

Uma «Arcádia» Sacra: As *Obras* de D. Manuel de Portugal (1605)

De acordo com os seus biógrafos mais antigos e fiáveis, completaram-se no dia 26 de Fevereiro de 2006 quatrocentos anos depois da morte de D. Manuel de Portugal¹. Um ano antes, em 1605, tinham saído dos prelos de Pedro Craesbeck, em Lisboa, as suas *Obras*, recolhidas num grosso volume. Anos mais tarde, segundo relata D. Francisco Manuel de Melo numa das suas *Cartas Familiares*² e no apólogo *Hospital das Letras*³, quando mostraram estas *Obras* ao Marquês de Alenquer – o também Conde de Salinas, D. Diego de Silva y Mendoza – ele terá comentado: «Ello grande cosa es, no sé yo si mala, si buena». Antes e depois do Conde de Salinas, muitos se terão deixado intimidar, como ele, pelo elevado número de páginas em que o fidalgo português quis fixar o seu legado poético à posteridade, o que pode justificar o quase completo desconhecimento do seu conteúdo⁴. E isto, apesar de D. Manuel de Portugal ter desempenhado um papel relevante na renovação literária levada a cabo em Portugal na primeira metade do século XVI, de acordo com os modelos recebidos de Itália. São vários os contemporâneos que saúdam o seu trabalho poético: de Francisco de Sá de Miranda⁵ a Luís de Camões⁶, passando por Pêro de Andrade Caminha⁷, todos lhe auguraram

¹ D. António Caetano de SOUSA, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, Coimbra, 1946-1954, vol. X, 471; Diogo Barbosa MACHADO, *Biblioteca Lusitana*, Coimbra, 1967, vol. III, 345.

² Francisco Manuel de MELO, *Cartas Familiares*, prefácio e notas de Maria da Conceição Morais Sarmiento, Lisboa, 1981, 162.

³ Francisco Manuel de MELO, *Hospital das Letras*, in *Apólogos Dialogaes*, ed. de Fernando Nery, Rio de Janeiro, 1920, 380.

⁴ O autor dos *Apólogos Dialogaes* dá conta de que apenas 50 anos depois da sua publicação as *Obras* de D. Manuel de Portugal estavam já esquecidas e abandonadas: «Aqui estão para hum canto, & tão dormentes, que não terá pouco, que fazer com ellas, a trombeta do dia do juízo.» (Francisco Manuel de MELO, *Hospital das Letras*, ed. cit., 380).

⁵ Francisco de Sá de MIRANDA, *Obras Completas*, Lisboa, 1976, I, 289.

⁶ Luís de CAMÕES, «Ode VII», in *Rimas*, Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão, 272-273.

⁷ Pêro de Andrade CAMINHA, epigrama «A Dom Manuel de Portugal, com ùa Oda aos bons espiritos»,

«glória imortal»⁸, resultante do seu íntimo convívio com as Musas. Nascido numa data que não andarà longe de 1520, o terceiro filho do Conde de Vimioso terá sido tão determinante na introdução em Portugal do «modo italiano» de fazer poesia, que Manuel de Faria e Sousa, o célebre comentarista camoniano, o colocou lado a lado com Sá de Miranda, fazendo uma curiosa aproximação dos dois portugueses à dupla formada por Boscán e Garcilaso:

«Parecieronse los dós en Portugal a Boscán y Garcilaso en Castilla: porque si Boscán los resucitó, fue con gran escabrosidad; y Garcilaso lo prosiguió con suave número. De que acertasse más en esto D. Manuel que Francisco de Sá, me admiro yo; porq' esto anduvo por Italia, adonde esto se exercitó siempre mejor; y essotro no sé que saliesse de Portugal.»⁹

Não incluindo nenhum poema seu de temática profana nas *Obras* que deu à estampa em 1605, D. Manuel de Portugal parece ter tido o desejo de deixar assinalada uma ruptura com o seu passado de cantor de belezas femininas, sintonizado com modelos de inspiração petrarquista. Com efeito, o texto da sua poesia sacra faz uma clara denúncia da vazia inconsistência dos amores profanos – *Aquel que piensa, amando, ser contento, / Y en pecho femenino funda esperanza, / recoger con la red espera el viento*¹⁰ –, enquanto proclama a superioridade do amor divino:

