

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

Aníbal Pinto de Castro
Universidade de Coimbra

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

Elisa soy, en cuyo nombre suena
y se lamenta el monte cavernoso,
testigo del dolor y grave pena
en que por mí se aflige Nemoroso
y llama *Elisa*, *Elisa* a boca llena.
responde el Tajo, y lleva presuroso
al mar de Lusitania el nombre mío,
donde será escuchado, yo lo fío².

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

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

1. Cf. Elias L. RIVERS, in Garcilaso de la VEGA, *Obras completas*. Madrid, Castalia, 1981, 417.

2. *Ibid.*, 443-444.

A título de mero exemplo, lembrarei a defesa de Faria e Sousa, que já mereceu a aguda atenção de Edward Glaser³. Ao comentar o soneto de abertura das *Rimas* de Camões, refere-se o famoso escoliasta aos críticos que, de olhos fechados para as belezas da poesia lírica, se preocupavam com pormenores de rigoroso purismo linguístico:

Yo he visto algunos hombres (aunque estos son puramente bestias) que deviendo adorar los vestigios de Garcilaso, le deprecían, porque hallan en él quatro voces que no se usan: siendo así que quando aún en su tiempo no se usáran, las podía el autorizar⁴.

A própria necessidade de comentar os textos camonianos tinha de levar os que deles se aproximavam a um conhecimento profundo da poesia de Garcilaso e de muitos outros. Por isso toda a crítica camoniana do Barroco a teve muito presente, sobretudo através da edição das *Obras [...] con anotaciones*, de Fernando de Herrera, publicada, como se sabe, pela primeira vez em Sevilha, em 1580. E o mesmo poderá dizer-se de Boscán, bastando, para o comprovarmos, compulsar a *Micrologia Camoniana* de João Franco Barreto, escrita antes de 1672⁵.

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

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

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

Líamos polo alto Lasso
e seu amigo Boscão,
honra d' Espanha que são⁶.

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

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

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

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

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

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

Al gran don yo quanto
devo sabréis; que ardía
temiendo y deseando juntamente.
Luego Alexo que tanto
al bosque se escondía,
perdido el miedo, acometió la gente.
dejada la su fuente,
a los otros silvando
que ya allá también son fuera,
lo que antes no venciera
su soberbia amenaza
o el ruego blando⁷.

Como já deduziu o meu saudoso Mestre Álvaro J. da Costa Pimpão⁸, querem estes versos dizer que fora o conhecimento das Églogas I e II de Garcilaso (escritas em 1533 e 1534), propiciado talvez por uma cópia manuscrita obtida por intermédio do «Marramaque», o impulso que animara Sá de Miranda à sua primeira e tímida tentativa de verso italiano na *Alexo*, e mesmo assim colocando-a sob a responsabilidade de um pastor de nome *Ribero*, tradicionalmente identificado com Bernardim Ribeiro. Passados três anos, mais seguro do êxito da inovação, já podia atrever-se à escrita de *Nemoroso*, completamente concebida segundo os novos esquemas métrico-estróficos.

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

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

E logo aqui tão perto, com que gosto
de todos, Boscão, Lasso, ergueram bando,
fizeram dia, já quase sol posto⁹.

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

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

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

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

7. *Ibid.*, p. 17.

8. [História da Literatura Portuguesa]. Vol II. Coimbra, Atlântida Editora (inc.), 236-239.

9. Loc. cit., 17

Quedará por exemplo a los zagales,
Que de los semejantes hagan fiestas,
Y también hagan ellos por ser tales¹⁰.

Os pastores concordam e tiram à sorte quem há-de cantar e quem há-de acompanhar, tocando. É então que Salício, depois de haver invocado as Musas e o próprio poeta homenageado, entoia uma canção «en la muerte del buen pastor Nemoroso, Laso de la Vega», que desenvolve uma verdadeira biografia poética do castelhano e constitui, ao mesmo tempo, uma sentida e sincera homenagem à sua memória e à sua obra¹¹.

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

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

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

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

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

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

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

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

10. *Ibid.*, vol. I, 230.

11. *Ibid.*, 233-238.

12. *Poemas Lusitanos* (Ed. crítica, introdução e comentário de T. F. Earle), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, [2000], 260.

