou por morte de seu filho, «havendo respeito aos serviços que ele fez na Índia e no reino e a ela, Ana de Sá, ser muito velha e pobre e

em Badajoz (Schaefer, IV, 351 e 364). A sua entrada em Portugal (por Elvas) efetuou-se (*sic*) muito mais tarde, depois do Ano Bom de 1581. Logo em seguida convocou Cortes para a vila de Tomar, (porque Lisboa se ressentia ainda das consequências da peste e fome que desolara (*sic*) o reino), marcando para a sua reunião o dia 15 de Abril do mesmo ano. Reuniram de facto quatro dias mais tarde (Schaefer, 371 e 374). As datas sobre a entrada solene de Filipe II na metrópole divergem muito: T. Braga (*História*, I, p. 378) diz que foi em 26 de Junho; Schaefer, IV, 377 e outros, que a 29 do mesmo mês (no dia de S. Pedro); Linschoten, o qual assistira na capital de 20 de Setembro de 1580 a 8 de Abril de 1583, e fora portanto testemunha ocular dos festejos, indica o mês de Maio «*in de maendt van Mey, Anno 81*» (*sic*). (*) A data indicada por Schaefer é a verdadeira, Linschoten anda positivamente enganado. Braga falseou a data sem querer, talvez por mero erro de imprensa (6 por 9): os preparativos para as sumptuosas festas na capital começaram já em Maio, imediatamente depois das Cortes encerradas, e continuaram durante as viagens del Rei: primeiro de Tomar a Santarém (2-6-VI), de Santarém a Almeirim onde visitou a sepultura del Rei D. Henrique seu tio (6-9-VI); de Almeirim a Salvaterra (9-10-VI), de Salvaterra a Vila Franca (11-3-VI), onde «vindo o Marquês da Santa Cruz, general das galés de Espanha, com onze a buscá-lo, Sua Majestade aos XIII de Junho, dia de Santo António, natural de Lisboa, depois de jantar, se embarcou na galé capitânia». No (*sic*) dia de Santo António, XIII de Junho, demorou-se em Almada até dia de S. Pedro, 29 do mesmo, em que se veio para Lisboa às 3 horas da tarde» (*sic*) onde teve que revistar inúmeras invenções, danças e folias, etc.» com muita gravidade na pessoa, adornada com suave alegria do rosto e sorrisos na boca» (*sic*) até que recolheu a seus aposentos a tempo que o sol se já ia pondo». Tirei estas datas de um livrinho contemporâneo, extremamente raro, composto a toda a pressa, logo depois das festas, a rogo de amigos presentes e ausentes, espécie de Memorial sobre os «Ornamentos edificios & versos de louvores que se fizeram na entrada que a S. C. R. M. del Rei D. Filipe nosso senhor fez na sua cidade de Lisboa dirigido ao Sereníssimo D. Alberto Arquiduque de Áustria & Presbítero Cardeal da santa Igreja Romana por M. Afonso Guerreiro». Impresso em Lisboa em casa de Francisco Correia, Ano de 1581. (Cfr. Ribeiro dos Santos, *Memória sobre a Tipografia do Século XVI*, p. 105 e In. da Silva, *Dic. Bibl.* vol. I, p. 10 e VII, p.11).

A mesma data — 29 de Junho — consta de uma «Relacion de la entrada de S. M. en Lisboa, escrita no (*sic*) mesmo (*sic*) dia e dirigida a D. Juan de Zuñiga, Virrey (*sic*) de Nápoles. (V. Cartas y Avisos de 1951, N.º 68 p. 191-197, vol. XVIII da *Colleccion de Libros Españoles Raros o Curiosos*).

— Faria e Sousa cometeu portanto um erro na Dedicatória da sua edição comentada dos «Lusiadas» (1639) «al Rey Nuestro Señor Filipe IV el Grande» (e IIIº de Portugal) contando ao Monarca (com a mesma vil e calculada adulação que ressalta de outros escritos seus, e principalmente do Epítome) que seu avô na entrada de Lisboa, perguntando pelo Poeta e desejando falar-lhe o achara menos, com pesar não pequeno e sentira não poder vê-lo «*porque ya de pocos dias havia passado*» (*sic*) «*a la segunda vida*» anacronismo repetido depois na Vida 1.ª, cap. 29, e no Comentário às Rimas, vol. II, p. 164 b., e mais outra vez, ainda que levemente alterado, na Vida 2.ª, § 35, onde os *poucos dias de morto* (*sic*) aparecem transformados em *poucos meses*. Para se avaliar os cálculos de Faria e Sousa, como merecem, é preciso memorar que ele dá o Poeta, que só faleceu a 10 de Junho de 1580, como morto em 1579, e coloca

dele não ficar outro herdei- [pág. 379] ro»²¹ mercê que, paga aos quartéis, se tornava válida de 22 de Maio de 1582 em diante.

O segundo decreto é uma ementa, pela qual consta se mandara pagar o saldo de 6\$765 réis à mãe de Luís de Camões, a quem eram devidos desde o primeiro de Janeiro do ano 1580 até 10 de Junho, data em que faleceu.

No terceiro alvará El-Rei ordena o seguinte: «havendo respeito aos serviços de Simão Vas (*sic*) (*sic*) de Camões e aos de Luís de Camões (*sic*) seu filho, Cavaleiro de minha Casa, e a não entrar na feitoria de Chaul de que era provido²², e a vagarem por sua morte quinze mil réis de tença, hei por bem e me praz fazer mercê a Ana de Sá, sua mulher do dito Simão Vas e mãe do dito Luís Sá (*sic*) de Camões, de nove mil réis de tença em cada ano e dias de sua vida, [pág. 380] os quais nove mil réis de tença começará a vencer de dezassete dias do mês de Novembro do ano passado de 1584 em diante em que lhe fez esta mercê. Além disso el Rei manda que lhe façam assentar os 9000 réis nos livros dela, e os despachem anualmente em parte onde haja bom pagamento».

A morada da beneficiada não se indica; é, portanto, verosímil que residisse no lugar da outorga dos três alvarás: em Lisboa.

§ 25. Todos os três documentos dão à mãe do Poeta o nome de *Ana de Sá*; nem uma só vez lê-se (*sic*) *Ana de Macedo* ou *Ana de Sá e Macedo*. Porquê? — A prolixidade estilística dos decretos, principalmente quanto a nomes e títulos (consequência das minúcias com que os peditórios os costumam detalhar), nos leva a supor que ambos os nomes de família, seriam mencionados nos alvarás de mercê, caso competissem, de facto, à mãe de Camões, isto é, se Ana de Sá e Ana de Macedo fossem realmente a mesma pessoa.

Mas o facto era que a segunda mãe do Poeta não se chamava *Ana de Macedo*. Portanto, as suas petições vinham assinadas simplesmente: *Ana de Sá*. No último requerimento (1584) — a julgarmos dos seus reflexos na resposta — ela afirmara *Ana de Sá de Camões*, de onde proveio a errónea designação do filho-enteado como *Luís de Sá de Camões*.

Ninguém estranhará que ela não empregasse nas suas petições os termos *madrasta* (*sic*), em lugar de mãe, nem *enteado* (*sic*), em lugar de filho, e que a chancelaria régia seguisse o mesmo rumo. O nome de *madrasta* (*sic*) não se odeia somente em terras de Ale-

a entrada de Lisboa ora, com exactidão, no dia 29 de Junho de 1581 (*Europa*, III, p. 103), ora erradamente no ano anterior, de 1580 (*Epítome*, p. 327 e *Vida*, II, § 35). Mas já sabemos que o lisonjeador não se pejava de entretecer mentiras e verdades! Ele contava com a credulidade do leitor e não se iludia: ainda hoje se repete essa outra bonita fábula, a qual tem, pelo menos, o seu grãozinho de verdade: assenta no facto da marcha do exército de Filipe para Portugal em Junho de 1580. (Cfr. p. ex. Juromenha, I, 129 e Braga, *Hist*, I, 388).

²¹ Fica pois legalmente provado que o Poeta não tinha irmãos uterinos.

²² Sobre estes pontos (a feitoria de Chaul, a tença, o usufruto), veja-se os §§ 341, (*sic*).

manha!²³ Camões convivera em Lisboa, durante os últimos dez anos da sua vida, ou pelo menos parte deles, com a idosa senhora, por certo sem nunca lhe negar [pág. 381] o doce nome de Mãe! Por isso, ela passava por verdadeira mãe do Poeta, nos círculos que os conheciam a ambos. Luís Vaz nunca conhecera a mãe carnal. E quem podia saber em Lisboa, quem tinha interesse em indagar a verdade, meio século depois de contraído o segundo matrimónio de Simão Vaz com Ana de Sá, em Coimbra (provavelmente cerca de 1530)?

Além disso é bom lembrar que Filipe II procurava ganhar a afeição dos Portugueses por todas as maneiras. Visto que o partido nacional e anticastelhano tinha inscrito no seu guião o nome do grande Épico, é muito natural que Filipe outorgasse de boa vontade os dinheiros muito módicos da tença, sem prévias inquirições sobre o parentesco de Ana de Sá e Luís de Camões, e sem se importar com os parentes colaterais do Poeta.²⁴ nem com reclamações que pudessem fazer, eventualmente, sobre a quota-parte da herança, só dois anos depois da morte do Poeta. Mas o monarca certamente não procederia sem que a viúva muito velha e muito pobre do antigo cavaleiro-fidalgo Simão Vaz, que era ao mesmo tempo mãe e herdeira do cavaleiro-fidalgo Luís de Camões, formulasse as suas humildes súplicas. Outros tinham sido remunerados: o poeta Diogo Bernardes p. ex., que ocupara, é justo dizê-lo, um posto como servidor palaciano de D. Sebastião²⁵, e fora cativo na batalha de Alcácer-Quibir (1578-1580 ou 81), recebeu uma soma muito mais elevada.²⁶

§ 26. Resta ainda a questão porque seria que ninguém, antes de Faria e Sousa, mencionou o nome de *Ana de Sá (sic)*? — Mariz enumera somente os ascendentes de Camões, de ambos os sexos, em linha direita, subindo até João Vaz. [pág. 382] Entre estes não competia lugar a Ana de Sá. — Correia não diz nada a respeito da família Camões, nem mesmo indica o nome do pai do Poeta, e muito menos o da mãe ou da madrastra: certamente nem os conheceria. — Severim, seguindo as pisadas de Mariz diz simples mas veridicamente: «*Foi casado Simão Vaz com Ana de Macedo (dos*

²³ Um provérbio português: *Madrasta nem de pasta!* (Cfr. T. Braga, *Contos*, I, 49) e outro proclama: «*à Madrasta o nome lhe basta*». — Camões emprega a palavra uma única vez na 1.ª carta da Índia, apelidando a terra asiática: *mãe de viloês (sic) ruins e madrasta de homens honrados*.

²⁴ Havia-os p. ex. em Coimbra. *Vida*, § 42.

²⁵ Servidor da toalha.

²⁶ Bernardes recebia uma tença anual de 500 cruzados (Cfr. T. Braga, *Hist.*, I, 378). Ainda outros poetas aceitaram favores do usurpador: Pêro de de Andrade Caminha, Jerónimo Corte Real, André Falcão de Resende, Fernão Alvares do Oriente, Fernão Rodrigues Lobo, Duarte Nunes de Leão (*sic*), Gabriel Pereira de Castro, Luís Pereira Brandão, Miguel Leitão de Andrada. Recebiam cédulas e tenças. Cfr. Braga, *Curso*, p. 286 e C. C. Branco, *Notas*, p. 71-73.

*Macedos de Santarém) e dele teve o nosso Poeta Luís de Camões.»*²⁷
Ana de Sá não era dos consanguíneos do Poeta: eis a razão por que ninguém se refere a ela!

§ 27. Creio reconhecer a confirmação das minhas ideias sobre a morte prematura da mãe do Poeta, — imediata ao nascimento, — em mais algumas passagens (*sic*) das suas obras, além da Canção já citada. Sirvam de exemplo duas estrofes da Cantiga em Endechas dirigida a El-Rei²⁸, em que o vate lamenta a sua estrela adversa, cantando:

Naciendo mesquino
dolor fué mi cama!
tristeza fué el ama!²⁹
cuidado el padrino!
Vestíose el destino
negra vestidura;
huyó la ventura!

No se halló tormento
que allí no se hallasse (*sic*)
ni bien que pasasse (*sic*)
sino como viento.
Oh que nascimiento (*sic*)
que luego en la cuna
me siguió fortuna!³⁰ (*sic*).

[pág. 383] Os mesmos negros pensamentos se repetem em um Soneto a que dei o título «Fantasia sepulcral» (*Grabesgedanken*). Oçam o último terceto:

Na vida desamor sòmente vi,
na morte a grande dor que me ficou:
parece que para isso só nasci³¹.

(Da revista *Círculo Camoniano*, vol I, págs. 373-383, fasc. 12.
(Maio). 1890. Porto. Sem menção de tipografia, nem de livraria).

²⁷ Severim, fl. 2 a.

²⁸ (*) Redondilha ou Mote recolhido por Domingos Fernandes em 1616.
Cfr. Storck, I, p. 296.

²⁹ A edição 1.^a imprime à maneira antiga *fue lamma*, i. é, *fue ell ama*.
Na edição T. Braga há o erro *fué el alma*.

³⁰ As estrofes seguintes são outros tantos testemunhos a favor da minha opinião.

³¹ (*) Soneto 95 (ou 92): *Que poderei do mundo já querer*. — É um dos pouquíssimos Sonetos Camonianos em agudos, e de fraseologia descuidada, — mas não há motivos para duvidar da sua autenticidade.

NOTAS CAMONIANAS

[pág. 26]

Aos fiéis Portugueses que estão aqui reunidos para mais uma vez prestarem homenagem pia e saudosa aos *Manes (sic)* do imortal Príncipe dos Poetas, ofereço as seguintes notas soltas — prometendo para anos futuros, trabalho de mais algum peso e alcance.

Começarei chamando a sua atenção para dois versos dos *Lusíadas*, de significação duvidosa.

Em seguida irei esboçar rapidamente a história de uma graciosa cantiga de amor, atribuída ao cantor dos *Lusíadas* por colecionadores entusiastas, mas na realidade composta um século antes, na corte da Beltraneja, numa época considerada geralmente como de absoluta decadência.

Uma Glosa, nunca impressa, sobre um dos mais formosos Sonetos à Morte de Natércia, forma o assunto da quarta comunicação.

No fim cedo a palavra ao próprio Luís de Camões, apresentando uma *Elegia inédita*, que em seu nome figura num Cancioneiro até hoje pouco divulgado.

Os ouvintes digam se lhe encontram certo sabor e espírito camoniano (*sic*).

I

Pregão = Pregoeiro

Nunca assisti em aulas públicas ou particulares às prelecções em que os professores de português explicam à nova geração os arcanos profundos e as sublimes belezas do poema que é, e deve ser, o *tesouro do Luso*.

[pág. 27] Pelas edições que correm anotadas para uso das Escolas, da Infância, do Povo, vejo, porém, que, se estivesse presente, não aplaudiria incondicionalmente todas as interpretações dadas.

Sirvam de exemplo duas passagens.

A primeira — parte das magníficas estrofes dedicatórias, em que o Poeta expõe ao juvenil D. Sebastião o ideal que foi o seu norte — é, sem dúvida, daquelas que todos sabem de cor:

Vereis amor da pátria, não movido
 De prêmio vil, mas alto e quase eterno
 Que não é prêmio vil ser conhecido
 Por um pregão do ninho meu paterno. I, 10.

Conhecido por um pregão do ninho meu paterno? (sic)

Quer isso dizer que o nome Luís de Camões seria conhecido por meio de anúncio público das glórias pátrias (sic), i. é, graças à divulgação poética dos feitos meritórios da nação portuguesa? Ou antes significará: que a glória de ser conhecido no universo inteiro como Virgílio ou Homero lusitano, divulgador dos actos heróicos da nação portuguesa — que é o verdadeiro herói da epopeia — era, no sentir do altíssimo poeta, o único prêmio que ambicionava; prêmio digno dele, não vil, mas alto e quase eterno; o único, capaz de o compensar das mágoas, tristezas, torturas e fadigas que sofreu quando, sacrificando tudo à arte, peregrinava, caminheiro incansável, por todos os territórios africanos e asiáticos onde a bandeira das Quinas flutuava então, vitoriosa? Eis a questão.

Em ambos os casos, o poema é o *medium* (sic): o *pregão* (sic) da pátria, lançado pelo *pregoeiro* (sic). Mas com relação ao sentido e ao efeito poético, a diferença é grande!

Quanto a mim, nunca duvidei que, na linguagem épica de Camões, *pregão* (sic) fosse nome comum de pessoa; sinónimo portanto de *arauto* (sic) e *pregoeiro* (sic). Gram- [pág. 28] matematicamente (sic), «por um pregão» (sic) é um tanto arcaico. Hoje diríamos *ser conhecido como pregoeiro*, ou, pelo menos, omitiríamos o artigo indefinido. Por substituí, porém, mesmo na linguagem moderna, outras preposições indicadoras do estado, da qualidade e condição — como p. ex. nas expressões *ser tido por mestre*; *ter-se por vencedor*; *estar por caixeiro*; *deixar alguém por morto* (sic).

