

O poeta Luís Pereira, as suas influências italianas e o adeus a D. Maria de Portugal

Ainda hoje, para poder apresentar-se o autor da *Elegíada*, é mister começar por recorrer às breves informações publicadas, vai para dois séculos e meio, por Diogo Barbosa Machado na sua *Biblioteca Lusitana*:

Luiz Pereyra Brandão natural da Cidade do Porto Cavalleiro professo da Ordem de Christo, e tão illustre pela sua ascendencia por ser filho de Antonio Pereira Brandão Capitão de Maluco que morreo na Conquista de Monomotapa com o Governador Francisco Barreto de quem era sucessor na segunda via, e de D. Francisca de Novaes, como pela erudição histórica, e afluencia Poetica em que mereceo aplauzos o seu penetrante engenho (...)

Tanto quanto se saiba, o padre Barbosa foi o primeiro bibliógrafo a reconstituir para os vindouros a genealogia deste portuense de Quinhentos. Com a autoridade que lhe é reconhecida - apesar dos erros que, pouco a pouco, a filologia vai detectando —, a *Biblioteca Lusitana* fundou e institucionalizou a versão alargada do nome do nosso poeta. De facto, se recuarmos no tempo, constatamos que o imprescindível Nicolau António, no último terço do século XVII, se mantém lacónico na referência a «Ludovicus Pereira, Luskanus»¹, e acontece até, com João Franco Barreto (1600? - 1674?) - numa *Biblioteca* também *Lusitana* deixada manuscrita -, ser o mesmo autor denominado de «Luís Pereira de Miranda»². Os testemunhos

¹ *Bibliotheca Hispana Nova sive Hispanorum Scriptorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV floruerunt notitia*, apud Joachimum de Ibarra Typographum Regium, Madrid, 1783-1788 (1ª edição, Roma, 1672-1696), verbete respectivo.

² BARRETO, *Biblioteca Lusitana*, fotocópia na sala dos Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa, volume IV, fl. 728.

oriundos do século em que o poeta viveu, por seu turno, ou confirmam o nome constante no verbete de Nicolau António, ou então redigem-no como Luís Álvares (ou Alvarez) Pereira, partindo do princípio, único que me parece actualmente razoável, de que este último nome e o de Luís Pereira designam uma e a mesma pessoa. É assim no frontispício da *Elegíada*; é assim nos outros poemas que dele se conhecem, copiados no século XVI; é assim que o tratam os companheiros de ofício; é assim, finalmente, que se lhe referem os receptores seus contemporâneos. A única outra forma de tratamento que pude achar nos textos da época é aquela empregue por André Falcão de Resende, aparentemente o mais assíduo dos seus correspondentes na arte: o nome poético «Lizo».

Esta tentativa de repensar o nome do autor em nada altera o restante das informações conhecidas: a filiação paterna é verificável nos versos do descendente (*Elegíada*, Canto 3^o), embora, mais uma vez, o filho escreva sobre seu pai António Pereira, jamais mencionando o apelido Brandão. A presença na batalha de Alcácer-Quibir também não suscita dúvidas, já que é reforçada por versos da *Elegíada* (Canto 18^o, estrofe 79), por um soneto encomiástico de Diogo Bernardes³ e pela lista de cativos resgatados publicada pelo historiador Queirós Veloso⁴. Todavia, não há provas de que a partida para África resultasse dum convite de D. Sebastião para lhe versificar as façanhas; nesta matéria, a tradição aguarda ainda confirmação documental.

A mesma tradição que o dá como homem vestido sempre de luto - depois daquele dia de Agosto em que se deu o acontecimento que, segundo o citado Barbosa, melhor se descreve como «fatalidade nunca assaz deplorável» - contrasta fortemente com as alegrias de viver adivinháveis na síntese biográfica que dele fez Teófilo Braga na *História da Literatura Portuguesa*, marcado pelo contemporâneo determinismo da hereditariedade:

O poeta Fernão Brandão, que figura no *Cancioneiro Geral* e foi camareiro-mor do Infante D. Fernando, era seu tio; e talvez por esse temperamento hereditário casou a furto em Lisboa com D. Lourença de Almeida, filha do capitão de Tânger Rui Gil Magro de Almeida.

Do mesmo modo, e paralelamente, o entusiasmo com que se terá pre-

³ «A Luis Pereira Soneto CX» in Diogo BERNARDES, *Rimas Varias Flores do Lima* (1597), fl. 65v.

⁴ Queirós VELLOSO, *O Reinado do Cardeal D. Henrique*, Lisboa, 1946.

parado para cantar a epopeia de Marrocos contrasta com o produto final, cujo título não é, decididamente, accidental. As duas faces de Luís Pereira, a de triste solidão, luto e comunicabilidade exclusivamente lacrimosa, por um lado, e a de um cortesão capaz de ardências heróicas e de amores furtivos, por outro, parecem singularmente irreconciliáveis e provocam, por isso, a tentação da sondagem psicanalítica ou até esquizo-analítica, uma tentação em que poderei cair uma vez por outra, partindo sempre do que me parece fundamental em todo o complexo teórico que vai de Sigmund Freud até Deleuze e Guattari; a ideia duma *terapêutica* - e, logo, duma crítica - possível apenas através do *discurso*.

Concentremo-nos, então, mais do que no homem, no poeta. Conhecem-se de Luís Pereira os poucos poemas líricos e laudatórios que por fortuna foram incluídos em volumes de outrem. Julgo não andar muito longe da realidade se enumerar apenas os seguintes:

1. «Cantiga» (quadra) glosada por Pero de Andrade Caminha⁵.
2. Soneto na pág. 122 das obras de André Falcão de Resende⁶.
3. Soneto na pág. 156 das mesmas obras (não atribuído, mas presumível)⁷.
4. «Epigramas» (duas oitavas) apostos ao *Sucesso do Segundo Cerco de Diu* de Jerónimo Corte-Real.

Pelos testemunhos do destinatário ou do seu copista, sabe-se que o

⁵ A edição mais completa da poesia de Caminha encontra-se actualmente nos volumes III e IV da tese de doutoramento de Vanda M. C. G. ANASTÁCIO, *Visões de Glória (uma introdução à poesia de Pero de Andrade Caminha)*, 4 vols., Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1993; a cantiga acha-se no vol. 111, 26.