13. *Poemas Lusitanos.*, 360.

Estás nessas altíssimas moradas,

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

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

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

Um de quem vós a morte inda chorais,
Ninfas do brando Neiva e brando Lima¹⁴,
Outro que fez os louros valer mais¹⁵,

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

O Dolce, e o Ariosto, e o culto Tasso¹⁶
Que d' Amor, e de Marte versos dignos
Foram juntamente tanto passo a passo.

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

Em desafio sem fim, em paz eterna,
Diante aquela luz esclarecida
Que luz a tudo dá, tudo governa¹⁷.

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

Outra referência aparece na Carta XXVIII, dirigida ao Conde de Monsanto, D. António de Castro. Apesar de ter acolhido favoravelmente a ascensão de Filipe II ao trono português, vira-se o Conde acusado de querer entregar a fortaleza de Cascais ao Prior do Crato, pelo que foi mandado para Castela. Perdoado, regressou a Portugal à roda de 1581 e instalou-se numa sua quinta no Paúl de Boquilobo, no Ribatejo¹⁸. Vendo-o em tão boas condições para pôr em prática o ideal da *aurea mediocritas*, Bernardes aconselhava-lhe uma vasta série de leituras que lhe preenchessem o *otium* horaciano da vida campestre:

14. Sá de Miranda falecera em 1558.

15. Referia-se a Francesco Petrarca.

16. Tratava-se possivelmente de Bernardo Tasso e não do filho Torquato.

17. *Obras completas*. Com prefácio do Prof. Marques Braga. Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1946, vol. II. 265-267.

18. Sobre esta controversa personalidade veja-se D. António Caetano de SOUSA, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. (Nova ed. revista por M. Lopes de Almeida e César Pegado), Coimbra, Atlântida Editora, 1953, t. XI, 556-557.

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

E aquele a quem mandou abrir as veias
O cruel Nero, cantará chorando
As batalhas civis de sangue cheias¹⁹.

Ovídio com seu verso triste, e brando
Do seu desterro tratará queixoso,
Por Corina, e por Roma suspirando²⁰.

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

Trocato que sujeito achou divino
Pera mostrar os seus altos conceitos,
Cantando de Gofredo e d' Aladino²².

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

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

Dos nossos deixo alguns dignos de glória,
Porque vou sendo largo, e porque sei
Que de todos os bons tendes memória²³.

Note-se como, neste conjunto de leituras, encontramos ao lado de autores *maiores*, outros de mais reduzida importância, mas todos eles, no que aos modernos tocava, ligados pelo mesmo culto prestado à poesia petrarquista, merecendo referência especial aquele círculo de poetisas italianas reunidas em Veneza, entre 1530 e 1550, onde assumiam relevo preponderante Vittoria Collonna, com quem Sá de Miranda gostava de se aparentar através do tronco genealógico dos «nossos Sás Colluneses», Veronica Gambará e Laura Terracina²⁴. Mas importa não esquecer que, agora, Garcilaso comparece desacompanhado de Boscán!...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Citava dois versos de uma das glosas de Boscán ao mote *Justa fué mi perdición*, que era aliás muito conhecido em Portugal, pelo menos desde 1536²⁸. Entretanto o diálogo prossegue:

D. Galindo – Gintil poeta é o Boscão.

D. Ricardo – Garcilaso leva-lhe a palma.

D. Galindo – Ambos me satisfazem, cada um por sua via. Mas se me désseis licença, não lhe dou a fogaça do nosso Francisco de Sá de Miranda, de seu estilo sentencioso, e mui limado, e novo.

D. Ricardo – Achareis muitos contra esta opinião²⁹.

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

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

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

25. *Lassare il velo o per sole o per ombre*

Donna, non vi vid' io.

Poiche 'n conosceste il gran disio

Cb' ogni alta voglia dentr'al cor mi sgombra.

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

27. Eleg., I, 15, 32.

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

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

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

Virgílio escolhia pedras preciosas do esterco de Énio. O Garcilaso teve nisto brava habilidade. Achei noutro dia o seu verso *Que no hay sin tí el vivir para que sea* no mais namorado passo que cuidei ver³⁰.

