

Limite. ISSN: 1888-4067
nº 3, 2009, pp. 93-111

Sem exclusões: leituras de poetas portugueses no *Siglo de Oro*

Hélio J. S. Alves
Universidade de Évora
halves@uevora.pt

Data de aceitação do artigo: 08-07-2009

Resumo

A investigação da recepção da poesia renascentista portuguesa entre os seus sucessores espanhóis do Siglo de Oro permaneceu confinada a Camões por razões de natureza ideológica com origem na secessão portuguesa de 1640 e no seu correlato literário próximo, os comentários de Manuel de Faria e Sousa sobre o autor de *Os Lusíadas*. O presente artigo pretende mostrar a necessidade de uma viragem epistemológica nesse campo de investigação, ao chamar a atenção para a importância de que poderão ser revestidos poetas ultimamente esquecidos nos dois lados da fronteira, como Diogo Bernardes e Jerónimo Corte-Real, na obra de escritores espanhóis do nível de Cervantes e Quevedo.

Palavras chave: Ideologia, investigação literária, Diogo Bernardes, Jerónimo Corte-Real, Cervantes, Quevedo

Abstract

Research into the reception of Portuguese Renaissance poetry among its Spanish successors of the Golden Age has remained confined to Camões for ideological reasons originating in the Portuguese secession of 1640 and its close literary correlative, Manuel de Faria e Sousa's commentaries on the author of *Os Lusíadas*. The present article intends to show the need for an epistemological turn in the field, by calling attention to the relevance of poets lately forgotten on both sides of the border, like Diogo Bernardes and Jerónimo Corte-Real, in the work of Spanish writers as great as Cervantes and Quevedo.

Keywords: Ideology, literary research, Diogo Bernardes, Jerónimo Corte-Real, Cervantes, Quevedo

1.— A edição monumental d'*Os Lusíadas* comentados por Manuel de Faria e Sousa e o golpe palaciano que levou à Restauração da Independência, acontecimentos respectivamente de 1639 e 1640,

marcaram uma mudança decisiva no processo de canonização, interna e externa, da poesia portuguesa.¹

Radica no Portugal da dinastia brigantina o predomínio e estabilização dum etnocentrismo que mascara as divisões internas à nação e constitui esta como una, eleita e predestinada por Cristo em Ourique. Se Camões se tornou o poeta por excelência desta representação ideológica de Portugal, tal aconteceu certamente porque as imagens do homem e do poeta a serviam melhor do que qualquer alternativa viável. A imagem do país condicionou-se fortemente por efeitos de unanimidade criados pela Restauração, transformando uma sociedade caracterizada pela formação de clientelas claramente divergentes e muitas vezes ferozmente rivais, numa nação idealizada em torno do seu rei, duma política centralizada e duma simbologia uniforme. A partir de 1640, tudo o que pudesse indiciar variação ou diferença passou a ser interpretado como fractura na unanimidade nacional, como sinal de fraqueza no corpo político e, portanto, como objecto de repressão, condenação e silenciamento.

Ao mesmo tempo, o seccionismo português engendrou uma fronteira que bloqueou a fluidez de transacções culturais até então característica da relação entre os reinos de Portugal e Castela. A Espanha ou Hispânia, independentemente do número de reinos ou nações que incluía, constituía desde muito antes da União Monárquica um espaço privilegiado de intercâmbios de que Portugal era parte integrante. A propaganda de D. João IV teve uma função central no desenvolvimento duradouro do nacionalismo português. Como escreveu Fernando Dores Costa, «parece incontestável que grande parte do que se irá encontrar formalmente no nacionalismo dos séculos XIX e XX é herdeiro dos temas da época da Restauração» (Costa 2004: 22). Sendo que a legitimidade da nova monarquia assentava tanto sobre a actividade militar como sobre uma pugna simbólica, a literatura foi naturalmente recrutada para o esforço nativista. Firmou-se e perdurou, assim, uma orientação que apresentava perante reinos estrangeiros uma imagem simbólica de Portugal que correspondia em absoluto àquela que passou a produzir-

¹ Por canonização interna, entendo o processo de inclusão/exclusão do cânone de obras dentro das fronteiras políticas de Portugal e suas colónias; por canonização externa, as relações estabelecidas entre a literatura portuguesa e a sua recepção fora dos mesmos espaços geo-políticos.

se para consumo interno. Unicidade, consonância e sentido convergente de missão nacional passaram a ser os critérios que orientavam o que se publicava e o que se valorizava a partir de 1640, imbuindo assim dum sentido próprio e dominante todas as acções realizadas na esfera literária. Partindo da Restauração, tal orientação atravessou séculos de história das nações, resultando em deformações tantas vezes inconscientes de realidades – ou não fosse a ideologia, na linguagem simultaneamente marxista e freudiana de Althusser, a relação imaginária dos sujeitos com as condições reais da existência.

A edição d’*Os Lusíadas* de Faria e Sousa, impressa em Madrid com comentários em língua castelhana, serviu a ideologia restauracionista na perfeição, pois consistia numa reconstrução do cânone literário português concebida para olhos estrangeiros, que assentava na rejeição de tudo o que, ameaçando o interesse nacional ali definido, não fosse legitimado pelo nome de Camões.² O exclusivismo de Faria e Sousa denegria explicitamente nomes e obras que tinham até então constado de elencos canónicos portugueses, como o teatro e a poesia de Gil Vicente, os versos e a prosa de Francisco Sá de Miranda, a lírica, a tragédia e as comédias de António Ferreira, para não referir outros mais (Alves: no prelo).