⁶ Sobre esta edição, os manuscritos que lhe serviram de base e respectivas vicissitudes, *vide* os seguintes estudos de Américo da Costa RAMALHO: «Breves notas sobre André Falcão de Resende: a edição de Coimbra e os manuscritos», *Biblos*, vol. 27, 1951; reimpresso nos seus *Estudos sobre a Época da Renascimento*, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra/Instituto de Alta Cultura, Coimbra, 1969 (reimpressão muito recente publicada pela JNICT/Fundação C. Gulbenkian); «Para a edição da obra poética de Falcão de Resende» nas *Actes du Colloque International de Critique Textuelle Portugaise*, Centro Cultural Português, Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1986, 227-234; *O Essencial sobre André Falcão de Resende*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1988.

⁷ O soneto seguinte, «Em resposta», trata o sonetista anterior por «Lizo».

poeta terá composto ainda, pelo menos, uma epístola em tercetos a Pero de Andrade Caminha⁸. Incerta é a atribuição do conhecido soneto que começa «De amor escrevo, de amor trato e vivo» que aquele a quem se chamou já o maior *scholar* do século XVII na Península Ibérica⁹. Manuel de Faria e Sousa, diz ter encontrado num manuscrito em nome de Luís Alvares Pereira¹⁰. E parece ser tudo, se exceptuarmos o referido poema épico.

A escassez de textos sobreviventes não deve induzir em erro, todavia, Lizo entabulou certamente relações com figuras tão importantes para a arte poética do seu tempo como Diogo Bernardes, que lhe dedica dois sonetos¹¹, Pêro de Andrade Caminha, que lhe dirige uma epístola, um soneto e uma oitava¹², e Jerónimo Corte-Real que o brinda com um duplo epigrama¹³. Isto para não falar de *minori* como Francisco de Andrada (um soneto em louvor da *Elegíada*) e particularmente da dedicatória que André Falcão de Resende lhe fez da ode numerada em primeiro lugar nas suas obras incompletas¹⁴. Todos estes nomes, podemos afirmá-lo com alguma segurança, faziam parte do chamado «círculo mirandino», os herdeiros, assumidos ou não, do magistério poético, ético e sócio-político do eremita da Tapada¹⁵.

⁸ Cf. ANASTÁCIO, *op. cit.*, vol. IV, 953.

⁹ «...the foremost Peninsular scholar of the seventeenth century» (Edward GLASER, «Manuel de Faria e Sousa and the mythology of «Os Lusíadas»», in Idem, *Portuguese Studies*, Centro Cultural Português, Fundação C. Gulbenkian, Paris, 1976, 141).

¹⁰ *Rimas Varias de Luis de Camões*, com. Faria e Sousa, ed. facsimilada, Imprensa Nacional, 1972, vol. I, 196. Diz Faria e Sousa que, no tal manuscrito, o soneto se encontra «muy diferente» da versão que ele publicou. Arthur Lee-Francis ASKINS (*Cancioneiro de Cristóvão Borges*, University of California Press, Berkeley, 1979, 242-43) julga que o soneto não é, nem de Pereira, nem de Camões, mas sim de Francisco de Sá de Meneses.

¹¹ Além do soneto já referido, outro publicado com a *Elegíada*.

¹² A epístola «a Luís Alvares Pereira» foi já mencionada; o soneto e a oitava publicaram-se com a *Elegíada*.

¹³ Também apenso à *Elegíada*.

¹⁴ Pp. 163-7 da edição já referida.

¹⁵ Para a questão da legitimidade da expressão «círculo mirandino» nos estudos literários portugueses, vide Maria do Céu FRAGA, «Sá de Miranda e os poetas do círculo mirandino». *Arquipélago, Revista da Universidade dos Açores*, série «Línguas e Literaturas», vol. XIV, Ponta Delgada. 1994-96, 85-95.

Embora com contornos pouco precisos, ter-se-á instituído, desde há muito, uma visão da poesia quinhentista portuguesa dividida, no essencial, entre dois grupos: o «círculo mirandino», por um lado, e Camões, com a sua «escola», por outro. Luís Pereira fornece um interessante contributo para a revisão, a meu ver necessária e urgente, desse enquadramento histórico-literário. Efectivamente, se Falcão de Resende é a figura literária mais próxima do nosso portuense, tal não o impediu de elogiar Camões na única écloga que escreveu e de lhe dedicar uma interessante sátira «em que repreende os que desprezam os poetas e homens doutos»¹⁶. Outro poeta normalmente esquecido (tal como o nosso Lizo) que terá estabelecido relações literárias com o autor d'*Os Lusíadas* foi Simão da Silveira¹⁷, provável participante do «círculo mirandino» a julgar pelas epístolas que lhe dedicam António Ferreira (um indefectível do «bom Sá») e Jerónimo Corte-Real, para não falar do vilancete de Silveira glosado pelo próprio Miranda¹⁸. Um autor que tem permanecido insuspeito de filiação no grupo dos mirandinos é João Lopes Leitão, unido «decerto» a Camões por «conexões políticas, sociais e culturais, mais do que apenas uma boémia irresponsável»¹⁹. E, no entanto, Leitão era também «amigo de António Ferreira, que o cantou, e de Caminha, que deplorou em sentidos versos a sua morte»²⁰. Poetas, estes últimos, as sumidamente discípulos de Sá de Miranda.

Por conseguinte, nem parece aceitável a tese da «conspiração de silêncio» com que o Visconde de Juromenha quis isolar Camões, nem é líquido que o épico d'*Os Lusíadas* tenha estado tão alheio assim das linhas de

¹⁶ Sobre estes poemas, *vide* as obras citadas de Américo da Costa Ramalho.

¹⁷ Veja-se o soneto «De um tão felice engenho produzido», atribuído a Camões na edição das *Rimas* de Álvares da Cunha (1668) e que não foi encontrado, até hoje, sob outra autoria. A epígrafe do soneto reza assim: «a D. Simão da Silveira, em resposta de outro seu, pelos mesmos consoantes, mandando-lho perguntar quem fora o primeiro poeta que fizera sonetos». Cf. Jorge de SENA, *A Estrutura de «Os Lusíadas»*, 2ª edição, Edições 70, Lisboa, 1980, 37.

¹⁸ O vilancete é o n.º 62 da edição das *Obras Completas* a/c Rodrigues Lapa (vol. I, 43-4-4). A epístola de Ferreira encontra-se nos *Poemas Lusitanos*; a de Corte-Real no *Cancioneiro de Luís Franco Correia*, fls. 153-155v, transcrita nas *Obras* deste poeta, ed. Lello & Irmão, Porto, 1979, 925-934.