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

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

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

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

...cantara-nos aquele que tão claro
o fez o fogo da árvore Febeia,
a qual ele, em estilo grande e raro
louvando, o cristalino rio enfreia;
tangerá-nos na fruta Sanazzaro,
ora nos montes, ora pela aldeia;
passará celebrando o Tejo ufano
o brande e doce Lasso castelhano³².

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

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

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

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

30. Ed. cit., 215.

31. É o v. 62 (cf. Ed. cit., 270).

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

Quán vano imaginar, cuán claro engaño
es darme yo a entender que con partirme,
de mí s' ha de partir un mal tamaño³³,

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

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

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

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

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

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

Além de serem de rala [as damas] fazei-me mercê que lhes faleis alguns amores de Petrarca ou de Boscão; respondem-vos ãa linguagem meada de ervilhaca, que trava na garganta do entendimento³⁸.

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

no andar carregam as pernas para fora, torcem os sapatos para dentro, trazem sempre Boscão na manga, falam pouco, e tudo saudades, enfadonhos na conversação pelo que cumpre à gravidade do amor³⁹.

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

33. Ed. cit., 71 e 306, respectivamente.

34. Ed. cit., 333.

35. *Obras completas*. Com pref. e notas do Prof. Hernâni Cidade. Lisboa Sá da Costa, 1947, vol. III, 225.

36. *Ibid.*, 244.

37. Ed. cit., 227.

38. Loc. cit., 244.

39. *Ibid.*, 247.

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

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

No *Cancioneiro de Cristóvão Borges* figura (fl. 8v) o soneto de Garcilaso *A la entrada de un valle en un desierto*, que apresenta, além do mais, importantes variantes textuais que mostram, sem a menor dúvida, não ter sido esta versão copiada da edição comentada por Sánchez de las Brozas⁴¹, onde o texto em causa aparece pela primeira vez⁴².

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

No fl. 188v. do códice D-199 da Biblioteca da Real Academia de la Historia, de Madrid, encontramos um pequeno poema de Boscán (ou, pelo menos, que lhe tem sido atribuído), que começa *Bivia esta alma alegre contemplando*, considerado inédito por García Soriano e Bonilla y San Martín⁴⁴.

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

Em ambos estes cancioneiros (fls. 185 r. e 119 v., respectivamente) aparece um fragmento poético atribuído a Garcilaso, que começa *Quando en solitaria selva umbrosa*, mas que, na verdade, não passa de um pastiche ou centão de versos isolados das Églogas I e II⁴⁶.

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

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

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

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

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

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

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

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

46. *Ibid.*, 273.

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

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

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

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

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

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

Durante muito tempo, pôs-se em dúvida a sua real existência, visto que dela não se conheciam exemplares. Tal dúvida, porém, não tem hoje qualquer razão de ser, pois existem, pelo menos, dois – um na Biblioteca da Universidade de Göttingen e outro no Paço Ducal de Vila Viçosa, que pertenceu ao Rei D. Manuel II⁴⁸.

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

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

Poderia julgar-se, por outro lado, que se tratasse de uma impressão pirata publicada em Espanha, até pelo simples facto de, justamente numa edição feita em Portugal, se ter omitido o privilégio outorgado pelo Rei português à de Barcelona. Mas também a este respeito desapareceram todas as dúvidas perante uma série de documentos encontrados e publicados por José María Madurell Marimón⁴⁹. Num desses documentos, um acto notarial datado de 5 de Março de 1555, a viúva de Boscán, Ana Girón de Rebolledo, domiciliada na capital da Catalunha, detentora do privilégio da edição das *Obras* de seu marido durante dez anos, tendo conhecimento da sua impressão em Portugal, à revelia da sua autorização, nomeia seu bastante procurador a Miguel Esteves, morador em Lisboa, confiando-lhe o encargo de demandar judicialmente quantos incorressem no delito de contrafacção.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

50. Ed. Askins, cit., 80.

51. Lisboa, Por Antonio Craesbeeck de Mello, 1668.

Faria e Sousa que, com a sua conhecida cegueira camoniana, não duvidou aceitá-lo por autêntico, foi o primeiro a considerá-lo uma simples tradução, não sem acrescentar que *su Poeta*, isto é, Camões, o tinha melhorado muito, ao trasladá-lo para português⁵². Não me parece, vendo o texto original do cânone garcilasiano:

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

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

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

nunca entre sí los veo sino reñidos;
de tal arte pelean noche y día
que sólo se conciertan en mi daño⁵³.