Etimologicamente, considero *pregão* (em linguagem arcaica *pregon* (sic)), como representante directo dos casos oblíquos do latim *praecon* *praeconis*.

Podia aqui fazer resenha de numerosíssimas passagens clássicas e da Idade Média, em que o vocábulo ocorre e designa o anúncio e proclamador; o que solenemente declarava guerra, anunciava torneios e justas, publicava ordens dos magistrados, convidava o povo a espectáculos, leilões, enterros, e às vezes fazia de *sereno* (sic) (*gaita*, *spiculator*, *vigil* (sic)), anunciando as horas da noite e o romper do dia, acordando os que haviam de tomar parte em caçadas e viagens, ou de assistir à primeira missa.

Não desejando cansar os ouvintes, suprimo-as todas, e chamo a sua atenção apenas para três exemplos. É o primeiro a proposição conhecida: «não carecemos ou não precisamos, de um Homero — Pregão»: *quare nihil egemus Homero praecone*¹. O segundo acha-se

¹ Na *Eneida* só conheço um exemplo: *victorem magna praeconis voce Cloanthum Declarat*. (I, 246).

nos hinos matutinos de Prudêncio e Ambrósio, em que o galo aparece cantando, como *pregão da luz (sic)* — *praeco lucis proximae* — ; *pregão do dia (sic)* — *praeco dies iam sonat*; *pregão da aurora (sic)*, ou do claro sol, amigo dos heróis. O último faz parte das lindas *Albas (sic)* meio-sacras, meio-profanas, em que ora o cuco, ora o rouxinol, ora a cotovia, é *pregão* de uma ma-[pág. 29] nhã de primavera — exactamente como no drama de Shakespeare, na bellissima cena do balcão, a cotovia, arauto do dia (*the herald of the morn*), dá o sinal de despedida a Romeu e Julieta.

Tive de convencer-me, porém, de que os comentadores e lexicógrafos em geral defendiam a opinião oposta.

Todos tomam *pregão (sic)* no sentido moderno de *anúncio público, acto de apregoar, louvando feitos meritórios, ou censurando actos criminosos (sic)*.

Abro os Dicionários modernos e vejo que nem mesmo consignam o sentido original de *pregon, pregão*. Uns, como Cândido de Figueiredo, falam unicamente do acto ou da acção de pregoar; proclamação pública, divulgação; aviso ou notícia dada pelo pregoeiro. Outros, como Caldas Aulete, documentam essa definição, remetendo o leitor exactamente ao trecho dos *Lusíadas* de que me ocupo.

Recorro à novíssima edição dos *Lusíadas* anotada pelo Dr. Mendes dos Remédios, e encontro apenas a explicação de nomes geográficos, históricos e mitológicos — mas nada a respeito da compreensão da Epopeia².

Consulto o erudito Comentário, mais filológico do que artístico, de F. de Sales Lencastre, e lá vejo a definição seguinte: «*PREGÃO: em sentido figurado ACÇÃO DE LOUVAR; literalmente: discurso feito em público.*»

Pedindo conselho às páginas amarelecidas de Faria e Sousa reconheço, depois de ouvir uma cata- [pág. 30] dupa de notícias, em parte preciosas, em parte fúteis, que no fim de contas ele pensava como os mais.

Um único autor partilha a minha convicção: Moraes, ou quem fosse o redactor da 3.^a impressão do Dicionário (1823). Aí cita o verso camoniano, explicando *pregão (sic)* por *pessoa que anuncia (sic)*. Mas, para convencer os outros, faltou-lhe o que me falta a mim: documentos antigos que atestem a existência em Portugal de *pregon, pregão (sic)* com a significação de *pregoeiro (sic)*.

Só o próprio Camões serve-se (*sic*) do vocábulo ainda outra vez, numa poesia também em Oitavas, e dirigida como os *Lusíadas (sic)*, ao último rei-cavaleiro. Mas como a construção é igual, o

² Na edição preparada por Epifânio da Silva Dias creio e espero que a mocidade desejosa de instruir-se à *portuguesa (sic)*, não encontrará apenas notas filológicas e a explicação descarnada de neologismos e nomes mitológicos, geográficos e históricos, mas achará também a quinta-essência das observações finas e justas, contidas no Comentário prolixo do fantástico polígrafo Faria e Sousa.

III Estudos Camonianos

trecho suscita as mesmas dúvidas, sendo, aliás, importante para a solução de um outro problema.

Falo do pequeno Poema, mais lírico do que épico, à *Seta de S. Sebastião*, relíquia enviada no ano de 1574 ao monarca que, de volta da primeira incursão aos areais da África, planeava a grande e infausta jornada de 1578.

Quem o reler, ficará surpreendido, ouvindo o remate, isto é, a estrofe final em que o poeta pede o prémio devido a

estes humildes versos que pregão
são destes vossos reinos com verdade,

pois, realmente, os versos dizem pouquíssimo das glórias pátrias.

Como a demonstração nos afastaria do assunto, esboço apenas o que penso a este respeito.

O poeta precisava da prorrogação da tença, que lhe fora concedida em 1572, e além disso de um alvará que obrigasse o moroso «fisco» a pagar-lhe a [pág. 31] soma correspondente ao ano de 1575, último do primeiro triénio³.

Ao entregar a Epopeia ao monarca, Luís de Camões havia prometido um novo canto heróico, conforme se vê nas estâncias, e no primeiro alvará do monarca. Uma lenda, recolhida por Faria e Sousa, o qual a ouvira a Bernardo Rodrigues, conta que o poeta principiou efectivamente um Poema Africano ou Sebastianista, queimando-o depois da catástrofe de Alcácer-Quebir. Presumo que algumas Oitavas — espécie de prelúdio — foram escritas depois da primeira expedição, a qual também era prelúdio da verdadeira guerra santa, sendo entregues juntamente, em 1575, com o Poema sobre a Seta; e que a estrofe final, comum a ambas as obras, era aquela em que hoje lemos as expressões relativas a

estes humildes versos que pregão
são destes vossos reinos com verdade.

Em todo o caso *pregão* (*sic*) pode também neste passo, significar *pregoeiro* (*sic*) e arauto. A personificação é sempre poética.

II

Carácter latino do idioma português.

Para ouvirmos a segunda passagem duvidosa, temos de subir ao Olimpo onde, em nome do poeta, *Vénus bela*

Afeiçoada à gente lusitana,

³ Quem desejar pormenores, consulte a *Vida de Camões*, (§ 379 e 384) por mim vertida do original alemão de Storck de que depósito um exemplar na mesa da Sociedade N. Camoniana (*sic*).

[pág. 32] afirma que são romanas as qualidades heróicas da nação, experimentada nas guerras africanas, e igualmente as suas qualidades artísticas, documentadas em obras literárias

e na língua na qual, quando imagina,
com pouca corrupção crê que é a latina (I, 33)

Os comentadores explicam: Vénus, pondo-se um dia a *reflectir*, *imaginar*, *pensar bem*, *prestar atenção*, reconheceu as origens latinas do idioma português.

Lencastre, que já citei, depois de assim interpretar o texto, dá ainda, no fim da página, em tipo miúdo, a seguinte diluição em prosa, ou seja construção «directa e rigorosa das orações da estância, introduzindo as palavras subentendidas»:

«Vénus, bela, sustentava [opinião] contra ele [isto é, contra o padre Baco] porque era afeiçoada à gente lusitana; e era afeiçoada por quantas qualidades nela via, da [gente] romana, tão sua amada; [qualidades semelhantes] nos fortes corações, na grande estrela, que mostraram [ter] na terra tingitana, e [qualidades semelhantes] na língua [portuguesa] quando imagina na (*sic*) qual crê que é a latina com pouca corrupção.»

Pobres crianças, que têm de ler e compreender isso!

Eu entendo que o sujeito de *quando imagina* tanto pode ser *a língua* (personificada à maneira dos poetas) como *Vénus bela*. E creio que Luís de Camões compara, e muito exactamente, com a língua de (*sic*) Lácio, o português em geral, mas especialmente a dicção culta e poética dos homens da Renascença, em obras de imaginação, saturadas, como a sua, de latinismos.

Quem me dá razão? Talvez ninguém.

[pág. 33]

III

Versos apócrifos

Escrita em castelhano como a maior parte das poesias que indevidamente foram atribuídas a Camões, a de que trato anda no delicioso livro das redondilhas, quase no fim, entre voltas e glosas, sendo uma das mais curtas e despretenciosas. O tema é formado por um só verso de oito sílabas. Uma quadra constitui a paráfrase. A epigrafe tresladada de uma opulenta Miscelânea quinhentista, onde o Visconde de Juromenha a colheu, há trinta anos, explica que o Camões a metrificou *de repente*. E realmente, a pequena obra não só tem todo o carácter de um improviso pela forma, mas também pelo assunto, que é uma declaração de amor, abrupta, violenta, vulcânica. Improviso, dirigido a alguma das gentis Tágides que o inspiraram no paço régio, ou num dos afamados Serões da Infanta

D. Maria, durante o curto, mas brilhante período palaciano em que o poeta vivia *em várias flamas variamente ardendo*.

D. Francisca de Aragão, D. Guiomar de Blasfé, D. Catarina de Ataíde, ou outra dama do paço, havia traçado num bilhete o Mote

Olvidé y aborreci,

desafiando os poetas da Corte a declararem em versos curtos o *entendimento* que lhe davam.

E Luís de Camões, depois de um momento de reflexão respondera:

[pág. 34]

*Ha-se de entender assi (sic):
Que desde os di mi cuidado,
A quantas huve mirado
Olvidé y aborreci.*

Esta é a lenda.

Passemos à verdade.

Quando há nove anos um notável publicista francês tornou conhecido o *Cancionero General* de 1554⁴ lá descobri o mesmo Mote e a mesma Volta, embora com variantes, mas com atribuição a um poeta muito mais antigo — de princípio do século XV.

Falo do pobre Garci-Sanchez de Badajoz, que endoideceu de amor, conforme sabem. Estando já louco, traçou um dia na parede da sua prisão as palavras: *Amé y aborreci*.

Preguntado (*sic*) por uma dama, sua amiga, o que esse verso sibilino dizia, juntou-lhe a glosa:

*Háse d'entender assi (sic):
Que yo fui enamorado;
Pero despues que la ví
Olvidé y aborreci
A quantas huve mirado.*

E esta versão mais completa andava, ao que parece, em outros livros de versos da época. Pelo menos num Cancioneiro manuscrito sei eu que figura⁵.

⁴ Alfred Morel-Fatio, na obra *L'Espagne au XVI et au XVII siècle* (*sic*) p. 556, N.º 84.

⁵ Oxford, *All Souls College*, N.º 189 a f. 100. Confirma-se *Zeitschrift*, vol. III p. 8.

Não pouco satisfeita com a minha descoberta divulguei-a, na fé de dar o seu a seu dono. Primeiramente, ao falar da tradução magistral das poesias de Camões por Wilhelm Storck⁶. Mais tarde, quando me ocupei da actividade lírica de Garci-Sanchez⁷.

[pág. 35] Hoje sei que não havia motivo para cantar a glória. O ouro que fiz circular, (*sic*) era *ouro mouro*.

Os versos não são de Camões, nem do doido de Badajoz. Temos de retroceder mais alguns decénios.

Há pouco que conheço o verdadeiro autor: Juan Alvares (*sic*) Gato, o mais engenhoso e ameno poeta erótico do século XV, de fantasia viva, inteligência culta, sensibilidade fina, e, além disso, um excelente versificador, — tão fértil que as suas composições enchem um cancionero inteiro, que está em via (*sic*) de publicação⁸.

De antiga linhagem madrilena, bem visto del-rei D. Juan II — a ponto de este o armar cavaleiro em 1453, cingindo-lhe a espada que o poeta depois vinculou em morgado; — valido também do sucessor, Henrique IV (1454-1474), de cujo serviço se despediu, indignado pelas leviandades e injustiças do pouco varonil monarca, João (*sic*) Alvarez distinguiu-se na sua velhice como autor de sentidos e sinceros versos sacros, de fino sabor popular, que lhes dá um mérito excepcional. Na juventude, porém, durante o calamitoso e vergonhoso reinado do esposo (*sic*) da Beltraneja, havia composto numerosas coplas de amor, risonhas, irónicas, de picante originalidade, cheias de hipérboles heréticas.

De uma dessas composições, que dá ideia cabal da sua arte e índole, forma parte integrante o fragmento camonianiano de que trato.

É uma poesia singular. O poeta versátil em extremo em seus amores, era então servidor de uma certa Condessa de Medina. Encontrando certo dia na estrada real a um pobre peregrino, meio tolhido, a pedir esmola, constitui-o seu embaixador e entrega-lhe, [pág. 36] em rimas ligeiras, uma mensagem para a amada, em que, como de costume, baralha sem escrúpulo o profano e o sagrado.

Ouçamos primeiro o fragmento atribuído a Camões:

Has-lo de entender así:
Yo vivia enamorado
y en el punto en que la vi,
tanto suyo me senti
que olvidé y desconoci
todas quantas he mirado!

⁶ Zeitschrift, IV, 609 (*sic*).

⁷ Revista Crítica de Literatura, vol. II, 129.

⁸ Revista Española de Literatura, Historia y Arte, vol. I.

P. S. — Hoje (4 de Julho de 1902) cumpre-me acrescentar que já saiu em volume o *Cancioneiro* (*sic*) de Juan Alvarez Gato.

Agora algumas estrofes da poesia, que é extensa:⁹

Tu, pobrecico romero,
que vas a ver a mi dios —¹⁰
porque viva yo, que muero —
que la pidas, te requiero
limosna para los dos.

—Para mi, que en valde afano,
que quite cuita y pesar!
Para ti, bendito hermano,
que te toque con su mano!
que bien te puede dar sano
quien a mi podría sanar.

Sanar podría (*sic*) mi vivir
la que, con nobles motivos,
los vivos hace morir,
y queriendose servir
de los muertos hace vivos.
Esta que mis males crudos
vuelve en gloria su valer,
los discretos torna rudos,
groseros los lindos agudos;
hace despertar los mudos,
y al que habla enmudecer.

[pág. 37]

Tiene altas condiciones
de divina gracia llenas;
son tan bellas sus facciones
que sanaron mis pasiones
y me dieron nueva pena.
Y haslo de entender así:
yo vivia enamorado
y en el punto en que os vi,
tanto suyo me senti
que olvidé y desconoci
todas cuantas he mirado.

Aquesta tiene poder
de hacerme bien o mal,
darme pesar ú placer,
y de mi poco-valer
hacer un muy especial.
Yo me tengo así creído
que, si á ti toca su manto,
aunque agora vas tollido,
tornarás sano y guarido,

⁹ Omito a 3.ª e a última, por serem menos significativas.

¹⁰ Lição original: *a quién tu pides por Dios.*

bien como si hubieses ido
acullá al sepulcro santo.

Trar-m'ás cualquier zatico
con que huelgue en tu venida,
que con un dinero chico
me puedes hacer mas rico
que con las manos de Mida.
Y si algo no te diere,
dile, sin importunalla,
que dice el Gato (*sic*) que muere,
que haga cuanto quisliere,
que por mas mal que le fuere
no se partirá d'amalla ¹¹.

Isto bastará.

Tão acostumados andávamos a ler isolada a declaração de amor, que pouco falta para a considerarmos deslocada no meio da poesia. Eu, pelo menos, [pág. 38] compreendo e aplaudo o gosto de quem a destacou e fez correr mundo.

Mas, verdade, verdade. Se realmente Garci-Sanchez e Luís de Camões improvisaram, a pedido de suas damas, cada um a variante que lhe é atribuída, ambos tinham bem fixos na memória os versos de João Álvares Gato (*sic*), e os aproveitaram com a mesma arte e sem-cerimónia com que as cantadeiras minhotas «improvisam» (*sic*) cantigas... velhas (*sic*)!

Muito mais provável é, porém, que algum apreciador de anedotas, chistes, agudezas, se encarregasse no séc. XVI de extrair do *Cancionero General* impresso, ou de um Cancioneiro individual manuscrito, os dizeres do poeta quatrocentista, sendo eles (então, ou posteriormente) aplicados pelos que formavam *Florilégios*, a dois vultos coevos, célebres pelo seu espírito e pelo seu génio repentista, como o doido de Badajoz e Luís de Camões.

IV

Uma glosa de ALMA MINHA GENTIL

Entre as imitações e glosas do formosíssimo Soneto à morte de Natércia — *Alma minha gentil* — uma das que mais salientemente se destacam pela suavidade da expressão camoniana e pelo primor da contextura, é sem dúvida a que foi dada a conhecer, num outro 10 de Junho, pelo mavioso poeta Joaquim de Araújo.

Como sabem o autor, o pobre Judeu António José da Silva ¹², exprime nela, em nome de Portugal, o seu sentimento na morte da belíssima Infanta, a Senhora D. Francisca.