Não foi certamente por acaso que a comentarística coeva dissidente de Faria e Sousa – estou a pensar em Manuel Pires de Almeida e Francisco Child Rolim de Moura, entre outros – permaneceu inédita. Não havia qualquer interesse na publicação de críticas e comentários diversos na índole e na substância depois do 1.º de Dezembro de 1640. As polémicas seiscentistas em torno de Camões terminam, para todos os efeitos práticos, em 1641, com a impressão da *Apologia em que defende João Soares de Brito a poesia do Príncipe dos Poetas de Espanha, Luís de Camões*, onde o autor faz a extraordinária asserção de que os seus argumentos lograram convencer o adversário (Manuel Pires de Almeida) ao ponto de o terem transformado em apologista do poeta. «O que não corresponde, de modo nenhum, à verdade» (Pires 1982: 31). Mas se não há dúvida que a contestação continuou para lá daquela data, a verdade é que ficou soterrada no ineditismo e no desconhecimento.

² Quanto à prosa, as *Décadas* de João de Barros, que Camões amiúde seguiu n’*Os Lusíadas*, passam a ser o modelo de História de Portugal, aliás corroborado por outras obras de Faria e Sousa, sobretudo a *Ásia Portuguesa*.

Assim se chegou à investigação hodierna. Mais de um século de trabalho sobre as relações poéticas hispano-lusas dos séculos XVI e XVII, desde Menéndez Pelayo e Sousa Viterbo até hoje, passando por vários investigadores de que se poderia fazer uma lista não despidianda, tem concentrado os esforços em Camões, procurado referências espanholas a Camões, citado encómios de Camões.³ A centralidade absoluta de Camões no cânone poético português do séculos XIX e XX reflecte-se nas abordagens escolhidas, ofuscando quaisquer outros nomes. Só a marca textual de Camões é destacada, seja ela real, vaga ou imaginária. As manifestações deste fenómeno entre os investigadores são várias e surpreendentes. Omite-se referência ao nome de outros autores em documentos quinhentistas e seiscentistas, portugueses e castelhanos; destaca-se a suposta ausência ou efemeridade editorial de outros poetas quinhentistas; citam-se passagens de documentos significativos tão-só no respeitante a Camões; e, ainda que lhe sejam contíguas no texto coligido, desvalorizam-se as alusões a outras obras portuguesas. Dito de outro modo, continuou no trabalho académico moderno a apologia de Camões construída por Faria e Sousa e pela Restauração, com sacrifício dos dados históricos que não corroboram essa visão uníssona da poesia portuguesa quinhentista e da sua recepção aquém e além-fronteiras. Com efeito, a imagem ainda hoje dominante, que supõe Camões (épico e lírico) como o autor canónico por excelência da poesia portuguesa a partir dos primeiros decénios depois da morte, não resiste a um levantamento documental sério.

2.— Exemplifiquemos. Se se descontarem as estatísticas postas a circular por Faria e Sousa e jamais demonstradas, a lírica de Camões (sonetos, canções, odes, tercetos, oitavas, élogos e redondilhas) publicou-se, antes de 1640, seguramente em 1595, 1598, 1607, 1614, 1616, 1621, 1629 e 1632. Ora é curioso observar que a lírica de Diogo Bernardes (composta nas mesmas formas poéticas) se publicou em 1594, 1596, 1597 (três volumes diferentes), 1601, 1604, 1608,

³ Para apontar apenas os estudos mais recentes e importantes, refira-se: Anastácio 2004; Almeida 2006; Aguiar e Silva 2007 e Dios 2008: 91-94. Um sólido elenco de autores e estudos sobre o impacto camoniano em Espanha encontra-se em Almeida 2006: 163-4 e 174. Essa bibliografia deve ser completada pela obra de Luis Rosales, *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*, Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1966, *apud* Aguiar e Silva 2007. Devem acrescentar-se ainda os trabalhos pioneiros sobre as relações literárias hispano-portuguesas de Figueiredo (1920, 1935, 1936 e 1938).

1616, 1622 e 1633 (cf. Arouca 2001).⁴ Quer dizer, a presença editorial de Camões e Bernardes como poetas líricos naquele arco de tempo é perfeitamente comparável. Aliás, sucedeu amiúde que o mesmo impressor, ou outrem em seu nome,⁵ publicou os dois líricos sucessivamente: Manoel de Lira em 1595 (Camões) e 1597 (Bernardes); Pedro Crasbeeck em 1607 (Camões) e 1608 (Bernardes); António e Vicente Álvares em 1621 (Camões) e 1622 (Bernardes); e ainda Lourenço Crasbeeck em 1632 (Camões) e 1633 (Bernardes). Como se a impressão da lírica de Camões trouxesse consigo a obrigação de imprimir Bernardes...

Que sucedia, pelas mesmas épocas, no campo da circulação manuscrita de poemas líricos? Em 1598 um anónimo compilou o *Livro de sonetos y octavas de diversos auctores*, códice hoje guardado na Biblioteca do Escorial. Este livro de mão é conhecido há muito tempo, mas só recentemente se elaboraram os índices necessários ao conhecimento do seu conteúdo completo. Deve-se este trabalho meritório e utilíssimo ao professor Victor Infantes (Infantes 2003). Nenhum dos 121 poemas do volume se encontra atribuído pelo compilador quinhentista a algum poeta – a excepção única é uma écloga de Diogo Bernardes. Infantes, porém, procurou apontar-lhes o autor, sempre que encontrou dados positivos para o fazer. Confrontando a lista de atribuições do investigador com o índice dos poemas segundo a sua ordem de aparição no *Livro*, chegamos ao seguinte resultado relativo às 5 primeiras folhas e dez primeiros poemas do manuscrito:

1. Camões *(Pera que quereis senhora que offereça)*
2. [desconhecido] *(Plugiera a Dios que nunca yo naçiera)*
3. Camões *(Males que contra mim [vos] conjurastes)*
4. Camões *(Mudansse os tempos, mudanse as vontades)*
5. [desconhecido] *(Quem me pode valer se me não val)*
6. [desconhecido] *(Ando senhora minha ca temendo)*

⁴ Estes dados, quer no que diz respeito a Bernardes, quer a Camões, aguardam um trabalho consciencioso de revisão e correcção que alargue a pesquisa de exemplares muito para além das bibliotecas portuguesas. Há edições desaparecidas. E há algumas que apenas se crêem tais, como a edição de 1616 das *Varias Rimas* de Bernardes, inexistente na Biblioteca Nacional de Portugal, mas com um exemplar registado, por exemplo, na Newberry de Chicago.