A tradução restringia-se frequentemente a alguns versos, depois completados por outros, de acordo com o princípio da *contaminatio*. É o que acontece com outro soneto que Faria e Sousa, também erradamente, atribui a Camões⁵⁴, no qual a primeira quadra apenas segue o início do soneto I de Garcilaso:

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

que corresponde, no poeta de Toledo, a

Quando me paro a contemplar mi 'stado
y a ver los pasos por dó m' hán traído,
hallo, según por anduve perdido
que a mayor parte mal pudiera haver llegado⁵⁵.

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

52. *Rimas várias*, Parte I, 221.

53. Soneto IX (ed. cit., 90-91).

54. *Ibid.*, 285.

55. Soneto I (ed. cit., 66).

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

Numa época como a que estamos a estudar torna-se por demais evidente que os códigos temáticos formados e assimilados por muitos outros poetas, sobretudo italianos, não chegavam ao conhecimento dos portugueses pela via única da literatura castelhana. Todos compulsavam, com mão diurna e nocturna, para leitura directa, as obras de Sanazzaro, Petrarca, Ariosto, Bembo e vários outros que, como acima acentuei, aparecem citados a par de Boscán e Garcilaso. O cotejo dos textos, todavia, não deixa dúvidas acerca do papel dos castelhanos na transmissão dos modelos oferecidos por Petrarca ou Sanazzaro, embora por vezes já adaptados a novas modulações semânticas, mais adequadas ao gosto da Ibéria⁵⁷.

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

Veja-se como o processo psicológico do enamoramento através dos olhos, segundo a explicação neoplatonista, tão claramente dada em *Il Cortegiano* de Baldassare Castiglione⁵⁸, entre outros, se exprime em Camões e em Garcilaso, com evidentes semelhanças. Diz Camões na Canção *Vinde cá, meu tão certo secretário*:

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

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

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

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

e diante dos olhos punha o véu
 que me encobrisse o mal, que assi creceu,
 como quem com afagos se criava
 daquele para quem crecido estava⁵⁹.

A ideia vinha expressa no *Commentarium in Convivium Platonis de Amore*, de Marsilio Ficino⁶⁰, mas o texto de Camões resulta mais provavelmente da *contaminatio* de dois passos de Garcilaso, com outros de matriz petrarquiana – o Soneto VIII:

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

 éntrame en el camino facilmente
 por los míos, de tal calor movidos,
 salen fuera de mí como perdidos,
 llamados d' aquel bien que 'stá presente⁶¹;

e a estrofe IV da Canção IV:

Los ojos, cuya lumbre bien pudiera
 tornar clara la noche tenebrosa
 y escurecer el sol al mediodía,
 me convirtieron luego en otra cosa,
 en bolviéndose a mí la vez primera
 con la calor del rayo que salía
 de su vista, qu' en mí se difundía;
 y de mis ojos la abundante vena
 de lágrimas, al sol que me inflamava
 no menos ayava
 a hazer mi natura en todo agena
 de lo que era primero. Corromperse
 sentí el sosiego y libertad pasada,
 y el mal de que muriendo está engendrarse,
 y en tierra sus raíces ahondarse
 tanto quanto su cima levantada
 sobre qualquier altura haze verse;
 el fruto que d' aquí suele cogerse
 mi es amargo, alguna vez sabroso,
 mas mortífero siempre y ponzoñoso⁶².

Ainda dentro deste conceito de amor se integra o topos da representação do retrato da amada na alma do poeta, expresso em versos como *Escrito 'stá en mi alma vuestro gesto*, do soneto V de Garcilaso, e *Amor que o gesto humano n'alma escreve*, de Camões⁶³.

59. *Rimas*, ed. cit., 225-226.

60. Or. VI, Cap. 6.

61. Ed. cit., 88-89.

62. *Ibid.*, 194-196.