¹¹ Desde 1506 as *Coplas do Romero* (*sic*) andam impressas! — mas até hoje ninguém as lera com suficiente atenção.

¹² Glosa do Judeu à *Alma Minha Gentil* (*sic*), com um prefácio de Joaquim de Araújo. Porto. 1889.

[pág. 39] A que hoje lhes apresento é apenas uma variante das 14 Oitavas publicadas em 1736 e reimpressas em 1889, mas variante muito notável, aplicada por um triste amador ao passamento prematuro de sua casta e formosa amada. Apenas duas estâncias são parecidas. Tudo o mais diverge. Ignoro se um inominado se inspirou nos versos do Judeu, ou se este, mais conhecido pela graça original e os ditos alegres e sarcásticos das suas comédias e farsas, do que por versos de amor, plagiou uma composição mais antiga.

No manuscrito do Museu Britânico, donde a Glosa foi copiada, a meu pedido, não traz indicação alguma a este respeito.

Figanière ao descrever o Códice N.º 660 da Biblioteca Eger-toniana, apontou-a sumariamente no seu *Catálogo dos Manuscritos Portugueses*, mas incorrectamente, pois fala de 14 Sonetos de Luís de Camões¹³.

Esperando receber inéditos do grande vate, fiquei desapontada quando reconheci que não o eram. Mas, depois de ter lido, sempre gostei, e aplaudi, achando muito superiores ao «diamantino rosário de estrofes do desventurado autor dramático», as estâncias que vão ouvir:¹⁴

[pág. 40] DE LUIZ DE CAMOENS (*sic*).

SONETO

Alma minha gentil, que te partiste
tão cedo desta vida, descontente,
repousa lá no Céu eternamente,
e viva eu cá na terra sempre triste!

Se lá no assento etéreo, onde subiste,
memória desta vida se consente,
não te esqueças daquele amor ardente
que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te
alguma cousa a dor que me ficou
da mágoa sem remédio de perder-te,

Roga a Deus, que teus anos encurtou,
que tão cedo de cá me leve a ver-te,
quão cedo de meus olhos te levou.

¹³ A pag. 199.

¹⁴ Devo o traslado à amizade do jovem lusitanófilo Dr. Joseph Priebisch, que descobriu em Londres um Cancioneiro de Pedro de Andrade Caminha, escrito por D. Francisca de Aragão. Hoje está publicado em edição crítica, ilustrada com uma boa introdução e notas eruditas.

GLOZA (sic)

1.

Que importa que destrua a fera morte
os extremos que amor ligou na vida,
se, quanto mais violenta íntima o corte,
vive a alma no afecto mais unida?
E posto te levasse, oh triste sorte,
de meus braços o trânsito homicida,
nunca do peito meu te dividiste,
alma minha gentil que te partiste.

[pág. 41]

2.

Oh dura lei do fado, rigorosa,
pois teu golpe no belo mais se apura,
— que na mesma fortuna de ser rosa
tem menor duração a formosura, —
se do achaque mortal de ser formosa
é só cura eficaz a sepultura,
por isso te ausentaste brevemente
tão cedo desta vida descontente.

3.

Lá onde sempre a luz perpétua mora
estarás, alma minha, descansando;
suposto eu cá na terra triste agora
fico, ausente em meu pranto flutuando,
goza tu essa dita, que melhora
teu estado feliz eternizando,
e sem teres o mal de estar ausente,
repousa lá no Céu eternamente.

4.

Mas ai! que chora ausências a lembrança
nas memórias cruéis daquele dia,
pois, porque teve amor leve bonança,
quis o tempo vingar-se da alegria:
Se por bem tão veloz o peito alcança
duro golpe, cruel melancolia, —
nesse eterno descanso, oh alma, assiste,
e viva eu cá na terra sempre triste!

5.

Não cuides que o affecto veemente
te deixou de adorar um só instante,

pois a pena cruel de estar ausente
não me pôde borrar as leis de amante:
Arde em mim o Amor tão igualmente
que duvido qual fosse mais constante —
se cá na terra dura onde me viste, —
se lá no assento etéreo onde subiste.

[pág. 42]

6.

E se nesse estrelado pavimento
de algum humano bem memória vive,
é porque do lugar da culpa isento,
a dura ingratidão também se prive:
Assim, alma ditosa, o meu tormento
não de tua memória se derive,
pois por lembrar-te deste peito ardente
memória desta vida se consente.

7.

Oh! se ainda a memória em ti se achasse
deste peito estremoso, cuja lida
fez amor que *uma* vida se apartasse
e vivesse em tormento *outra* vida,
quem me dera que sempre te lembrasse
este amor, inda inteiro na partida!
eu te rogo que nesse Céu luzente
não te esqueças daquele amor ardente!

8.

Mas se algum dia o gosto, por activo,
em cristalino riso se explicava
— que também o prazer quando excessivo
pelos olhos retórico falava —
hoje corre turbado o sucessivo
cristal, que o gosto amado publicava;
turvo destila a mágoa o pranto triste
que já nos olhos meus tão puro viste.

9.

Pois que já nesse Empírio, oh alma, assistes,
dá-me alívio eficaz às minhas mágoas
que, tanto que de mim te dividistes (*sic*)
teve incêndios o peito, os olhos águas!
Movam-te desta pena as ânsias tristes
que suspirando morre em vivas frágoas,
se achares poder a compadecer-te
e se vires que pode merecer-te.

[pág. 43]

10.

Neste fero tormento desigual
sem remédio me vejo enlouquecer,
sendo somente alívio para o mal
nesta ausência infeliz por ti morrer.
Vivo tão satisfeito do fatal
tormento que me obriga a padecer
que mitigo, no mal que me deixou,
alguma cousa a dor que me ficou.

11.

Para nunca te ver, oh pena forte!
te ausentaste de mim, prenda querida,
mas se eu acho na vida tanta morte,
porque não tens na morte alguma vida?
Porém de balde agora acuso a sorte
que te pôs lá de mim tão dividida,
se o peito todo em ânsias te converte
da mágoa sem remédio de perder-te.

12.

Quão venturosa estás alma feliz,
isenta de valdades infiéis,
que o mundo sempre trágico e infeliz
é teatro de lástimas cruéis!
Dar-te sorte melhor o fado quis
nessa pátria de luz, que é bem esteis (*sic*),
pois tais danos na morte te escusou,
roga a Deus, que teus anos encurtou.

13.

Até quando, oh eterna saudade!
doce alívio hás-de achar na mágoa esquiua,
pois permite na pena a crueldade
que, porque nunca morra, então mais viva.
Mas da Parca cruel hoje piedade
espero, nesta dor tão excessiva,
pois quanto cedo de mim soube esconder-te
que tão cedo de cá me leve a ver-te.

[pág. 44]

14.

Qual nevada bonina, que o sutil
orvalho da manhã feliz bebeu,
que logo o sol ardente em raios mil
a odorífera pompa lhe abateu:

assim, querido amor, ah pena vil!
 vejo no seu estrago o golpe teu
 que admirado do mal por certo estou
 quão cedo dos meus olhos te levou.

V

Elegia inédita de Camões

Se é forçoso diminuirmos pouco a pouco o pecúlio lírico do Poeta, eliminando composições alheias, pelo outro lado ainda não estamos completamente inibidos de o aumentar com joias de valor.

Ainda há Cancioneiros manuscritos, em que, sob a rubrica: *De Camões (sic)*, figuram versos nunca impressos, e não indignos do seu estro.

Numa vasta Miscelânea, já mais vezes citada e explorada, que é propriedade do Ex.^{mo} Snr. Aníbal Fernandes Tomás, e que por ele me foi generosamente confiada, há vários, nessas condições, que pelo estilo, pelos assuntos e pela linguagem poética, merecem a mais séria atenção.

Duas amostras foram publicadas no *Círculo Camoniano* (I, 109 e 133-139): um Soneto e uma Ode que é, como outras de Camões, uma magnífica imitação livre de Horácio.

Imprimi outras duas num estudo sobre Pedro de [pág. 45] Andrade Caminha, a quem as atribuo¹⁵. Algumas são de Diogo Bernardes.

Entre as restantes, escolho uma Elegia, — talvez das primeiras do poeta, dos tempos saudosos de Coimbra — por ter reconhecido nela alguns versos de cunho evidentemente camoniano.

Ei-la:

DE LUÍS DE CAMÕES

ELEGIA¹⁶

Correntes águas frias do Mondego,
 dignas de ser sòmente celebradas
 de outro engenho, menos que o meu cego,
 Correi agora claras e apressadas,
 por esses campos verdes, saudosos,
 banhando-lhe as flores prateadas!
 E por desertos montes cavernosos,
 vosso natural curso repugnando,
 segui novos caminhos espantosos!
 Deixai de ir docemente murmurando,
 pelos troncos dos freixos e salgueiros,
 que o Zéfiro move, fresco e brando!

¹⁵ *Revue Hispanique*, vol. VIII, 441.

¹⁶ *Canc. A. F. Tomás*, fl. 159.

E as fontes de cristal, frescos ribeiros,
refúgio pela sesta dos pastores,
que de vós correm mansos e ligeiros,
Todos tornem atrás! Seguem-se as flores
que nos alegres prados floreciam,
com mil diversidades de labores!

As mui formosas Ninfas, que soiam
caçar ligeiras feras na montanha,
que em vão achar guarida pretendiam,

A terra melhor vão da nossa Espanha,
buscar novo apascento e novo rio,
em triste sitio, entre gente estranha!

O líquido elemento, claro e frio,
que retratando suas formosuras; (*sic*)
refreia o seco ardor do quente estio;

[pág. 46] As teias de ouro e as sedas que em figuras
vivas ao parecer, fazem presente
ao passado, melhor que as escrituras;

A morada quieta e reluzente,
de preciosas pedras fabricada,
no mais fundo do rio e mor corrente;

O retorcido arco, e a mui dourada
frecha de ouro, temida e poderosa,
armas da casta deusa venerada;

O branco lírio e a purpúrea rosa,
que entre outras várias flores, coroava
a branca fronte pura e graciosa;

O bosque, vale, ou selva que gozava
da doce fala, e amoroso canto
que aos mais duros penedos abrandava:

Tudo triste, cruel, cheio de espanto,
mostre perpétuo inverno, e aspereza
onde jamais se viu seu negro manto!

Os campos se revistam de tristeza!
jamais se veja neles primavera!
Em tudo lhe falte arte e natureza!

Nada do que dá o Céu, que a gente espera,
se possa achar aqui; nem ache abrigo
ninfa, gado, pastor, nem ave, ou fera!

Tudo, como a mim foi, lhe seja imigo,
que por força de estrela, ou de costume
fujo do melhor sempre, e o pior sigo!

Aquele dos meus olhos doce lume,
por quem alegre fui, por quem sou triste,
e a vida em largas queixas se consume,

Donde está, cego Amor? Onde encobriste
um bem de tanto tempo, em um momento,
depois que tão sujeito a ti me viste?

Com a vista, com desejo e pensamento,
ver o angélico rosto em vão procuro,
que excede todo o humano entendimento.
Ah tempo avaro! ah fado esquivo e duro,
que partiste a minha alma, e m'a roubaste,
quando eu tinha meu bem por mais seguro!
Ah para que o grão preço me tiraste,
da vida, num desterro aborrecido,
pois o gosto de o ter, tu m'o deixaste!
Ah quem se vira dele despedido,
quando se despediu uma confiança,
que lhe fazia glória o ser perdido?
Quantas cousas mudou uma esperança!
[pág. 47] quanto prazer já vi, quanto mal vejo,
quanto engano nasceu de uma confiança!
Deixem o celebrado e rico Tejo
os coros das Nereidas que cantavam,
(que é principio e fim do meu desejo)
E as peregrinas aves que alternavam
cantigas aprazíveis nos sombrios
vales, que amanhecendo retumbavam!
Tornai-vos, olhos meus, tornai-vos rios,
até que a imortal parca, ou tarde ou cedo,
atalhe tanto mal com duros fios!
Que ainda falar de estado ou tempo ledo,
o alívio me tolhe o meu destino,
para que viva de continuo em medo.
Mas tão longe do bem de que era indino,
que pode arrepear que já não visse
o vago pensamento peregrino?
Se a meu ânimo crera, ele me disse,
antes de acontecer, com mil receios,
da dor que adivinhou, sem que a sentisse.
Fortuna me tirou todos os melos,
de ser contente, e mais com apartar-me
destes campos, de erva e prazer cheios,
E, pois que neles só posso alegrar-me,
jamais quero ver neles alegria,
que só pode servir de magoar-me.
Vai crescendo com a dor de dia em dia
o grão temor, tristeza e saudade:
faça a cansada vida companhia
à perdida esperança e liberdade!

Sem analisar o texto por miúdo, gabando as suas qualidades, e notando os versos frouxos que a ninguém passam despercebidos; sem juntar todas as passagens líricas em que o poeta fala com

saudade de Coimbra e do Mondego, deixem-me comparar apenas os versos 53.º e 54 (*sic*):

que por força de estrela, ou de costume
fujo do melhor sempre, e o pior sigo

com outros, incontestavelmente camonianos — pois ocorrem na incomparável Canção autobiográfica que [pág. 48] a edição de Hamburgo chama com toda a razão «um gemido da natureza que retumbará no mundo, enquanto nele houver quem fale ou entenda a língua portuguesa».

Já sabem que me refiro à terceira estrofe:

Quando vim da materna sepultura
de novo ao mundo, logo me fizeram
estrelas infelizes obrigado.
Com ter livre alvedrio, m'ó não deram,
qu' eu conheci mil vezes na ventura
o melhor, e o pior segui forçado.

Reminiscência de Ovídio (*video meliora proboque; deteriora sequor*) ou de Petrarca (*E veggio'l meglio ca (sic) al peggio m'appiglio*), bem o sei. Mas o modo de dizer é tão especificamente o do cantor dos *Lusiadas* (*sic*), que, se não for sua essa *Elegia ao Mondego*, deve ser obra de um dos imitadores mais felizes.

Porto, 10 de Junho de 1901.

(Da *Homenagem a Luís de Camões no primeiro ano do século XX*, pp. 26-48. Porto. Tipografia Universal (a vapor). 1902. Esta *Homenagem* encerra os tributos, em prosa e em verso, apresentados na Sessão comemorativa do «dia 10 de Junho de 1901, no salão do Centro Comercial do Porto, promovida pela Sociedade Nacional Camoniana, de acordo com o Instituto de Estudos e Conferências, para solenizar o 321.º aniversário do passamento de Luís de Camões, no primeiro ano do século XX»).

OS LUSÍADAS

[pág. 5]

Isto é: Os Portugueses, designados por um poeta da Renascença como descendentes de Luso, em conformidade com as tendências classicamente arcaicas da época. Companheiro de Baco nas suas míticas expedições aos extremos do Ocidente europeu (e filho dele, na opinião de alguns historiadores romanos), Luso era considerado como povoador e primeiro rei-pastor da última Tule, à qual teria dado o nome de Lusitânia, e o de Lusos, Lusones, Lusitanos, aos incolos.¹ A sonora formação Lusíadas não é todavia antiga.² Moldada sobre Aenéadas, Ilíadas, Cipíadas, é invenção do mais erudito e fecundo entre os humanistas portugueses, apregoador tanto dos feitos pré-históricos de Luso como dos proto-históricos dos seus descendentes (em obras como as *Antiquitates Lusitaniae* e *Antiquidades de Évora*). Mira na sua criação do termo era a substituição, em versos festivos latinos, do adjectivo substantivado lusitanus (que fora aplicado aos Portugueses desde o raiar do renascimento greco-romano no último quartel do século XV) por um nome ainda mais raro, morfológica e ritmicamente mais nobre. E, de facto, Mestre André de Resende surtiu o desejado efeito. O neologismo Lusíadas foi por ele lançado (no segundo terço do século) no seu primeiro poema épico sobre assunto pátrio³, acolhido [pág. 6] com entusiasmo pela mocidade estudiosa de Lisboa, Coimbra, Évora, e logo repetido por vários. Sempre na língua do Lácio e em composições narrativas sobre cousas de Portugal.

¹ Por duas variantes do nome próprio (Lísa e Elisa), esse bisneto de Noé originou uma infinidade de lendas arqueológicas, relativas não só ao país (isto é, a Lísla ou Lisitânia, ou aos reinos lísius lísiacos; elísios elisiacos; lúsicos, lusitânicos que governava), mas também à capital, por ele fundada nos campos ou hortos elísios do Tejo — a Elísia, Lísla, Lisboa, que posteriormente foi reedificada e rebaptizada para Ulisipo por outro polítrope grego, o astuto filho de Laertes.

² Está claro que não lhe faltaram as variantes Lisíadas, Ellsíadas, Elusíadas.

³ *Vincentius Levita et Martyr*, II, v. 195. Este poema sobre a trasladação do santo padroeiro de Lisboa, no reinado de Afonso Henriques, composto de 1531 a 1532, foi citado em 1534 numa Oração pública, mas não saíu

O primeiro autor, que teve o arrojo de introduzir *Lusiádas* no idioma pátrio foi o criador do epos nacional, versadíssimo em letras clássicas. Quando? Na suposição que, no decénio em que o vocábulo surgiu e vingou, Luís de Camões já ia cantando com tuba mantuana e eloquência homérica os feitos gloriosos da nação, creio que o escolheria, e empregaria oralmente, logo depois de conhecer o *Vincentius*, visto como na sua mente juvenil e patriótica calava fundo tudo quanto fazia estremecer o país, quer fosse façanha histórica, quer investigação sobre o passado.

