

A poesia do Conde de Matosinhos

Luís de Sá Fardilha

Universidade do Porto

1. Francisco de Sá de Meneses e os seus contemporâneos

Apesar de ser coisa sabida, pelo menos desde os tão importantes trabalhos dedicados à publicação e exploração de *Cancioneiros de mão* que foram desenvolvidos por D. Antonio Rodriguez Moñino¹, e continuados, entre outros, por Arthur Lee-Francis Askins², valerá a pena recordar, repetindo ainda o que fez José Adriano de Carvalho há já quase trinta anos³, que a realidade crítica estabelecida para a literatura portuguesa dos séculos XVI e XVII nos manuais de estudo e em muitos dos trabalhos especializados que sobre ela se debruçam, está longe de coincidir com o que terá sido a sua realidade histórica⁴. Face à perspectiva histórico-literária que ainda hoje é corrente,

1. Um quadro global das intenções, projectos e dificuldades que orientam e condicionam o trabalho desenvolvido por D. Antonio Rodríguez-Moñino neste âmbito é oferecido pela sua obra, ainda hoje pertinente, *Poesía y Cancioneros (siglo XVI)*, Madrid, s. e., 1968. Aí podemos ler, na página 17, a seguinte afirmação, cuja lucidez e actualidade ninguém contestará: «Cuatro son los caminos por los cuales llegan al estudioso los materiales que necesita: los volúmenes impresos con obra individual, los textos manuscritos, los pliegos poéticos y las antologías o cancioneros colectivos. Ninguno de ellos, por sí solo, presentará el panorama completo: será necesario aunar los cuatro para tener a la vista los elementos indispensables. Y contar, además, con el hueco de lo perdido, de lo que el abandono y la incuria han ido destruyendo poco a poco».

2. Lembremos aqui apenas três dos cancioneros portugueses de que preparou edições: *The Cancioneiro de Évora*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1965; *Cancioneiro de Corte e de Magnates. Ms. CXIV/2-2 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1968; *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, Braga/Paris, Barbosa e Xavier/Jean Touzot, 1979. Também Edward GLASER editou o *Cancioneiro "Manuel de Faria"* (Munster, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1968) e, entre nós, António CIRURGIÃO ofereceu uma edição do *Cancioneiro de D. Cecília de Portugal* (Lisboa, Revista Ocidente, 1972). Exemplos que inspiram, hoje, o trabalho benemérito de José Miguel Martínez Torrejón, o qual promete editar em breve o importante *Códice Manuel de Foyos* (Manuscrito 8920 da Biblioteca Nacional).

3. «No texto do Cancioneiro de Corte e Magnates: os *Psalmos penitenciaes* de D. Jorge de Soto Mayor», *Annali dell' Istituto Universitario Orientale*, XVIII, 2 (1976), 233-295.

4. Tomamos como referência, para a utilização dos conceitos de «realidade histórica» e de «realidade crítica» o trabalho de Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 1968.

quem se dedique a compulsar alguma das poucas, mas importantes, colecções de textos poéticos portugueses já editadas, encontrará uma realidade que se apresenta, por um lado bastante mais fragmentária (nenhuma colectânea reúne as «obras completas» de um autor...), e, por outro, muito mais diversificada (ao lado dos nomes «consagrados», encontram-se muitos outros, completamente ignorados ou mal conhecidos das histórias literárias). Há que reconhecer, humildemente, que ainda temos hoje uma visão claramente distorcida do que se terá verificado no século XVI em Portugal, que se encontra veiculada nos instrumentos mais divulgados de acesso à nossa história literária, nos quais aparecem sobrevalorizados certos autores, enquanto outros estarão certamente subestimados.

Tanto quanto podemos avaliar, o Conde de Matosinhos é um exemplo flagrante deste último grupo. De facto, embora seja hoje praticamente ignorado pela realidade crítica construída pela história literária que se dedica ao século de Quinhentos português, Francisco de Sá de Meneses parece ter merecido, no seu tempo (um tempo largo, que abarca praticamente todo o século XVI, desde o reinado de D. João III até ao de Filipe I), o reconhecimento expresso dos seus pares e uma bem difundida fama que consagram as suas capacidades de poeta. É hoje difícil (para não dizermos impossível) ter uma ideia justa do papel que a sua individualidade poética, aliada às funções de educador do príncipe D. João, terão tido na divulgação e implantação dos valores e padrões literários recebidos de Itália e cultivados no nosso país por um grupo de literatos que se apresentam de alguma maneira relacionados com o malogrado herdeiro de D. João III e, até, no interesse que o príncipe terá alimentado relativamente ao trabalho literário de Francisco de Sá de Miranda. Seja como for, os diversos ecos da fama que, como poeta, alcançou entre os seus contemporâneos, deixam ver com clareza a injustiça que a realidade construída pela crítica literária nacional lhe tem feito.

Um primeiro testemunho do reconhecimento público das suas capacidades neste domínio, encontramos-lo posto na boca de D. António de Meneses, e registado numa anedota quinhentista recolhida num manuscrito que foi publicado por José Hermano Saraiva com o título *Ditos Portugueses Dignos de Memória*:

Andando D. António de Meneses passeando no terreiro, mandou o príncipe D. João chamá-lo. E ele, sabendo do moço da câmara que levava o recado que estava o príncipe com somente fidalgos que lhe el-rei seu pai dera por oficiais supremos de sua casa, entendeu que era para gracejar e disse ao moço da câmara:

– Dizei a Sua Alteza que, se me manda chamar para conselho, que aí tem D. Pedro Mascarenhas; se para saber de mim antiguidades, aí está D. Garcia de Almeida; se para cavalarias, que lá tem Aires de Sousa; se para sonetos, a Francisco de Sá de Meneses; se para ditos e motes, a Rui Pereira da Silva; com os quais pode escusar a D. António de Meneses⁵.

Sabendo nós que Sá de Meneses desempenhava desde 1549 as funções de camareiro-mor do Príncipe, e que este morreu nos primeiros dias de Janeiro de 1554, podemos situar este episódio nos anos centrais do século XVI, um momento-chave para a afirmação, na corte portuguesa, dos modelos e das formas italianizantes que iam ganhando os favores dos poetas mais esclarecidos. Como assinalou Carolina Michaëlis de Vasconcelos, é por estes anos, e muito provavelmente em virtude do impulso dado pelo próprio Sá de Meneses e, também, por D. Manuel de Portugal, que essa nova literatura penetra de modo definitivo no âmago do poder régio, pela mão do príncipe herdeiro:

5. *Ditos Portugueses Dignos de Memória* (edição de José Hermano Saraiva), Lisboa, Publicações Europa-América, s/d, 333, nº 914.

A 4 de março de 1551 pede a D. Fernão da Silveira as suas obras, hoje perdidas; a 29 de janeiro de 1552 manda copiá-las pelo seu moço de câmara Luís Vicente. Mais tarde aceita a dedicatória da comédia *Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vasconcelos, da comédia *Bristo* do Dr. António Ferreira e das Obras de Jorge de Montemayor. O primeiro pedido que ele fez, dirigi-lo-ia, porém, a Sá de Miranda [...]; deve pois ser datado antes de março de 1551; e a remessa das suas obras, «por três vezes», deve ser calculada entre 1551 e 1554. Que entre a primeira e a última medearam anos, di-lo o próprio poeta⁶.

Por esses anos, na proximidade deste jovem príncipe interessado por poesia, era reconhecida-mente Francisco de Sá quem poderia, nas palavras de D. António de Meneses acima reproduzidas, oferecer-lhe «sonetos». Fica por esclarecer se esses «sonetos» seriam obra sua, ou se o camareiro-mor recitaria versos de algum dos vários poetas referidos por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, e que o jovem D. João apreciava. Ainda que não possamos afirmar, com certeza, que seriam composições originais, as que o camareiro “servia” ao amo, não existem dúvidas sobre a sua capacidade para as compor. Se seria legítimo duvidar da pertinência de um juízo sobre a competência de um poeta quando formulado *inter vulgares*, não existem razões para pôr em causa o testemunho de um poeta tão informado como António Ferreira, o qual confessa, na écloga *Títiro*, escrita por esses mesmos anos centrais do século XVI, que os pastores Serrano e Castálio – disfarces pastoris do próprio Ferreira e do seu amigo António de Castilho, ele próprio também poeta – se declaravam ambos discípulos de dois Franciscos; não só de Sá de Miranda, como é pacificamente aceite e repetido, mas também, e em igual medida, de Sá de Meneses:

Diziam que aprenderam de dous Francos,
pastores que com as Musas se criaram,
dous Linos, dous Orfeus. Os nossos Francos

bem conhecidos são: Sás se chamaram,
um de Meneses, outro de Miranda,
de que as Irmãs e Febo s’espantaram.