63. Garcilaso, ed. cit., 77 e Camões, *Rimas*, ed. cit., 137.

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

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

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

Tem-se aproximado (e com razão!) o soneto camoniano *Tanto de meu estado me acho incerto* do de Petrarca *Pace non trovo, e non hò da far guerra*. Note-se todavia como o seu verso inicial provém directamente do *incipit* de uma canção de Boscán, *Yo voy siguiendo mis procesos largos / / Y estoy incierto del estado mío. / Llévame el desvarío*⁶⁵... Ou veja-se como algumas das suas antíteses provém directamente da leitura de outros passos de Boscán: o verso *Agora espero, agora desconfío*, do mesmo soneto, revela este outro *Caigo y llevento, espero y desconfío*, do soneto *No es tiempo ya de no temer templanza* do Castelhanos⁶⁶.

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

Aqui c'o elas [as saudades] fico perguntando
aos ventos amorosos, que respiram
da parte donde estais, por vós, Senhora,
às aves que ali voam, se vos viram,
que fazíeis, que estáveis praticando,
onde, como, com quem, que dia e que hora⁶⁷.

E em Boscán:

Ahora ya imagino
yo que estará haciendo.
Pensando estoy, quizá, si pensa en mí?
El gesto determino
con que está riendo,
de cual estuve quando me partí.
.....

Las horas estoy viendo
en ella, y los momentos,
y cada cosa pongo en su sazón.
Conmigo acá la entiendo.

64. *Rimas*, 210; *Obras de Boscán*, 271.

65. *Rimas*, 118; *Obras de Boscán*, 304.

66. *Ibid.*, 245.

67. *Rimas*, 222-223.

Pienso sus pensamientos.
 Por mi saco los suyos cuáles son.
 Dízeme el corazón,
 y pienso yo que acierta:
 ya está alegre, ya triste,
 ya sale, ya se viste;
 agora duerma, agora está despierta⁶⁸.

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

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

com este passo de Boscán:

Claros y frescos ríos

 Desiertos montes míos

 Árboles que vivís⁶⁹.

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

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

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

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

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

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

68. *Obras de Boscán*, 273.

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

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

Quando vim da materna sepultura
de novo ao mundo, logo me fizeram
Estrelas infelices obrigado;
com ter livre alvedrio, não mo deram,
que eu conheci mil vezes na ventura
o melhor, e o pior segui, forçado.
E para que o tormento fosse conformado
Me dessem com a idade, quando abrisse
inda minino os olhos, brandamente,
mandam que, diligente,
um Minino sem olhos me ferisse⁷⁰...

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

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

No vine por mis piés a tantos daños:
fuerzas de mi destino me truxeron
y a la que m' atormenta m' entregaron⁷¹

Ou com este outro da Égloga III:

En éste amor no entré por desvarío,
ni lo traté, como otros, con engaños,
ni fué por elección de mi alvedrío:
desde mis tiernos y primeros años
a aquella parte me inclinó mi estrella
y aquel fiero destino de mis daños⁷².

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

Em Boscán:

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

70. *Obras de Boscán*, 239; *Rimas*, 224.

71. Garcilaso, ed. cit., 192.

72. *Ibid.*, 316.

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

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

Durmiendo, en fin, fui bienaventurado,
y es justo en la mentira ser dichoso
quien siempre en la verdad fue desdichado⁷³.

Em Camões:

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

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

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

Enfim, fora de mim, ditoso estive.
Em mentiras ter dita razão era,
Pois sempre nas verdades fui mofino⁷⁴.

Entre os temas recebidos da literatura espanhola, ou por seu intermédio, o de Hero e Leandro foi por certo um dos mais fecundos, como já demonstraram os estudos de Moya del Baño e de Antonio Alatorre⁷⁵.

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

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

73. *Obras de Boscán*, 344.

74. *Rimas*, 178.

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

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

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

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

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

Ondas, pues no se 'scusa que yo muera,
dexadme allá llegar, y a tornada
vuestro furor essecutá en mi vida⁷⁷.

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

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

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

Viendo qu'es todo en vano, buelve el pecho⁷⁸
de nuevo a aquel mar bravo⁷⁹, ojos al fuego,
que luze en l' alta torre (Ay! Amor ciego⁸⁰,
que tanta crueldad has visto y has hecho!)