Primeiro e único. *Lusiádas* não chegou a ser palavra popular. Nem mesmo corrente na literatura. O próprio Camões reconheceu que não era apropriada para textos vernáculos. Nas 1102 oitavas-rimas da epopeia nunca o emprega. Nem tão-pouco nas Rimas. Além de Português, gente portuguesa e de Lusitanos, Lusos, lusitana gente, utiliza, porém, circunlóquios, poéticos que são tradução inequívoca de *Lusiádas*, como: gente de Luso, geração de Luso, pastores de Luso. De caso pensado, deu lugar conspícuo ao latinismo altissonante e esdrúxulo, apenas no pórtico do monumento que erigia à nacionalidade. Mesmo no espírito de leigos, que não costumam ler por inteiro poemas graves e extensos, quis que a escolha indicasse o verdadeiro assunto, o carácter clássico e a linguagem grandiloqua da obra.

Os pósteros seguiram-lhe o exemplo. *Lusiádas* ficou sendo nada mais do que título da obra de Camões. E [pág. 7] mesmo nessa função alteraram-lhe a forma legítima e o sentido exacto. Ainda antes de o século findar, doutrinários semi-eruditos que então se ocupavam do poema, elogiando-o⁴ em prólogos e comentários, citando aforismos nele cunhados, ou repreendendo certos traços, haviam esquecido, na aparência, que os *Lusiádas* eram os Lusitanos. Entendendo: «acções heróicas dos Portugueses», diziam As *Lusiádas*⁵. Pouco depois o plural foi reduzido a singular. No século XVII os admiradores que emparelhavam a epopeia com a *Iliada* e a *Enéida*, e os imitadores a que devemos, entre legiões de poemas épicos,

inteiro, em 1.^a ed., senão em 1545. Vid. *Instituto*, vols. LI, pp. 754 sgs., e LII, pp. 193 sgs. — E no comentário aos versos

...ea poterat securus vivere Olysses
Inter *Lusiádas* nisi amor revocasset amatae
Coniugis et patria gratique et cura parentis

que Resende dizia: *A Luso, unde Lusitania dicta est, Lusíadas adpellavimus Lusitanos, et a Lysa Lysíadas, sicut ab Aenea Aeneadas dixit Virgilius.*

⁴ Exceptuem-se alguns imitadores ilustrados como Alvares do Oriente, que emprega o nome na sua *Lusitânia Transformada* (p. 466) e toma a liberdade de adjectivá-lo, falando de Musas *Lusiádas* e Ninfas *Lusiádas* (pp. 424 e 464).

⁵ Respectivamente As *Lusiádas* (Vid. por exemplo Couto, *Década VII*, 10 c. XI, e cfr. Lope de Vega, *Laurel de Apolo*, p. 197).

mais de uma Alfonsiada, Iberiada, Cristiada, Brasília, diziam A Lusíada⁶.

A dupla interpretação contida nessas deformações vulgares é, pelo menos, exacta. O poema de Os Lusíadas contém, de facto, a história poetizada das obras gloriosas do povo inteiro, tanto por terra como por mar.

A confirmar esta definição temos declarações formais do poeta. Logo no intróito: As armas e os barões. (I, 1). Barões no plural. E não Arma virumque cano. Depois: Que eu canto o peito illustre lusitano. (I, 3) E na Ode a D. Manuel de Portugal:

O rude canto meu que ressuscita
As honras sepultadas
E as palmas já passadas
Dos belicosos nossos Lusitanos.

Leitores discretos assim o entenderam em todas as idades. O censor da primeira impressão, Padre Bartolomeu Ferreira, fala em dez Cantos «dos valorosos feitos em armas que [pág. 8] os Portugueses fizeram em Ásia e Europa. Outro coevo e amigo de Camões diz expressamente:

Cantou os Portugueses, e altos feitos
Dos seus compatriotas esforçados,
Por terra e mar caminhos nunca feitos⁷.

Entre os forasteiros destaco Leonardo Turricano que em 1598 tratou o Príncipe dos poetas do seu tempo de

Cigno dei gran fatti egregi
Del popol lusitano ardito e forte.

Ao par e passo com esta justa compreensão, andou e anda todavia outra, superficial e acanhada, que vê na epopeia nada mais do que a narração de uma só façanha de um único herói: o descobrimento da via marítima das Índias Orientais por Vasco da Gama. Formulada em 1571 por escrivães subalternos da corte de D. Sebastião, que mal haveriam olhado para o poema, ou porventura apenas para os dizeres do requerimento, ela lá está tanto no alvará de privilégio, indispensável para a impressão, como no posterior, de mercê. No primeiro denominam a epopeia de Luís de Camões «Livro que fez das cousas da Índia». No segundo falam da obra na qual

⁶ A ridícula deturpação *Luisiada* (obra de alemães), como se o título derivasse do nome do poeta, não se propagou felizmente.

⁷ Esse amigo, poeta bem intencionado, mas de pouca vela, era sobrinho do escultor do vocábulo. O terceto faz parte de seis que dedicou ao Lusitano Liso numa Egloga, pouco conhecida. Vid. André Falcão de Resende, *Poesias* (ed. 1865), p. 430.

se declaram os «principais feitos de Portugueses nas partes da Índia». — Os mais zelosos partidários dessa teoria foram, contudo, alguns dos seiscentistas já mencionados, que, para erguer bem alto a fama do «tesouro do Luso», se colocaram no ponto de vista clássico. Persuadidos de que um poema heróico moderno merecia encômios apenas enquanto fosse imitação dos antigos, esses doutrinários patrióticos esforçaram-se em provar que o vate nacional havia tomado por modelo e seguido de perto a Virgílio e Homero, cingindo-se de propósito às regras aristotélicas. Por isso apontaram como [pág. 9] exclusivo e unitário tema do epos a primeira expedição às Índias, e compararam o seu descobridor com Ulisses e Eneas, baseados, de resto, num verso do poeta (I, 12).

A crítica estrangeira adoptou este parecer, a começar com o tradutor castelhano Tápia (1580), que define *Os Lusíadas* como «história dos claros feitos belicosos de Portugal no descobrimento das Índias Orientais», e a seguir com Torquato Tasso, que dirigiu um soneto encomiástico juntamente a Vasco e ao poeta de Vasco, o «colto e buon Luigi».

Todos podiam ter alegado suas razões. A navegação do Gama e dos seus Argonautas é acção nodal da epopeia. E essa acção significa o ponto culminante na marcha ascensional do pequeno reino lusitano — a realização, após oitenta e cinco anos de pertinazes e conscientes trabalhos oceânicos, da sua missão histórica, claramente prescrita pela situação geográfica dele. Feito único, que o mundo em peso conhece, por ter sido de vastíssimo alcance para a civilização da humanidade. Restabelecendo as relações entre o Oriente e o Ocidente, Portugal provocou, além de sucessivas expedições aos últimos confins da Ásia, a descoberta da América do Sul e o refluxo dos Turcos para o Oriente; e inaugurou a era moderna, caracterizada pelo domínio da Europa no orbe inteiro. Um livro no qual, sendo síntese completa do passado heróico de Portugal, essa magna empresa constitui a acção principal, livro que de mais a mais é o único em português que foi reconhecido como contribuição à literatura universal, devia forçosamente passar, fora e dentro do país, por ser nada mais do que a história poética desse feito.

O plano genial de fazer da magna empresa de 1498 objecto principal de um poema épico, agrupando em volta dele artisticamente as façanhas anteriores e posteriores, e colocando ao pé do Gama todos os outros representantes do «peito lusitano» — plano que hoje nos parece simples, lógico e quase uma necessidade natural — não foi todavia inspiração de um indivíduo e de um momento. A convic- [pág. 10] ção de que os descobrimentos e as conquistas dos Portugueses, mas especialmente o périplo do Gama, eram

⁸ André de Resende, por exemplo, planeou ir à Índia de D. João de Castro, a fim de ser apregoador da sua heroicidade, certamente na língua que melhor manejava.

assunto digno de uma *Iliada* ou *Enéada*, desenvolveu-se pouco a pouco, sendo já proclamada, por nacionais e estrangeiros, decénios antes de Camões se dedicar à nobre empresa. Pode-se mesmo dizer, sem exagero, que depois de 1500 não houve poeta nem historiador, quer vernáculo quer latino, que não fizesse votos pelo advento de um Virgílio português, ou tentasse pessoalmente o voo em ensaio qualquer⁹. Ninguém sabia, contudo, como aquela ideia havia de tomar corpo; e, como na Itália, muitos hesitavam sobre o idioma em que o verso eterno havia de ser entoado. O vulgar, apto de há muito para todos os géneros ligeiros, líricos, não era bastante elevado, rico e disciplinado para uma epopeia. Só depois do renascimento do saber clássico, que conduziu de um lado às tentativas gramaticais de Fernão de Oliveira (1536) e João de Barros (1540), e do outro à reforma de Sá Miranda (1527); só depois de os adeptos desse introdutor dos metros italianos e do estilo novo haverem nobilitado a linguagem poética em églogas virgilianas, em sonetos, canções e tercetos petrarquistas, e em pequenas narrativas moldadas nas oitavas-rimas de Ariosto, quando humanistas eruditos já haviam composto em verso heróico luso-latino várias *Vidas de Santos* e mais de um capítulo de história pátria, é que o desabrochar da epopeia nacional se tornou possível.

Quanto ao espaço de tempo que a sua realização levou e às condições em que se efectuou, podem-se hoje assentar algumas datas, mercê das investigações conscienciosas do melhor tradutor e biógrafo do poeta. Parece-me provado que Luís de Camões ambicionou muito cedo a glória de ser «pregão do ninho seu paterno». Das admiráveis poesias líricas em metro italiano que o cavaleiro-fidalgo compôs na corte de Lisboa entre 1543 e 1546, deixando muito [*pág. 11*] ao longe quanto os mirandistas escreviam, e também de alguns versos que outros vates lhe dedicaram⁹, resulta que já então se ocupava do seu «rudo canto» e que portanto pode ser muito bem que logo (em 1545) escolhesse o título: *Os Lusíadas*. A protectores e à amada prometia, em suavíssimas Églogas (IV e V), substituir a flauta pastoril pela tuba mantuana e cítara de Homero. Ora aludia a estudos preparatórios para a epopeia, confessando que aparelhava «um novo espírito E voz de cisne tal que o mundo espante», ora dizia com referência directa à obra começada:

Podeis fazer que cresça de hora em hora
O nome lusitano e faça inveja
A Esmirna que de Homero s'engrandece¹⁰.

Não há indício de que esses trabalhos fossem continuados no desterro do Ribatejo ou em Ceuta (1549-1551) para onde os seus erros e desatinos o conduziram; nem tão-pouco nos últimos tem-

⁹ Por exemplo o soneto: «Quem é este que na harpa lusitana». Vid. Storck, *Leben*, §§ 176 e 271.

¹⁰ Vid. Storck, *Leben*, §§ 97, 104, 161 e 170.

pos de Lisboa, perturbadíssimos por novos desmandos e doidices, provocadas (*sic*) pela sua nobre mas infeliz paixão amorosa, e em parte passados na prisão. Concordâncias e referências, apontadas por Storck em algumas canções e elegias (evidentemente ideadas entre 1553 e 1556), atestam, pelo contrário, que durante as expedições bélicas do triénio índico o plano definitivamente estabelecido ia verificando-se (*sic*) pouco a pouco. O período mais fértil começou todavia depois da absolvição do serviço militar. Partes importantes foram elaboradas em Macau (1558-1559). As celeberrimas estâncias do Canto VII, relativas ao naufrágio no Mecom, em que a nado salvou o seu manuscrito, provam que nesse ensejo seis a sete Cantos estavam virtualmente concluídos¹¹. No resto do tempo que [*pág. 12*] passou no Oriente deve ter elaborado os três capítulos finais, para os quais lhe eram indispensáveis livros e documentos do Arquivo de Goa. Em Moçambique acabou de aperfeiçoar o poema, segundo o testemunho de Diogo do Couto (Déc. VII, c. 28), que o encontrou naquela adusta e insalubre praia (1568), tão pobre que comia de amigos. Em Lisboa, o zião(*sic*) almejado, cujo solo tornou a pisar na Primavera de 1570, acrescentou o epílogo a D. Sebastião, em que, conquanto profundamente abalado e indignado pelos tremendos sinais de decadência que notara na Índia e via no reino¹², estimula o jovem monarca, última esperança de todos os patriotas exaltados, a combater com denodo os Infiéis, e a transformar em realidade o sonho grandioso de um Quinto Império do Mundo pelos avassaladores do Oceano e do Oriente¹³. O alvará de privilégio para a impressão é datado de 23 de Setembro de 1571. Talvez em 12 de Março de 1572 (irrefragavelmente antes do dia 28 de Junho, em que el-rei lhe mandou passar alvará da tença de 15 000 réis) é que Os Lusíadas começaram a sua marcha triunfal através do mundo civilizado.

A elaboração completa estende-se portanto por cinco lustros: de 1544 (ou 1545) a 1570. Principiada com ímpeto juvenil, quando tudo parecia sorrir ao apaixonado e genial fidalgo-cavaleiro e quando o sol da pátria estava perto do seu apogeu, a epopeia foi adiantada devagar, após graves estudos e duras experiências, e só

¹¹ A aposiopela do Canto VII não pode ser anterior à primavera de 1560. É notável que em todas as obras de Camões não haja alusão alguma a Macau.

¹² Decadência que resultou da dispersão inconsciente da mocidade por quatro continentes, com longa permanência na grande Babel Índica, «de todo o honrado sepultura». O poeta protestava principalmente contra a cruel beligerância (*sic*) e o mercantilismo abjecto dos Indiáticos. Na pátria, contristaram-no sobretudo a mesma cobiça do ouro e o sono ignavo, a anemia cerebral, aquela apagada e vil tristeza da nação que hoje atribuímos à Inquisição e aos Jesuítas.

¹³ Vid. Cantos I, 24; II, 44; VII, 14.

saiu à luz quando a velhice batia à porta, e as provas de decadência do país se haviam multiplicado¹⁴.

[pág. 13]. À procura de um acontecimento, real ou ideal, na vida do poeta, apto a gerar na sua mente a resolução de ser o Virgílio português, Storck lembrou-se da visita que numa viagem de Coimbra a Lisboa (ou vice-versa), Luís de Camões fez inquestionavelmente uma vez, antes de 1543, ao mosteiro da Batalha¹⁵. Imagina que a profunda impressão que devia receber na capela do Fundador, perante os túmulos marmóreos do Infante-Navegador e seus ínclitos irmãos (o vencido de Alfarrobeira, o Infante Santo, e D. João, avô da Rainha Católica), devia fazer germinar na sua mente o plano de um poema épico sobre a história de Portugal, plano para o qual (acha eu) o título *Os Lusíadas* servia perfeitamente. Da primeira elaboração é que, segundo ele, subsistem inalterados os Livros dos Reis, isto é, os Cantos III (sem o exórdio) e IV (sem o remate). Também julga que o sucesso transformador do simples poema histórico, já começado, em epopeia da nacionalidade, seria a viagem à Índia. Em terceiro lugar crê que essa, muito contrária à índole e aos desejos do poeta, foi forçada, como fora a ida à África¹⁶.

Aceito as hipóteses relativas à elaboração dos Cantos III e IV antes do I e II. Era relativamente fácil escrever em Lisboa o sumário de história pátria (de Viriato a 1548), recorrendo às Crônicas impressas e manuscritas; mas impossível compor a narração do périplo do canto I sem ter suportado os seis meses de mar, mesmo depois da aparição das *Décadas* de Barros. — As 18 estrofes iniciais foram compostas, seguramente, depois de as notícias sobre o falecimento de D. João III e a sucessão do pequenino D. Sebastião haverem atingido o poeta, quer em Goa, quer na China. — Sou, porém, de opinião diversa quanto aos [pág. 14] últimos pontos. Penso que a ideia de escolher para acção nodal do epos sobre o conjunto dos feitos históricos dos Lusitanos, aquele que todos os historiadores e poetas designavam como assunto mais digno de um Homero (conforme deixei dito), faria parte da concepção primordial. E concluo que a expatriação de Camões foi voluntária, e não condição imposta. Miranda e cada Mirandista (Montemor, Caminha, Bernardes, Ferreira) aspirava (*sic*) também a ser Virgílio. Mas só o (*sic*) Camões consubstanciava em si com energia suficiente as qualidades heróicas da Alma Portuguesa. Só ele reconheceu que para cantar condignamente as armas e os

¹⁴ Já no reinado de D. João III, ela manifestou-se pelo abandono das praças africanas, pela introdução dos Inquisidores e pela entrega dos estabelecimentos de ensino aos Jesuítas.

