

## A celebração poética em Portugal do casamento de Maria e Alexandre

Em 1565, quando se celebrou em Portugal o casamento de D. Maria de Bragança com Alexandre Farnese, o epitalâmio tinha já, no nosso país, uma pequena tradição, no quadro da literatura de matriz cortês. Tanto quanto é conhecido, este tipo de poema servira já, por duas vezes, para dar corpo à celebração poética de altos casamentos. Tendo em conta as notícias de que dispomos e a possibilidade de datar as composições, julgo ser possível afirmar que a primazia na tentativa de trazer para a literatura portuguesa o epitalâmio clássico deve atribuir-se a Francisco de Sá de Miranda. Numa data que não deverá andar longe de 1545, o moralista da Tapada escreveu o seu «Epitalâmio pastoril», para celebrar o casamento de Dona Camila de Sá, filha de António de Sá de Meneses, a quem dedica o poema. Este enlace ter-se-á verificado, muito provavelmente, em 1545<sup>1</sup> e, em todo o caso, teve lugar antes de 1552<sup>2</sup>. Assim sendo, e mesmo levando em conta que Sá de Miranda refere o seu afastamento do ambiente cortês

---

<sup>1</sup> Esta é a data a que chega José da Silva TERRA, que justifica as suas conclusões nos seguintes termos: «Ce calcul très approximatif est établi sur le fait qu'en 1525 António de Sá de Meneses (...) promettait des «arras» à D. Inês de Noronha, «sua molher», et qu'en 1615 sa petite-fille D. Catarina de Noronha, pas nécessairement l'aînée, déclarait avoir plus de soixante ans». («António Ferreira et António de Sá de Meneses», in *Bulletin des études portugaises et brésiliennes*, Nouvelle série, Tomes trente-cinq et trente-six. 1975-1976, Lisboa, Institut Français au Portugal, 33, n° 53.

<sup>2</sup> Ainda segundo as informações de José da Silva TERRA no artigo citado na nota anterior, «dans deux documents de l'Arquivo Distrital de Porto de l'année 1552, nous voyons les deux noms et même les deux signatures de João Rodrigues de Sá et de D. Camila de Sá comme mari et femme» (art. cit., 33).

em que se realizaram as festas nupciais <sup>3</sup>, - o que poderá implicar algum desfasamento cronológico entre a data do casamento e a elaboração do texto - não temos dúvidas em aceitar que Sá de Miranda foi o primeiro que, em Portugal, escreveu um poema epitalâmico.

O segundo texto que podemos integrar nesta tradição é a conhecida écloga «Archigamia»<sup>4</sup>, de António Ferreira. Celebrando o casamento dos pais de D. Sebastião, o Príncipe D. João e D. Joana, esta composição deverá ter sido escrita em 1552, o ano em que teve lugar o consórcio real. Tal como o texto de Sá de Miranda, a «Archigamia» adopta como estratégia discursiva o diálogo entre pastores e assume-se como um sub-género da écloga, da qual se distingue apenas pela sua dimensão concretamente celebrativa de um enlace matrimonial. No contexto da literatura de corte, a reflexão lírica sobre as realidades do amor era uma temática para a qual os pastores se perfilavam como figuras especialmente aptas; não surpreende, por isso, a adopção do género bucólico como molde literário capaz de veicular uma reflexão sobre os males e as virtudes do amor. Foi o que fez o poeta do Neiva, abrindo um caminho que parece lógico. Seguindo a mesma linha de raciocínio, nada custa aceitar que António Ferreira celebre o enlace de D. Joana com o Príncipe D. João com um texto que, muito embora inclua já algumas referências a Vénus, a Cupido e a outras figuras da mitologia clássica, não deixa de ser, a exemplo do do seu mestre,

---

<sup>3</sup> Na dedicatória do epitalâmio, dirigido ao pai da noiva, António de Sá de Menezes, Sá de Miranda refere que se encontra num espaço «aldeão», referenciado pelo advérbio «aqui», em oposição ao «palácio», onde teriam lido lugar as festas do casamento de D. Camila de Sá com João Rodrigues de Sá, o vedor da Fazenda do Porto:

«Cuenta se d'estas fiestas con espanto  
Alla entre nos. mandad nos dar la puerta!  
Que el maior regozijo se conierta,  
Aunque al palacio no convenga tanto  
La zampoña aldeana, aun poco abierta,  
I en fin un Pitalamio otros cantores».

Cf. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, edição de Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, reprodução em fac-símile do exemplar com data de 1885 da Biblioteca Nacional, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 502.

<sup>4</sup> O texto que utilizaremos em todas as citações das obras de António Ferreira é o da edição dos *Poemas Lusitanos* preparada pelo prof. Marques Braga e editada pela Livraria Sá da Costa, em Lisboa, em 1939, onde esta écloga ocupa as páginas 179-198 do Vol. I.

um *epitalâmio pastoril* ou, para utilizar uma expressão mais consentânea com a forma literária que assume, uma *écloga epitalâmica*.

Poderia pensar-se, tendo em conta a condição de modelo que Miranda assumiu para as gerações de poetas que lhe seguiram as pisadas e o papel dinamizador da renovação literária renascentista que Ferreira chamou a si, que os dois textos referidos teriam consagrado o modelo literário para a adaptação do epitalâmio clássico à literatura de língua portuguesa do Renascimento. Neste quadro, pode ganhar algum significado a adopção de uma estratégia discursiva diferente por parte de Pêro de Andrade Caminha e António Ferreira, nos epitalâmios em que celebram o casamento de D. Maria de Bragança e Alexandre Farnese, realizado em 1565. Uma diferença que é ainda mais significativa quando se constata que outros poetas quinhentistas portugueses continuaram a seguir o modelo mirandino da *écloga epitalâmica*, como acontece em Diogo Bernardes, quando este quis celebrar o casamento de Luís de Alcáçova Carneiro com D. Joana de Vasconcelos<sup>5</sup>. Enquanto este e outros textos prosseguem na senda aberta por Sá de Miranda e continuada por Ferreira na «Archigamia», os dois epitalâmios que assinalam a ligação da casa ducal de Bragança aos Príncipes de Parma «filiam-se», como justamente assinalou já Vanda Anastácio, num trabalho que dedicou a Pêro de Andrade Caminha, «numa outra tradição, da qual fazem parte tanto os modelos clássicos do epitalâmio, Teócrito e Catulo, como um exemplo célebre mais recente: o de Angelo Poliziano»<sup>6</sup>.