*Mas el sano temor, a consolarte
Vendrá, sacando de las turbias venas
Del alma, forcejando, hasta arrancarte,
Esa vil afición de que tan llenas
(Bebida luengamente) las tenías,
Que aún te entenece el son de sus cadenas.
Harán tus pensamientos otras vías
Con otras tan diversas intenciones,
Donde nunca hasta allí el pie pondrías.
Cobrando libertad, las ocasiones
No tendrán fuerza de llevar rendida
El alma, por do quieran las pasiones.
Tu máquina pequeña, bien regida
De una grave razón (mas no severa)*

in Vanda ANASTÁCIO, *Visões de Glória (Uma introdução à poesia de Pêro de Andrade Caminha)*, Lisboa, 1998, vol. II, 687.

⁸ A expressão é de Camões, no penúltimo verso da Ode VII, acima indicada.

⁹ Manuel de Faria e SOUSA, *Rimas Varias de Luis de Camoens commentadas por...*, ed. fac-similada, Lisboa, 1972, vol. II, 162.

¹⁰ D. Manuel de PORTUGAL, *Obras*, Pedro Craesbeeck, Lisboa, 1605, fo. 34rº.

*Será, que aspire a la libre vida.
La buena voluntad limpia, sincera,
Hará en tí aposiento a lo divino,
Por que él te acoja sobre la alta esfera.*¹¹

De acordo com esta afirmação, os poemas incluídos nesta recolha concentram-se no tratamento exclusivo de uma temática religiosa, alcançando, mesmo, por vezes, dimensões místicas¹². Apesar disto, D. Manuel de Portugal não esqueceu aquela literatura profana que, agora, deseja superar. Se atentarmos no processo pelo qual o autor procurou dar uma organicidade aos dezassete livros que integram estas *Obras*, não será difícil encontrar a matriz da *Arcadia* de Iacopo Sannazaro. De facto, como é evidente, Sá de Miranda não terá sido o único português de Quinhentos a conhecer as aventuras e desventuras do pastor Sincero; também o nosso autor evidencia no seu trabalho poético uma profunda intimidade com aqueles pastores arcádicos «do bom velho Sannazaro», como se lhes referiu o moralista da Tapada na célebre carta dirigida a António Pereira, senhor de Basto¹³.

É verdade que não encontramos em D. Manuel de Portugal aquela alternância de prosas e rimas que caracterizam o clássico italiano da literatura bucólica. Há, no entanto, uma estrutura narrativa, em que as «Estâncias» asseguram a sequencialidade da acção, alternando com as mais diversas formas líricas, encenadas em frequentes diálogos em que participam múltiplas personagens de características pastoris. As referidas «Estâncias» visam assegurar ao conjunto muito variado de formas poéticas recolhidas no volume uma certa coerência interna que lhe garanta alguma unidade orgânica. Para isso, vão desfiando a história duma viagem pelo espaço imaginado da Terra Santa, ao longo da qual um velho pastor, Arsénio, vai acompanhando, por vezes apenas de longe, o recém-chegado Amôncio na descoberta dos mistérios em que se encerra o amor divino. De um ponto de vista genológico, as *Obras* de D. Manuel de Portugal organizam-se, assim, a partir do modelo dos «livros de pastores», tanto pelo seu modo de estruturação literária, como pela clara dependência genética que prende o trabalho do poeta português à *Arcadia* de Sannazaro. As páginas em que o narrador relata o modo como Amôncio deixou as margens do rio Tejo e, caminhando sob as águas do mar,

¹¹ D. Manuel de PORTUGAL, *Obras*, ed. cit., fo. 34vº-35rº.

¹² Esta é a apreciação de Mário MARTINS, que a dá a conhecer no seu artigo *A poesia mística de D. Manuel de Portugal*, separata da *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. 19º, Coimbra, 1960.