¹⁵ Como ela, rejeito como inconsistente a suposição de Juromenha e Braga, que o aparecimento da *Década I* de João de Barros em Março de 1552 arrebatou o poeta lírico para o campo épico, com força tal que de um feito acabou, preso no tronco de Lisboa, seis dos dez Cantos que constituem o Epos.

¹⁶ Em 1549 a pena de degredo, em que Luís de Camões incorrera por desacatos, havia sido comutada em dois anos de serviço militar em Ceuta.

barões assinalados era preciso ter, além de um vasto saber clássico, engenho ardente, fúria sonora, a longa experiência pessoal. Mais ainda. Não só «mente às musas dada», mas também «braço às armas feito». Em parte por motivos pessoais (para se libertar dos perigos da corte que o haviam arrastado a actos indignos da sua grande alma), mas principalmente a fim de ser historiador fidedigno do descobrimento da via oceânica das Índias, pintor exacto do mar, do céu, de terras e gentes exóticas, verdadeiro em todos os relatos, todas as descrições, é que «numa mão sempre a espada, noutra a pena», levou o verso eterno através das ondas, fazendo primeiro a mesma travessia de Vasco da Gama pelos caminhos desde então sulcados anualmente por caravelas portuguesas, e depois por outros mais longínquos ainda, até às Molucas, Malaca, a China, o Japão. Conquanto já conhecesse das campanhas africanas os terrores do fero Marte — todos sabem que em escaramuça contra sarracenos de Ceuta havia perdido um olho — e no fundo lhe preferisse, com efeito, o sossego idílico dos campos e o doce estudo, «mais certo manjar d'alma enfim que tudo», consentiu em que a sua vida fosse «pelo mundo em pedaços repartida». Alistado como homem de armas em Março de 1553¹⁷, não voltou à Europa depois do triénio [pág. 15] a que se havia obrigado. Com duro génio e ânimo obstinaz, suportou dezasseis anos de desterro, repassados de saudades nostálgicas e cheios de trabalhos árduos, expedições bélicas, viagens perigosas, naufrágios, prisões, hospícios, doenças. Só depois de haver ultimado a nobre empresa é que pensou em regressar a Portugal¹⁸.

A meu ver, a prova de que a expatriação foi espontânea, está na própria carta régia de perdão (resposta a uma petição do preso). Nela se fala uma só vez, sem insistência alguma, do embarque: «e ele suplicante é um mancebo, e pobre e me vai este ano servir à Índia». E está também nos tercetos pouco elegantes do amigo a que já aludi. A continuação daquele trecho que trasladei, diz, com relação aos feitos índicos dos Portugueses, cantados pelo Lusitano Liso:

E o que deles cantou ver desejando,
Seus incansáveis passos d'alta fama
Seguiu, viu e pisou, tudo passando.

É evidente quanto o poeta e o seu país devem a essa ida à Índia. Sem ela, o (*sic*) Camões não se revelava pintor marítimo de primeira ordem e observador arguto de fenómenos da natureza

¹⁷ Posto que Farfa e Sousa seja em geral guia pouco seguro, os seus dizeres acerca de um alistamento anterior (em 1550), rescindido por motivos ignorados, talvez não sejam invenção pura.

¹⁸ Tudo isso ressaltará com maior evidência dos traços biográficos e da caracterização das obras com que tenciono acompanhar a edição das *Rimas* e das *Obras dramáticas*.

trópica. Não criava a figura do Adamastor. Tétis [C. M. *Thetis*] — Tétis [C. M. *Tethys*]¹⁹ e o seu cerúleo coro não celebravam, no meio do Oceano, os seus esponsalícios com Vasco e com os seus Argonautas. Nem talvez teria percebido na Europa que o auge da glória pura dos Portugueses coincidia com a morte do defensor de Diu. Enfim, sem ela Os Lusíadas não eram a admirável obra de arte que hoje constitui o Livro Nacional dos Portugueses: «tesouro do Luso» para futuros anos.

[pág. 16]. A maneira como Luís de Camões executou o seu plano, sem cair na melopeia monótona das crônicas rimadas, é a de um sábio-artista da Renascença, possuidor da educação completa dos espíritos mais cultos da época. Imitando modelos da antiguidade, quanto à concepção²⁰, e os italianos quanto à forma, é apesar disso moderno e nacional.²¹

São os dois irmãos Gamas que em ocasiões diferentes referem a potentados orientais a história de Portugal nos seus mais formosos e importantes capítulos. Ràpidamente, caracterizando com duas pinceladas de mão de mestre tipos como Egas Moniz, Giraldo Sem-Pavor, o vencedor de Ourique, o Infante Santo, o Santo Condestável, os Namorados de Aljubarrota. Com demora e visível predilecção estética narra apenas certos eventos trágicos, como o caso de D. Inês de Castro²². Naturalmente, ambos os Gamas falam apenas dos antepassados. Expondo ao Rei de Melinde a geografia e a evolução de Portugal, de Luso e Viriato em diante, Vasco para, depois de ter referido as peripécias do seu próprio périplo até o momento da entrevista (1498) (Cantos III e IV). Paulo explica ao catual de Calecut (VII e VIII) só algumas figuras e façanhas de heróis, pintadas nas bandeiras da nau-almirante, começando igualmente com Luso, Ulisses, Sertório, Viriato, e acabando com os defensores de Ceuta, D. Pedro e D. Duarte de Menezes (1460)²³. A história da Índia, os feitos dos Almeidas, de Pacheco, Albuquerque, D. João de Castro, de 1499 a 1548 (morte deste último), é esboçada em forma de [pág. 17] vaticínios por uma ninfa que, endoutrinada pelo velho Proteu, elucida Vasco da Gama sobre o sistema do Mundo (segundo Ptolomeu), descreve o globo terráqueo com arte, engenho e saber muito positivo, e prediz os destinos do Ultramar (Canto X) — únicos que podiam

¹⁹ O poeta confundiu ou fusionou numa só personagem duas entidades míticas, ambas do mar: a mãe de Aquiles (filha de Nercu e Dóris) e a esposa de Oceano.

²⁰ Para os poetas neolatinos, e muito especialmente para portugueses, o suave e bucólico Virgílio era (e é ainda hoje) o Poeta por excelência.

²¹ Camões aponta claramente os seus modelos: o grego soberano, e o de Mântua. De longe em longe cita Ariosto, cujas fábulas, fingidas, mentirosas, se propõe vencer pela verdade histórica do seu assunto.

²² Episódio apenas no sentido que ocupa espaço maior do que lhe competia na economia do poema. (Canto III, pp.118-135).

²³ As empresas oceânicas de 1415 a 1498 são tratadas com singular laconismo, ditado por ventura pela intenção estética de não repetir cenas parecidas.

interessar uma habitante do Oceano, e únicos também de que a «pequena casa lusitana» podia vangloriar-se nos reinados infaustos de D. João III e D. Sebastião.

Os dez Cantos, de extensão muito desigual, pois oscilam entre 87 e 156 oitavas (que juntas perfazem 8816 hendecassílabos), estão divididos em cinco grupos simétricos. Em dois deles, compostos dos Cantos III e IV, VII e VIII — os que contêm os sumários da história deste pequeno povo heróicamente aventureiro e muito namorado, em dicção que ora se precipita em andamento impetuosamente bélico, ora desliza sereno e vagaroso, ora denuncia exaltação lírica — há como elemento decorativo, por exemplo, a lamentação agourenta do Velho na praia do Rastelo. E há personificações de forças elementares da natureza que o (*sic*) Camões esculpiu com fantasia criadora, como a do Cabo Tormentório, que ameaça os atrevidos navegantes, e as menos originais dos rios Indo e Gange (*sic*), que aparecem em sonho ao Rei D. Manuel.

Os outros três grupos (I e II, V e VI, IX e X) são dedicados à navegação do descobridor, desde o momento da sua entrada nos mares índicos. Para animar essa parte, o (*sic*) Camões não se contentou com descrições admiráveis (ora de procelas e calmarias, com fogos de Santelmo, ora de fenómenos naturais como a tromba marítima, a doença do escorbuto, o Cruzeiro do Sul) que todos conhecera pessoalmente, postado na amurada da nau S. Bento. Nem achou bastante a intercalação do lindo conto romântico dos Doze de Inglaterra. Como enfeite mais vistoso, vivo e contínuo, adoptou a ficção dos deuses heleno-italicos, que intervêm nas peripécias mais importantes do périplo. Na distribuição dos papéis o (*sic*) Camões documenta o seu finíssimo critério e o seu profundo conhecimento [*pág.* 18] da psicologia da antiga alma portuguesa, sempre propensa a guerras e amores, mas pouco sujeita a excessos báquicos, conquanto Luso, como companheiro do deus do vinho, houvesse feito a sua entrada no país, empunhando como insígnia o verde tirso.

O leitor assiste logo no princípio a um concílio (*sic*) de divindades gentílicas no alto do Olimpo, convocadas pelo pai dos deuses para discussão do destino da frota de Vasco da Gama. Vénus e Marte protegem então e sempre a gente lusitana. Baco (sustentado em geral por Eolo e Neptuno), como conquistador mítico da Índia e defensor da civilização oriental, é decidido antagonista deles. Júpiter toma o partido de Citere. — A deusa do mar, depois de haver reconhecido a bravura e tenacidade dos navegantes, favorece-os. Mercúrio faz de mensageiro. O velho Proteu, de agoureiro. — Vénus, Baco e Mercúrio, e especialmente Tétis — Tétis [*C. M. Thetis-Tethys*] entram todavia em trato directo com Vasco e os seus Argonautas ou com os adversários orientais. Já disse que na Ilha de Vénus (ou dos Amores) presenciámos o noivado do descobridor, não como indivíduo, mas como representante de Portugal, com a deusa do Oceano, e o dos seus homens de armas com as nereidas.

Esta intervenção de deuses pagãos foi muita vez censurada. Seiscentistas fanáticos, levados pelo espírito ortodoxo da reacção tridentina, acharam-na indecorosa e indigna de um poeta católico. O critério negativista do século XVIII reprovou igualmente, escarnecendo, a íntima aliança em que, na estética de Camões, haviam entrado o helenismo e o cristianismo, inimigos outrora tão encarniçados na filosofia das nações. Houve quem apontasse como resultado risível desse dualismo — que o próprio autor tenta justificar em harmonia com a interpretação simbólica que deu da Ilha dos Amores — o facto que o Gama — propagador ex-officio (*sic*) da fé cristã — dirige súplicas ao Deus verdadeiro, sendo atendido por Vénus, que vem em seu auxílio e serena o vento e o mar. Hoje ninguém estranha ou acha repreensível esse sincrismo, que, longe de ser defeito individual de Camões, é comum a todos os artistas da Renascença e consequência natural da evolução histórica das religiões e da civilização europeia. A crítica moderna concorda com o primeiro censor de *Os Lusíadas*, o qual liberalmente proclamou que o mecanismo politeísta da epopeia, «a fábula ou ficção dos deuses», é plausível como ornamento e fingimento²⁴ poético. Outras censuras foram feitas ao poema. Mais de um comentador indignou-se contra a falta de entusiasmo de Camões pelo Gama, e contra as feições indeterminadas que lhe deu²⁵ — sem se lembrar (*sic*) que ele é apenas um português entre muitos, parcela da entidade abstracta que é a verdadeira figura dominante do epos: a Pátria Portuguesa. Outros repararam no contraste entre o carácter heróico do assunto e o desalento melancólico, desabafado em frequentes queixumes subjectivos do poeta. Ainda outros criticaram o estilo, apesar da magia da dicção²⁶. Achando-a sublimada demais, notavam com desgosto não só os cento e tantos latinismos e grecismos poéticos com que enaltecera a língua²⁷, mas também as numerosas alusões políticas, mitológicas, científicas, porque desnorтеiam e enfadam o vulgo dos leitores²⁸.

Da repercussão que *Os Lusíadas* tiveram apesar disso, primeiro ao perto — em Espanha (desde 1580) e Itália (antes de 1595) — e mais tarde ao longe, pode avaliar-se pelos títulos concedidos ao poeta, como por exemplo: «Príncipe entre os heróicos de Espanha», «Cantor da civilização ocidental», e ao seu epos, como «tesouro do Luso»²⁹. E também por mais de cem edições, entre luxuosas e baratas, comen- [pág. 20] tadas e ilustradas; dúzias de traduções para todas as línguas vivas da Europa, e algumas mortas;

²⁴ Vid. Storck, *Leben*, § 376.

²⁵ Para prova de que Vasco não era o herói do poeta, basta ler as censuras dirigidas a toda a estirpe dos Gamas (V, 99).

²⁶ Os primeiros louvores foram-lhe tecidos por Pedro de Magalhães Gândavo, Falcão de Resende e em Espanha por Herrera.

²⁷ Outros censuram certos bordões de que o poeta usa, como por exemplo o «vergonhoso» lá.

²⁸ Mesmo da boca de Mouros saem alusões mitológicas (V, II, 109).

²⁹ Vid. Cervantes, *Galatea*, liv. VI.

imitações sem conto; paródias; obras de arte inspiradas pela vida de Camões e por várias cenas do epos; escritos exegéticos que encheriam uma estante e já provocaram algumas Bibliografias Camonianas. Entre os louvores que lhe foram tributados, citemos os de Schlegel, que coloca o poema português acima do Orlando de Ariosto, quanto à viveza das cores e maravilhosa riqueza da fantasia. Humboldt no seu Kosmos exalta o realismo palpitante e a verdade científica das descrições, especialmente marítimas, só explicável por argutíssima observação própria. Storck liga importância capital ao que é novo³⁰ na concepção: a substituição dos antigos heróis individuais por uma entidade colectiva. A meu ver, o que segura ao poema dos Os Lusíadas lugar à parte na literatura universal é a sua qualidade de livro nacional, apesar de obra consciente de um literato tardio. Além disso acho dignos de reparo dois traços muito característicos: o apreço que o próprio poeta dá à verdade pura dos assuntos de que trata³¹; e o carinhoso patriotismo que a longa ausência de Portugal desentranhou da sua alma, arrancando-lhe continuamente expressões de afectuosa (*sic*) saudade como: o ninho meu amado — o pátrio ninho — a pátria cara — ninho meu paterno — a ditosa pátria minha amada.

A edição princeps dos Lusíadas, impressa em vida do autor, logo depois do seu regresso da Índia, quer fosse sobre o autógrafo retocado em Moçambique, quer sobre traslado caligráfico feito por ordem e sob a vigilância dele, deveria merecer absoluta confiança e não dar margem a [pág. 21] dúvidas. Existem todavia duas impressões do mesmo ano de 1572, saídas, segundo as indicações do frontispício das Oficinas de António Gonçalves em Lisboa, acompanhadas do mesmo documento de privilégio (por um decénio = até 1581), e da mesma censura benévola, da qual consta que a integridade do texto não foi lesada de modo algum³². Iguais na aparência, elas divergem, porém, em centenas de pormenores³³, sobretudo técnicos e ortográficos; mas também quanto a palavras inteiras do texto. No século XIX surgiu por isso, em virtude de estudos comparativos³⁴, a questão, se ambas seriam autorizadas e fidedignas, isto é se realmente houve reprodução no mesmo ano, quer porque a

³⁰ Sem prejuízo, bem se vê, das ficções poéticas com que ameniza a narração, como visões, sonhos, divindades gentílicas, e também do carácter lendário de muitas tradições históricas.

³¹ Apesar do seu patriotismo intenso, Camões, longe de ser adulator, quer da pátria, quer de qualquer personagem, por mais altamente colocado (*sic*) que fosse, é, pelo contrário, um acusador justiceiro que não encobre nem a crueldade de um Albuquerque, nem a ingratitude dos Gamas.

³² Antigas lendas que correm a respeito de exigências dos Censores, a que o poeta tivesse cedido, são evidentemente falsas.

³³ Vid. Juromenha, vol. VI p. 483-519.