O poema que terá servido de inspiração a Ferreira e Caminha nas suas obras de 1565 é o que Poliziano começou a escrever «per la giostra del Magnifico Giuliano di Piero de' Medici», vulgarmente conhecido sob a designação de *Stanze*<sup>7</sup>. Com efeito, rompendo com o modelo formal das *éclogas epitalâmicas*, os poemas que celebram Maria e Alexandre adoptam, como forma estrófica, a *ottava rima* e substituem o lirismo do discurso bucólico anterior por um discurso narrativo que segue estratégias literárias tradicionalmente associadas ao poema épico. Esta inflexão não pode

---

<sup>5</sup> Trata-se da *Écloga «Joana»*, a VIII da edição de *O Lima* incluída na Biblioteca Clássica Portuguesa, publicada pela Empresa Diário de Notícias (Lisboa, 1923), onde ocupa as páginas 59-65.

<sup>6</sup> Vanda ANASTÁCIO, *Visões de Glória (Uma introdução à poesia de Pêro de Andrade Caminha)*, Lisboa, 1993, ed. policopiada, Vol. I, 178.

<sup>7</sup> O texto que utilizaremos neste trabalho é o da seguinte edição: Angelo POLIZIANO, *Estancias. Orfeo y otros escritos*, edición bilingüe de Félix Fernández Murga, Catedra, Madrid, 1984.

deixar de fazer suspeitar que, por trás dela, se encontra a influência do referido poema *polizianesco*<sup>8</sup>.

A estrutura das *Stanze* apresenta, com efeito, para lá da utilização da *ottava rima* como forma estrófica, fortes pontos de contacto com os trabalhos de Ferreira e Caminha. Desde logo, a perspectiva pela qual o tema do enamoramento é abordado. Tal como no poema de Poliziano, a fábula que ocupa o espaço da narração procura ilustrar a máxima ovidiana segundo a qual *Amor omnia uincit*, abordando-a de um ângulo que se aproxima mais das novelas de cavalaria do que dos poemas líricos. Coerentemente integrado num quadro de torneio cavaleiresco, o texto de Poliziano relata o combate singular que Cupido trava com Giuliano, levando de vencida a resistência que este oferecia ao Amor e vingando, nos excessos que provoca, o soberano desprezo que o Médici manifestava em relação aos desvarios dos apaixonados. É com a justificada alegria de quem venceu mais um combate e recolhe os despojos da sua vitória que Cupido voa em triunfo até ao jardim de Vénus e lhe confia que:

«(...) (...) non è vana  
la cagion che sì lieto a te me guida,  
ch' i' ho tolto dal coro di Diana  
el primo conduttore, la prima guida»<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Ainda que nunca tenha sido editado em língua portuguesa, o texto de Poliziano não deixaria de ser conhecido, dado o enorme prestígio de que gozava o seu autor na corte portuguesa e nos meios mais interessados pelas correntes humanistas de matriz italiana. Sabe-se, por exemplo, que o célebre florentino teve vários alunos portugueses e que manteve relações epistolares com D. João II (Ver J. V. Pina MARTINS, *Enciclopédia Verbo*, 15, 449-450), através, nomeadamente, de Luís Teixeira. Ainda em 1529 o jurista Martim de Figueiredo reivindicava o seu magistério, na carta final dos seus *Commentaria super Epistolam Naturalis Historiae Plinii*, dirigida «humanissimis atque acutissimis lectoribus» e dá prova do interesse suscitado por Angelo Poliziano entre os portugueses de quinhentos: «ecce uiri aliquot doctissimi magnis a me precibus, non modo petere sed etiam efflagitare coeperunt, ut Plinium ipsum interpretari et explanare atque publice profiteri non recusarem, scientes, scilicet, eum me uniuersum audiuisset a summo illo uiro, Angelo Politiano. Adicientes etiam omnibus notum esse nullum nostra tempestate fuisse uel cum rarissimis qui auctorem hunc difficillimum el omnium utilissimum omnino intellexit nisi ille, qui tamquam angelus e caelo missus omnium poetarum et oratorum linguaeque Latinae totius uniuersa loca obscurissima atque difficillima penitus instropexisset». (in *Latim renascentista em Portugal*, prefácio, selecção, versão do latim e notas de Américo da Costa RAMALHO. Coimbra, 1985, 148).

<sup>9</sup> Angelo POLIZIANO, *Stanze*, ed. cit., 126 (II, 2).

Com efeito, atingindo Giuliano com a sua seta de ouro, Cupido enreda-o nos seus laços, arrebatando-lhe a liberdade e comprova que o seu poder até «a Virtute e Fortuna pon legge».

Tal como o herói de Poliziano, também Alexandre, no poema de Ferreira, oferece uma resistência tenaz aos assaltos do Amor. E o próprio Cupido que se vê constringido a reconhecê-lo:

«Viveo téqui livre, e seguro,  
sem nunca conhecer meu senhorio»<sup>10</sup>.