⁵ Sabe-se que não foi Pedro Crasbeeck o impressor da edição de 1607 das *Rimas* de Camões, embora seja esse o nome que aparece nas duas diferentes folhas de rosto que se conhecem dela; cf. Dias 1995.

- | | |
|---------------------------------|---|
| 7. Camões (atrib.) | (<i>Esses cabelos louros escolhidos</i>) |
| 8. Francisco de [Sá de] Meneses | (<i>Mil vezes entre sueños tu figura</i>) |
| 9. [desconhecido] | (<i>De tão aspero e tryste apartamento</i>) |
| 10. Camões (atrib.) | (<i>D'amor escrevo, d'amor trato, e vivo</i>) |

Eis os primeiros dez poemas da colectânea, cinco dos quais atribuídos a Camões e apenas um com outra atribuição definida. O retrato, embora muito parcial, é bastante claro e justifica a atenção exclusivamente camoniana que o códice tem tido entre os investigadores portugueses. Mais: a imagem harmoniza-se com o estudo de todos os demais manuscritos de poesia portuguesa de finais de Quinhentos, na medida em que estes parecem assim privilegiar as obras de Camões, preferindo-as a todos os outros poetas lusitanos.

A clareza do predomínio de Camões desaparece, todavia, com os resultados a que eu próprio chego relativamente às atribuições (remeto o leitor para os primeiros versos indicados acima):

1. Camões ou Duque de Aveiro, soneto com muitas variantes
2. [desconhecido]
3. Camões
4. Camões ou Bernardes, soneto com muitas variantes
5. Bernardes (*Rimas Várias Flores do Lima*, 1597, fl. 12r)
6. Bernardes (*Ibidem*, fl. 23v)
7. F. Rodrigues Lobo Soropita (*Cancioneiro Fernandes Tomás*)
8. Francisco de Sá de Meneses
9. [desconhecido]
10. Francisco de Sá de Meneses

Em suma, no elenco de Victor Infantes, suportado por muitas décadas de investigação exclusiva de Camões, existe um só autor, ficando os demais poetas relegados para um papel ínfimo (apenas um soneto é atribuído a Sá de Meneses) ou mesmo inexistente (“desconhecido”, anónimo). Na minha lista, pelo contrário, surgem três autores na plena acepção da palavra, três poetas de peso comparável: Luís de Camões, Francisco de Sá de Meneses e o incontornável (mas sempre contornado) Diogo Bernardes. Não se trata de saber qual das listas é verdadeira – é provável que nenhuma delas o seja, dada a variabilidade textual dos sonetos e a quase total ausência de atribuições coevas. Trata-se antes de perceber que a

superação dum preconceito, a centralidade intrínseca de certa visão da nação portuguesa e do seu cânone representativo, tudo altera, mesmo o aspecto que tem um objecto físico (caso do códice) aos olhos de quem o observa.

A desocultação de dados, ainda que meramente exemplificativos, sobre a vida editorial e manuscrita da poesia lírica portuguesa do século XVI mostra uma realidade muito diferente daquela que tem transparecido neste campo de investigação. Será que a mais do que óbvia presença da lírica de Diogo Bernardes nos circuitos culturais internos a Portugal emanou para o país vizinho? Iremos assinalar adiante a existência, no âmbito da poesia espanhola do *Siglo de Oro*, de um caminho de pesquisa a trilhar em torno da recepção da obra poética de Bernardes.

3.— Se a produção académica acerca de Camões tem estado assente na ideia de primordialidade da sua lírica, a épica traduz uma imagem de ainda maior centralização e exclusivismo camonianos. *Os Lusíadas* têm sido geralmente apresentados como a Epopeia, com o artigo definido feminino singular e a letra maiúscula.⁶ Por isso, sabemos bastante sobre a circulação d'*Os Lusíadas* em Espanha; falou-se inclusivamente no largo impacto que a epopeia de Camões terá tido no país vizinho. Ora é sabido que quando se apresenta apenas um elemento de comparação, a tendência é para remeter os sinais de contacto ou influência para esse único elemento. Camões, portanto, concentrou, do lado da poesia portuguesa, os influxos que a investigação detectou na poesia espanhola. *Os Lusíadas* foram chamados à colação como se o poema épico de Camões tivesse sido o único poema épico português divulgado no reino de Castela.

Mas o comparatismo, necessário à tomada de consciência do real alcance da documentação em análise, implica uma perspectiva mais aberta, atenta a textos que podem ter sido escamoteados por observações viciadas *a priori*. Neste sentido, é muito interessante que outro épico português tenha tido repercussão em Espanha antes do próprio Camões, e logo com o elogio e o favor explícitos do rei Filipe II. Com efeito, se as duas primeiras traduções castelhanas d'*Os*

⁶ A expressão muito comum “a Epopeia dos Descobrimentos” expõe a função representativa do poema de Camões. Os “descobrimentos” foram uma “epopeia” porque na imaginação portuguesa moderna o poema camoniano fundiu-se com o momento mais glorificado da História nacional.

Lusíadas foram publicadas em 1580 com algum aparato preliminar, a *Felicíssima Victoria de Lepanto*, epopeia de Jerónimo Corte-Real redigida em castelhano, foi impressa dois anos antes, também acompanhada de significativo aparato, que incluía uma carta do rei espanhol datada de 8 de Novembro de 1576. E não foi esta a única vez que a épica de Corte-Real teve divulgação impressa em Espanha: o seu *Sucesso do Segundo Cerco de Diu* foi publicado em tradução castelhana em 1597.