¹³ Aludimos, como é claro, à passagem da «Carta a António Pereira», onde Sá de Miranda dá conta das «leituras de sobremesa» que eram feitas junto à fonte da Barroca, em terras do Senhor de Basto, e nas quais refere «os pastores italianos / do bom velho Sanazaro». Cf. Francisco de Sá de MIRANDA, *Obras Completas*, ed. cit., vol. II, 89.

logrou alcançar as ribeiras do Jordão, na Palestina, são aquelas em que a matriz do texto clássico italiano aparece, de modo mais transparente e, até, ostensivo. Com efeito, nos «Livros» segundo e terceiro das *Obras* de D. Manuel de Portugal, o percurso seguido pelo protagonista constrói-se, passo a passo, sobre o modelo dos sucessos ocorridos ao pastor Sincero na sua viagem de retorno da Arcádia, tal como são relatados na última «Prosa» da obra de Sannazaro. Se ensaiarmos uma aproximação entre alguns dos momentos do texto em que D. Manuel de Portugal desenvolve as sugestões colhidas na obra de Sannazaro, poderemos constatar que a «Prosa XII» da obra deste último é, basicamente, submetida a um processo de transposição *ao divino*. Assim, a ninfa que conduzia o pastor Sincero para fora da Arcádia, mantendo embora as suas características físicas, é transmutada numa alegoria da «Sapiência Divina»:

Obras

*Entre aquel sueño d' improviso asoma
Tal visión, que bastara su presencia
A volver del destierro la alegría
Al triste corazón, do estaba ausente,
Despues que se arrojava el sentimiento
Donde nunca volvió al pensamiento.*

*Elegante beldad resplandecía
En la grave hermosura de su gesto:
Revueltos y enlazados sus cabellos,
(De medajas de sol) traía a la frente;
Sus ojos, a do quiera que volvían,
Admirables conceptos producían.*

*Llegada a la espelunca, relumbroso
Quedó todo el lugar; que ya dejara
De luto lleno la nocturna sombra
Por la ausencia del sol que lleva el día
En su carro ligero, caminando,
El mundo de su lumbre rodeando.*

(Libro segundo, Estancia 6)¹

Arcadia

*[...] una giovane doncella, ne l'aspetto
bellissima e nei gesti e ne l'andare veramente
divina; la cui veste era di un drappo
sottilissimo e sí rilucente che, se non che
morbido il vedea, avrei por certo detto che di
cristallo fusse, con una ravolettura di capelli,
sovrà i quali una ghirlanda portava, e in mano
un vassel di marmo bianchissimo.*

(Prosa XII, 12)¹¹

*Aquella soy (con dulce voz decía)
Luz pura y resplandor de luz eterna
[...]*

*Sapiencia soy que en los desiertos clama
[...]*

*A mayor perfección al justo llamo,
[...]*

*No dilates seguirmi alto intento
[...]
(Libro segundo, Canto de la Sapiencia Divina,)^{III}*

*Costei venendo ver me e dicendomi —
Seguita i passi miei, ch'io son ninfa di questo
luogo —, tanto di venerazione e di paura mi
porse insieme, che attonito, senza rispondergli
e non sapendo io stesso discerne s'io pur
veghiasse o veramente ancora dormisse, mi
pusi a seguirla.*

(Prosa XII, 13)^{IV}

Assim como Sincero, conduzido pela ninfa do rio arcadiano, percorre um caminho que o leva àquelas profundezas onde todos os rios do mundo têm a sua origem, também Amôncio, deixando-se guiar pela Sapiência Divina, empreende uma viagem que o leva até ao mesmo espaço submarino:

Obras

*Oyendo sus razones, reboavía
La fantasia a toda parte
Y en el centro del pecho a mil cuidados
Sólo uno daba mal contento albergue,
En fin que respondí deber seguilla,
Aun por la región triste amarilla.*

*No se detuvo más un sólo punto
El blando pie de nieve, molestando,
En la áspera cortez del duro suelo;
Yo, que al siniestro lado iba siguiendo,
Vi las ondas alzarse y, en llegando,
Por bajo dellas fuimos caminando.
Entre el mar y la tierra iba el camino,
Cual vidrio con el soplo dilatado
Que un gran cierco en cristal la agua volvía,
Formádolan diversos escondrijos:
El agua congelada y restriñida
Daba paso al entrar, daba salida.*