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

– En fin, ondas, venceis (dixo, cubierto
ya dellas); mas no hareis que allá no vaya;
bivo no quereis vos, mas iré muerto⁸¹.

76. Ed. cit., 414-492.

77. *Ibid.*, 143-144.

78. No ms. 2318 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra: *pone*.

79. *Ibid.*: *al mar ayrado*.

80. *Ibid.*: *que en la alta torre luce (O amor ciego)*.

81. Ed. cit., vol. I, 315-316.

Este texto mirandino, com as variantes aqui assinaladas em roda-pé, aparece transcrito na face interior do pergaminho que serve de capa ao códice manuscrito n.º 2318 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, que contém umas *Annotaciones in octo Libros Physicorum Aristotelis a doctissimo viro, atque doctore amplissimo Ygnatio de Tholosa. 6 Non. Martij 1563*, que ostenta o pertence de Cipriano Lopes⁸².

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

83.

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

Este meu corpo morto, lá o desvia
daquela torre. Sê-me nisto amigo,
pois no meu maior bem me houveste enveja⁸⁴.

Diogo Bernardes recorreu ao mito com significativa insistência.

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

...o moço d' Abido em luta estreita
com ondas, onde morre sem temor;
e que da torre abaixo Hero se deita⁸⁵.

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

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

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

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

Quantas lágrimas Sesto te daria,
ó mal logrado moço, e o teu Abido,
quantas por ti, Leandro, choraria⁸⁶.

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

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

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

84. *Rimas*, 147.

85. *Obras completas*, ed. cit., vol. II, 166.

86. *Ibid.*, 296.

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

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

– Ai, ondas (outra vez diz), vento, mar,
não m' afogueis, vos rogo, enquanto vou;
afogai-me depois, quando tornar⁸⁷.

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

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

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

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

Oh, duro apartamento, triste sorte,
Morrera eu já, morrera, e porém temo
que já esta minha morte a vossa ordena⁸⁸.

O segundo, em castelhano:

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

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

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

87. *Ibid.*, vol. I, 65-66.

88. Ed. Askins, 46.

Mirando hacia el suelo vió de pecho
tendido su Leandro qual estava,
cayó muerta sobre el, ambos murieron⁸⁹.

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

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

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

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

En tanto, no te ofenda ni te harte
tratar del campo y soledad que amaste,
ni desdeñes aquesta inculta parte
de mi estilo, qu' en algo ya estimaste;
entre las armas del sangriento Marte,
do apenas hay quien su furor contraste,
hurté de tiempo aquesta breve suma,
tomando ora la espada ora la pluma⁹⁰.

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

Em Camões o *topos* chega a merecer um curioso tratamento dialéctico na Elegia *Depois que Magalhães teve tecida*, dedicada a D. Leonis Pereira, um dos três únicos textos líricos impressos em vida do Poeta, na *História da Província de Santa Cruz*, de Pero de Magalhães de Gândavo⁹¹. Conta Camões que, uma vez escrito o livro, o autor, meditando sobre a pessoa a quem devia dedicá-lo, viu em sonhos uma discussão entre Marte, que defendia o valor das artes bélicas como justificação para essa eleição, e Apolo que, como era natural, tomava a defesa das Letras. Mas Mercúrio decide-se pela conjunção de ambos os critérios e das qualidades que eles significavam:

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

89. *Ibid.*, 142.

90. Ed. cit., 421-422.

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

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

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

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

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

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

com ùa e outra luz deles lograda,
tu, com pujante braço, ardente engenho,
serás faro a soldados e a poetas⁹³.

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

Mas vejo Dido contra si tão crua
tomar a pena em vão na mão direita
e na esquerda a troiana espada nua⁹⁴.

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

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

Ora tomai a pena, outr' ora a lança,
aventurando a vida pola fama,
que, deste modo, imortal s' alcança⁹⁵.

92. *Rimas*, 255.

93. *Rimas várias comentadas* por Faria e Sousa, Primeira Parte, 307.

94. *Obras completas*, vol. II, 166.