E inda hoje entre nós soa a voz tão branda
do seu divino canto, que lhe ouvimos,
que todo o céu aclara, e o ar abranda.

Ditosos nós, qu’ em nosso tempo vimos
a nomeada Arcádia tão vencida
destes nossos pastores, que seguimos⁷.

Pela voz de Títiro, é António Ferreira que afirma a sua condição de discípulo não apenas em relação a Miranda, mas também (e na mesma medida...) relativamente a Meneses. A realidade crítica, para retomarmos a expressão de D. Antonio Rodríguez Moñino de que já nos servimos, apagou a figura do futuro Conde de Matosinhos, reservando ao moralista da Quinta da Tapada um lugar exclusivo de mestre que os seus contemporâneos e admiradores não lhe atribuíram. Na realidade histórica que aflora nesta passagem da écloga de Ferreira, são dois os Linos, dois os Orfeus, isto

6. Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*. Reprodução em fac-símile do exemplar com data de 1885 da Biblioteca Nacional. Lisboa, INCM, 1989, 740.

7. António FERREIRA, *Poemas Lusitanos* (Edição crítica, introdução e comentário de T. F. Earle), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, 177, vv. 16-27.

é, não é Francisco de Sá de Miranda o único mestre em cujo exemplo se funda a poesia italianizante que o autor da *Castro* e o seu amigo António de Castilho praticam; apesar do apagamento a que a história literária posterior o condenou, Francisco de Sá de Meneses terá desempenhado um papel determinante na renovação literária levada a cabo no nosso país pelos poetas de Quinhentos.

António Ferreira não é o único a reconhecer este protagonismo de Sá de Meneses no panorama da poesia portuguesa de Quinhentos. O *Cancioneiro de Luís Franco Correa* conservou uma epístola que o épico Jerónimo Corte-Real dirigiu ao futuro Conde de Matosinhos; nela o autor do *Sucesso do segundo cerco de Diu* rende uma exuberante homenagem ao seu confrade literário, pedindo-lhe que «emende» a versão manuscrita do poema que lhe remete, de modo a eliminar o que na sua epopeia houver de «mal pollido»:

A ti que no mais alto estas sobido
do Parnasso e das Musas tens mais parte
e de todas es tão favoreçido

A tj que tal prudência jngenho e arte
animo valeroso e esforçado
ambos deoses te dão Apollo e Marte

Peço com diligencia e cõ cuidado
Queiras ver este liuro que escrevj
Que a mi tanto trabalho tẽ custado

E peçote que emendes o que aj
Desnecessario for, e mal pollido
Que sabendose que o viste, e ya de tj
Vem, sera de todos Recebido⁸.

Estes versos confirmam-nos que Francisco de Sá de Meneses tinha alcançado, entre os seus confrades de letras, um estatuto que o colocava numa posição privilegiada de crítico, cujo aval serviria de certificado de qualidade literária. Não esqueço que, nos anos em que Corte-Real viu o seu trabalho pronto para impressão (pouco antes de 1574, uma vez que a primeira licença, de Fr. Bartolomeu Ferreira, é de 25 de Fevereiro desse ano)⁹, o seu correspondente era um áulico que ocupava uma posição privilegiada no coração do poder régio. Essa condição deveria recomendá-lo como mecenas, sob cuja protecção Corte-Real poderia pôr-se ao abrigo dos maledicentes. No entanto, não parece que fosse esse tipo de aval que o autor do *Sucesso do segundo cerco de Diu* procurava com esta carta. O que ela parece indiciar é a existência de um grupo de autores que, em ambiente arcádico, se liam, se apreciavam e criticavam, mesmo antes que os seus trabalhos literários circulassem em letra de forma. Nessa academia embrionária, Francisco de Sá de Meneses continuaria, a ajuizar pela atitude de Corte-Real, a exercer um magistério em que Sá de Miranda já não o podia acompanhar, uma vez que tinha desaparecido há mais de quinze anos, em 1558.

8. Jerónimo CORTE-REAL, *Obras de...* (Introdução e revisão de M. Lopes de Almeida), Porto, Lello & Irmão, 1979, 924.

9. As investigações de Hélio J. S. Alves levam-no a propor o ano de 1568 como provável limite *ad quem* para a conclusão do *Segundo Cerco de Diu*, o que significa que o texto da epístola deverá ser, igualmente, desse ano. Cf. Hélio J. S. ALVES, *Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quincentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001, 323-324.

Jerónimo Corte-Real, que terá nascido numa data anterior a 1518¹⁰, era quase da mesma idade de Francisco de Sá de Meneses e achava-se ainda ligado, pelo casamento, à mesma família. A posição do futuro Conde de Matosinhos relativamente ao autor do *Sucesso do segundo cerco de Diu* poderia, assim, caracterizar-se como a de um *primus inter pares*. Já Diogo Bernardes, um outro confesso admirador e discípulo de Sá de Meneses, era bastante mais novo: nascido em 1532¹¹, tinha a separá-lo do Camareiro-mor do príncipe D. João cerca de 20 anos. Esta diferença de idades e a posição que Sá de Meneses ocupava na Corte poderão justificar um certo distanciamento reverente que constatamos nos textos em que Bernardes se lhe refere. Personagem áulica de primeira grandeza, o filho do velho João Rodrigues de Sá de Meneses é visto, sobretudo, como um mecenas e um modelo literário. Os sonetos CV e CVI das *Flores do Lima* são uma expressão eloquente de reconhecimento do magistério recebido. O primeiro destes textos, oferecido por Bernardes ao Conde de Matosinhos, coloca-o, mesmo, acima de Petrarca e de Sá de Miranda, num bom exemplo dessa poesia de Corte que chega, por vezes, a atingir os excessos da mais pura lisonja:

Se com louvor geral, geral spanto,
 Dous Frânciscos ã gloria, & fama iguais,
 Ambos das Musas filhos, ambos pays,
 Fizerão Sorga, & Neiuã valer tanto,
 A vos (a qu' indã assí pouco leuanto)
 Em nome o mesmo sendo, mais, no mais,
 Que tão fermoso o Leça nos mostrais,
 Que louuor se dará, que nouo canto?¹²

O exagero do encómio é compreensível e, até, aceitável, no quadro de uma relação que chegou a adquirir características de mecenato. Foi esta, de facto, para além da possível e provável influência literária, uma dimensão evidente da ligação entre Bernardes e Sá de Meneses. Havia circunstâncias de natureza familiar e literária que terão, certamente, favorecido a sua aproximação. Com efeito, a ligação do limiano aos Viscondes de Vila Nova de Cerveira era um factor que colocava o irmão de Frei Agostinho da Cruz no âmbito das relações familiares dos Sás do Porto. Uma consequente política de casamentos tinha estabelecido uma tripla aliança entre as duas casas, o que veio estreitar fortemente os laços entre as duas famílias. Por outro lado, o futuro Conde de Matosinhos era um poeta cuja qualidade e dimensão eram já então unanimemente reconhecidas; Bernardes aponta-o, em termos bem explícitos, como um modelo cujo estilo anseia imitar. É o que afirma com clareza no soneto CVI, que constitui o público reconhecimento de uma assumida dívida literária:

Mostroume Febo hum dia o seu tisouro,
 Nos brandos versos d' hü felice sprito,
 Em cuja fronte vi qu' estauã escrito,
 De mim não se despreza o verde louro.
 E alto disse, tocando a lira d' ouro,
 Deste soando irá a fama, & grito

10. M. Lopes de ALMEIDA, na «Introdução» à sua edição das *Obras de Jerónimo Corte Real*, assinala que todos os filhos de Vasqueanes Corte Real e de D. Joana da Silva, à excepção do primogénito, falecido antes, se encontravam inscritos em 1518-1519 como moradores da casa de el-rei. (Jerónimo CORTE-REAL, *Obras de...*, ed. cit., IX).