Estes dados implicam, desde logo, que ambos os poetas épicos tiveram uma fortuna editorial espanhola comparável no século XVI – e, *a contrario*, também no século XVII, em que nenhum dos dois voltou a ser editado... Três versões da obra épica de Camões, em 1580 (duas vezes) e 1591, e duas de Corte-Real, em 1578 e 1597. Das três traduções de Camões, apenas uma foi feita por um súbdito espanhol, o relativamente indistinto Luis Gómez de Tapia. As outras são de portugueses, já então obviamente interessados em privilegiar a divulgação do texto camoniano na língua castelhana.⁷ A tradução do *Segundo Cerco de Diu* de Corte-Real, por seu turno, foi levada a cabo por Pedro de Padilla, poeta de prestígio na época, pertencente aos círculos afectos a Cervantes. Curiosamente, os mesmos círculos (bem como o mesmo tipógrafo, Juan Gracián, e a mesma cidade universitária, Alcalá de Henares) terão apoiado esta tradução e a de 1580 d’*Os Lusíadas* pelo português Bento Caldeira. Conhece-se o elogio de Cervantes a Caldeira (inserido no “Canto a Calíope” da novela pastoril *La Galatea*) e, por inerência, a Camões,⁸ mas quem nos há-de dizer que o grande prosador espanhol não conheceu e admirou

⁷ A explicação deste fenómeno é matéria para outro tema de ensaio, requerendo atenção específica aos circuitos de sociabilidade em torno da promoção dos poemas de Camões e de Corte-Real junto do rei D. Sebastião e da corte portuguesa, em todo o período que vai da produção preliminar à tradução do *Sucesso do Segundo Cerco de Diu* até à publicação deste poema em 1574, passando pelas vicissitudes da conclusão e impressão d’*Os Lusíadas* em 1572.

⁸ No referido poema, Cervantes diz “de Luso el sin igual tesoro”, imitando Luís Gálvez de Montalvo que, em elogio preliminar à tradução de Bento Caldeira, havia escrito “el inmortal tesoro/de los heroicos hechos lusitanos”. Não se compreende, portanto, porque V. Aguiar e Silva, ao citar o primeiro (2007: 106), afirma que “Cervantes retoma e imortaliza a fórmula já utilizada no soneto paratextual de Luis de Montalvo”. Recorde-se que, como escreveu Reckert (1983: 15), dizer-se que um poeta é “sem igual” é menos exaltante (e menos “irreflectido”, como escreve esse ilustre investigador) do que dizer que ele é “sem rival”. Ao imitar Montalvo, pois, Cervantes *des-imortalizou* a epopeia lusa e não lhe supôs a inexistência de rivais...

também a épica de Corte-Real? Veremos adiante como esta hipótese se pode levantar com consistência.

4.— Busquemos o desaparecido trilho da obra de Diogo Bernardes em Espanha. Será que era um poeta desconhecido nesse país em 1580?⁹ Muito improvável. Como assevera Martínez Torrejón (2005: 164), «este gran lírico bilingüe, gran lector de poesía española, pasó más de tres meses, entre julio y octubre, en Madrid» no ano de 1576. Não há dúvida de que, pelo menos durante esse tempo, Bernardes esteve muito próximo de inúmeros membros da Corte madrilena, alguns dos quais eram poetas, sendo impensável que não tenha aproveitado a ocasião para estreitar relações literárias. Acresce que surgem como prováveis os contactos pessoais entre Bernardes e Francisco de Aldana, um dos grandes poetas castelhanos da época, em vésperas da batalha de Alcácer-Quibir (Martínez Torrejón 2005: 165). Se o conhecimento da obra de Diogo Bernardes em Espanha começou tão cedo, não terá começado então a deixar rasto na produção castelhana?

Francisco de Quevedo, um dos maiores escritores espanhóis de sempre, compôs um soneto que começa «Después de tantos ratos mal gastados», que é geralmente incluído com o título de *salmo* e o número 26 no conjunto *Heráclito Cristiano* do autor. Imitação de Camões? Com efeito, o soneto «Depois de tantos dias mal gastados», onde são patentes várias coincidências com o soneto de Quevedo, foi incluído entre as *Rimas* de Camões de 1595 e 1598 (Dios 1981: 765-6). A verdade, porém, é que o mesmo soneto, com ligeiras diferenças, foi também impresso nas *Rimas Varias Flores do Lima* de Diogo Bernardes, de 1597. Por isso tem tido a sua autenticidade camoniana recusada pela generalidade dos editores modernos (José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira, Hernâni Cidade, Costa Pimpão, Leodegário de Azevedo Filho) e, muito provavelmente, com toda a razão. Na tradição manuscrita, o soneto não consta do cancioneiro preparatório das *Rimas* camonianas de 1598 (o chamado “manuscrito apenso”), mas surge em zona de bastante fiabilidade bernardiana do “Índice” do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro* que representa, como se sabe, um elenco de primeiros versos de poemas compostos até

⁹ “Que se saiba, Diogo Bernardes, por volta de 1580, era um poeta desconhecido em Espanha” (Aguilar e Silva 2007: 117).

1577, encontrando-se aí colocado em 38º lugar da lista sob o nome de Bernardes (Castro 2007: 59).