³⁴ O diligente Faria e Sousa já havia notado a existência de duas impressões. — Há mesmo exemplares em que se vêem, ora os distintivos da Iª, ora os da IIª edição. Creio que se baralharam folhas das duas, e não que durante a impressão da Iª, seguramente muito lenta, o corrector alterasse a composição, depois de metade da tiragem já estar efectuada.

impressão se esgotasse com rapidez inaudita, quer porque o autor quisesse rectificar erros de erudição³⁵; ou então se uma é falsificação clandestina, empreendida por negociantes interessados para evitar delongas e subtrair a obra à actividade «cortante», cada vez mais escrupulosamente cruel, do Santo Ofício, quer pelo mesmo impressor, quer por quem adquiriu depois de 1576³⁶ os seus materiais tipográficos. Resolvido ora num sentido, ora no outro, o debate demonstrou (*sic*) que nenhuma das impressões tem sinais que obriguem a acreditar na intervenção e superintendência directa de Luís de Camões, como corrector ou rectificador dos erros³⁷. Parece, pelo contrário, que segundo o costume da época, a revisão da I.^a foi [pág. 22] feita sem grande esmero, pelo impressor responsável pela concordância entre o manuscrito aprovado e a sua edição; ou, mais provavelmente, por um seu corrector encarregado; e que na II.^a, feita a furto depois do falecimento do poeta — talvez em 1582, talvez depois de 1584³⁸ — se procedeu do mesmo modo. Tanto uma como a outra é apenas relativamente boa. Conquanto não mereçam as acres censuras com que certos literatos, sem sombra de saber filológico, os (*sic*) têm depreciado, taxando de erros todas as variantes gráficas e formas arcaicas de palavras, hoje remodeladas, mas correntes no século XVI, são, de facto, de execução pouco aprimorada. Como os demais livros (não só os impressos por António Gonçalves, mas também os saídos de outros prelos portugueses de então) ambas contêm erratas numerosas; e principalmente uma pontuação e ortografia irregularíssima (*sic*): a dos autores quinhentistas, oscilando entre grafias fonéticas, simplificadoras, seguidas comumente em palavras populares, e a etimológica (com h, y, th, ph, mn, sc, cc, gn, ct e letras dobradas), empregada em neologismos e nomes próprios eruditos; todos eles baralhavam (como baralham hoje) as duas figurações voluntariosamente, escrevendo à toa hemispherio, emispherio, emispherio, emisferio; phantasia, phantesia, fantasia; nymphas, nimphas, nimfas; estilo, sancto, fructo, Occeano; etc., e trocando -ão e -am, sem regra nem lei. Na I.^a a distinção entre -ão e -am é mais acertada do que na II.^a.

Em nenhuma há, de resto, rectificações de maior a fazer. Quando muito, existe uma dúzia de versos realmente adulterados pela omissão de alguma palavra ou sílaba.

³⁵ Acerca de Cloto-Doto (Canto II, 20) vid. Storck, *Sämtl. Gedicht*, Vol. V, p. 392.

³⁶ A actividade de António Gonçalves abrange os anos 1568-1576.

³⁷ Algumas poesias líricas de Camões, publicadas em vida dele, como p. x. (*sic*) a Ode ao Doutor Garcia da Crta, não foram tratadas com maior escrupulo e esmero: tanto a execução tipográfica como a pontuação e ortografia deixa (*sic*) a desejar muito, mesmo mais do que no epos.

³⁸ Em 1584 a Inquisição atentou contra o poema, banindo os deuses gentílicos e mutilando a Ilha dos Amores.

Eu considero como constituidores da edição I.^a, os exemplares raríssimos, em que no frontispício gravado, o pelicano apresenta o bico virado para a direita do leitor e em que na estrofe primeira (v. 7) se lê Entre (e não E entre). Na II (*sic*), de que se conservaram mais alguns exemplares e que, sem retenção crítica foi reproduzida (alte-[*pág.* 23]rada embora) em 1584, 1597, 1609 e diversas vezes no século XIX, foram introduzidas emendas necessárias (p. ex. em I, 20; I, 84; II, 56; II, 77; III, 96; IV, 72; VI, 16; VI, 82; VIII, 20) e modificações inúteis ou mesmo repreensíveis (I, 47; II, 20; III, 36; IV, 3; VI, 39). Outros erros são novos. Vários subsistem em ambas exactamente nos trechos mais sujeitos a discussão. Nem uma só alteração é tal que a devamos atribuir ao autor, como seria natural, se ela fosse feita em vida dele.

Reimprimo a I.^a, à qual até agora haviam recorrido pouquíssimos autores, como o Morgado de Mateus. Da II.^a adopto o que é emenda necessária. Nos trechos em que ambas são igualmente defectuosas (*sic*), escolho entre as modificações propostas a que, medida pela bitola do próprio Camões, apresenta mais visos de verdadeira. Não fiz rectificações novas, a não ser «fresco Guadiana» (VII, 70). Retoquei a pontuação e a ortografia, incluindo a acentuação. Distingo p. ex. é ô vós só lá péla pólo pôr até irá verás atrás de e o vos so so(b)la pela polo por ate ira veras atras (*sic*). Distingo também entre u e v, c e ç, i e j, -ão e -am; emprego o apóstrofo, letradas (*sic*) dobradas e o hífen (entre pronomes e verbos) em harmonia com o uso moderno; substituo em palavras populares os raríssimos yy do texto por i; suprimo h não etimológico, restituindo-o onde fazia falta; reduzo aa ee oo, monossilábico (*sic*) a: o e a; sirvo-me de letras maiúsculas só em nomes próprios (incluindo Deus). Conservo contudo inalteradas todas as grafias e pronúncias duplas como: antigo antigo; inico iniquo; apousento aposento; alheo alheio; perfia porfia; dizia dizia; abaixo abaxo; sustentar sustentar, baile bailo, rude rudo³⁹. Quanto às Variantes fui sóbria. Podia ter juntado ao Canto I as contidas no Cancioneiro Luís Franco, quase todas de somenos importância. Nos Cantos I e VI, as incompletas e pouco dignas de fé que conhecemos por [*pág.* 24] apontamentos de Faria e Sousa⁴⁰, o qual as tirou de um ms. encontrado em Madrid em posse do Livreiro Coelho (1623) — tresladado, segundo o polígrafo, de um borrador informe, anterior a 1572 e copiado a furto. Ainda outras há, provenientes de uma remodelação audaciosa dos Lusíadas, realizada por Manuel Correia Montenegro, na qual de 1102 oitavas-rimas haviam ficado intactas só 132!

Destas três fontes provêm ainda umas setenta (ou setenta e oito) Estâncias que é uso chamar Omitidas, Desprezadas, Repro-

³⁹ Escrevo sempre Deus; agua língua igual e -eu -iu nos tempos perfectos, mesmo onde a antiga impressão tem: deos agoa lingua e -eo -io (em rima com Tifeo).

⁴⁰ As grafias do Canto I aproximam-se, em parte, das do Cancioneiro.

vadas, como se todas houvessem na realidade feito parte de uma redacção autêntica dos *Lusiadas*, conquanto apenas as do Canto I mereçam talvez esses epítetos. Várias das que tenho em conta de apócrifas são relativas a sucessos tornados notórios depois de 1571, e mal podem passar por acrescentos do poeta que no privilégio havia, de resto, ressalvado o direito de ampliar a sua obra. Acrescentos sobre feitos africanos de D. Sebastião, a julgar das duas estrofes finais. — Ainda outras aludem a factos posteriores à sua morte.

Imprimindo ainda assim essas Estâncias, suprimo todavia as outras variantes, restringindo-me às da II.^a edição.

(Da *Bibliotheca Romanica*. 10. *Bibliotheca Portugueza* (*sic*). *Obras de Luís de Camões*. OS *LUSIADAS*, pp. 5-24. Estrasburgo. J. H. Ed. Heltz (Heltz & Mündel) s/d (1905)).

OBSERVAÇÃO FINAL

Cumpro um grato dever, chamando a atenção dos estudiosos para uma série (ainda incompleta) de artigos importantes sobre *As Fontes dos Lusiadas*, em que o Dr. José Maria Rodrigues, elucidando o texto em comentários judiciosos, propõe correcções, em geral dignas de aplauso, dos passos duvidosos, deturpados logo na edição príncipe. Da obra, que ulteriormente sairá em volume, imprimiram-se até hoje 14 capítulos no *Instituto* de Coimbra, de Dezembro de 1904 em diante (Vol. LI n.º 12, e seguintes).

Porto, Janeiro de 1908.

(Da *Bibliotheca Romanica*. 51.52. *Biblioteca Portuguesa*. *Obras de Luís de Camões*. OS *LUSIADAS* VIII, IX, X. Estrasburgo. J. H. Ed. Helz (Helz & Mündel). s/d (1908)).

O VILANCETE DE CAMÕES A SENHORA DOS OLHOS GONÇALVES

[pág. 7]

O Vilancete cujo *Mote* (ou seja cuja *Tenção*) diz brincando alegremente

Com vossos olhos gonçalves
Senhora, cativo tendes
este meu coração mendes,

não foi dirigido pelo autor dos *Lusíadas* a qualquer fulana Gonçalves.

A epígrafe *A hũa foã Gonçalves* fora, julgo, sugerida aos coleccionadores quinhentistas de poesias camonianas pelo verso inicial. E dos cancioneiros de mão a tirou, sem lhe tocar, o benemérito e consciencioso publicador da edição-príncipe das *Rimas*: Fernão Rodrigues Lobo Soropita, que ao mesmo tempo erudito humorista (*sic*).

Nisso concordo com o ilustre Académico que tão proficientemente se ocupou do assunto. Não que eu ache indigno do Poeta o modo de dizer *a hũa foã Gonçalves*, — *a hũa foã dos Anjos*² Quando como *Trinca-fortes*, que convivia em Lisboa, *de varias flamas variamente ardendo*, com muita ralé baixa de matantes e espadachins, e também depois na Índia, ele serviu-se frequentemente de termos familiares, e mais que familiares. Não nas suas obras-primas líricas, altisoantes (*sic*) [pág. 8] petrarquescas, de platonico idealismo, eternamente belas. Claro que é apenas nas Redondilhas de ocasião, ou de sociedade, e entre os Sonetos de tal procedência, que há mais de uma futilidade insignificante, e nelas mais de um termo vulgar realítico, baixo, de rua ou de taberna, ou da moda como o *taibo* relativo ao nosso Vilancete).

¹ Dos *Olhos-Gonçalves* ocupei-me tanto no *Compte-rendu* da tradução alemã das *Obras de Camões* por Wilhelm Storck em *Zeit* -[pág. 21]- *schrift* VII, 499-432 (*sic*), como na tradução de *Vida e Obras de Camões*, do mesmo § 176. — Inéditos estão Excursos meus que hão-de formar a Segunda Parte, assim como as minhas observações relativas aos *Autos* traduzidos (Vol. VI) e em especial ao Rei Seleuco, em que se canta o *Vilancete dos Olhos-gonçalves*.

² Esta epígrafe do *Mote Senhora, pois me chamais* — *A hũa Dama que lhe chamou diabo por nome Foã dos Anjos* talvez esteja no mesmo caso. — Veja-se todavia o que digo a esse respeito em *Vida e Obras* p. 418, nota.

A par dos melancólicos Sonetos a Natércia há por exemplo um bastante rude a certa *Graça de Moraes* — engraçadíssima, talvez mas de pouca *moralidade*. — A par das suaves Endechas, não a Natércia, mas a uma Bárbara cativa, há quadras a respeito de um «três de paus», a «galinhas de recheio», e às «abas grandes do seu chapéu»³. Nos autos e nas Cartas em prosa então, de estilo muito humano, notam-se, naturalissimamente, bastantes ditos frívolos sobre damas... de aluguer, ou celestinas da corte, e palacianas que «contas na mão e olho ladrão são camaleões quanto ao carácter»⁴.

E, e pelo contrário, o próprio contexto dos versos galantes do Vilancete que mostra às claras que o apelido ou cognome, *aposto* zombando aos olhos feiticeiros quer claros⁵ quer escuros — da dama que o Poeta ia celebrando⁶, e da mesma maneira o sobrenome qualificativo dado ao seu coração, não são os verdadeiros nomes civis de ambos, mas apenas alcunhas poeticamente fantasiadas.

Luís de Camões fala em seu próprio nome quando diz

Eu sou boa testemunha
que Amor tem por cousa má
que olhos, que são homens já,
se nomelem sem alcunha.

Logo documentarei essa minha afirmação.

Mas porquê chama *Mendes* ao seu coração? e porquê *Gonçalves* aos olhos?

[pág. 9] Quanto a Mendes, as conjecturas de J. M. Rodrigues são também as minhas.

Afasto-me delas somente quanto à cronologia.

Se ele é de opinião de um lado que *Mendes* é réplica a *Gonçalves* (porque é este nome que no Mote e na Volta surge em primeiro lugar?) e pelo outro lado que a escolha do patronímico *Gonçalves* é completamente arbitrária, mero capricho, ou penso que *Gonçalves* (e não *Ramires*, *Fernandes*, *Henriques*) foi

³ Outra, relativa ao *Trinca-fortes* até foi sonogada ao público pelo Visconde de Juromenha, por ser rude demais.

⁴ Além das duas Cartas que andam em todas as edições de Camões, veja-se a que foi publicada e comentada por Xavier da Cunha no *Boletim das Bibliothecas e Archivos Nacionais*, Vol. I, p. 26-50.

⁵ *Garços*, como os que o Poeta celebra na Egloga VII? *verdes* como aqueles a que dedicou duas Redondilhas (*Menina dos olhos verdes e Senhora vós tudo tendes?*) castanhos? ou pretos?

⁶ *Olhos*, como espelhos de alma, e a própria *alma*, ou a sua parte melhor, o *coração*, e muitas vezes ambos juntos, foram assunto de composições líricas tanto no primeiro período da poesia nacional, como no segundo e todos os seguintes. — Como curiosidade lembro ao leitor que uma das poesias atribuídas a Luís de Camões em que figuram olhos pecadores, é... de Garcia de Resende! E a que principia *Pois é mais vosso que meu...* — Do próprio Camões são as que principiam *Olhos não vos mereci* — *Por uns olhos que fugiram* — *Pus o coração nos olhos* — *Pus meus olhos numa funda*, etc., etc.

escolhido muito de propósito como contra-nome de *Mendes*, que preexistia, e já fora empregado no mesmo sentido em que Luís de Camões o utilizou.

O pronome indefinido *mendes* (de *mêdes*) usado até 1600⁷ — pronunciado *mendês medês* por uns, e *mêdes mên-des* por outros, aproximado e depois idêntico do patronímico *Mendes* de *Menendici*, não é de resto, de significado tão vago como se diz no estudo citado (à vista de exemplos documentais extraídos das obras de Gil Vicente e Jorge Ferreira de Vasconcelos⁸).

Tal qual o étimo latino *met-ipse* — com acento provávelmente oscilante — *medês mên-des* equivale a *próprio, por excelência, em grau superlativo* (alemão: *selbsteigen, leibhaftig, in eigener Person*). E já tinha passado a servir de patronímico antes de 1550, numa conhecidíssima criação cômica.

Debalde procurei a razão por que o douto Camonista, tratando de *mendes* não se referiu à *Mofina Mendes* do fundador do drama nacional⁹ figura simbólica que é a *Desgraça, o Desastre em pessoa* — o *próprio Desastre* (*Unstern, Unglück, Pech*) de raizame internacional, quer Gil Vicente lhe inventasse o nome português tão característico, quer já antes dele o tivesse criado algum popular, dotado de faculdades configuradoras, como mero tradutor livre embora de um nome estrangeiro¹⁰.

⁷ Em regra esse mesmo substitui *mendes*.

⁸ Citei-os na *Zeitschrift* VII.

⁹ A omissão admira-se, sobretudo porque J. M. Rodrigues conhece o artigo em que extensamente falo dessa *Mofina Mendes*. Julgaria ele que *Mendes* era verdadeiro patronímico, e *Mofina* verdadeiro nome de baptismo? — No estudo de G. de Vasconcelos Abreu sobre a *A Influencia Indirecta no Auto da Mofina Méndez* (sic) de Gil Vicente dos *Contos, Apologos, e Fábulas da India* — Lisboa 1902, não há conjectura alguma a respeito do nome dado por Gil Vicente à sua pastorinha. — Colhi nele, contudo, o impor — [pág. 22] — tanto facto de no *Panchatandra* o brâmane do pote de farinha, ter o nome *Svabháva krpana* — *infeliz da sua condição*. E conquanto Vasconcelos de Abreu veja nisso «mera coincidência», estou persuadida do contrário, e tentarei apurar, em que fonte o dramaturgo português encontrou o apólogo da *Mofina Mendes*, (*Doña Truhana* entre os nossos vizinhos).

¹⁰ Derivo *mofina* e *mofino* de *mofo* (germ. *muff* = *bolor*). — O francês *gusgron*, derivado de *guigner* (piscar o olho) designa *le coup d'oeil jaloux du destin* — *as más olhadelas do destino*. As provas da popularidade de *mofino* são infinitas. Citei uma só do *Auto de Filodemo II*, 5 de Camões.

Solina: Sou *mofina*

Duriano.

Oh! real!

Assi que minha *mofina*
é minha lmiça mortal!
Dias há que eu imagino
qu'em vos amar e servir
não há amador mais fino!
Mas sinto que de *mofino*
me fino sem o sentir.



[pág. 10] Deixando os pormenores filológicos para o fim, passo ao termo *Gonçalves*, depois de haver dito que não acredito em actos absolutamente arbitrários. Penso que todos são motivados.

E por esdrúxula que seja a ideia de personificar qualquer objecto, applicando-lhe um nome-próprio, a escolha do nome-próprio deve ter motivação em cada caso. Basta lembrarmos-nos de exemplos como um *hércules*, um *lázaro*, um *narciso*, ou um *paio* (*paaio* — *peaio* — *Pelaio*, ou asturiano rechonchudo), um *simão*, um *restelo* (*sic*) etc. E um *Camões*! — nome que, parece, depois da desgraça do poeta, foi dado em Lisboa ao *zarolho* em geral¹¹.

Em *simão* houve fusão do lat. *simius* (francês *singe*) e do nome próprio hebraico. Em *mendes* houve, como sabemos, fusão de *metipse* e de *Menendici*.