11. Álvaro Pimenta da GAMA, «Diogo Bernardes. Apontamentos genealógicos e biográficos», in *O Instituto*, LVIII (1911), 118.

12. Diogo BERNARDES, *Rimas Várias. Flores do Lima*, (Reprodução facsimilada da edição de 1597. Nota introdutória de Aníbal Pinto de Castro), Lisboa, INCM, 165.

Do branco Apenino, té o negro Egypto,
 E do rico Gange, ao seu pátrio Douro.
 Deste, quem busca fama em suas rimas,
 Estilo imite, frasis, & figuras,
 Que deste confiey meu alto canto.
 A senhor (respondi) se não apuras
 O tosco ingenho meu, se o tu não limas
 Pesado he, não pode sobir tanto¹³.

Os diferentes testemunhos que aqui recolhemos contestam a realidade crítica que pretende destacar Francisco de Sá de Miranda como o paladino solitário da introdução em Portugal dos modelos poéticos italianizantes, enquanto continua a deixar na sombra do esquecimento ou da ignorância a figura do seu homónimo e parente, que viria a ser Conde de Matosinhos. A causa que, de uma forma mais imediatamente aceitável, poderá justificar esta entorse feita ao que tudo indica ter sido a realidade histórica será o facto de não ser conhecido nenhum texto de incentivo directo que Sá de Meneses possa ter dirigido a algum dos poetas que se confessam seus admiradores e, mesmo, seus discípulos. O único texto que nos permite hoje documentar uma relação de cariz literário com algum desses poetas é um soneto publicado entre os preliminares da edição *princeps* dos *Poemas Lusitanos* (1598), no qual Francisco de Sá rende uma homenagem póstuma ao autor da *Castro*. Vistas as circunstâncias, este poema não pode representar, como é evidente, nenhuma prova de um qualquer magistério literário que Meneses pudesse ter exercido em relação a Ferreira. Não nos resta, por isso, mais do que dar crédito aos protestos deixados por Bernardes, Corte-Real e António Ferreira nas suas obras, onde estes se reclamam devedores do Conde de Matosinhos, no que respeita ao seu trabalho poético.

2. Recensio

Mais grave, talvez, do que esta ausência de testemunhos sobre um não só muito possível, como provável papel dinamizador de Sá de Meneses na renovação literária verificada em Portugal no século XVI, é a escassez de textos seus que nos restam, e que só muito parcial e imperfeitamente nos permitem avaliar de modo correcto as suas qualidades literárias e definir a sua personalidade poética. Mesmo aceitando autorias na base da simples probabilidade (por vezes algo remota), o máximo que conseguimos identificar como obras suas foi um grupo de 18 composições. Passamos a enumerá-las, indicando as fontes onde se encontram e as razões que podem sustentar a atribuição desta autoria.

a) *Redondilhas «Ó Rio de Lessa, / como corres manso»*

De todos os textos atribuíveis a Francisco de Sá de Meneses é aquele que tem mais testemunhos confirmando a sua autoria. João Soares de Brito, em 1641, na sua *Apologia por Luís de Camões*, não só a atesta, mas também cita e traduz em versos latinos de diversas medidas 3 das suas 21 estrofes. Depois de evocar diversas autoridades a favor de Camões, Soares de Brito apela também à mais conhecida de todas as poesias do nosso autor:

13. Diogo BERNARDES, *Rimas Várias. Flores do Lima.*, ed. cit., 166.

«Parece que a tão bons lugares não he justo falte aquele tão celebrado, e tão repetido sempre, do grande, e esclarecido *Francisco de Sá* Conde de Matosinhos pátria minha, que falando do suavíssimo *Lessa* disse assi:

*A Aurora em nacendo
Quando estás mys liso
Com alegre riso
Em ti se está vendo.
Quando o mar não toa
E paixão mil velas,
Em ti faz capelas
De que se coroa.
[...]
Olmos abraçados
Tenbas sempre de Era,
Sempre a Primavera
Alegre teus prados*¹⁴.

Também Fr. Francisco de Santo Agostinho Macedo, na *Domus Sadica* (1653), regista estas redondilhas e transcreve a primeira estrofe, que traduz para a língua latina:

«Dives ei ad carmina vena erat: quam cum in eo secessu coluisset, styloque incidisset, aureos rivulos eduxit. Eos volvit illa celebris suavisque Cantilena; ad Lessam fluvium, Cujus initium est,

O Rio de Lessa
Como corres manso
Se eu tiver descanso
Em ti se comessa

¹⁵.

É provável que Diogo Barbosa Machado tenha colhido na obra de Macedo a notícia que dá no verbete da sua *Biblioteca Lusitana*, em que aponta estas redondilhas como obra do Conde de Matosinhos. Antes dele, porém, em 1666, já Fr. Manuel da Esperança, no volume II da sua *História Seráfica* aludia a esta composição e ao seu autor:

«A este respeito celebrou sua frescura [isto é, do rio Leça] a Musa galante do insigne Português Francisco de Sá de Meneses com a canção, que dizia:

O rio de Leça
Como corres manso!
Se eu tiver descanso,
Em ti se começa

¹⁶.

Apesar desta tão grande fama, atestada em autores do século XVII, a verdade é que não encontramos até hoje, em nenhuma das muitas coleções poéticas manuscritas de quinhentos e seiscentos que existem, estas redondilhas. O texto completo, acompanhado de uma tradução latina,

14. João Soares de BRITO, *Apologia em que defende [...] a poesia do príncipe dos poetas d'Hispanha Luis de Camoens*. Lisboa, Lourenço de Anvers, 164, 47v^o e 48r.

15. Fr. Francisco de S.to Agostinho MACEDO, *Domus Sadica*, Londres, Guilielmi Du Gard, 1653, 68-69.

16. Fr. Manuel da ESPERANÇA, *História Seráfica. Segunda Parte*. Lisboa, António Craesbeeck de Melo, 1666, 478.

encontrou-o Sousa Viterbo num folheto impresso, que se acha encadernado juntamente com o exemplar da *Apologia...* de João Soares de Brito que se conserva na Torre do Tombo¹⁷. Editadas por este investigador em 1896, as 21 estrofes que integram a composição foram depois publicadas em 1958, por Guilherme Felgueiras, na *Monografia de Matosinhos*¹⁸ e, mais recentemente, por F. Miranda de Andrade, no volume de 1981 do *Boletim da Biblioteca Pública de Matosinhos*¹⁹.

b) *Redondilhas «A tudo quanto desejo / Acho atalhadas as vias»*

A *Domus Sadica* de Fr. Francisco de S.to Agostinho Macedo, saída em Londres em 1653, é o único testemunho que garante ser o Conde de Matosinhos o autor desta composição²⁰. Não só conserva as oito estrofes em português que integram estas redondilhas, como apresenta uma sua tradução latina. Pretende, ainda, contextualizar o lugar e o momento da redacção, localizando-a, a nosso ver erradamente²¹, nos seus domínios nortenhos e durante os derradeiros anos de vida:

[...]Jab Aula demum excessit, causatus aegritudines contractas ex dolore mutati imperii, & servitutis investae: quo sane ille, in suo secessu, contabuit, tertio anno postquam Lusitania in Philippi potestatem concesserat. Cujus moeroris versus adscripti, ipso autore, testes sunt

A tudo quanto desejo
Acho atalhadas as vias
Intentos e fantasias
Muy mao caminho me vejo²².

Tal como no caso anterior, Diogo Barbosa Machado deverá ter colhido na obra de Macedo a informação que dá na sua *Biblioteca Lusitana*, relativa à existência e autoria destas redondilhas. Não conhecemos nenhum outro testemunho que garanta ou conteste a atribuição dada na *Domus Sadica*, do mesmo modo que não temos notícia de qualquer outra tradição textual.

c) *Redondilhas «Tu presencia deseada»*

Francisco de Sá de Meneses é apontado como o autor de uma glosa a um mote de três versos que Sá de Miranda também glosou. A estrofe de dez versos atribuída ao Conde de Matosinhos é registada, de acordo com a informação de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, pelo códice que transcreveu e pelo *Ms. portugais 60* (antigo 8294 do Fonds Portugais) da Biblioteca Nacional de

17. SOUSA VITERBO, *Estudos sobre Sá de Miranda. III Mem de Sá. – A sua descendência. – Outras informações*. Coimbra, 1896, 24 e 38-42.