*[...]
Yo, que solo era al monte acostumbrado,
Aquel dañado mal que me persigue
No me deja temer ya otra cosa,
Por horrenda que sea, y temerosa.*

(Libro tercero, Estancia VII)^V

Arcadia

*E giunto com lei sopra al fiume, vidi
subitamente le acque da l'un lato e da
l'altro restringirsi e dargli luogo per mezzo;
cosa veramente strana a vedere, orrenda a
pensare, mostrosa e forse incredibile a udire.*

(Prosa XII, 13)^{VI}

*Mi guia, razonando dulce y alegre,
De aquel brioso regozijo y nuevo
Afablemente así guiado
Era por vueltas de caminos varios:
Oras tendido espacio se ofrecia,
Y oras el paso daba estrecha via.*

*Una estrecha abertura, al diestro lado,
En piedra toda se ofreció delante,
De verdes hierbas escondida y llena,
Que no dejan mirar más allá dentro
Del estrecho lugar el interior,
Donde presto sentimos gran rumor.*

(Libro tercero, Estancia VII)^{VII}

*Dubitava io andargli appresso, e già mi
era per paura fermato in sul a riva; ma ella
piacevolmente dandomi animo mi prese
per mano, e com somma amorevolezza
guidandomi, mi condusse dentro al fiume.
Ove senza bagnarmi piede seguendola, mi
vedeva tutto circondato da le acque, non
altrimente che se andando per una stretta
valle mi vedesse soprastare duo erti argini o
due basse montagnette.*

(Prosa XII, 14)^{VIII}

As grutas subaquáticas por onde a Sapiência Divina conduz Amôncio apresentam uma decoração que coincide, nos seus detalhes mais significativos, com os que a ninfa da *Arcadia* ia descobrindo a Sincero:

Obras

*A un antro nos guió la vía estrecha
Y luego de improviso en su ancho seno
Nos vimos juntamente entrar, llegando,
En cuyos lados de escabrosa peña Pendientes de
cristal eran colgados,
En el lugar nativo congelados;
Y entre aquella aspereza, por decoro
De aquel ameno sitio deleitoso,
Varias estaban (y en diversas formas)
Marinas conchas, su lugar ornando;
La hierba, que en el suelo se apegaba,
De menuda verdura lo ocupaba.*

(Libro tercero, Estancia 8)^{IX}

Arcadia

*[...] in molti luoghi si vedevano pendere stille
di congelato cristallo, e dintorno a le mura per
ornamento posto alcune
marine cochiglie; e' l suolo per terra tutto
coverto di una minuta e spessa verdura [...]*

(Prosa XII, 15)^X

Apontemos, ainda, que D. Manuel de Portugal aproveita a inclusão de uma curta descrição da história de Orfeu e Euridice, que uma das ninfas encontradas por Sincero nas grutas que percorria estava a bordar, para introduzir no seu poema uma tradução integral do *Livro de Jonas*, cuja história estaria pintada sobre as paredes de um desses espaços submarinos:

Obras

*De admirable pintura estaba ornada
(De Apeles y Timantes nunca oída),
Que en largo siglo conservara intacta
De un grave caso antigo la memoria,
Y de humedad bañada, noche y día,
La esmaltada color más encendía.*

*Con tan vivo arteficio y tal destreza,
Con tanta perfección, industria y arte,
Con tal ponderación y claro estilo,
La mano allí aplicó varias colores,
Y ansi imprimió (labrando) su conceto,
Que la varia color mueve el afeto.*

*La experta guía, que acompaño y sigo,
Viendo en mi atención abierto y claro
El instante deseo que en mi pecho
Batía, por saber el argumento
De la pintura que mostrando estaba
Al natural la historia que narraba,*

*En tierno zelo de agradarme intenta,
De su pecho la copia abrió, dejando
De razones correr un dulce río
Que la sed mitígo de mi deseo.
Los ojos la pintura y el dulce son
Atento me ocupaba, y su razón.*

HISTORIA DE JONAS

[...]