Nos documentos impressos, a comparação entre a versão publicada em nome de Camões e a das *Flores do Lima* constitui um dos casos mais ilustrativos de intervenção sobre originais que editores anónimos de finais do século XVI executaram para pretensão melhoramento métrico e semântico. Salvo uma ou outra variante ortográfica, as versões são iguais, à excepção dos retoques transcritos a seguir. Comparem-se os versos (à esquerda, os da edição de 1597 de Bernardes; à direita, os de ambas as edições quinhentistas das *Rimas* de Camões):

v. 3	Depois de tantas lágrimas perdidas	Depois de tantas lágrimas vertidas
v. 7	Quereis remedear minhas feridas	Quereis remediar mortais feridas
v. 8	Qu'Amor fez sem remédio, ou os meus fados	Qu'Amor fez sem remédio, o tempo, os fados
v. 13	Os quaes não curou tempo, nem ausencia	Que tempo não curou, nem longa ausencia

Creio que qualquer leitor imparcial reconhecerá que a lição atribuída a Camões resulta dum procedimento de afinação rítmica e vocabular dum original anterior, para tornar o soneto mais regular e mais coerente com os cânones da versificação neoclássica. Embora a versão incluída nas obras de Bernardes seja seguramente a mais antiga, podemos isentar o autor d'*Os Lusíadas* da pilhagem e do arranjo métrico, atribuindo ambos aos editores das *Rimas* de 1595 ou ao apógrafo donde se extraiu a versão impressa nesse ano, em 1598, e daí para todas as posteriores edições da lírica camoniana.

As condições documentais nada favoráveis para se nomear Camões como autor deste soneto têm suscitado as esperáveis reacções por parte dos estudiosos mais exclusivistas. Maria de Lurdes Saraiva, dentro da posição anti-Bernardes que caracteriza a sua edição da *Lírica Completa*, afirma erradamente que o soneto é «atribuído a Camões no Índice do P.º Pedro Ribeiro» (Saraiva 1980: 297).¹⁰ Roger

¹⁰ As muitas instâncias de rejeição do valor da poesia de Diogo Bernardes que se encontram nesta edição levam a autora ao extremo de asseverar que este poeta, ao

Bismut confirma na apreciação estética as dificuldades documentais em o atribuir a Camões: o soneto deve ser do poeta do Lima porque é mau. Segundo o investigador francês, os primeiros versos,

De(s)pois de tantos dias mal gastados
 De(s)pois de tantas noites mal dormidas
 De(s)pois de tantas lágrimas perdidas/vertidas,
 Tantos suspiros vãos, vãmente dados,

fazem emprego duma «redundância inusual [na poesia de Camões] e desagradável» (Bismut 1970: 280). Dir-se-ia que o segundo adjectivo (*déplaisante*) é consequência do primeiro. Claro está que a afirmação é duma subjectividade sem apelo e, o que é mais, manifestamente discorde em relação a um poeta da magnitude artística de Quevedo, pois é precisamente essa redundância que o poeta espanhol aprecia ao ponto de a traduzir à letra e incrementar significativamente:

Después de tantos ratos mal gastados,
 Tantas obscuras noches mal dormidas,
 Después de tantas quejas repetidas,
 Tantos suspiros tristes derramados,
 Después de tantos gustos mal logrados
 Y tantas justas penas merecidas,
 Después de tantas lágrimas perdidas
 Y tantos pasos sin concierto dados.

Como se vê, os dois quartetos do poema de *Heráclito Cristiano* seguem de muito perto a primeira quadra do soneto português. O apontamento mais indicativo da fonte concreta do poeta madrileno é fornecido pelo sétimo verso, um verso que, em língua portuguesa, aparece em terceira posição tão-somente na versão impressa em nome de Diogo Bernardes, pois termina com a expressão “tantas lágrimas perdidas” e não “tantas lágrimas vertidas”.¹¹

O sintagma “tantas lágrimas perdidas” tem mais fundamento bernardiano do que camoniano. Ressurge no soneto «Novos casos d’amor, novos enganos» (no verso 6), poema que constitui, de certa forma, uma reelaboração de «De(s)pois de tantos dias mal gastados».

apropriar-se dum poema de Camões, seria capaz de «empobrecê-lo dos seus elementos mais belos» (Saraiva 1980: 302)...

¹¹ Afora o exemplo de Bernardes, nada impediria Quevedo de escrever “vertidas”. “Verter” existe em espanhol, e foi empregue num soneto castelhano atribuído tardia e improvavelmente a Camões, «Pues lágrimas tratáis, mis ojos tristes», cuja última palavra rima com “tantas [lágrimas] vertistes”.

Observe-se ainda que os dois sonetos surgem vizinhos, tanto na disposição dos textos nas *Flores do Lima*, como na do “Índice” do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, facto que significa certamente mais do que uma coincidência.¹² Entretanto, a expressão “lágrimas perdidas” não consta, nem nos sonetos de Camões, nem n’*Os Lusíadas*. A definição dum tempo “tão mal gastado” aparece no poema de abertura das *Flores do Lima*, instituindo-se como parte do programa orientador de rimas profanas elaborado pelo próprio Bernardes.¹³

A conclusão é inevitável: o soneto «De(s)pois de tantos dias mal gastados» deve pertencer a Diogo Bernardes e foi a partir da lição textual das *Rimas Várias Flores do Lima* que, com toda a probabilidade, Quevedo o leu, admirou e emulou.

5.— É curiosíssima a passagem do *Don Quijote de la Mancha* onde se diz que duas muito jovens e arcádicas pastoras estudaram e vão representar uma égloga «*del excelentísimo Camoes, en su misma lengua portuguesa*» (Parte II, cap. 58). Até 1615, data da publicação da Segunda Parte do romance, a lírica de Camões não tinha divulgação impressa em castelhano; notável é, pois, o empenho das personagens de Cervantes em preparar a peça poética no original português. Na última obra que publicou, *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda* – romance que pode e deve ser definido historicamente como epopeia em prosa – a dada altura uma das personagens, o pai António “el bárbaro”, “notó que lo que se cantaba era en lengua portuguesa, que él sabía muy bien”. Quererá isto dizer que Cervantes, tendo passado algum tempo da sua vida em Portugal, aprendeu muito

¹² No “Índice”, «Depois de tantos dias» está em 38.º lugar e «Novos casos d’amor» em 39.º. Nas *Rimas Varias*, «Novos casos» surge na fl. 47v (erroneamente impressa como fl. 76) e «Depois de tantos dias» na fl. 48r. Na segunda metade de Seiscentos, as edições da lírica de Camões preparadas por Álvares da Cunha e Faria e Sousa incluem «Novos casos d’amor» pela primeira vez.