¹⁹ Maria Clara Pereira da COSTA, *A Casa de Camões*, ed. Comissão para a Reconstrução da Casa de Camões em Constância, s. l., 1977, 72.

²⁰ Jorge de SENA *apud* Maria Clara Pereira da COSTA, *ibidem*.

força que orientavam o «círculo mirandino». Luís Pereira, segundo Teófilo Braga um dos membros da «cabala vergonhosa que veio amargurar os últimos anos» de Camões²¹, andava de ótimas relações com Falcão de Resende, que celebrou o épico d' *Os Lusíadas*, com Andrade Caminha, que chorou João Lopes Leitão, e com Corte-Real, que se correspondeu poeticamente com Simão da Silveira. Claro que esta teia de relações só não pode ser aprofundada por causa do ineditismo e desaparecimento maciço da obra de homens como Luís Pereira. Ainda assim, porém, aqui e acolá, emergem indícios vários de cruzamento dos caminhos percorridos por estes homens e textos.

A este respeito, uma nota curiosa do supramencionado polígrafo seiscentista João Franco Barreto não deixa de alimentar alguma especulação:²²

Luis Pereira (...) Fes tambem num comento (c foy o p^{ro}) sobre os Lusíadas de Camoes, do qual [não fis menção em o titulo do Poeta por me não parecer obra de importancia, antes lhe transforma M.^{tos} verssos Foy impresso em Lxa. anno 1584 e[m] 8º.

Suponho que Barreto estava a referir-se à chamada «edição dos piscos», de facto a primeira impressão d' *Os Lusíadas* com comentários, mesmo contando com a tradução salmantina de Luis Gomez de Tapia (1580)²³. Até certo ponto, é evidente que o bibliógrafo seiscentista errou, na medida em que, não somente o frontispício da edição de 1584 da epopeia camoniana fala de anotações de mais do que um autor, mas também porque a leitura destas exhibe sobremaneira a disparidade de pontos de vista acerca d' *Os Lusíadas*, particularmente no que diz respeito à ilha de Vénus, para uns representação da geográfica ilha de Santa Helena, para outros - ou melhor, para o comentador específico do episódio - representação fictiva que, como se diz ali, «alguns imaginão ser a de Sancta Helena, mas enganãose»²⁴. Por conseguinte, a não ser que Luís Pereira tivesse a per-

²¹ *História de Camões. Parte II Eschola de Camões (Livro II - Os Poetas Épicos)*, Imprensa Portuguesa, Porto, 1875, 497-8.

²² J. F. BARRETO, *Biblioteca Lusitana*, loc. cit.

²³ *La Lusíada (...) traducida en verso castellano de Portugués por el Maestro Luis Gómez de Tapia*, Joan Perier, Salamanca, 1580; tem breves notas informativas apenas a cada Canto.

²⁴ Cf. *Os Lusíadas*, Manoel de Lira, Lisboa, 1584, fls. 210, 222, 231 comparados com a citação aqui feita do fl.268r.

sonalidade mais dividida do que é previsível, ele não pode ter sido o responsável único pelos comentários; mas talvez Barreto não estivesse longe da verdade ao incluí-lo entre os comentadores.

Se Lizo aparenta, por várias vias, não distar tanto assim da força centrípeta que o nome de Camões representa para a dominante histórico-literária de há cem anos, é mais concreta, sem dúvida, a relação discipular estabelecida entre ele e Caminha, o poeta de quem se disse ter sido o arqui-inimigo, precisamente o líder da «cabala» contra o mesmo Camões²⁵. Com efeito, a epístola onde Caminha aparentemente responde a outra do autor da *Elegíada*, mostra que Pereira devia ser mais jovem, que se imaginava seu discípulo (ou que Caminha se via a si mesmo como seu mestre...), e ainda que estava, na altura, pelos primórdios da sua actividade artística. Infelizmente, porém, não creio que haja indicadores suficientes para nos aproximarmos da data em que a epístola de Caminha foi redigida; apenas se pode depreender que Pereira seria significativamente mais novo do que o seu suposto mestre, nascido, julga-se, em 1520. A epístola 6, no entanto, importante por ajudar a localizar Luís Álvares Pereira numa espécie de última vaga de mirandinos italianizantes, depois das gerações literárias do próprio Sá de Miranda (a primeira) e de Caminha ou Camões (a segunda). O acerto desta hipótese, apenas uma paciente e metódica investigação documental poderá confirmar ou rejeitar.

Difícil de ultrapassar é a vasta mole do poema *Elegíada*, epopeia em dezoito Cantos de *ottava rima*, publicada em 1588 com autorizações de impressão do ano anterior. Detectaram-se duas versões substancialmente diferentes da mesma edição, caso sem dúvida idêntico ao que acontecera com *Os Lusíadas* dezasseis anos antes e que hoje se encontra, final e felizmente, resolvido, mas que exige um trabalho considerável de crítica textual que o poema de Lizo, graças à rejeição a que tem sido votado, não conseguirá, porventura, tão cedo. Assim o faz crer a crítica, que tem oscilado entre confirmar o juízo de Faria e Sousa, segundo o qual Pereira teria «poça dicha para Poeta» - sendo de lembrar, contudo, que para o prolífico escritor, «poeta» era título atribuível a apenas três personalidades, Homero, Virgílio e Camões, os outros constituindo meros «versificadores»...²⁶ - ou deteriorar esse juízo ainda mais, como fez Menéndez Pelayo ao classifi-

²⁵ Sobre esta questão, *vide* em particular V. ANASTÁCIO, *op. cit.*, vol. 1.

²⁶ «Prólogo», *Rimas Várias de Luís de Camões*, *cit.* vol. 1, fls. s/n.

car a *Elegíada* de «insoportable»²⁷, e, para cúmulo, o setecentista Dias Gomes com a enfática, e não menos famosa, declaração de que esta fora a «obra mais infeliz que appareceu em Portugal no século de quinhentos, a qual mais desonra a Nação do que a acredita»²⁸. Pelo meu lado, prefiro apoiar-me no refinado gosto de Almeida Garrett e aceitar, com o autor das *Viagens na Minha Terra*, que «há excelentes oitavas derramadas por esse poema» e «algumas descrições felizes», suficientes para justificar interesse pelo texto enquanto poesia, não obstante os seus óbvios defeitos²⁹.