18. Guilherme FELGUEIRAS, *Monografia de Matosinhos*. Lisboa, s/e, 1958, 246-247.

19. Francisco Miranda de ANDRADE, «O poeta e Conde de Matosinhos Francisco de Sá de Meneses», *Boletim da Biblioteca Pública de Matosinhos*, 25 (1981), 14-15.

20. Fr. Francisco de S.to Agostinho MACEDO, *Domus Sadica*, ed. cit., 78-81.

21. A ideia de que o Conde de Matosinhos, desgostoso com o rumo determinado pelos acontecimentos políticos e sociais depois da tomada do poder por Filipe II, se teria retirado da Corte e teria passado os últimos anos de existência isolado nos arredores do Porto é contrariada pelo facto de ter assumido até ao fim da vida o cargo de camareiro mor do rei e de assinar o seu testamento em Lisboa, poucos dias antes de morrer. (Cf. a transcrição do testamento assinado pelo «Conde camareyro moor», e «Escrito em Lisboa aos trinta de Nouembro de mill quinhentos & outenta & dous», in Marquês de ABRANTES, «A heráldica da Casa de Abrantes. Sás e Lancastres Alcaldes-mores do Porto desde o séc. XIV», *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, Vol. XXXIII, 316-318.

22. Fr. Francisco de S.to Agostinho MACEDO, *Domus Sadica*, ed. cit., 78.

França (Paris)²³; também a primeira edição (1595) das obras de Sá de Miranda atribui a primeira *volta* destas redondilhas a Sá de Meneses²⁴. Este último testemunho aponta o nome do autor do mote: D. Simão da Silveira. O códice CXIV/2-2 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora, editado por Arthur Lee-Francis Askins com o título *Cancioneiro de Corte e de Magnates* conserva igualmente a estrofe do Conde de Matosinhos, indicando com clareza a sua autoria²⁵.

d) *Redondilhas «Quien te hizo, Juan pastor»*

Ao contrário do caso anterior, Carolina Michæelis de Vasconcelos não encontrou a estrofe de glosa ao mote de Juan del Encina atribuída a Sá de Meneses no códice que lhe serviu de base para a sua edição das *Poesias* de Miranda; publica-a, no entanto, tomando-a da edição *princeps* das obras do poeta do Neiva, onde se encontra com esta indicação explícita de autoria, no fôlio 158v²⁶.

e) *Soneto «Si gran gloria me uiene de mirarte»*

Carolina Michaëlis de Vasconcelos publicou este soneto entre as obras de Sá de Miranda, a partir da lição oferecida no manuscrito do Visconde de Juromenha²⁷. No seu comentário crítico assinala que uma redacção portuguesa foi atribuída a Camões por Domingos Fernandez, em 1616, daí passando para as edições das *Rimas* organizadas por Franco Barreto (1669), Álvares da Cunha (1668) e Faria e Sousa (1685). Este último confessa que o manuscrito de que se serviu atribuída a autoria do soneto a Francisco de Sá de Miranda. Partindo do princípio de que a indicação do manuscrito referido por Faria e Sousa deveria apontar apenas um «Francisco de Sá» como seu autor, Carolina Michaëlis de Vasconcelos conclui: «Ninguém poderá, em vista disto, negar que um Francisco de Sá tem mais direito ao Soneto»²⁸. A atribuição a Sá de Miranda não é, pois, afirmativa, o que leva A. L.-F. Askins – que encontrou o texto no Códice Ms. CXIV/1-17 da Biblioteca Pública de Évora e o publicou na edição deste manuscrito que preparou²⁹ –, a pôr a hipótese de que seja o Conde de Matosinhos o seu autor: «Although the sonnet can be found attributed to Francisco de Sá de Miranda and to Pedro da Costa Perestrello, it is probably the work of Francisco de Sá e Meneses»³⁰. Embora reconheçamos a fragilidade desta atribuição, admitimos que há uma hipótese legítima, ainda que, por enquanto, remota, de pertencer ao Conde de Matosinhos.

f) *Soneto «D' amor escrevo, d' amor trato e vivo»*

Como no caso precedente, Arthur Lee-Francis Askins encontrou este soneto no códice Ms. CXIV/1-17 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora, anónimo, e publicou-o na edição que

23. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda* (Edição de Carolina Michaëlis de Vasconcelos), 53.

24. *AS OBRAS DO CELEBRADO LVSTIANO, O doutor Francisco de Sá de Miranda.*, Lisboa, Manuel de Lira, 1595, fol. 158r.

25. BPADE, Ms. CXIV/2-2, fol. 56r. (*Cancioneiro de Corte e de Magnates*. Edição e Notas por A. L.-F. Askins, Berkeley / Los Angeles, University of California Press, 1968, 138, nº 68).

26. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, ed. cit., 56.

27. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, ed. cit., 597.

28. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, ed. cit., 867-869.

29. *The Cancioneiro de Évora* (Critical Edition and Notes by Arthur Lee-Francis Askins), Berkeley / Los Angeles, University of California Press, 1965, 61, nº LXX.

30. *The Cancioneiro de Évora*, 126.

fez desse manuscrito³¹. Nas notas críticas e bibliográficas, mostra-se muito inclinado para o atribuir ao Conde de Matosinhos, apesar de haver outros candidatos: «Although the sonnet can be found variously attributed to Camões and to Luís Álvares Pereira Brandão, it is almost certainly the work of Francisco de Sá de Meneses»³². A quase certeza de Askins resulta, por um lado, da fragilidade das atribuições a Camões – apesar de explicitamente atribuído ao autor d' *Os Lusíadas* no *Cancioneiro Fernandes Tomás*³³, este soneto só foi incluído nas suas *Rimas* tardiamente, em 1668, com Álvares da Cunha – e a Pereira Brandão – apenas Faria e Sousa alude a uma versão que lhe seria atribuída – e, por outro lado, da explícita indicação de Sá de Meneses como autor da versão conservada no *Cancioneiro de Cristóvão Borges*³⁴, datado de 1578. A argumentação de Askins parece-nos convincente, pelo que aceitamos como altamente provável a autoria do Conde de Matosinhos.

g) *Soneto «Calle de oy mas la muerte dolorosa»*

O único testemunho deste texto é o *Cancioneiro de Luís Franco Correa (1557-1589)*³⁵. Nesta coleção indica-se explicitamente que pertence a Sá de Meneses. Uma vez que se trata de um cancionero que é contemporâneo do autor, e dado que não se conhece outra atribuição, consideramos o soneto obra do Conde de Matosinhos.

h) *Soneto «Perdido se han mis ojos pues no vieron»*

Tal como o anterior, também este soneto se conserva apenas no *Cancioneiro de Luis Franco Correa*³⁶, com a informação de que o seu autor é Francisco de Sá de Meneses. Assim, e pelas razões invocadas, consideramos que pertence ao Conde de Matosinhos.

i) *Soneto «Dos nimpbas cada qual sobre natura»*

Está na mesma situação dos dois sonetos precedentes³⁷ e, portanto, incluímo-lo também entre as obras de Francisco de Sá de Meneses

j) *Soneto «Quando la diestra mano arteficiosa»*

Mais uma vez estamos perante um soneto exclusivo do *Cancioneiro de Luis Franco Correa*³⁸ que aí se encontra explicitamente atribuído a Sá de Meneses. Não existem, pois, razões para que contestemos essa indicação de autoria.

31. *The Cancioneiro de Évora*, 72, nº LXXII.

32. *The Cancioneiro de Évora*, 134.

33. *Cancioneiro de Fernandes Tomás*. Fac-símile do exemplar único. Edição do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia com preâmbulo de D. Fernando de Almeida. Lisboa, 1971, fól. 133r.

34. *The Cancioneiro de Cristóvão Borges* (Edition and Notes by A. L.-F. Askins), Braga, Barbosa & Xavier, 1979, 73, nº 54. No comentário crítico a este texto (242-243), Askins retoma o essencial dos argumentos expendidos na sua edição do *Cancioneiro de Évora*.

35. *Cancioneiro de Luís Franco Correa. 1557-1589*. Lisboa, Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas*, fol. 142r.

36. *Cancioneiro de Luís Franco Correa. 1557-1589*, fol. 142v^o.

37. *Cancioneiro de Luís Franco Correa. 1557-1589*, fol. 142v^o.