No mesmo tom, face a liberdade e isenção de que parece gozar Maria de Bragança, Vénus vê-se compelida a advertir o filho:

«Não vês que ãa Maria mais que humana  
s'estima? E quebra as setas, que apontaste?  
Outra Palas ao Mundo, outra Diana, que  
nunca a amor nenhum a sogigaste?»<sup>11</sup>

Encarado deste ponto de vista, o epitalâmio de Ferreira assume-se como a narrativa alegórica de um torneio de contornos cavaleirescos, em que Cupido, incentivado e ajudado por Vénus, enfrenta e acaba por levar de vencida a resistência que tanto Alexandre como Maria oferecem ao seu domínio. É este, igualmente, o assunto das 85 oitavas que constituem o epitalâmio dedicado por Pêro de Andrade Caminha ao casamento da filha do seu protector, o Infante D. Duarte. Neste poema, Cupido relata à mãe, numa longa analepse imposta pelo início da narração *in medias res*, o modo como venceu a obstinação daquela Maria que fora criada com as Graças e as Musas, sob os auspícios de Minerva, divindades que:

«Logo em minina para si a tomaram,  
e sempre entre si mesmas a teveram»<sup>12</sup>.

O vencimento de Maria representa um motivo de glória para Cupido, uma vez que essas influências «sempre a armaram» contra o Amor, tor-

---

<sup>10</sup> António FERREIRA, *Poemas Lusitanos*, ed. cit., II, 6 (vv. 153-154).

<sup>11</sup> António FERREIRA, *Poemas Lusitanos*, ed. cit., II, 2 (vv. 41-44).

<sup>12</sup> Vanda ANASTÁCIO, *Visões de Glória (Uma introdução à poesia de Pero de Andrade Caminha)*, ed. cit., IV, 831 (vv. 153-154).

nando-a «quasi invencível»<sup>13</sup>. É este também o quadro que rodeia o embate com Alexandre, um jovem herói que chegava a intimidar o deus do Amor, de tal modo a sua «Alma segura» sempre lhe havia resistido<sup>14</sup>.

Se, ao tratamento do tema do enamoramento nesta perspectiva cavaleiresca, somarmos a utilização de certos recursos retóricos, como o começo da narração *in medias res* e, no poema de Caminha, os vestígios de uma Proposição e de uma Invocação, somos levados a reconhecer que estes dois epitalâmios se afastam assumidamente da tradição lírica das éclogas epitalâmicas e se aproximam claramente, pelo assunto e pelas estratégias discursivas características, dos poemas épicos. Neste quadro se insere uma representação do jovem Alexandre Farnese como um novo Alexandre Magno, que reflecte e prolonga, nos seus traços essenciais, a imagem dos heróis cavaleirescos cultivada nos romances de cavalaria, que se multiplicaram na Península Ibérica de quinhentos, na sequência do êxito obtido pelo *Amadis de Gaula*. Mas, mais do que esta tradição novelesca, será significativo anotarmos que essa caracterização do herói mostra uma coincidência sugestiva com o retrato que Angelo Poliziano esboça, nas suas *Stanze*, do jovem Giuliano de' Medici. Recordemos o texto do florentino:

«Nel vago tempo di sua verde etate,  
spargento ancor pel volto il primo fiore  
né avendo el bel lulio ancor provate  
le dolce acerbe cure che dà Amore,  
viveasi lieto in pace e 'n libertate.  
Talor frenando un gentil corridore,  
che gloria fu de' ciciliani armenti,  
con esso a correr contender co' venti.

Or a guisa saltar di leopardo  
or destro fea rotarlo in breve giro;  
or fea ronzar per l' aere un lento dardo,  
dando sovente a fere agro martíro.  
Cotal viveasi el giovane gagliardo:  
né pensando al suo fato acerbo e diro,

---

<sup>13</sup> Vanda ANASTÁCIO, *Visões de Glória (Uma introdução à poesia de Pero de Andrade Caminha)*, ed. cit., IV, 831 (cfr. vv. 157-158).

<sup>14</sup> Vanda ANASTÁCIO, *Visões de Glória (Uma introdução à poesia de Pero de Andrade Caminha)*, ed. cit., IV, 834 (cfr. vv. 249-252).

né certo ancor de' duo' futuri pianti,  
solea gabbari delli afflitti amanti.

Ah quante ninfe per lui sospirorno!  
Ma fu sì altero sempre il giovinetto,  
che mai poté riscaldarsi el freddo petto.  
Facea sovente pe' boschi soggiorno,  
inculto sempre e rigido in aspetto;  
el volto difendea dal solar raggio  
con ghirlanda di pino o verde faggio.

Poi, quando già nel ciel parean le stelle,  
tutto gioioso a sua magion tornava;  
e 'n compagnia delle nove sorelle  
cetesti versi con disio cantava,  
e d'antica virtù mille fiammelle  
con gli alti carmi ne' petti destava;  
così, chiamando amor lascivia umana,  
si godea con le Muse o con Diana»<sup>15</sup>.

À semelhança deste herói descrito por Poliziano, António Ferreira desenhava, nas palavras que atribui a Cupido, um Alexandre jovem e belo, imune ao Amor e entregue aos prazeres da montaria:

«Quando em moço as três Graças o criavam  
disseras ele um ser destes Amores.  
Somente as leves penas lhe faltavam:  
arco, e coldre trazia, e passadores.  
Já com seu medo as aves não voavam,  
cansa os monteiros, cansa os caçadores,  
por bravas matas, pelos bosques altos  
voar faz o ginete, e dar mil saltos.

Igual ao teu Adonis o fermoso,  
quando, mãe, o seguias na montanha,  
hora derriba o Porco temeroso,  
hora o Leão vence a força e manha.  
Tal ALEXANDRE a todos espantoso

---

<sup>15</sup> Angelo POLIZIANO, *Stanze*, ed. cit., 64 e 66 (I, 8-11).

já alegre Itália, e Áustria, e Alemanha,  
esprito generoso invicto e grande,  
que nem perigo, ou medo há, que o abrande!

Viveo sempre téqui livre, e seguro,  
sem nunca conhecer meu senhorio.  
Escolhi do meu coldre um aço duro,  
inda o peito achei duro, e o achei frio»<sup>16</sup>.