A *Elegíada* não passou despercebida na época, a julgar pelo exórdio das oitavas semi-autobiográficas geralmente conhecidas por *Vida de um estudante pobre*. Aí se diz, num tom que me parece de irónico descaço, que Pereira «mostrou» o desastre de Alcácer-Quibir «a quem o não sabia»... Fosse ou não necessário informar então alguns leitores do sucedido naquele dia de Agosto de 1578, as oitavas do anónimo autor, a meu ver quinhentista, permitem constatar que a *Elegíada* teve público suficiente para merecer uma alusão tão extensa (dois versos) quanto as que aí mesmo se fazem a obras de Diogo Bernardes, Jerónimo Corte-Real, e até de Camões e do celebrado espanhol Ercilla³⁰.

O título do poema épico de Lizo, com a reminiscência homérica da terminação, parece apontar claramente para uma classificação do espécimen discursivo. A divisão em Cantos e, em especial, o exórdio, inserem o poema definitivamente entre as epopeias, concedendo-lhe em paralelo o cunho elegíaco:

Mortes, danos, castigos, magoas canto,
Males que todo mundo chora & sente,
Hum nunca visto estrago, & o rouco pranto
Nunca enxuto em Portuguesa gente.

²⁷ *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, vol.VI, CSIC, Madrid, 1949, 171.

²⁸ *Obras Poéticas*, Lisboa, 1799, 40-41.

²⁹ «Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa» in J. P. Aillaud, *Parnaso Lusitano*, 1826-7, xxvii.

³⁰ Sobre as duas primeiras oitavas deste precioso texto, redigi um estudo - preparado especialmente no início de 1997 por solicitação da directora da *Revista Camoniana* da Universidade de São Paulo, mas aguardando ainda publicação - que esclarece as alusões épicas e líricas feitas pelo anónimo autor, propõe um período de redacção diferente do costumado e procura dar uma ideia da sua possível importância para a história da recepção poética em Portugal no século XVI.

A abertura da Proposição de Luís Pereira reporta-se, creio, ao modelo fornecido por Ludovico Ariosto no seu *Orlando Furioso*. A quadrimem-bração em vernáculo do primeiro verso é uma conquista formal de Ariosto na última versão, a de 1532, da sua epopeia romanesca - «*Le donne, i cavallieri, l'arme, gli amori*» - e aqui o segundo indicador certo, depois do título, da natureza épica do poema português. Não se trata duma novidade na história literária: obras épicas tão conhecidas como *La Araucana* de Ercilla escreveram-se sob o signo do *Furioso* e - é uma tese que defendo - o próprio Camões sentiu na sua pele de épico, nos termos consagrados por Harold Bloom, a «ansiedade da influência» do «poeta forte» que foi Ariosto. Com efeito, à celebre negação dos paladinos Rugeiro e Orlando na oitava 11^a d'*Os Lusíadas* deve-se, penso, dar o nome de *Verneinung*, a «negação» que Freud definiu como uma condição necessária do discurso para elevar à consciência algo que se encontra profundamente reprimido, sem aceitar, naturalmente, a existência da repressão³¹.

Tal forma de manifestação intertextual e intersubjectiva não é comum a Pereira apenas na medida em que este não necessita de sacudir o ideário reprimido com uma negação explícita; a recusa existe, todavia, mas, talvez porque nunca chega a ser exclamada frontalmente, talvez porque o discurso jamais consiga expor Ariosto, no final a negação dilui-se numa incómoda cedência perante o cânone ferrares. É o que se verifica quando se compararam as duas mini-artes poéticas encontráveis no texto épico de Lizo. A primeira, poucas estrofes adentro do Canto IV, alude indirectamente ao *Orlando Furioso* ao aceitar, como melhor forma de fazer aderir o leitor, a opção pela *varietas* narrativa, a mistura de flores com espinhos, mas conclui que «a verdade» (a mesma «verdade» histórica que Camões invocara) não permite dar largas a esse «desejo» profundo³². Porém, regressando ao tema metapoético no Canto IX, Pereira acaba por compreender que se está a tornar «aborrecido», que nenhum leitor poderá suportar (lembremos a opinião de Menén-

³¹ No ensaio intitulado precisamente «Negação» in James STRACHEY (ed.), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, The Hogarth Press, Londres, 1953-74, vol. XIX, 233. Luciano ROSSI antecipou de certo modo esta sugestão em «Considerações sobre Ariosto e Camões», *Brotéria*, vol.III, n.º 5, 1980, 378; versão italiana do mesmo texto: *Romanica Vulgaria Quaderni - 2 «Studi Cantaniani 80»*, Japadre Editore. L'Aquila, 1980, 63. Vide também José da Costa MIRANDA. «Camões, leitor de Boiardo e de Ariosto (a propósito de *Os Lusíadas*, 1. 11)», *Biblos*, vol.LXIV, 1988, 105-117.

³² *Elegíada*, IV, 6 (1588, fl. 44r).

dez Pelayo...) o seguimento constante de «matéria tão triste e escabrosa» e que, por consequência, e ao invés do que afirmou cinco Cantos antes:

... irey passando
A viagem comprida, & tormentosa,
O conto interrompendo, & variando,
Porque assi fique a esloria mais sabrosa
Qual musico que as falsas apalpando
A consonância faz mais deleitosa.
Deste jardim colhendo varias flores.
Por serem diferentes os sabores³³.

É o triunfo do *romanzo* e do seu cume ariostesco, depois dum encarniçado combate íntimo que é também o reflexo dum confronto entre um programa epo-narrativo indígena - as «verdades dinas de memória», a «estória certa e dolorosa» que «excede» hiperbolicamente «toda a outra fabulosa» e o tema nacional, a *res* que consiste na biografia do rei D. Sebastião³⁴ - e o sistema ensinado pela Itália da *oitava rima* «orlandista».

Ariosto encontra-se em Portugal desde as origens da poética do «círculo mirandino». O próprio Sá de Miranda faz-lhe referência em duas epístolas onde, além de manifestar a sua admiração pelo poeta de Ferrara, testemunha as leituras fervorosas do *Furioso* que o seu círculo de amigos então fazia³⁵. Era ainda o tempo do «ingenioso ferrarês», como escreveu Sá³⁶, ou do «grão ferrarês» segundo o seu discípulo António Ferreira³⁷, e não já a época do «cego ferrarez», como se passou a dizer no neoclassicismo dos séculos XVII e XVIII³⁸. Em Diogo Bernardes, um dos primei-

³³ *Elegíada*, IX, 3, 4 e 6 (ed. 158S, fls. 118v e 119r).