38. *Cancioneiro de Luís Franco Correa. 1557-1589*, fol. 143r.

k) *Soneto «De tam sutil cabelo colgada»*

Este soneto está na mesma situação dos 4 anteriores³⁹, pelo que nos parece pacífica a sua atribuição ao Conde de Matosinhos.

l) *Soneto «Mil veses entre sueños, tu figura»*

Carolina Michaëlis de Vasconcelos publicou este soneto na sua edição das *Poesias* de Sá de Miranda, onde discute a sua autoria. Ainda que Faria e Sousa o atribua a Camões, declara, na sua edição das *Rimas*, tê-lo encontrado em nome de Francisco de Sá de Miranda. Carolina Muchaëlis não dá crédito à autoria camonianiana e põe em dúvida, também, que seja de Miranda: «não será antes simplesmente [atribuído] a um Francisco de Sá?»⁴⁰. De facto, confirmando estas suspeitas, o soneto encontra-se no *Códice da Biblioteca do Escorial* (Ms. Ç-III-22) que M. Isabel Ferreira da Cruz estudou, onde leva a indicação de que pertence a Francisco de Sá. Isabel Cruz, que transcreve o texto, questiona se será Sá de Miranda ou Sá de Meneses o seu autor⁴¹. Também nós duvidamos e, por isso, incluímo-lo nas obras do Conde de Matosinhos, embora debaixo de fortes reservas.

m) *Soneto «Esprito, que entre os homens peregrino»*

Escrito por ocasião da morte de António Ferreira, este soneto foi publicado na edição *princeps* dos *Poemas Lusitanos* (1598) como uma homenagem do Conde de Matosinhos ao autor. Daí o tomou Júlio de Castilho para o incluir no trabalho que dedicou ao autor da *Castro*⁴². Não há, portanto, razões para que a autoria seja posta em causa.

n) *Elegia «Buelve, Filis hermosa, a este llano»*

O texto encontra-se no códice Ms CXIV/2-2 da Biblioteca Pública de Évora, onde é introduzido pela rubrica «Versos de Fran.co de Saa De Meneses»⁴³. Também o *Cancioneiro de Cristóvão Borges* conserva esta elegia, apresentando-a imediatamente depois do soneto «De Amor escriuo, damor trato, e viuo», com a rubrica «Ep. do mesmo»; como o soneto leva a indicação «De Fran.co de S.»⁴⁴, podemos tomar aquela indicação como uma atribuição da autoria dos dois poemas ao Conde de Matosinhos. Também o *Cancioneiro de Luís Franco Correa*⁴⁵ recolhe o poema, com a rubrica «Elegia de fr.co de saa». À margem, com letra de outra mão, encontra-se uma tentativa de identificação mais concreta: inicialmente indicava-se «miranda», indicação que foi rasurada, tendo sido escrito «Meneses» por cima; esta segunda informação foi também riscada, acabando por se indicar «Miranda» à frente do primeiro «miranda». Existe, pois, uma clara hesitação quanto ao Francisco de Sá que

39. *Cancioneiro de Luís Franco Correa. 1557-1589*, fol. 143r.

40. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, ed. cit., 868-869.

41. *Liuro de sonetos & octauas, de diuerços auctores*, Biblioteca do Escorial, Ms. Ç-III-22, fol. 4v^o. Maria Isabel Ferreira da CRUZ, *Novos Subsídios para uma edição crítica da Lírica de Camões (Os Manuscritos inéditos das Bibliotecas da Academia de História de Madrid, e do Escorial)*. Dissertação para Licenciatura em Filologia Românica apresentada à Faculdade de Letras do Porto. 1970 (policopiada), 215.

42. Júlio de CASTILHO, *António Ferreira Poeta Quincentista. Estudos biographico-literários*. Rio de Janeiro, Livraria de B. L. Garnier Editor, 1875, I, 149.

43. BPADE, Ms. CXIV/2-2, fol. 90r. (*Cancioneiro de Corte e de Magnates*, 218, n^o 91).

44. *The Cancioneiro de Cristóvão*, 73, n^o 55.

45. *Cancioneiro de Luís Franco Correa. 1557-1589*, fol. 85v^o.

deve ser apontado como autor da elegia, pelo que não pode ser reconhecida autoridade à última identificação. Podemos, assim, considerar que existem três testemunhos convergentes na indicação do Conde de Matosinhos como o autor da presente elegia. Quanto às atribuições divergentes dadas no *Ms. Juromenba* (D. Manuel de Portugal)⁴⁶ e no índice do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro* (Simão Roiz da Veiga)⁴⁷, são de rejeitar, pelo que nos parece, com Carolina Michaëlis de Vasconcelos⁴⁸ e Askins⁴⁹, que se trata, efectivamente, de uma obra de Francisco de Sá de Meneses.

o) *Elegia «Olvidado de ti, por este llano»*

A presente elegia, considerada «Dum Autor Incerto» na rubrica que a introduz do *Ms. CXIV/2-2* da Biblioteca Pública de Évora⁵⁰, é atribuída a D. Francisco de Portugal no Índice do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*⁵¹ e a D. Manuel de Portugal no códice *Ms. 2209* do Arquivo Nacional da Torre do Tombo⁵². O *Cancioneiro de Luís Franco Correa* parece sugerir que se trata de uma obra de Sá de Miranda; no entanto, Carolina Michaëlis de Vasconcelos rejeita esta atribuição e propõe Francisco de Sá de Meneses como seu possível autor. A. L.-F. Askins, que tinha aceiteado esta atribuição em 1968⁵³, mostra-se menos seguro em relação a esta hipótese no comentário crítico à versão do *Cancioneiro de Cristóvão Borges*⁵⁴, de 1979: «We [...] now consider the attribution of the work to Sá de Meneses of no more validity than the other possibilities: D. Francisco de Portugal or D. Manoel de Portugal. None of these can, at present, be proved or disproved»⁵⁵. Embora concordemos com Askins em que a temática e o estilo da composição o aproximam das obras de D. Manuel de Portugal, não é de descartar em absoluto a hipótese de que pertença ao Conde de Matosinhos.

p) *Elegia «Doce alma amorosa, doce espírito»*

O códice *Ms. CXIV/2-2* da Biblioteca de Évora conserva esta elegia, introduzida pela rubrica «Versos De Fran.co de Saa de Meneses a Morte Do Principe que Deos tem»⁵⁶. O *Cancioneiro de Cristóvão Borges* oferece o mesmo texto, mas anónimo⁵⁷. O índice do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro* indica Diogo Bernardes como o seu autor. Perante estes dados, concordamos com a argumentação e as conclusões de Askins, que reconhece o Conde de Matosinhos como o autor da elegia: «While attributed to Diogo Bernardes in the Index of the *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, the piece has never appeared in the printed collections of his lyrics. The validity of the ascription is doubtful, and it is of note that the work is specifically listed in the Bernardes section of the Index within a group of six texts which are attributed to other poets in other reputable sources. The attri-

46. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, ed. cit., 865.

47. Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, *Estudos Camonianos II. O Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924, 76.

48. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, ed. cit., 865.

49. *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, 244.

50. BPADE, *Ms. CXIV/2-2*, fol. 141r-141v^o. A rubrica e os dois tercetos iniciais são repetidos no fól. 167v^o. (*Cancioneiro de Corte e de Magnates*, 340-343, n^o 162, e 412, n^o 200).

51. Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, *Estudos Camonianos II. O Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, 76.

52. ANTT, *Ms. 2209*, fol. 149v^o-150v^o.

53. *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, 564.

54. *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, 86-88, n^o 63.

55. *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, 255.

56. BPADE, *Ms. CXIV/2-2*, fol. 89r-89v^o. (*Cancioneiro de Corte e de Magnates*, 215-217, n^o 90).

57. *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, 145-147, n^o 149.

bution of the work to Francisco de Sá de Meneses, given by the Évora MS, is correct in our opinion»⁵⁸. Um argumento adicional que pode confirmar esta atribuição é a alusão a esta composição que julgamos ver na écloga «Jânio» de António Ferreira, em que este chora a morte do Príncipe D. João. Com efeito, se – como é geralmente aceite – identificarmos a personagem Sázio com Sá de Meneses, «aqueles tristes versos» que Piério refere são os da presente elegia:

Piério: Que aqueles tristes versos com que chora
Nosso Sázio sua dor, se na memória
Os tens, como ele n' alma, os canta ora⁵⁹.

q) *Elegia «Aquele verdadeira penitente»*

No manuscrito que Carolina Michaëlis de Vasconcelos para a sua edição das *Poesias* de F. Sá de Miranda, de acordo com o seu testemunho, o soneto «À vossa verdadeira penitente» era introduzido pela rubrica seguinte:

A ùa Elegia ou Capitulo de Francisco de Sá de Menezes que lhe mandou a mostrar seu irmão Antonio de Sá; e era o capitulo sobre a "Madanela", a maneira de Italia⁶⁰.