Evoquemos, por último, o retrato que Pero de Andrade Caminha traça,  
no seu epitalâmio, do jovem Farnese;

«Foi crescendo este Príncipe, e crescendo em  
tudo o que a um grão Príncipe é devido.  
Eis que as Graças o estão em si enchendo  
com' a um ditoso esprito e bem nacido.  
Eis que ò monte das Musas vai erguendo  
o desejo, ei-lo destas bem ouvido.  
Ei-lo já ò louro Apolo tão aceito  
qu' em tudo o que ele pode o faz perfeito.

Já em toda ocupação áspera e dura  
se ocupa, ei-lo no campo, ei-lo no monte.  
Persegue as aves na maior altura,  
nem acha lera que não mate ou afronte.  
Não tem Diana bosque, ou espessura,  
não mata, ou vale, ou prado, ou rio, ou fonte;  
qu' a estes exercícios dele usados  
possa ter escondidos nem vedados.

Já das armas quer Marte que o uso prove,  
já trata as suas, já as alheas não teme.  
Já com destreza e com esprito move  
o cavalo que co ele sua e treme.  
Já sobr'ele mil graças o Céu chove  
por que em tudo de todos o estreme.  
Já em todo bom costume é bem criado.  
Já é de todos justamente amado.

---

<sup>16</sup> António FERREIRA, *Poemas Lusitanos*, ed. cit., II, 6 (vv. 137-156).



Era amado também devidamente  
de muitas, mas eu sempre lhe guardava  
o seu amor, por que mais dinamente  
merecesse este amor que eu procurava<sup>17</sup>.

(...)

(...)

Mandei logo por ver s' abrandaria  
aquele peito real, e Alma segura  
a que eu inda falar claro temia  
porquanto sempre foi contra mim dura»<sup>18</sup>.

A coincidência dos traços que definem este jovem herói - a destreza no manejo das armas e o entusiasmo pelas actividades venatórias, a sua beleza e a atracção física que exerce sobre as mulheres (ou sobre as Ninfas...), a liberdade que, apesar disso, manifesta relativamente às paixões amorosas, o gosto pelas Letras - tanto pode significar uma dependência literária como a natureza tópica deste retrato. Com efeito, na caracterização que Ferreira e Caminha fazem de Alexandre podemos ver um aproveitamento dos traços que Poliziano conferiu ao seu Giuliano; mas podemos, igualmente, reconhecer a imagem de qualquer jovem herói das inúmeras novelas de cavalaria ibéricas.

Embora sugestiva, a aproximação que ensaiámos entre os três textos não é suficiente para fundamentar filiações literárias como as que Vanda Anastácio sugere: Ferreira terá aproveitado Poliziano, e Caminha terá desenvolvido as soluções de Ferreira. Os cuidados recomendam-se tanto mais, quanto, parecendo contrariar a coincidência registada para o herói masculino, o papel que Maria desempenha nos epitalâmios portugueses é muito diferente do que a ninfa Simonetta assume nas *Stanze*. Aí, a belíssima genovesa é a cúmplice perfeita e consciente do deus do Amor na sua luta contra a frieza sentimental de Giuliano. Sabendo-se utilizada por Cupido, a ninfa procura, embora sem sucesso, alertar o cego enamorado para a armadilha que a sua figura representa:

---

<sup>17</sup> Vanda ANASTÁCIO, *Visões de Glória (Uma introdução à poesia de Pero de Andrade Caminha)*, ed. cit., IV, 832-833 (vv. 201-228).

<sup>18</sup> Vanda ANASTÁCIO, *Visões de Glória (Uma introdução à poesia de Pero de Andrade Caminha)*, ed. cit., IV, 834 (vv. 249-252).

«Io non son qual tua mente invano auguria,  
non d' altar degna, non di pura vittima;  
ma là sovra Amo in nella vostra Etruria  
sto soggiogata alla teda legittima»<sup>19</sup>.

Maria, pelo contrário, opõe resistência ao Amor, tal como Alexandre. Ferreira e Caminha tratam-na num plano de perfeita igualdade com o herói masculino. Ela é, assumidamente, o equivalente feminino dessa imagem do jovem Príncipe ideal. No seu epitalâmio, o autor da *Castro* apresenta-nos a irmã mais velha de Catarina de Bragança, casta e indiferente aos assaltos do Amor, como «outra Palas, outra Diana» (v. 43),<sup>20</sup> o que dá aso a que Vénus levante a suspeita de que o próprio Cupido a receia<sup>21</sup>. Do mesmo modo que o jovem Farnese, Maria será vencida pela seta do deus cego, empenhado em evitar que alguém possa pensar «que quando alguém quizer se defende»<sup>22</sup> do seu poder.

Se esta imagem feminina que António Ferreira elabora diverge da que Poliziano apresenta nas *Stanze*, ela é, no entanto, semelhante ao retrato que Pero de Andrade Caminha traça no texto do seu epitalâmio. Mais prolixo do que o primeiro, este poeta insiste no brilho que a infanta irradiava, numa alusão transparente à dimensão exemplar que desejou dar ao retrato que desenha:

«Maria esta é, Princesa em tudo clara,  
do claríssimo Infante Duarte filha,  
qu' inda que o mundo todo se buscara  
não se poderá achar tal maravilha»<sup>23</sup>.

(...)

Esta Princesa grande, esta Maria,  
esta que pareceo sempre divina  
por exemplo tomou, por certa guia

---

<sup>19</sup> Angelo POLIZIANO, *Stanze*, ed. cit., 86 (I, 51).

<sup>20</sup> António FERREIRA, *Poemas Lusitanos*, ed. cit., II, 2.

<sup>21</sup> Cfr. António FERREIRA, *Poemas Lusitanos*, ed. cit., II, 2, vv. 45-46: «Ou tu mesmo a temeste, ou se ela engana/Com o favor, que tégora lhe mostraste».

<sup>22</sup> Cfr. António FERREIRA, *Poemas Lusitanos*, ed. cit., II, 3, vv. 65-72.