³⁴ Cf. *Elegíada*, I, estrofes 2, 5 e 6.

³⁵ Vide José da Costa MIRANDA, *Estudos Luso-Italianos*, ICALP, Lisboa, 1990, 53-4.

³⁶ J. Costa MIRANDA, *loc. cit.*

³⁷ Epístola a António de Castilho, *Poemas Lusitanos do Doutor António Ferreira*, Typographia Rollandiana, Lisboa, 1829, tomo II, 113. Trata-se duma importante alusão a Ariosto que a crítica não tem constatado.

³⁸ Ignacio Garcez FERREIRA, «Aparato preliminar à Lusíada» in Luís de CAMÕES, *Lusíada*, tomo I, Officina Parriniana, Nápoles, 1731, 125. As doutrinas neoclássicas eram avessas à poética e aos conteúdos morais que julgavam discernir no *Orlando Furioso*. Neste sentido, a expressão citada parece um ícone perfeito da atitude dominante da crítica seis e setecentista perante a epo-narratividade de Ariosto,

ros celebradores, quer de Luís Pereira, quer de Luís de Camões³⁹, o *Orlando Furioso* está na própria massa da prática poética, como seria de prever neste outro participante do «círculo mirandino»⁴⁰. Também o já referido Simão da Silveira parece ter escrito um *Livro de Cavalarias*, hoje perdido, em oitavas de deliberada imitação ariostesca⁴¹. Como esperar que a *Elegíada*, enquanto poema narrativo, pudesse resistir a essa poderosa força?

A pergunta acima colocada não é completam ente retórica, ao contrário do que possa parecer à primeira vista. E não o é, porque o ano em que Lizo chega à tipografia se torna já um pouco tardio para uma aceitação admirativa, conquanto complexa, dos recursos, dos procedimentos, das estruturas maiores e menores, enfim, da poética narrativa de Ariosto. Em 1581 publicava-se completa a *Gerusalemme Liberata* de Torquato Tasso em seis edições oriundas d'além-Alpes e mais uma, até, de França. Em 1584 abriam-se hostilidades contra o *Furioso*, algumas das quais se haviam manifestado anteriormente, mas que agora assumiam um valor perfeitamente novo: tratava-se de contrapor Ariosto ao novo paradigma epo-narrativo conquistado por Tasso. Sabe-se que em Espanha o poema de Godofredo veio a alterar completamente a práxis compositiva do género em causa, de tal modo que, no espaço de uns vinte anos, aqueles que imitavam pela base a estrutura difusa do *Orlando Furioso* quase desapareceram⁴².

Revelará a *Elegíada* sintomas dos novos ventos transalpinos? O poeta português não podia desconhecer a epopeia de Tasso: passaram-se seis anos desde que fora impressa. No próprio ano em que Pereira terá apresentado a versão final da *Elegíada* para autorização de impressão, em 1587, publicava-se em Madrid uma tradução da *Gerusalemme* para o castelhano, existindo outra manuscrita, crê-se, desde 1585.⁴³ Em 1589, o ano seguinte à publicação da *Elegíada*, um grupo de estudantes da minha Universidade conhecia tão bem o original italiano da epopeia de Tasso que pôde fazer-

³⁹ Vide o soneto de Bernardes publicado nas primeiras edições das *Rimas* de Camões (1595 e 1598).

⁴⁰ Cf. J. Costa MIRANDA, *Op. cit.*, 54-6.

⁴¹ Barbosa MACHADO, *Biblioteca Lusitana*, verbete sobre Simão da Silveira.

⁴² A este propósito, vide principalmente Frank PIERCE, *La Poesía Épica del Siglo de Oro*, 2ª edição, Gredos, Madrid, 1968 e Giovanni CARAVAGGI, *Studi sull'Epica Ispanica del Rinascimento*, Universidade de Pisa, 1974.

⁴³ Para estes dados, vide Frank PIERCE, *La Poesía Épica, cit.*, p. 368.

-lhe uma rápida paródia burlesca: o verso *molto soffrì nel glorioso acquisto* (*Liberata*, I, 1: 4), referindo-se ao conquistador de Jerusalém, Godofredo de Bulhões, mudou-se à chegada a Évora em *molto sudando nel glorioso acquisto*, referindo-se a um grupo de bêbados⁴⁴. A recriação transpiratória do verso heróico tassiano - apontada aqui, segundo creio, pela primeira vez - exibe a familiaridade já vivida então por um espectro relativamente abrangente de leitores em Portugal. Não é crível, por consequência, que Luís Pereira estivesse alheado de tão marcante influência.

Daí até a uma significativa intrusão nos padrões coetâneos do género épico, contudo, vai uma distância considerável. Exceptuados os processos revolucionários, não é imediata a mudança em nenhum âmbito social e profissional, como sabemos, especialmente se nela interferem hábitos já amadurecidos de práticas diferentes, como as que julgo ser o caso na «ascendência mirandina» do nosso poeta. Aliás, mesmo em Espanha — nação que, por motivos políticos, deveria estar culturalmente mais próxima de Itália - não se têm detectado os signos positivos do influxo tassiano na poesia épica antes de poemas publicados em 1594, ou seja, quase tantos anos depois da *Elegíada* quanto esta se coloca após a *Liberata*. Na segunda metade da década de «80 poderão aparecer, quando muito, os primeiros confrontos entre as duas posições na imitação, na poética, na ideologia até, talvez mesmo as origens dum novo esforço de adaptação à normativa tassiana tal como se reflecte na epopeia, nas cartas, nos *Discorsi*. Será esse o caso do poema épico de Lizo»?