Mas a origem de *gonçalves*? embora na mentalidade do poeta o *coração mendes* provocasse a invenção de tal patronímico para os olhos, isso não tira que a escolha deva ter tido um impulso causador, especial, repito-o.

O outrora imaginei que *gonçalves* fora preferido por ser nome susceptível de interpretação (*deutungs-fähig*)¹². Procurei a ideia que se podia achar nele. E encontrei a fórmula *com-salves* = *com saudações*, *com cumprimentos afáveis*, baseando-me em numerosos casos em que Luís de Camões e os seus coevos e imitadores brincam ora com prenomes como *Lianor*, *Doroteia*, *Violante*¹³, ora com apelidos como *Soares*, *Morais*¹⁴. Mas de há muito pus de parte essa tentativa tentadora, porque *com salves* não é *gonçalves* (e o próprio *salve-s*, plural de *salve*! não é muito usado), mas principalmente porque no texto da *Volta* não há nada que confirme tal interpretação do Mote.

[pág. 11] Hoje penso que nos olhos-gonçalves há alusão a uma pessoa distinta desse nome, desconhecida à posteridade, mas de fama resplandecente nos círculos que Luís de Camões frequentava antes da partida para a Índia, e sobretudo antes do desterro a Ceuta.

¹¹ Em singular contraste com *Camões-zarolho* está a interpretação que os Castelhanos deram a *El Camões*: *El que amo és!*

¹² Vid. *Zeitschrift*, l. c.

¹³ Vid. Soneto 7, 14: *Viol'ante, que lírio que nem rosa*.

A espanhola (?) *Gracia* de *Morais* refere-se o Mote:

Olhos em que estão mil flores
e com tanta *graça* olhais
que parece que os amores
moram onde vós *morais*.

No Soneto (289) *Ilustre Garcia* não se joga com os nomes.



Onde quer, mesmo num país tão rico como Portugal em olhos formosos, iguais a diamantes pretos, sempre deve haver em cada tempo e espaço restrito, um par que sobreleva a todos os mais em tamanho, cor, vida e expressão, e por isso se torne proverbial.

Que maravilha se em Lisboa os *olhos-gonçalves* fossem um desses pares?

Para tornar aceitável a hipótese, eu deveria contudo apontar pelo menos mais outra referência literária, e coeva deles, bem o sei. Como isso não me fosse dado, até o dia de ontem, vou falar, só de expediente, de alguns olhos de beleza proverbial, mas não de Lisboa.

Uns, pretos e rasgados, excepcionalmente formosos, há-os hoje no Porto. Muitos compreenderiam quem lhes falasse de *olhos-henriques*.

Em Berlim conheci outros azuis, de fama geral em toda a Alemanha; os olhos de aço fulgurante do tião teutónico que se chamava Bismarck, tão faiscantes de luz que no vulgo, tão irónico e «dizador», da capital, corria a advinha: «Qual é cousa, qual é ela, que entre as belas é a mais bela?» Com a solução: «Os olhos do nosso Bismarck»¹⁵.

E entre as minhas amigas havia — e oxalá haja ainda — uma que os possuía igualmente azuis e fulgurantes — razão por que, gracejando, ora benévola, ora malèvolamente, aludíamos sempre aos seus *olhos-bismarck* (*Bismarck-Augen*).

Pois bem, se algum dos seus admiradores, adoptando o termo composto, houvesse ofertado a esses *Bismarck-* [pág. 12] *-Augen* digamos o seu *Coração-Macias*, recordando-se da fama secular do ilustre Namorado galiziano (*sic*)¹⁶, esse poderia ter escrito, imitando o (*sic*) Camões:

¹⁵ Ouçam o que a este respeito diz um autor genial e nada lisonjeiro, que os especialistas de direito apreciavam mesmo em Portugal: «Os olhos, com os quais eu costumava vê-lo sem o conhecer, baseando-me em pinturas e relatos pessoais, eram os olhos do todo-poderoso que lançava raios como o Imperativo histórico personificado: olhos de um *Jupiter Tonans*.

Mas os olhos que agora me era dado ver (nb. numa visita a Varzim) eram totalmente diversos (*gänzlich, gänzlich anders*), eram os de um homem de profunda sensibilidade (*Gemüt*), uns olhos cheios de alma, que falavam de paz, de benevolência, de amor.

[pág. 23] Se aquele dia eu não houvesse visto, ouvido, experimentado, sentido mais nada do que o olhar do chanceler, levava comigo um donativo imperecível. Eu não fui capaz de desviar os meus olhos dos dele; internei-me, absorvi-me neles. Parecia-me que me submergia num lago profundo, intensamente azul». Vid. em *Rundschau* de Set. de 1908, p. 61) *Rudolf Von Ihering*.

¹⁶ Desde que Macias foi celebrado em uma bela Balada por Ludwig Uhland, o Namorado é familiar a todos os Alemães.

Herrin Ihr, mit Bismarck-Augen
macht zum Sklaven, nicht im Scherz
mein zärtliches Macias-Herz ¹⁷.

Outros, se a sua amada, igual à *Lotte* de *Werther* (Goethe), tivesse olhos pretos, apesar dos cabelos loiros e tez branquíssima, teriam substituído *Bismarck* e *Macias*, falando de *Lotte-Augen* e *Werther-Herz* ¹⁷.

A par com os *Bismarck-Augen* havia outros, escuros, afamados — os da grande cantora aulina Lucca: tão pretos e tamanhos e tão faladores que um pasteleiro da corte inventou — *risum teneatis amici* — uns doces apeteçidíssimos cobertos de chocolate com o nome de *Lucca-Augen*.

Terei acertado? Talvez.



Vejamos agora o texto, com quanto isso não nos ajude nada na solução dos problemas.

No Mote não há dificuldades. Ele contém *in nuce*, como sempre, o conceito destinado a ser desenvolvido na Volta.

O coração (*mendes*) do poeta — *cor cordium* como Shelley ¹⁸ — foi cativado, preso, enfeitado pelos olhos (*gonçaves*) da dama.

Nem tão-pouco há dificuldades de maior na quadra que forma, como também é regra à qual os Quinhentistas se costumam cingir ¹⁹, a parcela obrigatoriamente nova na paráfrase da Volta.

[pág. 13] Há nela todavia um ponto que, desatendido pelo comentador, merece ser ilustrado. O Poeta confessa, nos versos que já transcrevi, ser *boa testemunha* de como olhos já homens, olhos de homem como os dele, os seus olhos prtanto, são alcunhados com sobrenomes, ora maus, de invectiva, ora bons e acarinhadores — e que nesse último caso, que é o dele, foram invenção do próprio Amor.

A prova? Dou-a, lembrando ao leitor que pelo menos três daquelas fúteis e realísticas mas engraçadas Redondilhas, a que me referi mais acima, são tecidas positivamente em torno de *alcunhas*

¹⁷ O próprio Storck (I, N.º 117) já indicou ao leitor alemão essa adaptação ou nacionalização, em forma um tanto diversa:

Euer Lotten-Augenpaar
schlug in Fesseln (*sic*), wie zum Scherz
Herrin, dies mein Werther-Herz.

¹⁸ Entendo que o *mendes* português fica bem traduzido pelo genitivo do plural, e penso no *Cântico dos Cânticos* ou *Cantar dos Cantares*.

¹⁹ Por considerar o *Vilancete* como composto de 4+3 versos, ponho ponto depois de *alcunha*. Dessa estrutura típica já falei no meu livrinho sobre a *Saudade portuguesa* e novamente em outro sobre *Cantigas e Vilancetes* peninsulares, em via de publicação na *Revista de Filologia Española*.

que foram *apostas* a Luís de Camões, entre 1549 e 1553, pouco depois do seu regresso de Ceuta — *apostas*, o que é mais, aos olhos dele!

Esses pobres olhos que a fúria rara de Marte ferira com infesto fogo²⁰ e que assim danificados, aleijados, maltratados, provocaram naturalmente mais de um dito compassivo; mas também mais de um motejo impiedoso²¹.

Piedosa alcunha, embora escondendo lágrimas sob risos, *aposta* portanto pelo Amor, encarnado no coração carinhoso de uma mulher, seria — talvez! — a de *Cara-sem olhos* ou simplesmente *Sem-olhos*. A esparsa em que ocorrem ambas as fórmulas nem é triste, nem alegre²⁴. Parece ser mera galantaria palaciana, e jogo de palavras:

Sem-olhos vi o mal claro
que dos olhos se seguiu,
pois *Cara-sem-olhos* viu,
olhos que lhe custam caro!
D'olhos não faço menção,
pois não quereis que *olhos sejam*:²³
vendo-vos, *olhos* sobejam,
não vos vendo, *olhos não são*.

[pág. 14] Outra dama, mais folgazã, ou a mesma num momento de maior hilariedade, chamou *Diabo ao Poeta* — quando (imagino eu) ele ainda levava venda ou antifaz preto na cara. E essa

²⁰ O público de hoje esquece em geral que, embora só um dos olhos fosse vasado, ou a falar com o próprio Poeta, embora ele fiasse a manquejar só de um olho,, ambos tinham sido feridos. Esquece a formosa Canção autobiográfica em que o Poeta diz:

agora experimentando afúria rara
de Marte, que nos olhos quis que logo
visse e tocasse o acerbo fruto seu.

Cf. *Vida e Obras*, Cap. XIV e XV.

²¹ Vid. nota 11. — Entre os nomes populares do que tem um só olho destaca-se o já citado *zarolho*. Estará por *çarr-olho* = *cerra-olho*? ou, visto que há a variante *zan-olho*, será *sem-olho*?

²² Nas edições das *Rimas*, o título é *A huma Dama que lhe chamou cara sem olhos*. No Cancioneiro Juromenha há uma *senhora*, etc. Já sabemos que as epígrafes nem sempre são fidedignas. E depois, os limites entre os dois nomes nobiliárquicos da mulher não eram nem são fixos, embora na boca de Camões o francesismo *dama* tenha em regra sentido injurioso, ou pelo menos frívolo. Baste uma citação das várias que há nas Cartas em prosa: «há cá (em Lisboa) [pág. 24] dama tão dama que pelo ser de muitos, se a um mostra bom rosto porque lhe quer bem, aos outros não mostra ruim, porque não lhe quer mal».

²³ Entendo: Mas deixarei de falar de olhos, uma vez que V. diz que eu não os tenho.

titulatura inspirou-lhe umas voltas muito graciosas ao Mote, também já citado.

Pois, senhora, me chamais
tão sem razão tão mau nome,
ainda o diabo vos tome ²⁴.

Em outro ensejo o Poeta lhe fez a Esparsa risonha:

Não posso chegar ao cabo
de tamanho desarranjo,
que, sendo vós, senhora, *anjo*,
vos queira tanto o *diabo*!
Dais manifesto sinal
da minha muito firmeza, ²⁵
que os *diabos* querem mal
os *anjos* por natureza.

Seria dessas alcunhas que o poeta, como boa testemunha, se lembrava ao improvisar o Vilancete à Senhora dos olhos-gonçalves, no qual lhe pede que agora lhe aponha ela a nova de *Coração-mendes* — *cor cordium*?

Entendo que o sentido fica assim mais claro.

Nos três últimos versos do Vilancete (*abba acc*), que formalmente caracterizam a espécie, sendo quanto ao conteúdo um regresso ao Mote, há porém evidentemente deturpação. Eles são a *crux criticorum*. Sobretudo os versos 5.º e 6.º que devem ligar a ideia expressa na Quadra à expressa no Mote.

Na lição de 1595 eles dizem, depois de os interpretarmos pela pontuação

pois o coração apunha
e diz: «Olhos pois vós tendes,

[pág. 15] e na lição emendada pelo Exmo. Sr. J. M. Rodrigues

E pois coração a punha
diz: —

Francamente, nenhuma das duas me satisfaz. A sintaxe sai aleijadinha, de apertada; em absoluto, na redacção antiga; pouco menos na moderna. Concorde em que *Olhos* é vocativo; *pôer* ou *apôer* precisa de complemento directo; esse só pode ser o pronome *a*, referido a *alcunha*. Mas a duplo *pois* é feio;; *coração* sem artigo (a não ser vocativo) é desusado; e acho inútil a emenda *apunha*,

²⁴ É a poesia já citada na 2.ª Anotação. Veja-se *Vida e Obras* § 197.

²⁵ Não percebo essa firmeza. Lemos da vossa muita firmeza no sentido de *poder*, *poderio*.

por '*apunha*, como eu quero ler, entendendo a *apunha*, supondo houvesse contracção de duas vogais idênticas numa só, como centenas de vezes em *alma* por a *alma*, *todo* por *todo* o ²⁴.

Tentando explicar o duplo *pois*, e procurando também o nexo indispensável entre a quadra e o resto, imaginei, *não*-olhando para a letra transmitida, que o terceto havia de conter a réplica, por assim dizer, do coração do Poeta aos olhos da dama. «*Pois* (no sentido de *por* *isso*) — replicava e dizia o meu coração — pois vós, olhos da minha amada, já recebeste alcunha (aquela que meu coração ou o meu amor vos deu), dai-me vós agora em troca, a mim, cujos olhos também já têm sobrenome, o de *coração-mendes* ou *cor cordium*».

Mas cada vez que torno a olhar para o texto, estaco, e não sei destilar esse sentido da letra transmitida. Nem tão-pouco sei dar a esse sentido um teor que não se afaste demasiado da letra deturpada.

Cingindo-me de novo a ela, como devo, aceitando as leves e judiciosas propostas de emenda (menos a que toca em *apunha*) prefiro então entender: «E visto que o meu coração já tem dado (=aposto) alcunha conveniente aos vossos olhos (alcunha elogiosa, bem se vê) ²⁷ [pág. 16] esse diz-lhes agora que daqui em diante o tratem de *cor-cordium*». Não gosto, nem mesmo supondo que *cor cordium* fosse a divisa que Luís de Camões escolhera para si, por que a linguagem dos olhos, por significativa que seja, não é linguagem que se ouça ²⁸.

Quanto ao vocábulo *apunha*, acho natural que nele procurassem e ainda procurem um presente do indicativo (3.^a pess.), visto que esse verbo está ligado a *diz*, quer pela conjunção copulativa, quer como oração principal à subordinada por meio da conjunção *pois*. Contudo nem o arcaico *punhar*=esforçar-se ²⁹, do latim *pugnare* (lidar, batalhar, boxar) nem um composto dele como *empunhar* ³⁰ (*impugnare*) ou *apunhar* (*adpugnare appugnare*) dá sentido que contente. Nem eles existem como termos correntes da lin-

²⁶ Os casos são inúmeros, mas por descargo de consciência alegarei alguns, porque provêm de últimas leituras minhas. Dois da *Vingança de Agamémnon* v. 257 *de nos dar'ambas marido* v. 137 *por essa arte em vão* (= *é em vão*).

O processo de indicar tal contracção de duas vogais numa só pelo sinal grego chamado *coronis* parece-me muito bom, e tenho pena de não o ter empregado no *Cancioneiro da Ajuda*. Foi o nosso consócio J. J. Nunes que o introduziu de pág. 273 em diante na sua excelente reprodução da *Crónica da Ordem dos Frades Menores* (1918). Conteí até agora uns quinze exemplos não sinalizados pelo autor, p. ex. II, 18: *ex que arvor supitamente foi arrancada*; I, 172 *e estando alma do corpo fora*.

²⁷ Melhor seria «e depois de o coração lh'a haver aposto».

²⁸ Tem cabimento aqui a observação de J. M. Rodrigues (p. 6). O despropósito só desaparecia, substituindo nós por *boca* a palavra *olhos*.

²⁹ Frequentíssimo no *Cancioneiro da Ajuda*.

³⁰ Na *Crónica da Ordem dos Frades Menores* há *empunhar* (*impugnare*), com o sentido de *combater* (I 67).

guagem de Camões. Supondo que *apunha* está por *opunha*, também não vamos adiante, por não ganharmos o tal presente do indicativo.

Não sendo presente de um verbo em -ar³¹, *apunha* só pode ser o imperfeito do verbo irregular simples *pôr* — *pōer ponere*³², ou antes do seu composto *apor*, o qual eu de propósito tenho empregado diversas vezes neste ensaio. *Apōer cognomes a alguém*, e também *apōer culpas a alguém*, e *apōer apostilas de mal dizer a textos genealógicos*, era, e talvez ainda seja, usadíssimo em Portugal — quase instituição nacional³³.

No nosso verso maltratado entra todavia muito mal um imperfeito. Tratando-se do passado, daquilo que o coração já tinha feito, entendo que *apôs* ou *tem aposto* seria mais correcto. Só se o Poeta pretendia afirmar que o coração tinha por costume *apor* nomes! — o que é pouco provável. Resta portanto a hipótese de que necessitando de rima verbal para *alcunha* ele escreveu *apunha* por *apôs* — liberdade desculpável num improviso sem importância, mas de que mal haverá exemplos em Camões.