(Libro tercero, Estancia 8)^{XI}

Arcadia

*Altre [ninfe] filando in nobillissimo stame, e
quello com sete di diversi colori intessevano in
una tela di meraviglioso artificio [...]*

Prosa XII, 16

*Tra li molti ricami tenevano allora in mano i
miserabili casi de la deplorata Euridice: si come
nel bianco piede punta dal venenoso aspidefu
costretta di exlare la bella anima, e come poi per*

*ricoprarla discese a l' inferno, e ricoprata la
perde lá segunda volta lo smemorato marito.*

(Prosa XII, 17)^{XII}

Se nos detivemos com alguma largueza na aproximação entre os textos das *Obras* de D. Manuel de Portugal e da *Arcadia* de Sannazaro foi porque nos parece que uma tão deliberada intertextualidade não pode deixar de ter um significado essencial. Ao construir a narrativa da entrada de Amôncio no espaço identificado como a Terra Santa sobre o texto de Sannazaro em que este relata a saída de Sincero da Arcádia, o poeta português oferece uma sugestão de leitura que nos parece clara: trata-se de figurar, deste modo, a renúncia ao canto de amor profano, como meio de aceder a uma poesia de um nível superior, que assume como objecto a exaltação do amor divino. Simbolicamente, o caminho por onde se faz a saída da Arcádia profana é justamente aquele que permite aceder a essa Arcádia Sacra representada poeticamente pelo espaço simbólico da Terra Santa. Neste novo espaço narrativo (apresentado «según la imaginación del que lo escribe»), como se indica expressamente no

sumário de «Libro primero»), os pastores que se apuram nas perfeições do divino amor já não são cortesãos disfarçados; este é o domínio «de los habitantes del Yermo, en los primitivos tiempos», indicação esta que é confirmada pela onomástica, frequentemente tomada das *Vitae Patrum*: Arsénio, Páleon, Efrém, Zózimo e outros eremitas por aqui deambulam, inteiramente consagrados ao aperfeiçoamento no divino Amor... A estes, juntam-se ainda várias personagens saídas das páginas da Sagrada Escritura, como os pastores que se deslocaram à gruta de Belém, para louvarem o nascimento de Cristo (*Obras*, fo. 381r^o), mas também Jacob (fo. 340v^o), David (fo. 375v^o), Abel (fo. 376r^o), Noé (fo. 376r^o), Abraão, José e os seus irmãos, ou, ainda, o várias vezes centenário Moisés:

*Por entre ellos entro allí un mentado
Eremita, que a todos de ombro acima
Sobraba, estrechamente cobijado
D'una selvage piel, y ado se arrima
Era un grueso tronco, y su corteza
Lleva toda de nudos y aspereza.*

*La melena muy crespá y herizada,
La barba intonsa, y él muy descompuesto,
La frente de las rugas muy sulcada,
Pequeños ojos y bermejo el gesto.
El aspeto feroz y de horror lleno,
Y al parecer de humanidad ajeno.*

*Y como el cuerpo reclinase
En el nudoso azebo sostenido,
Cerca al pesebre tendido ocupase
Largo suelo, Moyses fue conocido;
Y aquel rostro y su boz en uno alzando,
Quedó suavemente así cantando.¹⁴*

Os encontros com os muitos pastores e eremitas que vão ensinar a Amôncio o que puderam atingir, nas suas longas e solitárias contemplações, acerca do amor de Deus, ocorrem ao longo de uma viagem iniciática que, através de desertos abertos ou profundas grutas isoladas do mundo, o vai conduzir aos espaços mais marcantes da passagem de Cristo pela terra, aqueles lugares que puderam testemunhar os mais admiráveis mistérios do Amor divino: a Paixão e a Incarna-

¹⁴ D. Manuel de PORTUGAL, *Obras*, ed. cit., fo. 370v^o-371r^o.

ção. Depois de muitas lições aprendidas de viva voz ou lidas em inscrições deixadas nas paredes das grutas, o iniciante pode alcançar, por fim, o monte Calvário e, depois, também a gruta de Belém. São os dois locais onde se verifica mais assinalável concurso de pastores. Estas reuniões oferecem a Amôncio a oportunidade de conhecer o testemunho daqueles que estão mais avançados no conhecimento dos mistérios divinos e, assim, ir-se aproximando da perfeição espiritual que é amar a Deus.