E preciso recordar, antes de mais, que, segundo a tradição, teria sido encomendada a Pereira uma epopeia sobre D. Sebastião, tendo ele para esse mesmo propósito acompanhado o infeliz rei a Marrocos. Mesmo que não se acredite muito nesta história - é o meu caso -, não é possível negar a semântica da Proposição que diz ser objectivo do poeta a narração, fundamentalmente biográfica, das façanhas do monarca. O que me parece verosímil sugerir é que a *Elegíada* manifesta bastas vezes constituir também um exercício épico sobre uma série de acontecimentos históricos que não possuem ligação à vida de Sebastião e que, às vezes mesmo, não pos-

⁴⁴ Faz parte (estrofe 51) das *Festas Bacanais*, também conhecidas por *Paródia à borracheira* do Canto primeiro de *Os Lusíadas*, cuja primeira edição se fez no Porto, 1845. A título de curiosidade, informa-se que o verso «tassista» é aplicado, por sua vez, ao verso respectivo da epopeia de Camões com a mesma rima: «diversos, céus e terras temos visto» (I, 51: 4).

suem ligação, sequer, com o seu reinado. O carácter de miscelânea que tem este poema advém maioritariamente daqui, da aliança meramente circunstanciai entre as acções nele contadas. Este facto permite, ao mesmo tempo, especular sobre o nível de composição da *Elegíada*, ou de um poema épico com outra eventual denominação, até 1578, ou seja, durante a vida do rei português: Pereira teria talvez algumas partes já compostas antes de as incluir no plano final. É que não existe sequer uma unidade emocional, digamos, neste poema dito elegíaco, pois o autor inseriu nele algumas longas narrações, como as dos cercos de Mazagão no Canto II e de Chaul no Canto XIV, que constituíram triunfos conhecidos das armas portuguesas respectivamente em 1562 e 1570-71 e que, à parte a cronologia, em nada se relacionam com a vida do malogrado D. Sebastião.

O facto de Pereira não ter sentido obstáculos formais ou conteudísticos para a inserção de tais momentos, porém, é já de si um sintoma da ausência duma assimilação suficiente do modelo de Tasso. A *Gerusalemme Liberata* resulta de um longo processo de familiarização com a *Poética* aristotélica que se conclui pela primordial idade, na composição épica, do princípio da unidade de acção narrativa. Sem ter de ir mais longe na elucidação deste conceito fulcral da literariedade europeia, torna-se evidente que, não somente os excursos da *Elegíada* não o respeitam, mas também o próprio projecto narrativo de Lizo, destinado a reportar «o peito forte» de D. Sebastião, mais o seu «alegre nascimento/ com toda a curta vida, & triste morte» (I, 2), não é conciliável com aquilo a que chamo *o paradigma aristotélico-tassiano*. A homenagem a Ariosto com que se abre o poema aponta, antes, para uma adaptabilidade, no espírito do autor, entre a estrutura narrativa do *Orlando Furioso*, e a simples acumulação de factos notáveis na vida histórica do reinado sebástico. Em minha opinião, portanto, o entrelaçamento típico da poética narrativa ariostesca coincide, no espírito construtor da *Elegíada*, com a articulação narrativa por coordenação e subordinação, isto é, pela sequencialidade histórica e pelo encaixe. Assim, por exemplo, enquanto no caso da vida de Sebastião, se excluirmos o início *in medias res*, o poema obedece estritamente à cronologia histórica, o cerco de Chaul, ocorrido fora do âmbito directo do rei, é encaixado na linearidade temporal, adiando-a, através duma personagem que o relata ao Sebastião intratextualizado. Claro que tal procedimento constitui uma forma algo crua do sofisticado *entrelacement* das acções no *Furioso*; o projecto biográfico e veraz da *Elegíada*, contudo, não permitiria, em princípio, ir mais longe neste campo.

Mas se os princípios organizadores do poema português revelam um indiscutível pré-tassianismo, tal não significa que não haja mostras de alguma permeabilidade ao paradigma ascendente. Assim, em primeiro lugar, pode dizer-se que Luís Pereira escreveu o primeiro poema épico em português onde as figuras do maravilhoso cristão rivalizam em importância, se não superam mesmo, as do maravilhoso mitológico pagão. Em segundo lugar, e mais pertinentemente, este maravilhoso cristão sofre na *Elegíada* uma tendência concentracionária que pode indiciar alguma repercussão do modelo narrativo da *Liberata*. Consideremos cada um destes aspectos por sua vez.

Um dos constructos teóricos que melhor se identifica com o ideário de Torquato Tasso é, como se sabe, o do chamado *maravilhoso verosímil*. Segundo o autor da *Liberata*, não era possível conseguir-se verosimilhança poética pelo recurso aos deuses da poesia antiga, grega e latina, porque o que não é crível não é verosímil, ou seja, porque o público europeu do século XVI, não acreditando já nos deuses pagãos, ficaria incrédulo perante esse mesmo paganismo num poema. Assim, Tasso propõe, e pratica, o emprego das figuras teológicas judaico-cristãs e de outras cuja existência era então comumente aceite: fadas, bruxas, nigromantes. Luís Pereira é o primeiro poeta épico da língua portuguesa - se descontarmos um ou outro poema narrativo breve, misto de epopeia e parenética religiosa - a incluir, como personagens intervenientes nas acções, o Demónio e seus vassalos infernais, um santo (S. Sebastião) e até o próprio Deus⁴⁵, em meio a magos e feiticeiras. Tal não significa, porém, que o faça em detrimento do maravilhoso mitológico. Na verdade, em simultâneo com a religião cristã e a magia, Pereira faz intervir uma Fúria bem pagã (Alecto) enquanto súbdita do Senhor das Trevas, Proteu - muito embora como disfarce do Engano, prosopopeia também obediente ao Demónio -, Neptuno, o deus dos mares, e toda a sua corte, Eolo, rei dos ventos, e uma ou outra «ninfa» e «euménide». Daqui se conclui que, se o exemplo tassiano terá eventualmente contribuído para a introdução duma figuratividade aceite pelo judeo-cristianismo, isso não veio a alterar, na mente do autor português, a naturalidade com que faz participar os deuses do Olimpo, do Oceano e do Hades pagãos naquele âmbito. Uma mistura libertária que, afinal de contas, existia já no *Orlando ariostesco*⁴⁶.

⁴⁵ Deus não chega a ser, porém, antropomorfizado, ao contrário do que acontece na epopeia de Tasso.

⁴⁶ De facto, quase nada se tem dito sobre esta característica do *Orlando Furioso*,

Mas Tasso exigia mais do maravilhoso cristão do que a verosimilhança enquanto simples forma de credibilidade referencial. Ele compreendeu a profundidade do conceito aristotélico de verosimilhança, diferente da probabilidade retórica na medida em que diz respeito a uma sintaxe propriamente poética das acções, a uma orgânica do discurso realizada, neste caso, pela narração. Por isso, a verosimilhança aplicada ao maravilhoso épico teria de funcionar de acordo com os mesmos critérios de unidade que deveriam reger a composição das acções ocorridas ao nível das personagens humanas. Do mesmo modo que era necessária uma *fábula* das acções em geral, era necessária uma fábula, estruturalmente integrada na anterior, das acções sobrenaturais. Este foi um dos objectivos centrais a cumprir na composição da *Liberata* e no seu posterior polimento da *Conquistata* (1593). Correctamente ou não, o certo é que Tasso veio a ser aceite na generalidade como modelo máximo de tais regras aristotélicas no género épico, juntamente com, senão mesmo acima de, Homero e Virgílio.