<sup>23</sup> Vanda ANASTÁCIO, *Visões de Glória (Uma introdução à poesia de Pero de Andrade Caminha)*, ed. cit., IV, 830 (vv. 121-124).

a virtude da mãe de que era dina.  
Nunca coube em seu peito ou fantasia  
pensamento ou memória dela indina.  
Coas Graças e coas Musas se criava,  
e Minerva seu espirito lh' inspirava»<sup>24</sup>.

Maria e Alexandre são, assim, apresentados como modelos da perfeita dama de corte, ela, e do perfeito cavaleiro, ele. Ferreira e Caminha acentuam esta igualdade exemplar que os aproxima e que confere um carácter ideal à sua união. Esta igualdade de carácter é respaldada por uma genealogia equivalente e, até, coincidente, como o texto de António Ferreira destaca e enaltece<sup>25</sup>. Neste epitalâmio, Cupido justifica a demora que levou para vencer a resistência de Maria invocando perante a deusa do Amor a necessidade de entregar «aquele Real espirito, fora da geral sorte, altivo, e puro» a «um alto espirito», que responda «em tudo ao seu, em nada diferente»<sup>26</sup>. Percorrendo a genealogia do jovem Farnese e da Bragança, Ferreira pode concluir, pela voz de Cupido, que:

«Assi no Mundo todo tem igual parte;  
ambos netos de Reis sobrinho e tia,  
ambos dos Reis d' Espanha os mais chegados,  
e d' outros Reinos, d' outros Principados»<sup>27</sup>.

Tal como para Ferreira, Alexandre e Maria são, para Caminha, iguais na prosápia e nos altos valores por que se orientam e representam, ainda, uma união determinada pela Razão. É, pelo menos, o que reconhece Cupido, num comentário surpreendente, que introduz um factor de incoerência na tessitura narrativa e na abordagem do tema, na medida em que contradiz a fábula mitológica adoptada como estratégia literária e põe em causa o poder do Amor, embora se possa compreender, à luz das finalidades pedagógicas que ficaram já sugeridas atrás:

---

<sup>24</sup> Vanda ANASTÁCIO, *Visões de Glória (Uma introdução à poesia de Pero de Andrade Caminha)*, ed. cit., IV, 830 (vv. 145-152).

<sup>25</sup> Cfr. António FERREIRA, *Poemas Lusitanos*, ed. cit., II, 5.

<sup>26</sup> António FERREIRA, *Poemas Lusitanos*, ed. cit., II, 4 (vv. 94-95 e 99-100).

<sup>27</sup> António FERREIRA, *Poemas Lusitanos*, ed. Cit., II, 5-6 (vv. 133-136).

«Enfim venceo Razão, que vencer deve, e que  
a tudo presente sempre esteve.

Razão venceo, não fogo, seta ou tiro,  
que só Razão a tais espritos guia,  
sem ela em vão num' Alma entro e suspiro  
s' ela tem a Virtude só por guia»<sup>28</sup>.

O tratamento da figura de Maria impõe, como vimos, a necessidade de alterar e adaptar a obra de Angelo Poliziano, abrindo espaço para a consideração de uma figura que fosse emula do herói masculino, para o qual as *Stanze* poderão ter fornecido a matriz. Também a circunstância da composição polizianesca ter ficado incompleta obrigou os autores portugueses a encontrar um final adequado para os seus poemas. Vanda Anastácio mostrou já, de modo convincente e solidamente documentado, que este problema foi resolvido com o recurso directo à tradição do epitalâmio clássico, tendo António Ferreira traduzido parte do *Carme* 62 de Catulo, um texto a que também Andrade Caminha recorreu<sup>29</sup>. Imitando esse *Carme* 62, ambos os epitalâmios terminam por um diálogo em que alternam um coro masculino e um coro feminino: em Ferreira ouvem-se as vozes de Tritões e Nereidas, em Caminha são os Amores e as Graças que fecham a composição. Ainda que Vanda Anastácio o não refira, devemos assinalar que este final fora já aproveitado por Francisco Sá de Miranda no *Epitalâmio pastoril* de 1545. Aí era o coro dos «zagales» que alternava com um coro de «zagalas», repetindo os dois grupos um refrão comum<sup>30</sup>. Admitindo que os três poetas possam ter imitado directamente do poeta latino, há sempre que ponderar a hipótese de o cantor do Neiva ter servido de intermediário entre Catulo e os cantores do casamento de Maria e Alexandre.

Teremos de reconhecer, pois, que os poetas portugueses não quiseram, ou não puderam, seguir taxativamente o modelo oferecido por Angelo Poliziano. Ainda assim, é possível reconhecer, sobretudo no poema de Caminha, trechos onde ecoam com nitidez alguns passos das *Stanze*. De todos, o aproveitamento que se nos afigura mais significativo, para além dos que

---

<sup>28</sup> Vanda ANASTÁCIO, *Visões de Glória (Uma introdução à poesia de Pero de Andrade Caminha)*, ed. cit., IV, 835 (vv. 279-284).

<sup>29</sup> Vanda ANASTÁCIO, *Visões de Glória (Uma introdução à poesia de Pero de Andrade Caminha)*, ed. cit., I, 180-183.

<sup>30</sup> Cfr. Francisco de Sá de MIRANDA, *Poesias de...*, ed. cit., 520-523.

já deixámos apontados acima, é a descrição do jardim de Vénus. Sem atingir o desenvolvimento nem o detalhe exaustivo que tem no poema de Poliziano, esse espaço maravilhoso é, contudo, descrito tanto por António Ferreira como por Pero de Andrade Caminha. O texto de Ferreira abre, mesmo, com a descrição desse espaço, onde se encontram Vénus, Cupido e os Amores, ocupados nas suas tarefas específicas:

«Estava Amor seu arco guarnecendo  
em novo fogo as setas temperando,  
cercado dos Amores, uns tecendo  
a corda, outros a aljaba cruel dourando.  
Pelos floridos prados vão colhendo  
outros mil flores, só de Amor cantando,  
mil flores, que todo ano ali florecem,  
das quais ó filho, e à mãe capelas tecem.