95. *Ibid.*, 127.

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

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

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

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

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

com mais suave canto e harmonia
discantei pelos vossos disfavores
*la vuestra falsa fe y el amor mio*⁹⁶.

Na Égloga II de Garcilaso, Albânio tinha dito:

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

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

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

96. *Rimas*, 143.

97. Ed. cit., 337.

98. «Ou no Cáucaso horrendo, fraco infante,/ criado ao peito d' algũa tigre Hircana» (*Rimas*, 234).

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

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

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

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

Não cantarei lembranças da partida,
porque receo ver na mágoa delas
como cisne cantando o fim da vida¹⁰¹.

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

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

O vento dantre as árvores respira,
fazendo companhia ao claro rio;
nas sombras, a ave gárrula suspira,
suas mágoas espalhando ao vento frio.
Toca, Frondélio, toca a doce lira,
que daquele verde álamo sombrio,
a branda filomela, entristecida,
ao saudável canto te convida¹⁰²

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

Nuestro ganado pace, el viento espira,
Filomena sospira en dulce canto,
y en amoroso llanto s' amansilla;
gime la tortorilla sobre 'l olmo,
preséntanos a colmo el prado flores
y esmalta en mil colores su verdura;
la fuente clara y pura, murmurando,
nos está combidando a dulce trato¹⁰³.

99. *Ibid.*, 209.

100. Ed. cit., vol. I, 122.

101. Ed. cit., 273.

102. *Rimas*, 311.

103. Ed. cit., 373-374.

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

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

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

Házeles compañía,
a la sombra bolando
y entre varios olores
gustando tiernas flores,
la solícita abeja sussurrando¹⁰⁴.

Ou da Égloga I:

El dulce lamentar de los pastores
.....
cuyas ovejas al cantar sabroso
estaban muy atentas, los amores,
de pacer olvidadas, escuchando...¹⁰⁵.

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

Vejo que as tuas cabras, não querendo
gostar as verdes ervas, se emagrecem,
as tetas aos cabritos encolhendo¹⁰⁶.

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

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

104. *Ibid.*, 309.

105. *Ibid.*, 265-266.

106. *Rimas*, 331.ç

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

las selvas, a su boz también atentas,
bramando pareció que respondían
condolidas del daño y descontentas¹⁰⁷.

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

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

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

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

Todas, con el cabello desparzido
Lloravan una Nympha delicada
cuya vida mostrava que avia sido
antes de tiempo y casi en flor cortada¹⁰⁹.

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

... ayudavan en una hora
una muy gran señora que paría.
Un Infante se vía ya nacido...¹¹⁰.

107. Ed. cit., 334.

108. *Rimas*, 316-317.

109. Ed. cit., 440.

110. *Ibid.*, 381.

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

Seria impossível alongar-me mais em cotejos textuais. Notarei apenas a frequência com que os poetas portugueses do tempo aproveitam curtos sintagmas dos castelhanos, inserindo-os nos seus discursos, como se exercessem uma subtil arte de embutidos. Darei só um brevíssimo, mas excepcional exemplo, que já mereceu a atenção da minha prezada Colega e Amiga Prof.^a Maria Vitalina Leal de Matos¹¹¹. Trata-se de Camões.

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

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

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

...ponme entre fieras, puesto entre sus dientes,
do muerte y sangre es todo el fundamento:
dondequiera terné siempre presentes
los ojos por quien muero tan contento¹¹³.

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

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

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

112. *Rimas*, 108.

113. Ed. cit., 250.

114. *Ibid.*, 140-153.

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

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

Foi assim que o virtuosismo formal da Égloga II de Garcilaso serviu de exemplar fundamento à intenção pedagógica da *Encantamento*, de Sá de Miranda. O uso da rima interior, a conjugação de metros diferenciados, da oitava rima ao terceto dantesco, entre vários outros recursos. E outros lhe seguiram os passos. Desse fenómeno teve clara noção a prodigiosa largueza do trabalho comparatístico de Faria e Sousa e as considerações que faz na introdução aos Comentários à Terceira Parte das *Rimas* de Camões. E quanto hoje vos aqui trouxe mais não pretendeu que servir de introdução a essa compensadora tarefa.