A *Elegíada* aproxima-se curiosamente de produzir um tipo idêntico de eixo da fábula ao que o poeta italiano desenvolveu, a saber, um concílio dos demónios. De facto, perto do final do Canto segundo, Pereira parece fazer um esforço no sentido de reunir sob os auspícios pouco auspiciosos da colectividade infernal os poderes que, a cada passo, se vão manifestando contra os portugueses e o seu rei. A conclusão do concílio está nas ordens dadas aos outros «ministros do tormento», dos quais o texto destaca a Vanglória, a Cobiça e o Engano, para se introduzirem no espírito de Sebastião e nos meandros da sua corte. Não há dúvida de que este acto não é gratuito no poema: os efeitos dos agentes infernais vão-se sentindo em várias ocasiões posteriores, começando pelos sonhos de grandeza imperial do jovem monarca e passando por desgraças como a peste, a preparação duma armada decorrente dum rebate falso, a destruição desta por uma tempestade e - muito embora especulativamente - a sequência de infortúnios e decisões erradas que se rematam em Alcácer-Quibir. Em simultâneo, pode dizer-se que o concílio marca o verdadeiro exórdio das históricas infelicidades portuguesas, na medida em que, até esse ponto, e em particular no longamente descrito cerco de Mazagão, os demónios influíam tão-somente nos inimigos árabes e não faltavam actos favoráveis da Providência, sob a forma de milagres, para protecção dos católicos.

onde S. João Evangelista parece estar ao mesmo nível de realidade de Proteu (mito greco-romano) ou Alcina (pura invenção de Boiardo, antecessor «orlandista» de Ariosto).

Todavia, se inicialmente parece bem clara a intenção de fornecer um motivo central, no plano sobrenatural, para as sucessivas desgraças, nem estas, como vimos, são sistemáticas - já que se encontram misturadas com acções mais heróicas ou felizes -, nem Pereira parece ter vontade de continuar as intervenções diabólicas para estruturar e completar a fábula. Com efeito, bem cedo depois do concílio se percebe que os demónios passam a intervir, como dantes, apenas sobre os actos dos mouros africanos, permitindo só com muita dificuldade a nossa inferência de que aqueles continuam a afectar o comportamento de Sebastião ou de qualquer outro português. Quer dizer: o concílio dos infernos acaba por ter repercussões muito limitadas nos acontecimentos; há uma série de infortúnios, a começar pela própria batalha marroquina, que não manifestam intervenções demoníacas e que, portanto, não aproveitam o que, segundo o paradigma aristotélico-tassiano, seria o nó da fábula épica, o cerne da unidade de acção. Uma razão para este fenómeno creio ser alguma falta de coragem autoral em levar os influxos infernais até às últimas consequências, o que implicaria, por exemplo, fazer intervir Deus de tal modo que O pusesse de acordo com o Demónio na forma de castigar Portugal; ou, pior ainda, poetizar abertamente o triunfo das forças do Mal... E que, ao contrário da *Gerusalemme Liberata* e dos seus heróis, não havendo virtudes históricas que tivessem contrariado o percurso fatídico da monarquia portuguesa, Lizo jamais poderia representar um herói que resistisse sempre ao vício, como Godofredo, ou que conseguisse passar de um estado de sujeição aos poderes diabólicos a um de superioridade moral, como Reinaldo.

Daqui se conclui que, se houve conhecimento da epopeia de Tasso e uma percepção do novo valor macroestrutural desta por parte de Luís Pereira, o seu influxo acabou por ficar-se pela superfície do modelo que incorpora, entre os factores mais determinantes, o *romanzo* na sua forma quinhentista⁴⁷. A flor do sistema que integra a épica cavaleiresca, aparece o fantasma da epopeia segundo Tasso, elidida no seu essencial pela razão prática já apontada, pelas circunstâncias da cronologia e, mais fundamentalmente, creio, pela exterioridade do universo poético tassiano em relação aos horizontes artísticos e ideológicos estabelecidos pelo «mirandismo» de

⁴⁷ Refiro-me, naturalmente e acima de tudo, ao *Furioso* e sua recepção crítica, sem esquecer, todavia, os *rifacimenti* e traduções do *Orlando Innamorato* de M. M. Boiardo (por Francesco Berni *et alii*) e o *L'Amadigi* de Bernardo Tasso, epopeias cavaleirescas bastante influentes até à emergência do paradigma aristotélico-tassiano.

Pereira. Esta conjuntura ajuda a explicar a forma como cada episódio da *Elegiada* se define muito mais por uma estrutura discursiva autónoma, quase sempre com princípio, meio e fim próprios, do que por uma contribuição para a integridade dinâmica do macrotexto.

Dentre os múltiplos quadros que Pereira vai compondo ao longo do poema, um dos que aparenta ser mais desligado da *res* proposta inicialmente é o relativo a D. Maria de Portugal. Nenhum aspecto das estrofes dedicadas à noiva de Alexandre Farnese fará alguma vez pensar na vida de D. Sebastião, a não ser os últimos dois versos, extraordinariamente lacónicos (II, 85: 7-8). A inclusão de Maria parece resultar quase unicamente da preocupação por não deixar no esquecimento nenhum acontecimento digno de registo, segundo as coordenadas da historiografia coetânea solidarizadas com a multiplicidade ariostesca. Simultaneamente, porém, não se tratava de simples registo de acontecimentos em verso, ao contrário do que pode fazer crer a definição, tornada lugar-comum, da *Elegiada* como «crónica rimada»⁴⁸. Exigências de natureza retórica compeliavam o autor português a exprimir-se de certas maneiras e não de outras, a fazer escolhas discursivas dentro de parâmetros codificados, confirmando a natureza episódica do caso, sem manchar a sua veracidade histórica.