Nunca vistas no Mundo, nem cheiradas  
as flores são, que Amor para si cria,  
dumas o liquor faz, em que apuradas  
as setas ficam, quando as ele afia:  
dumas o liquor frio, em que banhadas  
as outras são, quando as do fogo esfria,  
em todas cruel, em todas espantoso.  
Inda mais nas segundas temeroso.

Ardem duas forjas; duas bigornas batem  
não os feos ministros de Vulcano,  
uns fermosos Amores, que debatem  
sobre quem fará mais ao Mundo dano»<sup>31</sup>.

O epitalâmio de Andrade Caminha inclui uma descrição um pouco mais pormenorizada deste jardim de delícias, em que Vénus aguardava a chegada de Cupido, rodeada de Ninfas e de Amores. A insistência no maravilhoso deste local e o modo como se desenvolve a écfrase apontam, a exemplo do que acontece no texto de Poliziano, para uma Idade de Ouro que sobrevive nesse jardim divino:

---

<sup>31</sup> António FERREIRA, *Poemas Lusitanos*, ed. cit., II, 1-2 (vv. 1-20).

«Foi visto ir pelo ar o Amor voando  
num claro dia, e lodo em Prazer cheo,  
fermosamente os ares serenando  
derramando mil flores do seu seo.  
A Festas e a Prazeres convidando  
a mil Amores que o levavam em meo.  
Danças, Risos, e Jogos o seguiam,  
E mil canlos ant' ele e as Graças iam<sup>32</sup>.  
(...)

Foram voando assi té que chegaram  
ond' estava sua mãe Vénus fermosa  
num jardim fermosíssimo onde a acharam  
como ela sempre está branda e mimosa.  
De Ninfas que em amores se criaram  
acompanhada estava e vangloriosa:  
no jardim tudo são flores e rosas,  
tudo Ninfas alegres e fermosas.

Tudo mimos, delícias, e perfumes,  
fontes, fermosas ágoas, e frescura.  
Tudo danças, e gostos, não queixumes.  
Tudo tratar d' Amor, e de brandura.  
Medir conforme os gostos os costumes.  
Fazer por conservar a fermosura.  
Não negar à vontade os apetitos,  
nem render a desgostos os esritos.

Enquanto ali as árvores florecem  
com cuidado são vistas e tratadas,  
s' acontece secar, e reverdecem  
não as deixam de todo desprezadas.  
Mas se co Tempo secam e se murhecem  
logo deste jardim são arrancadas,  
que no jardim de Vénus não é olhada  
árvore de que não s" espere nada»<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Vanda ANASTÁCIO, *Visões de Glória (Uma introdução à poesia de Pero de Andrade Caminha)*, ed. cit., IV, 827 (vv. 41-47).

<sup>33</sup> Vanda ANASTÁCIO, *Visões de Glória (Uma introdução à poesia de Pero de Andrade Caminha)*, ed. cit., IV, 828 (vv. 65-88).

Ao ler os versos de Ferreira não podemos deixar de recordar sobretudo as estâncias 71 a 73 de Poliziano; pelo seu lado, as oitavas de Caminha que acabamos de citar parecem querer resumir essa longa descrição do florentino que estende o discurso efrástico da estância 70 à 124<sup>34</sup>.

Talvez pudéssemos apontar ainda outros momentos em que os epitalâmios destinados a celebrar o casamento de Maria e Alexandre se mostram devedores das *Stanze* de Poliziano. Por exemplo, a primeira oitava de Caminha, que glosa o tema do poder e caprichos do Amor, poderia aproximar-se da estância 2<sup>a</sup> do florentino<sup>35</sup>. Abdicando, contudo, de qualquer pretensão de exaustividade na demonstração, parece não oferecer dúvidas que esse poema foi aproveitado pelos portugueses para ensaiarem uma estrutura poética que pudesse configurar o epitalâmio como um género autónomo, independente de outros géneros, como a écloga, da qual dependiam os primeiros poemas epitalâmicos em língua portuguesa: o «Epitalâmio pastoril» de Sá de Miranda e a «Archigamia» de António Ferreira. Representando uma ruptura com estes textos, as obras de 1565 constituem uma tentativa para encontrar e impor uma forma e uma estrutura poéticas que permitissem cristalizar os poemas epitalâmicos num género específico. O modelo que é proposto revela uma estrutura híbrida, na qual convergem, como vimos, as influências de Poliziano e de Catulo; do poeta latino é aproveitado o coro dialogado como fórmula de

---

<sup>34</sup> Angelo POLIZIANO, *Stanze*, ed. cit., 96-124.

<sup>35</sup> POLIZIANO:

O bello idio, ch'al cor per li occhi inspiri  
dolce disir d'amaro pensier pieno  
e pasciti di pianto e di sospiri,  
nudrisci l'alme d'un dolce veleno,  
gentil fai divenir ciò che tu miri,  
né può star cosa vil drento al tuo seno;  
Amor, del quale i' son sempre soggetto;  
porgi or la mano al mio basso intelletto.

CAMINHA:

Maravilhas do Amor quem as entende?  
Os segredos do Amor quem os alcança?  
Uns corações em vivo fogo acende,  
A outros nega de si toda esperança.  
Concede a uns que amem, a outros o defende.  
D'uns mostra ter, d'outros não ter lembrança.  
Outros de si descuida, até ùa hora  
Em que os acha despostos, e os namora.

encerramento do poema; do florentino toma-se a *ottava rima* como forma estrófica, o discurso narrativo de tons épicos como estratégia discursiva e a fábula mitológica como fórmula para desenvolver o assunto.