Para além de constituir um espaço que os passos de Cristo na terra sacralizaram, os recantos da Palestina que Amôncio vai explorando são lugares onde se ouve, com uma nitidez e uma força sempre renovadas, a palavra divina. Em grande medida, poderemos mesmo assumir que a Terra Santa onde Amôncio entra, quando emerge das águas do Jordão, é, na sua essência, o terreno da Palavra, o domínio onde melhor se ouve um Deus que o evangelista identificou com o Verbo que se fez carne. O caminho percorrido por Amôncio ao longo dos fôlios preenchidos com as criações literárias de D. Manuel de Portugal, evoluindo numa Terra Santa «imaginada», poderá, deste modo, ser entendido sobretudo como uma viagem iniciática por esse grande espaço verbal que é o texto bíblico, um património literário em que Deus fala ao cristão e no qual o chama à perfeição do seu Amor. A esta luz, talvez seja mais compreensível e, mesmo, natural que a «Arcádia» sacra que D. Manuel de Portugal nos propõe nas suas *Obras* seja em grande medida construída como um espaço poético, onde se acolhem múltiplas ressonâncias daquele que é assumido como o seu arquitexto, isto é, a Sagrada Escritura.

São diversas as modalidades de ancoragem do texto poético destas *Obras* no texto bíblico. A mais imediatamente visível é a já referida inclusão do texto integral do *Livro de Jonas*, numa larga écfrase que ocupa parte significativa do «Libro tercero». Há, contudo, outras formas menos imediatas, mas bem maios recorrentes, de articulação entre os dois textos, que passam pela presença de personagens do Antigo Testamento junto do presépio de Belém¹⁵, mas que podem assumir um carácter mais elaborado e insistente nas alusões, mais ou menos explícitas, a «lugares» do texto evangélico. Em tempos de espiritualidade cristocêntrica, privilegia-se o Novo Testamento e, aí, a narrativa da paixão e morte de Jesus Cristo. Quando o autor põe na voz do narrador versos em que este afirma: «Desterróse la clemencia/ por el deseo de codicia insano;/ della me abomino, ver en sus fueros/ valer más que Jesús, pocos dineros», cria, naturalmente, uma ligação com o Evangelho em que Mateus, 27,3 refere a traição de Judas e a entrega de Cristo, por 30 dinheiros. O mesmo mecanismo se verifica com o verso «Que hizo a Jesús sudar sangre aquel día», que remete para a narrativa de Lucas, 22, 44. Cada momento do sofrimento de Cristo é evocado de modo a que o leitor

¹⁵ D. Manuel de PORTUGAL, *Obras*, ed. cit., fo. 370v^o-377v^o.

relembre os passos bíblicos que constituem o arquiteyto de referência para D. Manuel de Portugal:

- Cristo esbofetado (fo219vº: «La bofetada allí sonando expresa»; João, 18,22 e Mateus, 26,67);
- os açóites (fo. 219vº: «La túnica del cuero ensangrenta / d' azotes, ya despida y deshollada»; João, 19,1);
- a cena do *Ecce homo* (fo. 219vº: «Dijo outro (y aquel mal fue reprimido), / púrpura torpe, espinas por corona, / caña por ceptro, falso por renombre / Jesús lloviendo sangre: «Véis el hombre!»; João, 19,5);
- o golpe com a lança (fo. 275vº: «Aquella lanza cruel, / que trespasó tu pecho, y ahora el mío»; João, 19,34);
- a ressurreição e a revelação a Maria Madalena (fo. 316vº-317rº: «A aquella que en batalla peligrosa / Amor y soledad traen marchita, / cual queda la azucena blanca y hermosa /, cuando el estío la humedad le quita, / fingese ortolano, y ala amorosa / voz estremece y luego resucita, / primero recibió gozo doblado, / por haber, que los otros, más amado»; João, 20, 14-16;
- o encontro com os discípulos de Emaús (fo. 317rº: «También finge a los dós que lejos se iba, / en su pasión todos los tres hablando. / Arden sus pechos de la llama viva, / que vino en tierra a meter amando; y su estulticia y dureza esquiva / com escrituras se las increpando, / no fue por (más ternura) conocido, / hasta desaparecer y el pan partido»; Lucas, 24,29);
- a aparição aos apóstolos reunidos no Cenáculo (fo. 318rº: «Ya les llega en común la nueva cierta, / Jesús en el cenáculo aparece, / siendo cerrada la medrosa puerta, / y en medio dellos todos favorece»; João, 20,19-23);
- a aparição ao apóstolo S. Tomé (fo.319rº-319vº: «Uno de aquestos, com tan firme asiento / se estaba pertinaz (aun que sin dolo) / resolutivo en no hazer ya movimiento, / si no te ve y tus llagas, te abandona; / y veniste, mi Diós, proprio en persona. // Muevese el inmovible y condecende, / aparece y le manda al que há dudado: / «Esa incrédula mano com que ofende / en sus manos le meta y en su costado. / Presto la llama apagada enciende, / a la voz del Señor siendo nombrado, / y tan crédulo queda, y tan de veras, / que por él padeció de mil maneras.»; João, 20, 24-29).