Assim, podemos dizer que o *tableau* relativo a D. Maria na epopeia de Lizo denuncia, pelo menos nas suas fases iniciais, o maior respeito pelo código discursivo adequado ao referente a evocar. Começa com uma estrofe que eu classificaria de *transição* (II, 81) - uma transição particularmente importante na medida em que recoloca D. Sebastião no presente dos acontecimentos cortesãos e nacionais, depois do seu longo afastamento resultante do início *in medias res* —, onde se faz coincidir a entrada do rei português em Lisboa (estrofe anterior) com a presença dos «varões da Transpadana» e os primeiros indicadores do objecto do discurso que se vai seguir. A obediência à norma já então se deixa perceber: o poeta responde às solicitações argumentativas e expressivas constantes dos manuais de eloquência no que respeita ao género demonstrativo ou laudatório.

Assim, se fizermos o exercício de sobrepor o texto poético à anónima *Rhetorica ad Herennium*, uma das autoridades na matéria mais vulgarizadas nos textos preceptivos c nas escolas do humanismo classicista, veri-

⁴⁸ Teófilo Braga, Fidelino de Figueiredo e Hernâni Cidade foram alguns dos críticos e historiadores literários que empregaram a expressão citada relativamente ao poema de Pereira.

fica-se que Pereira alude na transição e no *exórdio* propriamente dito, primeiro às circunstâncias externas, o *genus* da princesa («origem soberana»), e depois aos atributos físicos, no caso, como convinha ao sexo da pessoa, a beleza. Sobre o terceiro grupo de objectos de louvor regrado por aquele manual de oratória, as qualidades morais, o poeta nada nos diz⁴⁹. Descontando este vazio - cujas causas seria interessante pesquisar -, cumprem-se os requisitos da retórica demonstrativa ali expostos no que diz respeito ao exórdio feito a partir do louvor da pessoa que lhe serve de tema; uma multidão, quer da «ruda plebe», quer de «embaxadores príncipes», celebra e até cobiça a virtude de Maria (II, 81 e 82), enquanto a sua beleza está acima da eloquência de todos os oradores (II, 82: 5-8)⁵⁰. A indicação dos recursos retóricos utilizados deverá demonstrar que não se trata de exprimir a beleza *de facto* transcendente da filha do Senhor D. Duarte: o poeta optou simplesmente pelo género retórico mais apropriado e amplificou o tema como exigia a preceptiva, servindo-se para tal de algumas *figurae verborum* adequadas ao propósito.

A seguir ao *principium*, Pereira passa à *divisio* na oitava terceira do episódio (II, 83), *divisio* esta que geralmente inclui uma narração de feitos (*res gestae*) destinada a ilustrar convenientemente os tópicos expostos no exórdio⁵¹. Assim, conforme ditam as regras, o autor deve passar a designar os antepassados que tornam extraordinários o *genus* e a beleza de Maria, dizendo que ela os iguala ou supera no primeiro e que usou da última para seu crédito⁵². Obriga-se a *Elegíada* então a mencionar a ascendência feminina, o que faz, comparando a infanta com a mãe, Isabel de Bragança, na nobreza (aliás realeza) de sangue e na formosura física. Tudo virtudes empregues louvavelmente para o bem da «ditosa» Parma.

Ora é a partir da referência às virtudes que serão empregues com vantagem na cidade dos Farnese que se insinua uma mudança radical no carácter do episódio. A retórica abria a Pereira as possibilidades seguintes: ou continuava a *divisio* com o relato e louvor das bodas luso-italianas - compondo uma narração epitalâmica -, ou providenciava elementos para pro-

⁴⁹ O adjectivo «onesta» (II, 82: 1) não chega, parece-me, para alterar este juízo.

⁵⁰ «Ab eius persona de quo loquemur, si laudabimus (...) omnes homines illius virtutes praedicare oportere; ipsa facta omnium laudatorum eloquentiam anteire» (*Rhetorica ad Herennium*, III, vi, 11).

⁵¹ *Rhetorica ad Herennium*, III, vii, 13.

⁵² «Si bono genere, parem aut excelsiorem fuit (...) natura si sit dignitas atque forma, laudi fuisse eam» (*Rhet. ad Her.*, III, vii, 13-14).

var e confutar os atributos (*argumentatio*), possibilidade incomum, senão de todo imprópria, no género laudatório, ou ainda terminava o episódio com uma síntese conclusiva (*peroratio*). Curiosamente, Luís Pereira não opta por nenhuma destas soluções. O resto da *divisio* e a *peroratio* de Lizo (que a *Rhetorica ad Herennium* intitula de *conclusio*) não constituem a esperada continuação e síntese dos acontecimentos louvados, como prescreve a retórica, mas antes a inversão do percurso discursivo. Assim, a narração dedica um só verso às festas (II, 84: 1) e muda imediatamente de tom: amplifica os sentimentos tristes dos portugueses que vêem a princesa partir e conclui com uma oitava maioritariamente sentenciosa (II, 85) que se refere unicamente à parte elegíaca da narração.

O que me parece mais de realçar neste enquadramento discursivo é que a opção final pelo lamento público, imprevisto no âmbito exclusivo das estrofes dedicadas à noiva de Alexandre Farnese, se traduz outrossim pela inviabilização da aguardada descrição exaltante dos esponsais. A oportunidade, aberta pela obediência aos preceitos do discurso laudatório, de uma mensagem suscitadora de admiração positiva, como pretende sempre ser a de tipo epitalâmico, perde-se e inverte-se, a seguir, por invocações de tristeza, lágrimas e «mágoas dolorosas» que desencorajam emulação. O poder destas não somente supera a alegria do bem (II, 85: 1), mas acima de tudo supera a norma de coerência implicada no emprego das formas laudativas. A celebração de tão altas maravilhas transforma-se na celebração duma amarga despedida.

Assim, D. Maria de Portugal torna-se, vinte anos depois, menos numa recordação saudosa dum passado de alegria, do que num símbolo de perda; perda, sem dúvida, de virtudes preciosas em Portugal, mas sobretudo perda da possibilidade duma certa forma de elaborar o discurso. O louvor das coisas de bem torna-se agora impossível de completar sem que essas coisas - a *res* extensional - sofram uma perspectiva que as transforma em objectos de angústia e dor⁵³. A voz de Luís Pereira desdobra-se então sobre si mesma e o discurso faz-se terapêutica, canta a «negação» freudiana, canta o discurso que se descanta.

Hélio J. S. Alves

⁵³ Como observava Fidelino de FIGUEIREDO, a *Elegíada* trata do «antigo sentimento de ufania (...) mas invertido já no seu objecto: ao orgulho de vencer succedia o orgulho de soffrer» (*A Épica Portuguesa no Século XVI*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1987, 377).