Quando percorremos os textos epitalâmicos mais conhecidos, constatamos que este modelo parece não ter colhido muitos adeptos entre os autores portugueses. Pelo contrário, como deixámos acima sugerido, a tradição iniciada por Sá de Miranda, ao adoptar o discurso lírico e um dos seus géneros específicos para exprimir a alegria peio casamento de alguém e formular votos de felicidade aos esposos, foi continuada para além de 1565. O próprio Caminha, autor da proposta mais desenvolvida e estruturada para criar uma forma adequada ao epitalâmio de influência clássica, celebrou o casamento de Vasco da Silveira com D. Inês de Noronha numa composição em *terza rima*, uma forma estrófica característica da epístola ou da elegia<sup>36</sup>. De entre os quinhentistas, o único que talvez pudesse aproximar-se do que poderíamos designar por epitalâmio clássico - aceitando a classificação de Vanda Anastácio<sup>37</sup> - é André Falcão de Resende. Na verdade, este autor adoptou a *ottava rima* como forma estrófica para construir o «Epitalâmio» em que celebra a «profissão de Dona Joana Loba, sobrinha da Priora do mosteiro da Anunciada, (...) a 29 de Junho do ano de 1586»<sup>38</sup>. No entanto, a extensão relativamente pequena do poema - 19 oitavas - e a ausência da fábula mitológica e dos elementos característicos do discurso épico afastam este curioso epitalâmio *ao divino* da proposta elaborada por Ferreira e Caminha. Teremos, assim, de concordar com Vanda Anastácio, quando esta escreve que «a proximidade [de Pêro de Andrade Caminha] com António Ferreira é marcada pelo facto de se tratar dos únicos autores quinhentistas portugueses que redigiram epitalâmios à maneira clássica, pelo facto de celebrarem o mesmo matrimónio e até pelo facto do modelo usado por Caminha parecer resultar do desenvolvimento da estrutura utilizada por Ferreira no seu poema: a narrativa apoiada em referências mitológicas em *oitava rima*, provavelmente inspirada na de Poliziano, concluída pelo diálogo de dois coros, feminino e masculino, como em *Catulo*»<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> Vanda ANASTÁCIO, *Visões de Glória (Uma introdução à poesia de Pero de Andrade Caminha)*, ed. cit., IV, 849-854.

<sup>37</sup> Cfr. Vanda ANASTÁCIO, *Visões de Glória (Uma introdução à poesia de Pero de Andrade Caminha)*, ed. cit., I, 189.

<sup>38</sup> André Falcão de RESENDE, *Obras*, Coimbra, s. d., 398-405.

<sup>39</sup> Vanda ANASTÁCIO, *Visões de Glória (Uma introdução à poesia de Pero de Andrade Caminha)*, ed. cit., I, 189.



Face a esta conclusão, será lógico perguntar: por que usaram Caminha e Ferreira o modelo de Angelo Poliziano para celebrar este casamento?

A resposta a esta pergunta pode estar na pessoa do noivo e na natureza dos festejos que a Corte de Lisboa organizou. Com efeito, o casamento de Maria de Bragança e Alexandre Farnese, pela circunstância de envolver uma ligação de uma Princesa portuguesa com um Príncipe italiano, despertava em poetas como António Ferreira e Andrade Caminha um suplemento de atracção e deslumbramento. Desde muito cedo, com João Rodrigues de Sá de Menezes e Sá de Miranda, o círculo literário a que pertencem aqueles renascentistas portugueses mostrou um acentuado fascínio por Itália. Motivo de exaltação era, por exemplo, uma problemática ligação dos Sás aos Colonna, a qual, apesar de nebulosa, é referida com destaque por Sá de Menezes nas trovas genealógicas publicadas no *Cancioneiro Geral*:

«Nos escaques celestriaes  
e de prata, está mostrado  
o mui nobre e mui honrado  
e por batalhas reaes  
sangue de Saa derramado,  
com que o romão Columnes  
se mesturou d'atraves,  
cada ù de grão primor,  
forte, leal, sem temor,  
em combates e galés»<sup>40</sup>.

No mesmo sentido se poderá entender a referência que Sá de Miranda faz aos «nossos Sás Coluneses»<sup>41</sup>, na carta que dirigiu ao mesmo João

---

<sup>40</sup> *Cancioneiro Ceral de Garcia de Resende*. Fixação do texto e estudo por Aida Fernanda Dias, Lisboa, 1990, II, 384.

<sup>41</sup> Cfr. a «Carta a João Ruiz de Sá de Menezes», in *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, ed. cit., 205. Apesar das dificuldades experimentadas para precisá-la e documentá-la, esta ligação dos Sás aos Colonna sempre foi sublinhada pelos genealogistas da família portuguesa. Entre outros, Fr. Francisco de S. Agostinho MACEDO, na sua *Domus Sadica* (Londres, 1653) refere-a (cfr. 21-22), D. António Álvares da Cunha, faz-lhe uma alusão no *Obelisco Português, cronológico, genealógico e penagórico* (Lisboa, 1669,75-76) e José Augusto CARNEIRO repele-a na *Memória histórica, genealógica e biográfica da Excelentíssima Casa de Abrantes* (Porto, 1883, 8). A insistência neste episódio mostra a importância simbólica e a dimensão prestigiante que estes laços de

Rodrigues de Sá: a reivindicação de um parentesco que enobrecia a família que o podia ostentar.