Se em relação ao episódio central da paixão e morte de Cristo na cruz se verifica uma concentração destas referências, a verdade é que elas se encontram disseminadas ao longo de todo o texto, contemplando múltiplos momentos da vida e do ministério de Cristo:

- o baptismo no Jordão (fo. 8v^o-9r^o: «Quando se del Jordán partió de-
jando / atónitos de oír sus moradores / la voz coeterna que sonó en lo
alto, / clara noticia de su gloria dando»; Mateus, 3,17);
- a parábola da ovelha perdida (fo. 256r^o: «Si com tu poderío/ a este yo
no sacas del profundo / sieno de confusión (horrendo inmundo) / en
tus ombros, Señor, a salvamento / (cual la oveja perdida) /volviendo a
tu guarida, / a colocarme entre las manadas / que gustan de tus prados
deleitosos»; Lucas, 15, 3-6);
- a ressurreição de Lázaro (fo. 312: «Bendígote, Jesús [...], / [...] / Al
mirar, Jesús, cuando llamaste / al muerto, y respondió resucitando.»;
João, 11, 43).

Poderíamos multiplicar os exemplos, que não abrangem apenas os Evangelhos, mas remetem, também, para o Livro dos Actos dos Apóstolos, o Livro do Apocalipse e, ainda, certos textos do Antigo Testamento, com nítida predominância dos livros do Génesis, dos Salmos e do Cântico dos Cânticos. Episódios como a travessia do Mar Vermelho (referido no fólho 241v^o e, de novo, no fo. 318v^o; Génesis, 14) , o sacrificio de Isaac (fo. 283r^o; Génesis, 22) ou a história de Jacob e Raquel (fo. 368r^o; Génesis, 29, 1-30) encontram na poesia de D. Manuel de Portugal âncoras que inevitavelmente os evocam. Por vezes, as pontes que permitem ao leitor circular entre o texto poético e o seu arquitexto bíblico configuram-se de um modo mais sólido, sob a forma de transcrições facilmente identificáveis. Exemplificaremos com dois casos. O primeiro, colhido no «Libro Catorzeno», diz respeito à glosa dos versículos 2 e 3 do Salmo 41:

*Ansí como a la fuente
añela (clara y pura)
el solitario ciervo peregrino,
mi alma en fuego ardiente
codicia la blandura
del rucío abundoso matutino.
Y tanto a ello inclino
el fijo pensamiento,
que, en medio del hervor del claro día,
bañar mi alma siento
de casi aquel licor que pretendía.¹⁶*

¹⁶ D. Manuel de PORTUGAL, *Obras*, ed. cit., fo. 379v^o.