A mesma rubrica pode encontrar-se no manuscrito da Biblioteca Nacional de França (Paris)⁶¹ e, com variantes, no manuscrito do Visconde de Juromenha e na edição *princeps* das obras do poeta do Neiva.

O texto de Francisco de Sá de Menezes, considerado "perdido" pela benemérita editora de Sá de Miranda⁶², encontra-se publicado entre as obras de Jorge da Silva, provavelmente desde 1552⁶³. Nesta edição, tal como nas de 1574 e 1589, são impressas duas elegias consagradas à Madalena, uma de Jorge da Silva e outra «de outro Autor». Confrontando o texto deste segundo poema com o do soneto mirandino, constatamos que o primeiro verso deste último («À vossa verdadeira penitente») retoma, quase textualmente, o *incipit* da elegia, o que nos permite suspeitar que esta última obra é aquela «Elegia ou Capitulo de Francisco de Sá de Menezes» que António de Sá fez chegar às mãos do poeta do Neiva. Reforçando a nossa suspeita, podemos verificar que as duas quadras de Miranda são um resumo do conteúdo da elegia de Menezes, cujo tema é referido no sétimo verso, por meio da fórmula clássica «Tudo amor vence». Apesar de, por razões que não podemos imaginar, ter sido ocultado o nome do autor nas edições quinhentistas do texto de Jorge da Silva, estamos convencidos de que esta elegia pertence ao Conde de Matosinhos.

58. *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, 291.

59. António FERREIRA, *Poemas Lusitanos*, ed. cit., 173, vv. 25-27. Também os versos 88-93 (175) referem o «canto» de Sázio: Aónio relembra «Assi cantava Sázio. Manso, e manso / as lágrimas corriam; o som, e o canto / o ar calado, o mar tornava manso.», e Piério comenta «Iguar dor, o triste pranto / de Sázio a Jânio; e de sua voz ouvido, / a quem não fará mágoa, não espanto?»

60. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, ed. cit., 81.

61. BnF, *Ms. Portugais 60* (antigo 8294 du Fonds portugais), fol. 42v^o.

62. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*. Edição de Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, 760.

63. A elegia de Sá de Menezes é a segunda das «elegias a Madanela» publicadas provavelmente em 1552, com a obra *A Paixão de Jesu Christo nosso deos e señor assi como a escreuem os quatro euangelistas: e como a decraram os santos: e doctores catholicos* (Évora, por André de Burgos, 1552?). Esta obra, com as duas elegias, foi reeditada pelo mesmo impressor em 1574 e pelo seu filho, Martim de Burgos, em 1589. Foi a esta terceira edição que tivemos acesso e é o texto aí publicado (fo. cxiii-cxvbis) que utilizamos. Cf. António Joaquim ANSELMO, *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVI*, nº 379, 409 e 428.

r) *Oitavas «Yo me lo se el porque, mas no lo digo»*

As 6 oitavas que glosam o verso que lhe serve de rubrica são atribuídas no *Cancioneiro de Luís Franco Correa*⁶⁴ a Francisco de Sá de Meneses na margem do fôlio 141r. Com esta indicação concorda o testemunho do *Cancioneiro do Escorial*⁶⁵, que aponta o nome de «Francisco de Sá» como seu autor. Ainda que no *Ms. 2209* do Arquivo Nacional da Torre do Tombo⁶⁶ se encontre registado anonimamente, não temos motivos para infirmar a autoria proposta naqueles dois cancioneiros quinhentistas.

Os dezoito textos enunciados são tudo o que localizámos e, com certeza ou com algum grau de probabilidade, podemos atribuir ao Conde de Matosinhos. Todos os testemunhos, tanto contemporâneos como seiscentistas, deixam perceber que não são mais do que fragmentos de uma obra que deverá ter sido bastante vasta. Ainda assim, a qualidade e o mérito de poeta que lhe foi unanimemente reconhecido são claramente atestados nos poemas que recolhemos e, ainda que não venha nunca a encontrar-se aquela colecção que terá pertencido a Manuel Severim de Faria⁶⁷, são já suficientes para que lhe seja reconhecido o papel de relevo que teve na renovação da literatura portuguesa e na afirmação dos novos gostos estéticos de matriz italiana.

3. Alguns apontamentos para uma caracterização estilística

Sem apresentar uma grande variedade formal, estes testemunhos apresentam-nos, ainda assim, um Conde de Matosinhos que, embora tivesse aderido às novas formas poéticas, não terá abandonado por completo os géneros tradicionais que se exprimiam em metro hepta e pentassilábico. Tudo indica que, ao contrário do que Juan Boscán afirma ter acontecido consigo, não se verificou com Sá de Meneses uma qualquer ruptura na sua evolução estética. Ainda que não seja aceitável a sugestão que faz o seu primeiro biógrafo (Fr. Francisco de Santo Agostinho Macedo) segundo a qual as trovas «A tudo quanto desejo» teriam sido escritas durante os derradeiros anos de vida e nos seus domínios nortenhos, a verdade é que um texto como o das endechas em que o Conde de Matosinhos canta o rio de Leça oferece a expressão de uma sensibilidade que está mais próxima da que encontramos nos versos de uma novela pastoril como a *Primavera* (1601), de Rodrigues Lobo, do que daquela que predomina numa colecção de poesia tradicional, “à castelhana”, como é o *Cancioneiro Geral* (1516). Talvez seja essa actualidade a razão que explica o apreço com que o século XVII leu esses versos do Conde de Matosinhos, como atestam as referências que lhes fazem João Soares de Brito, na *Apologia por Luís de Camões* (1641), Fr. Francisco de Santo Agostinho Macedo, na *Domus Sadica* (1653), e Fr. Manuel da Esperança, no segundo volume da sua *História Seráfica* (1666). Entre os poetas do século XVI, apenas Diogo Bernardes alude a Francisco de Sá de Meneses como cantor do rio Leça, no já referido soneto 105 das *Flores do Lima*. Trata-se, manifestamente, de uma obra tardia, composta seguramente muito depois daqueles anos 50 do século de Quinhentos, quando, como vimos, a sua fama de sonetista já se tinha espalhado, pelo menos entre aqueles que estavam mais próximos do príncipe D. João. É possível aceitar, assim, que o Conde de Matosinhos, tal como Sá de Miranda, Pêro de Andrade Caminha, Camões e tan-

64. *Cancioneiro de Luís Franco Correa. 1557-1589*, fol. 141r.

65. *Liuro de sonetos & octauas, de diuerços auctotres. De 1598*. Biblioteca do Escorial, *Ms. Ç-III-22*, fol. 63vº-67r.

66. ANTT, *Ms. 2209*, fol. 165vº-166vº.

67. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, ed. cit., 750.

tos outros, não julgou curial abandonar os géneros tradicionais, para aderir às formas italianizantes e, por outro lado, que os versos escassos que dele se conservam abarcam um arco cronológico que contempla desde os anos da sua primeira idade adulta até às proximidades da sua morte, ocorrida no derradeiro mês de 1582.

Na impossibilidade de me referir aqui a cada um dos poemas atribuíveis ao Conde de Matosinhos, procurarei ilustrar o estilo deste autor com dois textos que incontestavelmente lhe pertencem e que me parecem constituir bons exemplos da sua personalidade artística. Para além de serem obras cuja circulação entre os seus contemporâneos se encontra atestada, manifestam uma sensibilidade lírica original. Apesar da diversidade formal revelam, a meu ver, uma unidade estilística que ajuda a perspectivar os contornos da sua individualidade poética.