Se tivermos em conta este contexto cultural, entenderemos melhor o entusiasmo que terá despertado nestes literatos de corte este enlace matrimonial. Como se tratava de um casamento *com Itália*, ter-se-á imposto no seu espírito a necessidade de o celebrar com obras que imitassem um modelo italiano. E que outro autor poderia fornecê-lo, tendo em conta as circunstâncias que rodearam a composição das *Stanze*, senão Angelo Poliziano - um nome bem conhecido em Portugal, mestre de alguns letrados portugueses e do qual se acreditou até há poucos anos ter sido aluno aquele João Rodrigues de Sá<sup>42</sup>? Por outro lado, considerando a grandiosidade das festas realizadas na Corte de Lisboa em razão deste matrimónio, com os torneios, as justas e as touradas que revelam a pervivência de uma ideologia cavaleiresca na mentalidade da nobreza quinhentista portuguesa, compreenderemos sem dificuldade que o estilo humilde da *écloga* fosse considerado pouco *apto* para esta ocasião. O género bucólico, embora fosse eminentemente cortês, não correspondia ao *decet* literário que as circunstâncias exigiam. A celebração poética deveria respeitar a genealogia real dos protagonistas e a magnificência do momento. Para realizar este desígnio, as *Stanze* de Poliziano ofereciam o modelo adequado, pelo seu estilo

---

parentesco com aquela família romana assumem para a família portuense dos Sás. Sobre as hesitações e imprecisões que rodeiam este episódio genealógico, poderemos citar Joaquim de VASCONCELLOS: «Os auctores portugueses fallam de uma Cecília Colonna, casada com Rodrigueannes, inclusive o erudito Macedo [o autor da *Domus Sadica*], na sua 1ª grande Taboa genealogica; mas no texto cila D. Júlia. (...) Rodrigueannes esteve como embaixador em Italia para regular negócios de D. Pedro I (1377-1367); é duvidoso (segundo Macedo) se casou mesmo em Roma com D. Mia, ou se em Portugal, vindo ella em companhia do Legado pontificio Agapito Colonna, depois Bispo de Lisboa de 1371 a 1380.» («Uma salva histórica», in *A Arte portuguesa. Revista mensal de Bellas-Artes*, Anno I - 1882, n.º 1 - Janeiro, 85).

<sup>42</sup> Apesar de vários autores o terem aceite, este magistério era impossível, por razões de natureza cronológica, como demonstrou, de modo irrefutável, Américo da Costa RAMALHO: «Mas foi Sá de Meneses aluno de Policiano? Parece-me difícil, visto que à data do falecimento do humanista florentino, em 1494, teria Sá de Meneses 7 anos de idade, pois nasceu provavelmente em 1487. E só poderia tê-lo ouvido em Florença, então ou antes dessa idade, entre a data do seu nascimento e os sete anos». («Cataldo e João Rodrigues de Sá de Meneses», in *Estudos sobre o século XVI*, Paris, 1980, 66). Veja-se ainda, no mesmo volume (199-201), o estudo sobre «A idade de João Rodrigues de Sá de Meneses».

sublime, pela sua aproximação à épica, pelas suas personagens nobres e divinas e pela assunção clara da ideologia cavaleiresca.

Todos os relatos das festas realizadas em Lisboa revelam, nos seus significativos detalhes, o enorme investimento financeiro, político e diplomático que a Corte portuguesa fez neste casamento. Os excessos com que D. Sebastião quis favorecer os representantes do noivo, o envolvimento do regente e da rainha D. Catarina e o natural empenhamento da casa de Bragança<sup>43</sup> são sinais manifestos desse desejo de fazer deste consórcio uma manifestação para o exterior do brilho, do poder, da magnificência da Corte portuguesa. Nesse momento, em que os 12 anos do Rei D. Sebastião prometiam o regresso aos feitos e grandezas do reinado de D. Manuel<sup>44</sup>, a literatura portuguesa encontrou nesse texto inacabado de Poliziano um arquétipo que lhe permitia compor os poemas com que quis celebrar de modo *decente*, isto é, de uma forma adequada às circunstâncias que estavam na sua origem, o alto casamento de Maria e Alexandre. Imitando o modelo das *Stanze*, António Ferreira e Pêro de Andrade Caminha estavam certos de ter encontrado o tipo de discurso que, na sua elaborada teatralidade, respondia da forma mais eficaz às exigências do espectáculo e do público de Corte.

À aptidão assinalada, acrescia uma razão suplementar que ajudaria a reforçar esta escolha: ao imitarem o estilo do florentino, os autores portu-

---

<sup>43</sup> Os relatos das festas são concordantes a este respeito. Seja-me permitido, contudo, salientar os textos de Pero de Alcáçova CARNEIRO, «Modo em que se fez o recebimento da Senhora D. Maria, filha do Infante D. Duarte, que santa glória haja, com o Embaixador de El-Rei de Castela, em nome e como procurador do Príncipe de Parma, assentado em Conselho a 7 de Maio de 1565. E o dito recebimento se fez domingo, 13 do dito mês de Maio. Foi o Senhor Cardeal pelo Embaixador a sua casa, e o trouxe consigo» (*Relações de Pero de Alcáçova Carneiro, Conde da Idanha, do tempo em que ele e seu pai, António Carneiro, serviram de Secretários (1515-1568)*, Lisboa, 1937, 355-357), e de Diogo Barbosa MACHADO, no capítulo XIII (Parte II, Livro II) das *Memórias para a História de Portugal, que compreendem o Governo del-Rey D. Sebastião, único no nome, e decimo sexto entre os monarcas portugueses*, Lisboa, 1737, II, 508-522.

<sup>44</sup> Bem elucidativo das esperanças que os intelectuais portugueses depositavam em D. Sebastião e do clima de exaltação patriótica gerado em seu redor é a dedicatória d' *Os Lusíadas*. No mesmo sentido vão a «Carta a El-Rei D. Sebastião», de António Ferreira (in *Poemas Lusitanos*), a *Institutio Sebastiani Primi Regis*, de Diogo de Teive (in *Epodon* Lisboa, 1565) ou, ainda, textos de Diogo Bemardes e Pero de Andrade Caminha.

gueses insinuam que também os festejos de Lisboa imitam, no seu esplendor e prestígio, os da *giostra* de Giuliano de Médicis, para a qual Angelo Poliziano havia composto as *Stanze*. Esta sugestão deveria conter a ideia de que também a Corte portuguesa imitava essa magnífica Corte de Lorenzo de Médicis. Um paralelismo que servia perfeitamente as intenções de propaganda política que terão presidido à organização das celebrações nas cortes de Lisboa e de Bruxelas.

Luís F. de Sá Fardilha