Um segundo exemplo, poderemos colhê-lo no «Libro trezeno», onde se encontra esta glosa do versículo 7 do *Cântico dos Cânticos*:

*Dulce pasmo amoroso y encubierto,
ved que detrás está de las paredes,
todo acechando por do hallar abierto;
mirad y verloéis, si amais y credes,
de blancos lirios todo está cubierto.
Amad un poco más, si aun no vedes:
Oh, que florido está, fresco, oloroso,
de os dar varios frutos codicioso!*

*Vos, almas, que d' amor enflaquecidas
llamando estais que os cubran varias flores,
el esposo os las da, recién cogidas,
no busquen modos ya tales ardores;
porque modos son medios, son medidas,
no las suelen tener altos amores,
cuanto más estos, de que él sólo es digno,
y deste vuestro amor todo outro indigno.¹⁷*

A partir dos exemplos que fomos apontando, pensamos que será possível afirmar que D. Manuel de Portugal constrói o texto das suas *Obras* com o objetivo claro de estabelecer no espírito do leitor um constante vaivém entre os seus poemas e os textos bíblicos. Por um lado, as constantes alusões a lugares da Sagrada Escritura pressupõem uma familiaridade tal que bastará uma ligeira alusão – uma palavra, uma frase, uma imagem, um nome... – para convocar a mensagem divina; por outro lado, esse texto de referência alimenta, do ponto de vista semântico, a obra poética, aprofundando-lhe o sentido e amplificando o seu significado. Trata-se de construir uma via alternativa, ou complementar, de acesso à palavra de Deus, que permita ao cristão manter o espírito constantemente ocupado na meditação dos mistérios do amor divino, um processo que o poeta resumiu nos primeiros versos de uma esparsa que surge por duas vezes nas *Obras*: no «Libro decimo» (fo. 232r^o), inscrita nos muros de uma caverna onde um solitário contemplativo os deixara gravados, e, destacada, numa das páginas não numeradas, precedendo a palavra *finis*:

Irme a tí me parece, respirando,

¹⁷ D. Manuel de PORTUGAL, *Obras*, fo. 335r^o.

*y que tú vienes al cobrar de aliento:
deste fluxo y refluxo el alma vive:
oh, dulce movimiento,
que no conocen, si no es amando.*

Se não erramos demasiado na leitura, julgamos que será possível, pois, afirmar, a partir da sugestão oferecida pela adopção do modelo da *Arcádia* de Sannazaro como forma de estruturação literária do conjunto das suas *Obras*, que D. Manuel de Portugal, pretendendo ensaiar uma transposição «ao divino» de um modelo literário profano, propôs aos seus leitores uma «Arcádia» sacra constituída como um lugar onde confluem o espaço simbólico de uma Terra Santa «imaginada» e o texto da Escritura que relata a história da salvação que nela decorreu. É na frequência destes *lugares* que o homem baptizado pode alcançar o conhecimento do verdadeiro Amor, aquele que levou Deus a tornar-se homem e que deve, agora, reconduzir o homem ao seio de Deus. Um movimento de fluxo e refluxo em que se configura, afinal, a viagem iniciática do protagonista Amôncio.

Luís Fardilha

Abstract:

D. Manuel of Portugal (c. 1520-1606) published his Works a year before his death, in 1605, a thick volume gathering a broad set of poems whose theme was exclusively religious. The poems in which for decades he exalted human love have no place here. This attitude can only be understood as his way of clearly renouncing poetry whose object was «human affection», surpassed in the meantime by his involvement with the celebration of divine love. This gesture does not mean, however, that the poet had set aside the models which contributed to moulding his literary style. The Arcadia by Jacopo Sannazaro comprises in fact an essential element within the overall architecture of 1605 Works. In Books Two and Three of the sixteen that make up the volume, it is apparent that the Arcadian matrix has been reformulated and presents clear dimensions of deliberate intertextuality. This dependency on a landmark text of bucolic literature in the 16th and 17th centuries aims to surpass that literature built around the development of profane love, through a process of poetic transfiguration in which it is incorporated within a religious and tendentially mystical context. In compliance with this project, the entry of the shepherd Amôncio in the Holy Land – a space here identified as an Arcadian space converted «to the divine»- accordingly follows each incident described in the departure of the shepherd Sincero from Sannazaro's Arcadia, in his «Prosa XII». The lesson seems clear: the path that leads to the knowledge of the mysteries of divine love is that by which man abandons the domain which he had sought to perfect, the knowledge of human love.