¹³ No soneto de abertura das *Flores do Lima*, o poeta termina, referindo as rimas que compôs com uma expressão idêntica àquela usada no verso «Depois de tantos dias mal gastados», a saber, «tão mal gastado tempo». É de notar que os cinco primeiros sonetos de Diogo Bernardes no “Índice” do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro* correspondem muito de perto aos primeiros seis das *Flores do Lima*, sendo que os dois mais programáticos, o primeiro e o segundo, são os mesmos em versões diferentes. Isto provavelmente quer dizer que a colectânea lírica de Bernardes, na sua disposição orgânica, se encontrava em adiantado estado de composição e disponível, nessa condição, em manuscritos, anteriormente a 1577, isto é, mais de 20 anos antes da edição *princeps*.

bem o português, pelo menos o português literário que tantos pontos tinha em comum com a linguagem poética castelhana?

No capítulo décimo do Livro I do *Persiles*, o capítulo imediatamente seguinte àquele onde se diz que António conhecia muito bem a língua de Camões, conta-se a história do “enamorado português”. Em torno deste capítulo e do nome do protagonista dele

se travou a lenda (...) de Manuel de Sousa Coutinho. É muito pouco provável que a fonte da história narrada nesse texto romanesco [de Cervantes] fosse uma biografia contada pelo português ao castelhano durante os arrastados dias de um penoso cativo. Será mais prudente e próximo da verdade admitirmos, com Camilo Castelo Branco, que Cervantes apenas o conheceria de nome e que o nome lhe aproveitou, como simples recurso estético, numa aventura de amor novelesco. (Castro 1984: xvi-xvii)

Esta conclusão autorizada e prudente não impede, porém, que Cervantes tenha procedido com o habitual descaso mais ou menos fingido, dando, à sua personagem e às suas produções, nomes diferentes daqueles que podemos saber da genealogia e da documentação, mas intimamente ligados a estes. É o que se terá passado, estou em crer, com o nome «Manuel de Sosa Coitiño». Especialmente um Manuel de Sousa identificado como português e apaixonado por uma «Leonora». Existiu uma paixão, fora do mundo ficcional, entre duas pessoas de nome semelhante, Manuel de Sousa, o de Sepúlveda, amante e depois marido de Leonor (ou Lianor) de Sá. E essa paixão foi cantada num poema épico português de Jerónimo Corte-Real, o *Naufrágio e Perdição de Sepúlveda*, impresso em 1594, seis anos depois da morte do seu autor.

Conheceria Cervantes a história do trágico casal? Conhecê-la-ia, pelo menos em parte, a partir da epopeia de Corte-Real? Talvez já a pensar no *Sepúlveda*, Cervantes escreveu no *Persiles* (Livro III, cap. 1) que «tiene gran primor la nación portuguesa» em escrever epitáfios. Ironia ou não, uma coisa é certa: enquanto a presença desse género de textos na obra de Camões é negligenciável, o *Sepúlveda* de Corte-Real, por si só, contém quatro espécimes poéticos explicitamente designados de «Epitáfios» (um no Canto III e mais três no Canto XVII). Facilmente se compreende, aliás, que todo o poema de Sepúlveda constitua uma espécie de imenso epitáfio dos seus heróis (Manuel de Sousa e Leonor) e da nação que representam, se tivermos em conta a

perdição e o naufrágio aí narrados. Neste sentido, Manuel de Sosa Coitiño, na epopeia em prosa de Cervantes, tem muito a ver com o Manuel de Sousa Sepúlveda da epopeia em verso de Corte-Real.

Mas tudo isso seria apenas afinidade de pouca consequência se não fosse possível demonstrar, para além de toda a dúvida razoável, que Cervantes se inspirou em algum aspecto do poema português. O que ofereço a seguir é essa demonstração: concretamente na descrição da beleza e das vestes de Leonora pronta para a cerimónia de casamento em Portugal encontramos traços indelévels da descrição, por Corte-Real, da beleza de Lianor quando se apresenta para o seu matrimónio em Goa:

Cervantes <i>Persiles y Sigismunda</i>	Corte-Real <i>Naufrágio e Perdição de Sepúlveda</i>
Libro Primero, capítulo 10: <i>“De lo que contó el enamorado portugués”</i>	Canto IV: <i>“Neste quarto canto se celebra o casame[n]to de Manoel de Sousa de Sepúlveda, com Dona Lianor de Sa...”</i>
<p>«Llegué al monasterio, que real y pomposamente estaba adornado. Salieron a recibirme casi toda la gente principal del reino, que allí aguardándome estaba, con infinitas señoras de la ciudad, de las más principales. Hundíase el templo de música, así de voces como de instrumentos, y en esto salió por la puerta del claustro la sin par Leonora, acompañada de la priora y de otras muchas monjas, vestida de raso blanco acuchillado con saya entera a lo castellano, <i>tomadas</i> las cuchilladas con ricas y <i>gruesas perlas</i>. Venía forrada la saya en tela de oro verde; traía los cabellos sueltos por las espaldas, tan rubios que deslumbraban los del sol, y tan luengos, que casi besaban la tierra; la cintura, collar y anillos que traía,</p>	<p>Do paterno aposento sai a dama Por espanto julgada ali entre todos, Os ares alegrando com tal graça Que a bela Citareia se lhe humilha. Dos seus louros cabelos leva feitas Em torno da cabeça ùas laçadas Guarnecidas de perlas de alto preço Com estranho lavor de obra admirável. Leva ricos firmais que os olhos cegam Com vivo resplandor de puros raios, Mas se ela os olhos alça, outros despede Que sem remédio ardendo deixam almas. Leva roupa comprida ao francês uso, De ùa seda que à cor do prado excede, Justa no corpo até à cintura, e dela, Afastando-se, em roda a terra toca. Largas mangas em mil golpes cortadas, <i>Tomadas com botões de grossas perlas</i>, E o branco, liso colo rodeado Da beleza que só Bisnagá cria. Ùa ditosa cinta estreitamente O bellissimo corpo abraça, e creio Que disto o Sousa tanto cioso iria Quanto a todos os mais faria enveja.</p>