[pág. 17] De *mendes* eu não falaria se não houvesse um ponto escuro na sua evolução fonética, o qual de resto já tentei esclarecer mais acima lacônicamente. Claro que provém de *met ipse*; mas as línguas-irmãs em que subsiste, conhecem apenas paralelos com acento no subido a *ê* (prov. *meteis medeis*; catalã *mateix*) em harmonia com a acentuação usual latina³⁴. A eles corresponde *medês*; e essa é a única forma nacional que posso documentar em português arcaico, até 1500. Com *ê fechado*, correctamente³⁵, como se vê, por exemplo, num passo do Cancioneiro de Resende, e em muitas das Cantigas de Santa Maria de Afonso o Sábio, onde rima com *três*, *cortês*, *mês* (mense) e *prês* (prehensit)³⁶.

³¹ Parece que *punha* oferece dificuldades a estrangeiros. — Richard Otto, *Der portugiesische Infinitiv bei Camões* tirou (p. 353) de *punha* e *ponha* um infinito *ponhar*!

³² A contracção de *pōer*, *poër* efectuou-se, crelo, onde o infinito todo era átono: isto é no futuro. — *Punha* está por *pōia*, *poni(b)a(t)* por *ponebat*.

³³ Temos *apōer* no *Canc. da Ajuda*, v. 182, 3783, 8088, 9847, no *Canc. C. Brancuti* N.º 213, e nas *Cant. de S. Maria* 391 e 411. Na Demanda do Santo Graal temos *gram culpa ele me apom* a fl. 173 etc. Das apostilas de mal dizer fala-se p. ex. nos *Livros de Linhagens*, P. M. H.; *Scriptores* p. 314.

³⁴ Não existem nem em francês nem em italiano. No francês arcaico ouve todavia *medeps*.

³⁵ É erro escrever *medês*, como fazem muitos.

[pág. 25] ³⁶ No CA não rima nunca. No CM há os passos seguintes:

63, 16 Disse-ll 'est' el Cond' e mui mais ca *três*
 lhe disseron aquesta razon *medês*
 et el d'eles todos tal vergonna *prês*
 que con vergonna se cuidou irperder.

Mas como explicar então a substituição do arcaico *medês* por *mendes* no século XVI? ³⁷.

Não havendo documentação de *mêdes* (nem tão-pouco de *men-dês*) devemos entrar com conjecturas, tentando também explicar por que motivo ambas as formas desapareceram.

Sendo o acento a alma da palavra, o seu centro de gravidade, cada alteração dele em palavras populares é excepção, cujo motivo temos de apurar.

Em *met ipse* houve talvez, repito o que já disse, acento oscilante. O acento secundário que recaía no separável e quase indepen-

245, 19 E meteu ss'enton ao vao
en aquel rio *medês*
que sol non ouv'y mollado
pé, nen outro dano *prês*.

292, 20 Enton lle contou o sonno
bem de tal guisa *medês*
com' a vós ei já contado
Rima com *pês* (penset) *três*.

313, 14 e a nau alumeada
aquela ora *medês*
foi toda con craridade
Em rima com *prês cortês*.

Do «Cancioneiro de Resende» extraí o seguinte passo (I 79):

A nove dias do mês
dos onze meses do ano
da era d'oytenta três
desta sentença *medês*
& auto palenceano, etc.

³⁷ Aos passos em prosa, (G. V., III, 237), alegados por J. M. Rodrigues, e só *um* em verso, não sei juntar nenhuns em verso com rima. No único que posso alegar, o respectivo *mendes* é o nome próprio verdadeiro (nos *Autos de Prestes*, p. 127 e 250); e figurado no *Auto da Mofina Mendes* de Gil Vicente I, p. 113. A pergunta.

E as vacas, Mofina Mendes?

ela responde:

Mas que cuidado vos *tendes*
de me pagar a soldada
que há tanto me *retendes!*

Quanto a anfibologia do nome todo, ela ressalta de passos como

Mas cré que andou per i
mofina mendes, rapaz
.....
que a negra burra ruça
mofina mendes deu nela

dente *met*“, era tão forte que produziu em Portugal, onde a diferença entre tónicas e átonas é muito grande, a dupla pronúncia *medês* e *mêdes*, sendo mais usada a primeira, e vulgar ou plebeia a segunda, que só chegou a servir em literatura, popularmente nasalada, em farças e Autos em boca de populares ³⁹.

Ambas desapareceram, porque a par delas havia *mesmo* [pág. 18] de *meesmo*=*metípsimus*, espécie de superlativo como *último próximo*, e do século XVI em diante os superlativos em *-íssimo* (e-*érri-mo*) que entraram na moda, a ponto tal que os configuradores formaram muitos burlescos como *naricíssimo*, *doutoríssimo*, *burris-simo*, *paníssimo*, *passíssimo*, *matematicuíssimo*, *formíssima*, além de *mesmíssimo grandessíssimo*. Em vez de *graça mendes*, *tença mendes* e *Mofina Mendes*, podiam por isso ter dito também *graça gracíssima*; *tença tencíssima* e mesmo *Mofina mofiníssima*.

Morfológicamente *medês*, por desaparecer da linguagem culta, nem chegou ao estado (analógico) de adjectivo biforme, de uniforme como fora nos séculos XII a XV, por ter sido equiparado aos adjectivos em *-ês -ense* (como *cortês português*). Sem isso a forma feminina de *metipse* teria sido *medéssa*, segundo as leis da metáfora nacional.



Agora a razão por que o Vilancete do Coração-mendes foi medido pelo Poeta no seu Rei Seleuco. — Continuo a não a destruir ⁴⁰.

A única explicação que se aventou a respeito de toda a cena cómica (VII) em que *Madonna Musica* tenta actuar benêficamente na melancolia do Príncipe apaixonado, é genêricamente que o Poeta

e sobretudo

Agora posso eu dizer
e jurar e apostar
qu'és Mofina Mendes toda!

[pág. 26] mas também

porque mais corre a mofina
vinte vezes qu'a raposa

Com relação à acentuação veja-se ainda a exclamação
Mofina Mendes! ah Mofina Men!

em rima com *vem*, também.

³⁸ *Met*, posposto em *egomet* e *mihimet*, nasceu, segundo os filólogos modernos, de errônea separação vulgar do arcaico *egom+et(1)*.

³⁹ As duplas formas *medês* e *mêdes* são paralelas de *endês* e *êdes* == *index* e *indêx*, pronunciado artificialmente à latina, com dois acentos de quase igual força.

⁴⁰ Vid. *Zeitschrift*, VII, 429-432 e *Vida e Obras* págs. 383-387.

se cingia à moda do tempo que mandava enfeitar representações cénicas com música e bel-canto; e quanto à espécie é o desejo natural do Poeta de fazer ouvir *coram publico* as suas últimas criações líricas, inéditas.

E composições alegres e engraçadas como a dos *olhos-gonçalves* (eficazes se toda a corte portuguesa sabia a quem eles pertenciam), e como a que diz

Enforquei minha esperança,
mas o Amor foi tão madraço
que me cortou o baraço,

[pág. 19] entravam menos mal em toda a comédia representada, quer para celerar núpcias, quer para outro qualquer dia festivo.

Mas ainda assim compreende-se que o comentador W. Storck procurasse e que eu continui a querer relacionar especial e intimamente ambos os Vilancetes com o romance de amor do próprio Poeta, imaginando que entre os convidados do Reposteiro-mór de D. João III estivesse como Dama da Rainha, amada Natércia, à qual ele, disfarçado em Porteiro brigão e impetuoso, se dirigisse, falando ou cantando não sòmente dos belos olhos dela (azuis esverdeados, nesse caso) mas também *sub rosa* das suas esperanças redivivas.

Nas outras Comédias camonianas — tanto nos *Anfitriões* como no *Filodemo*, — os versos cantados não têm carácter pessoal. São em parte alheios, em parte populares, brincadeiras em que se joga com a palavra *penas*⁴¹, ou cantigas muito velhas acompanhadas de música vulgar, ou apródias burlescas: verdadeiros disparates de parvos e bobos, destinados a excitarem a hilaridade dos ouvintes.

Lembro ao leitor o que diz *Lírio, lírio, lírio louco!* ou *Soropicate, picote, mozas!* ou *Dongolondron con Dongolondrera!* ou *Coração de carne crua!* Ou, se me exigirem um Vilancete aos olhos de qualquer bela, lembro-lhe a paródia de *yo por vos, y vos por otro* que diz em estilo prosaico ou de jogador

«Vós por outrem, e eu por vós,
vós contente e eu penado,
vós casada, eu cansado.

⁴¹ P. ex.

Passarinhos que voais
nesta manhã tão serena,
sabei que só minha pena,
pode encher mil cabeçais.



[pág. 20].

«Olhai em quão fundos vaus
por vossa causa me afogo,
que outro me ganha no jogo
e eu triste pago os paus.
Olhos travessos e maus,
inda eu veja o meu culdado
por esse vosso trocado.

No *Prelúdio* realístico do Rei Seleuco há outro, muito mais extravagante. Mas só nesse *Prelúdio* esdrúxulo.

Comparando tais versos com o Soneto de Hipólito e Fedra (lido pela Rainha Estratónica (*sic*), e obra do seu enteado apaixonado), relacionado pelo assunto com o entrecho da comédia, e os Vilancetes dos Olhos-gonçalves e do Baraço, em que a alma do Poeta projecta, rindo, para fora as suas esperanças e saudades, nota-se uma flagrante diferença, cuja motivação o comentador tem de procurar.

E à vista da tradição literária que atribuíra a uma representação do *Rei Seleuco* o desterro do Poeta, algumas das conjecturas de Storck não me aparecem ainda hoje destituídas de razão.

Há todavia uma dificuldade: a das datas. Se for certa a minha interpretação das alusões do Vilancete às alcunhas *Cara sem-olhos* depois da campanha de Ceuta. Entre 1551 ou 1552.

(Págs. 7-26 da Separata do «Boletim da Segunda Classe», volume XII, da Academia das Ciências de Lisboa, Coimbra. Imprensa da Universidade, 1919).



CAMÕES

ENAMORADO

O grande artista que disse:

Amor é um fogo que arde sem se ver,
é ferida que dói e não se sente,
é um contentamento descontente,
é dor que desatina sem doer,

definindo admiravelmente nas catorze exclamações de um Soneto o que é o Eros dos Helenos e o que são as lágrimas das coisas;
o que na Canção autobiográfica confessa, que

...as lágrimas da infância já manavam
com uma saudade namorada...
e o som dos gritos que no berço dava,
já como de suspiros lhe (*sic*) soava...

claro que foi sem dúvida alguma, mais do que um Namorado, foi um verdadeiro apaixonado.

E sempre apaixonado! Desde a cabeça de oiro e neve de Coimbra, pela alma gentil de Natércia, os corpos ardentes de Bárbara e de Dinamene, a nobreza de D. Francisca de Aragão, e a excelsa Infanta D. Maria, que platonicamente, mas «de profundos» adorava! constantemente amava.

Queremos restringir na nossa memória os amores de Camões a um só veneno amoroso, a triaga dum só doce e piedosa mover de olhos, parece-me malsa (*sic*), mesquinho e desumano.

De apenas um exemplo clássico do amor único sei. É o superiormente exteriorizado de Petrarca, na «Vida e Morte» de Madonna Laura. Mas, belo embora, ele é para mim... teatro. A realidade era outra, como sabem muito bem os que estudam a história das literaturas e sobretudo a Vida humana.

(Do n.º 866 do *Diário de Lisboa*, Segunda-feira,
4 de Fevereiro de 1924, p. 1).



NÓTULA HISTÓRICO-LITERÁRIA

Em Viena de Áustria houve neste quarto centenário do nascimento do autor dos *Lusiadas* festejos académicos de grande alcance.

O primeiro foi a criação na Universidade de uma aula de português, regida pela eminente Romanista Dr.^a D. Elisa Richter. O segundo uma solenidade especial na pequena aula de festas que se encheu de estudantes, lentes, e letrados. Ao todo 350.

Uma das mais reputadas artistas líricas do Burgtheater (Olga Lewínsky (*sic*), viúva do grande actor desse nome e Professora) recitou magistralmente o *Episódio de Inês de Castro* (*sic*) assim como poesias líricas escolhidas do grande poeta — Sonetos e Redondilhas. — Isso depois do ministro português D. Francisco Manuel Couceiro da Costa, que satisfeitíssimo assistiu com o pessoal superior da embaixada, e o professor Dr. Kùchler haverem feito pequenas alocações e D. Elisa Richter ter com o *Discurso* do dia entusiasmado os ouvintes.

Na *Neue Freie Presse* saiu de mais a mais um resumo. O discurso inteiro, cheio de novidade para os estudantes, aparecerá na *Revista*.

De cá tenho enviado à distinta professora, com felicitações sinceras, alguns livros modernos sobre a vida e as obras de Camões.

Continuando no empenho de estreitar as relações literárias entre Portugal e a Alemanha, lembro aos investigadores especialistas, sobretudo ao Sr. Afrânio Peixoto, quão útil seria para ambas as partes a troca das suas publicações.

(Da revista *Biblos*, vol. I, pp. 365-366. Boletim da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Composto e impresso nas Oficinas da «Coimbra Editora, Lda.» Coimbra. 1925).

CAMÕES

ENAMORADO

NOTA

HISTÓRIA DE CAMÕES

Camões nasceu em Lisboa, no dia 24 de Setembro de 1524.

Morreu em 1580, no dia 10 de Junho.

Em 1572, Camões foi nomeado escrivão da Real Chancaria, e em 1574, foi nomeado escrivão da Real Chancaria da Índia.

O primeiro livro de Camões, a *Luiz de Camões*, foi publicado em 1573, e o segundo, a *Luiz de Camões*, foi publicado em 1574.

Uma das razões para a fama de Camões é a sua poesia, que é considerada uma das melhores da literatura portuguesa. A sua poesia é caracterizada pela sua simplicidade e pela sua beleza. A sua poesia é considerada uma das melhores da literatura portuguesa.

Camões foi nomeado escrivão da Real Chancaria, e em 1574, foi nomeado escrivão da Real Chancaria da Índia. A sua poesia é considerada uma das melhores da literatura portuguesa.

Camões nasceu em Lisboa, no dia 24 de Setembro de 1524. Morreu em 1580, no dia 10 de Junho.

NOTA FINAL DO ORGANIZADOR

Além dos reunidos no presente volume, outros *Dispersos* de Carolina Michaëlis de Vasconcelos se podem considerar *camonianos*. Alguns já foram por nós publicados. Por exemplo: em *Varia* 1.º volume (págs. 33-53), *Pedro, Inês e a Fonte dos Amores*; (págs. 130-144), *Notas aos 'Sonetos Anónimos'*; em *Varia* 2.º volume (págs. 115-199), *Investigações sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos*.

Quanto a volumes publicados à parte pela própria autora, e. g. *A Saudade Portuguesa* (1.ª ed. 1914, 2.ª ed. 1922) ou os estudos sobre os Cancioneiros de A. Fernandes Tomás (1922) e do P.º Pedro Ribeiro (1924), repetimos anteriores declarações nossas: não se devem considerar *Dispersos*.

Quanto à mudança de opinião de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, acerca da genuína 1.ª edição d'*Os Lusíadas*, e a outros assuntos poderão merecer comentários à parte.

NOTA FINAL DO ORGANIZADOR

Além das questões de natureza técnica, houve discussões de caráter científico de grande importância. Alguns se limitaram ao aspecto técnico, outros ao aspecto científico, e outros ao aspecto técnico e científico. O presente trabalho é o resultado dessas discussões e das pesquisas realizadas para a elaboração do mesmo.

Quando se trata de assuntos de natureza técnica, a abordagem é mais simples, pois se trata de fatos e dados. Quando se trata de assuntos de natureza científica, a abordagem é mais complexa, pois se trata de conceitos e teorias. O presente trabalho é o resultado dessas discussões e das pesquisas realizadas para a elaboração do mesmo.

Quando se trata de assuntos de natureza técnica, a abordagem é mais simples, pois se trata de fatos e dados. Quando se trata de assuntos de natureza científica, a abordagem é mais complexa, pois se trata de conceitos e teorias. O presente trabalho é o resultado dessas discussões e das pesquisas realizadas para a elaboração do mesmo.

INDICE

	Pág.
Introdução	5
O Texto das <i>Rimas</i> de Camões e os Apócrifos (1882)	7
Contribuições para a Bibliografia Camoniana (1889)	25
Materiais para um índice expurgatório da lírica camo- niana (1889)	37
«Sete anos de pastor Jacob servia» (1889)	39
Notas camonianas (1890)	47
«Justa fué mi perdicion» (1890)	52
Primeiros anos de Camões (1890)	58
Notas camonianas (1901)	66
Os <i>Lusíadas</i> (1905, 1908)	83
O vilancete de Camões — à senhora dos olhos-gonçalves	98
Camões enamorado (1924)	112
Nótula histórico-literária (1924)	113
Nota final do organizador	115



Cam.
809

Acabou-se de imprimir para
as Edições Ocidente aos
31 de Maio de 1972 na
Neogravura, Lda. — Lisboa

Responso do Imperador
ao Imperador Guilherme
21 de Maio de 1873
Westminster, Lda. — Lisboa

1873
1873