Começarei por considerar o poema em louvor do rio Leça, a que já por diversas vezes fiz referência. A simplicidade formal de um género como as endechas, que utiliza o verso de cinco sílabas e um esquema estrófico em quadras, mostrava-se particularmente apto a veicular o anseio por uma vida marcada pelos ritmos da Natureza. Nesta composição de Sá de Meneses, as primeiras 14 das 21 quadras que a integram são dedicadas ao elogio do rio Leça e do ambiente bucólico das suas margens. A mansidão do seu curso, o sossego dos seus movimentos, a serenidade das suas águas, a alegria com que as manhãs o saúdam na sua nascente rude, a lisura da sua superfície, que serve de espelho à Aurora, a beleza da sua foz, o viço primaveril das suas margens, a segurança que os salgueiros e amieiros das ribeiras oferecem às aves que neles se abrigam, o sono nocturno, as flores estivais, os frutos do Outono, isto é, o ritmo natural e seguro que comanda a vida bucólica oferecem um contraste gritante com a inquietação permanente que parece presidir à vida humana em sociedade e, de modo muito especial, ao viver na Corte, que era o espaço privilegiado em que se movia Sá de Meneses. As quadras 14-18 reflectem uma visão humanizada dessa paisagem bucólica; uma visão marcada por umas coordenadas temporais que já não se organizam em modo circular, mas antes em modo linear. A perspectiva que agora ressalta é a que destaca o carácter efémero das alegrias de Maio, a fugacidade do tempo («Foram-se as manhãs / Ir-se-hão as tardes»), a brevidade dos amores, a certeza da velhice. Ainda assim, o quadro bucólico do rio Leça e das suas margens constituem a única possibilidade (apesar de tudo, remota...) de descanso para o poeta, ainda que este descanso seja apenas relativo, como se reconhece na quadra de fecho.

Este sentimento algo nostálgico da natureza, que é vista sobretudo como uma possibilidade longínqua de refúgio e de evasão para quem se vê obrigado a viver na Corte, ao qual se sobrepõe uma visão desencantada da vida humana, onde a incerteza e a insegurança são traços salientes que se combinam com a percepção de um tempo fugaz, reflecte mais a sensibilidade dos fins do século XVI do que a da sua primeira metade. A pervivência dos géneros poéticos tradicionais é aqui valorizada esteticamente, no sentido de dar expressão literária a uma visão do homem e da vida que já apresenta matizes barrocos, com a sua denúncia dos enganos humanos. Parece, assim, que estas endechas do Conde de Matosinhos serão uma obra tardia, ainda que não saibamos indicar com segurança uma data para a sua composição. Já em relação à elegia «Doce alma amorosa, doce sprito» não é difícil localizar a época em que terá sido composta. Com efeito, ela faz parte de um numeroso conjunto de textos originados pelo desaparecimento do príncipe D. João, ocorrida em Janeiro de 1554.

O assunto da sua morte foi tratado por quase todos os grandes nomes da literatura renascentista portuguesa. Desde Sá de Miranda a Luís de Camões, passando por Jorge Ferreira de Vasconcelos, Jorge de Montemor, D. Simão da Silveira, António Ferreira, Diogo de Teive, Andrade Caminha ou Francisco de Sá de Meneses, todos quiseram exprimir nos seus trabalhos literários

a comoção nacional provocada pela morte de um príncipe tão cheio de promessas, em plena juventude, numa repetição da tragédia que fora a morte de D. Afonso, o muito chorado filho de D. João II⁶⁸.

No centro da tragédia encontrava-se a figura do camareiro do malogrado Príncipe. A sua proximidade do herdeiro de D. João III e as esperanças com que era vista a sua missão de educador fizeram dele também um protagonista deste acontecimento e personagem interveniente de alguns dos textos que suscitou. Diogo de Teive, por exemplo, coloca-o em cena na sua *Tragédia do príncipe D. João*, sob a capa de Filanax, o “amigo do rei”⁶⁹. António Ferreira, por seu lado, dirigiu-lhe a Elegia que abre o conjunto de 9 composições que formam o seu «Livro das Elegias»⁷⁰. Os 142 versos deste poema são a expressão exaltada de uma dor que, como salienta T. F. Earle, se deve «não simplesmente à morte dum príncipe, mas à morte dum príncipe educado segundo os moldes humanísticos que o seu aio sabia inculcar tão bem»⁷¹. António Ferreira associa-se ao desespero de Francisco de Sá, na exacta medida em que com ele partilhava as largas esperanças alimentadas em redor do jovem príncipe:

Vejo-te ir em suspiros consumindo,
aos céus queixoso, porque te apagaram
a clara luz, que se ia descobrindo,

porque tão cruelmente te cortaram
teu bem, tua honra, e tantas esperanças,
quantas já para sempre nos faltaram⁷².

Aqueles «suspiros» em que Ferreira vê ir-se consumindo o camareiro-mor do malogrado príncipe poderão ser entendidos como uma alusão aos versos da elegia em que Sá de Meneses chora a morte do seu pupilo. Trata-se de um poema em *terza rima* que adopta como métrica o decassílabo e que, pelo tema, corresponde, evidentemente, ao género elegíaco. Tal como pudemos encontrar nas endechas, esta elegia recorre à descrição de paisagens naturais como modo de expressão dos sentimentos. Do ponto de vista literário, o seu quadro de referências remete, também aqui, para o universo das éclogas. Deste ponto de vista, a quadra de encerramento é especialmente significativa do uso expressivo que o autor pretende fazer destas referências. Habitual-

68. Nair de Nazaré Castro SOARES, no seu estudo introdutório à edição da *Tragédia do príncipe D. João*, de Diogo de Teive, faz uma recensão alargada dos autores que abordaram este tema. (Diogo de TEIVE, *Tragédia do príncipe D. João*. Introdução, texto, versão e notas de Nair de Nazaré Castro Soares. 2ª edição, revista e actualizada, FCG/FCT/MCT, Lisboa, 1999, 37-57.) Ao elenco de autores e textos evocados nestas páginas deverá acrescentar-se o nome do Camareiro do Príncipe e a sua elegia «Doce alma amorosa, doce spiritu», conservada no Ms. CXIV/2-2, fol. 89r-89vº, da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora, e publicada por Arthur Lee-Francis ASKINS no *Cancioneiro de Corte e de Magnates* (215-217). 69. Diogo de TEIVE, *Tragédia do príncipe D. João*, 70-74.

70. A composição é precedida da rubrica «A Francisco de Sá de Meneses, na morte do Príncipe D. João, a quem serviu de aio, e camareiro-mor». Se não há dúvidas quanto à designação de camareiro-mor, já existem algumas incertezas quanto à condição de aio atribuída a Sá de Meneses. Com efeito, como lembra Nair de Nazaré Castro Soares (Diogo de TEIVE, *Tragédia do príncipe D. João*, 73-74, n. 1, «D. António Caetano de Sousa [...] refere-se a D. Pedro de Mascarenhas, Senhor de Palma, como «ayo e Mordomo Mor» do Príncipe». Procurando esclarecer esta questão, a editora de Teive aponta no sentido de que o título de D. Pedro de Mascarenhas fosse apenas honorífico, enquanto Sá de Meneses desempenharia efectivamente as funções de aio de D. João. Seja como for, pela nossa parte aceitaremos a designação da rubrica dos *Poemas Lusitanos*, independentemente dos formalismos burocráticos.

71. António FERREIRA, *Poemas Lusitanos*, ed. cit., 533.

72. António FERREIRA, *Poemas Lusitanos*, ed. cit., 131-132, vv. 19-24.

mente, o texto das élogas termina com o final do dia, quando o sol declina e os gados recolhem aos estábulos. Nesta composição do Conde de Matosinhos, esta *praxis* é manipulada, para exprimir o sentido negativo que a sua vida adquiriu com a morte do príncipe: o que assinala o final da composição não é o declinar da luz do sol, mas, ao contrário, o nascer do dia. A elegia estabeleceu-se, pois, como um canto nocturno, que é mais um pranto, e a voz derramada do poeta manifesta-se, sobretudo, como um grito de dor. Em lugar de apresentar o tradicional *locus amoenus*, a paisagem bucólica é aqui apreciada e descrita pelo seu lado sombrio, nocturno, negativo. O brilho e a clareza da luz solar são-lhe insuportáveis, a noite que, com a morte do seu príncipe, invadiu o seu espírito, estende-se à sua visão da natureza: as aves mansas fogem das árvores onde costumavam fazer ninho, as nuvens e os ventos gelados invadem a paisagem, os meses tristes do Inverno arrastam-se indefinidamente, os pastores esqueceram as suas festas, a lua desapareceu do céu, assim como o verde das ervas abandonou a terra; tudo o que fazia a alegria deste poeta/pastor durante a vida do seu príncipe, é agora fonte de sofrimento e de dor; já nem a paisagem bucólica lhe pode oferecer refúgio e segurança, como antigamente; agora, é a inquietação, a angústia que domina o seu sentimento da natureza.