<p>opiniones hubo que valían un reino. (...) Estaba hecho un modo de teatro en mitad del cuerpo de la iglesia, donde desenfadadamente y sin que nadie lo empachase se había de celebrar nuestro desposorio. Subió en él primero la hermosa doncella, donde al descubierto mostró su gallardía y gentileza. Pareció a todos los ojos que la miraban <i>lo que suele parecer la bella aurora al despuntar del día, o lo que dicen las antiguas fábulas que parecía la casta Diana en los bosques</i>, y algunos creo que hubo tan discretos que no la acertaron a comparar sino a sí misma.»</p>	<p>Cai-lhe do ombro esquerdo um rico manto Na mesma seda e cor conforme à veste</p> <p>(...)</p> <p>Não cabem pelas ruas os que vinham Por ver as graças mil de seu sembrante. <i>Qual a fermosa aurora se nos mostra Em primavera rosas derramando Ao derrador do céu, ou qual Diana Quando do amado irmão toma luz pura,</i> Tal se mostra Lianor, (...)</p>
--	--

Daquela forma livre que a prosa e o estilo pessoal permitiam ao grande escritor, a memória alusiva de Cervantes entabula um diálogo com o seu predecessor português. Ambos representam vestidos de seda («raso», em castelhano) e têm preferência pelo verde (a «cor do prado» e a «cor conforme à veste» de Corte-Real), mas enquanto o poeta lusitano fala de «roupa comprida ao francês uso», o *Persiles*, mais patriótico (?), prefere «saya entera a lo castellano». Apesar da liberdade intertextual de Cervantes, há dois momentos de inconfundível palimpsesto.¹⁴ Em primeiro lugar, as vestes das noivas, tanto no trecho espanhol como no português, têm cortes ou aberturas «tomadas com grossas perlas». Depois, a título de síntese das belezas descritas, Corte-Real e Cervantes servem-se dum duplo símile de idêntico teor mitológico e meteorológico.

Em suma, Cervantes leu Corte-Real em língua portuguesa – tenha-se em conta que o *Sepúlveda* é curiosamente a única epopeia deste autor português que não conheceu versão em castelhano – e essa leitura foi suficientemente impressiva para deixar traços materiais no autor maior da literatura espanhola.

6.— Torna-se inquestionável, quer-me parecer, o apreço dos maiores autores espanhóis do *Siglo de Oro* pela lírica de Diogo Bernardes e pela épica de Jerónimo Corte-Real. Já vimos que ambos,

¹⁴ Assinalei essas coincidências textuais com itálicos no quadro comparativo *supra*.

lidos em língua portuguesa, estimularam criações de Quevedo e de Cervantes. Importa, por conseguinte, ter em conta que “qualquer tentativa de elaboração da história da literatura e da cultura precisa de recordar que a presença de livros e a sua influência não esperou por fenómenos de vulgarização linguística” (Almeida 2008: 42), *scilicet*, de traduções. Ilustres leitores espanhóis leram e imitaram textos poéticos portugueses redigidos na língua original.

Referências explícitas de autores maiores de Espanha aos méritos dos dois grandes poetas quinhentistas corroboram a afirmação anterior. Bernardes é referido por Lope de Vega, não somente como um dos maiores poetas eróticos da Península em *La Dorotea* (acto II, cena 2; Vega 1928: I, 124), mas inclusivamente, no *Laurel de Apolo*, como “príncipe”, isto é, o primeiro, o mais alto, chegando a citar-lhe um verso no original português (Silva III, vv. 107-09; Vega 2008: 239). Numa interpretação plausível que correu em tempos, Lope elevava Bernardes acima de Garcilaso de la Vega como bucolista,¹⁵ apesar de considerar Garcilaso, tudo somado, o maior poeta da Península. Na verdade, o *Laurel de Apolo* não restringe o termo *príncipe* a nenhum género poético particular praticado por Bernardes, afirmando apenas que o poeta merece tal atributo.

A épicade Corte-Real, por seu turno, aparece exaltada, em paralelo e ao mesmo nível da épicade Camões, pelo grande jurista e historiador Solórzano Pereyra na sua obra *De Disputatione Indiarum*, onde lhe chama “elegantíssima” e comparável às epopeias de Homero e Virgílio (1629, I: 30b-31a). O próprio Lope de Vega louva Corte-Real explicitamente em mais de uma publicação. Mas a recepção do épico português em Espanha não começou no século XVII. Ainda em vida, Juan Rufo elogiou-o como “poeta dulce Lusitano” no seu poema *Austríada* que teve três edições (nos anos sucessivos de 1584, 1585 e 1586),¹⁶ e um anónimo castelhano escreveu-lhe uma formosa homenagem num soneto copiado no *Cancioneiro de Luís Franco Correia* (Cancioneiro 1972: fl. 156r).

Como que demonstrando a existência duma recepção espanhola consistente e elogiosa das obras de Diogo Bernardes e de Jerónimo Corte-Real, no século XVIII ainda eles eram lembrados nos mais altos termos pela mão de Ignacio de Luzán, a figura primeira da

¹⁵ Esta leitura surge, por exemplo, em Bell 1922: 147: «Lope de Vega recognized him [Bernardes] as his master in the eclogue in preference to Garci Lasso».

¹⁶ Cf. Rufo 1586, fl. 230v (Canto XIII).

teoria literária neoclássica de Espanha. Na sua *Poética*, enalteceu em Bernardes “aquele insigne poeta português” (Luzán 2008: 323), citando versos seus, e louvou em Corte-Real o estilo e as “hermosas fantasias poéticas” (Luzán 2008: 661). Não o teria certamente feito se, para ele, e para a Espanha até ao seu tempo, a poesia e a nação portuguesas fossem representadas, única e exclusivamente, por Camões...

Bibliografia:

- Aguiar e Silva (2007): Vítor Aguiar e Silva, “Camões e a comunidade interliterária luso-castelhana nos séculos XVI e XVII (1572-1648)”, *Relâmpago*, Ano X, n.º 20, pp.91-123.
- Almeida (2003): Isabel Almeida, “Para uma Arte da Memória: Baltasar Gracián e Manuel de Faria e Sousa, Leitores de Camões”, *Santa Barbara Portuguese Studies*, vol. 7, (número monográfico intitulado “Luiz Vaz de Camões Revisitado”, só impresso em 2006), Berkeley, University of California, pp. 163-189.
- Almeida (2008): Isabel Almeida, “«Dizer de Orlando»”, *Estudos Italianos em Portugal*, NS, n.º 3, pp. 31-43.
- Alves (no prelo): Hélio J. S. Alves, “O Camonismo: da Sinagoga à Cabala”, *Floema. Caderno de Teoria e História Literária*, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.
- Anastácio (2004): Vanda Anastácio, “Leituras potencialmente perigosas. Reflexões sobre as traduções castelhanas de *Os Lusíadas* no tempo da União Ibérica”, *Revista Camoniana*, 3.ª série, vol. 15, São Paulo, pp. 159-178.
- Arouca (2001): João Frederico de Gusmão C. Arouca, *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVII*, Volume I: *Letras A-C*, Lisboa, Biblioteca Nacional.
- Bell (1922): Aubrey Bell, *Portuguese Literature*, Oxford, Clarendon Press.
- Berardinelli (1980): Cleonice Serôa da Motta Berardinelli (ed.), *Sonetos de Camões, Corpus dos Sonetos Camonianos*, Paris, Jean Touzot Libraire, 1980.
- Bismut (1970): Roger Bismut, *La Lyrique de Camões*, Paris, Presses Universitaires de France.

- Cancioneiro (1972): *Cancioneiro de Luís Franco Correia 1557-1589*, Lisboa, Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de «Os Lusíadas».
- Castro (1984): Aníbal Pinto de Castro, “Introdução” em Frei Luís de Sousa, *Vida de D. Frei Bertolameu dos Mártires*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. xiii-xxxviii.
- Castro (2007): Aníbal Pinto de Castro, “O índice do Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro. Fac-símile e leitura diplomática”, em *Idem, Páginas de um Honesto Estudo Camoniano*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, pp. 49-84.
- Costa (2004): Fernando Dores Costa, *A Guerra da Restauração 1641-1668*, Lisboa, Livros Horizonte.
- Dias (1995): João José Alves Dias, “Em torno das *Rimas* de Camões (1595-1616). A colecção da Biblioteca Nacional”, *Oceanos* n.º 23, pp. 24-48.
- Dios (1981): Ángel Marcos de Dios, “La diffusion de Camões en Espagne et son influence sur Quevedo”, *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XVI, Paris, pp. 755-775.
- Dios (2008): Ángel Marcos de Dios, “Libros y Lecturas Portuguesas en la España de los Siglos XVI y XVII” em *Idem* (ed.), *Aula Bilingüe*, vol. 1, Salamanca, Luso-Espanhola de Ediciones, pp. 45-100.
- Figueiredo (1920): Fidelino de Figueiredo, “Apêndice. Bibliographia Portuguesa de Critica Litteraria. Litteraturas hespanhola e hispano-americanas – Relações litterarias com a Hespanha e os paizes hispano-americanos” em *Idem, A Crítica Literária como Ciência*, Lisboa: Livraria Clássica Editora, pp. 119-127.
- Figueiredo (1935): Fidelino de Figueiredo, “Apêndice” em *Idem, Pyrene*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, pp. 137-145.
- Figueiredo (1936): Fidelino de Figueiredo, *Lope de Vega: alguns elementos portugueses na sua obra*, Santiago, Instituto de Estudios Portugueses de la Universidad.
- Figueiredo (1938), “Camões e Lope”, *Revue de Littérature Comparée*, ano 18, Paris, Boivin et C., pp. 160-171.
- Infantes (2003): Victor Infantes, “«Como merece a gente Lusitana». La poesía sin fronteras del *Livro de sonetos y octauas de diuersos auctores* (1598)”, *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, n.º 0, Porto, pp. 185-200.

- Luzán (2008): Ignacio de Luzán, *La poética o reglas de la poesía en general, y de sus principales especies*, a/c Russell P. Sebold, Madrid: Cátedra.
- Martínez Torrejón (2005): José Miguel Martínez Torrejón, “Ánimo, valor y miedo. Don Sebastián, Corte Real y Aldana ante Felipe II”, *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, n.º. 2, pp. 159-170.
- Pires (1982): Maria Lucília Gonçalves Pires, *A Crítica Camoniana no Século XVII*, col. “Biblioteca Breve”, Lisboa, ICALP/Ministério da Educação.
- Reckert (1983): Stephen Reckert, *Espírito e Letra de Gil Vicente*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Rufo (1586): Juan Rufo Gutiérrez, *La Austriada*, Alcalá, Juan Gracián.
- Saraiva (1980): Luís de Camões, *Lírica Completa II, Sonetos*, prefácio e notas de Maria de Lurdes Saraiva, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Solórzano Pereyra (1629): Juan de Solórzano Pereyra, *De Disputatione Indiarum jure...*, Madrid, Francisco Martínez,
- Vega (1928), Frey Lope de Vega Carpio, *La Dorotea. Acción en Prosa*, 2 tomos, Madrid, Espasa-Calpe.
- Vega (2007), Lope de Vega, *Laurel de Apolo*, Madrid, Cátedra.