Os elementos referidos permitem classificar este poema do Conde de Matosinhos como uma elegia pastoril, mesmo se aqui não se refere, explicitamente, a presença de pastores. Será, apesar disso, entre as élogas de Camões, e especialmente na sua Écloga V, que poderemos encontrar uma evocação semelhante da paisagem nocturna⁷³. Aí, é a ausência da amada, o seu «claro sol», que mergulha o poeta na noite. Aqui, é a morte do jovem príncipe herdeiro, que o Conde de Matosinhos havia assumido o encargo de formar e que tantas expectativas alimentava relativamente ao futuro, o que rouba a claridade à vida do poeta. E essa ausência definitiva, inelutável, de um jovem que, para o camareiro-mor, assumia a dimensão de um filho espiritual, encerra o sujeito poético em si mesmo e determina esta sua relação negativa com o mundo exterior. O tratamento artístico a que Sá de Meneses submete neste texto as referências bucólicas tradicionais, integrando-as num discurso de características assumidamente líricas, porque identificado com a voz do próprio sujeito poético, testemunha a sua capacidade para assimilar de modo original o legado da tradição clássica e anuncia, ainda, algumas das particularidades que podemos identificar nas élogas de Camões.

Os escassos textos que, hoje por hoje, nos permitem uma aproximação à poesia de Francisco de Sá de Meneses revelam-nos uma personalidade artística sintonizada com a sensibilidade e a prática mais comuns do seu tempo, mas que se mostra capaz de assimilar de modo original, e apta a transfigurar os modelos recebidos, num processo criativo que exige um domínio das possibilidades técnicas e dos recursos expressivos do discurso literário que não se compadecem com a exiguidade do *corpus* recolhido. Não é possível aceitar que os dezoito poemas que conhecemos (e é possível que mesmo algum destes não lhe pertença...) constituam a totalidade da sua obra poética. Se, e quando, forem encontrados outros textos do Conde de Matosinhos, será possível fazer-lhe justiça enquanto poeta e fazer coincidir a realidade histórica com a realidade construída pela crítica, tanto no que respeita à sua dimensão artística, quanto no que concerne ao papel que terá desempenhado na evolução da literatura portuguesa de Quinhentos.

73. Veja-se, a este propósito, a análise das élogas camonianas proposta por Maria do Céu FRAGA, em *Os géneros maiores na poesia lírica de Camões*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2003, pp. 241-335. Para o nosso caso, têm particular significado as páginas 283-293.

APÊNDICE: TEXTOS

[I. *Endechas*]

AO RIO DE LESSA.
CANÇÃO.

1.
*Ó Rio de Lessa,
Como corres manço;
Se eu tiver descanso,
Em ti se começa.*

2.
*Sempre socegados
Vão teus movimentos:
Não te turbam ventos,
Nem tempos mudados.*

3.
*Corres por arêas,
E bosques sombrios:
Não te turbam rios,
Nem fontes albêas.*

4.
*Nasces de hum penedo
Tosco, e descomposto:
A ti mostra o rosto
A manbãa mais cedo.*

5.
*A Aurora em nascendo,
Quando estás mais lizo,
Com alegre rizo,
Em ti se está vendo.*

6.
*Quando o mar não sôa,
E passam mil velas,
Em ti faz capelas
Com que se corôa.*

7.
*De álamos, cercados
De viçosa hera,
Sempre a Primavera
Corôa teus prados.*

8.
*Logram teus salgueiros
Mil tempos serenos:
Nunca serão menos
Os teus amieiros*

9.

*Por ti cantam aves
Só por te ver, quedas,
Mil cantigas ledas,
E versos suaves.*

10.

*De laços, e redes
Criam sem receio;
Seguras no seio
De teus bosques verdes.*

11.

*Dem-te as noites sono;
E com larga mão
Flores o Verão,
Fructos o Outono.*

12.

*Sombra no Estio,
Sem nenhum reguardo;
Neves dê ao prado
O Inverno frio.*

13.

*Por ti canta Abril,
Quanto cuida, e sonha,
Ora com samfonha,
Ora com rabil.*

14.

*Quando se levanta,
Quando o sol mais arde,
Assim canta á tarde,
Á noite assim canta.*

15.

*Para que são, Maio,
Tantas alegrias,
Pois teus longos dias
Passam como raio.*

16.

*Por muito que tardes,
São tardanças vãs:
Foram-se as manhãs,
Ir-se-bão as tardes.*

17.

*Para que te gabas
De teus vãos amores
Para que são flores,
Pois tão cedo acabas?*

18.
*Em espaço breve
Chega ao mar o Douro:
Os cabellos de ouro
Se fazem de neve.*

19.
*Ó rio de Lessa,
Fructos em Janeiro
Nascerão primeiro
Que de ti me esqueça.*

20.
*Primeiro em Agosto
Nevará sem calma,
Que o tempo, desta alma
Aparte seu rosto.*

21.
*Algum tempo manço,
Deos o ordene assi,
Em que torne a ti
Com algum descanso.*

(Fonte: *Apologia...*, de Joam Soares de Brito, 1641, exemplar ANTT.)

[II.] *Versos De Fran.co De
Saa de Meneses a Morte
Do Príncipe que Deos tem.*

*Doce alma amoroza doce spiritu
escuita os uersos tristes que te canto
aquelle pouco espaco que não grito
enquanto o claro sol não torna enquanto
5 este ar e terra fria estão cubertos
de sonbo de uisões d'escuro manto
Antre estes troncos antigos e abertos
escuta estas palauras que derramo
aos uentos mudaueis e incertos
10 des que te foste sempre em uão te chamo
encho de gritos a terra encho o ar
não colbo destas flores um soo ramo
as aues mancas que sobião criar
nestas faias direitas e crecidas
15 dellas foiem agora sem parar
nunca as espezas neuoas são rompidas
de uento delgado nem do sol se uem
as frias e grocas nuues deretidas
do inuerno os mezes tristes se detem
20 tanto que não ha nelles mouimento
e os alegres e brandos nunca uem*

- nuuens neste ceo tem feito asento
as festas dos pastores desta terra
cobertas estão ya d'esquecimento*
- 25 *não sej a branca lua onde se emserra
que depois que mingou não creceo mais
nem parece herua uerde em toda a terra*
- Auorrecemme os uersos naturais
a sanphonba estrangeira e destes montes*
- 30 *os galos que ouco nos cazais*
- Auorrecemme os rios e suas fontes
acho o ceo tam estreito que parece
se apegão comigo os horizontes*
- Em parecendo o Sol se me esquirece
no campo abafo o ar não poso romper
tam groço e tão pezado me parece*
- 35 *uendo o dia dezejo de anouteçer
mas como a noite uem escura ou clara
torno a desejar de amanbecer*
- 40 *de man.ra estou que se tornara
aquelle doce tempo em que te uia
não descancara nele nem folgara*
- nenbuma cousa quero do que queria
e não podendo meu mal ser major*
- 45 *pareçeme que crece cada dia*
- mal se entendo nem sej o que he milbor
mal se estou nestes Montes mal n'aldea
no lugar onde estou estou peor*
- não folgo ia de uer como rodea*
- 50 *a uerde era estes altos louros
nem busco conchas lizas pela area*
- nem sey quando são uerdes quando louros
estes campos soos nem ouco cantar nelles
senão aues escuras e d'agouros*
- 55 *não era asi quando andauas por elles
contigo o fresco orualbo o uento brando
contigo a fermozura se foy delles*
- yaa o manso Tejo os não uaj regando
como sobia claro e quedo*
- 60 *humas uezes direito outras rodeando*
- ysto he tarde cuidej que era mais cedo
uoume que uejo o sol pelos outeiros
orãose as sombras tristes foise o medo
ya ouco uir cantando os ouilheiros.*

