DUARTE DIAS

VÁRIAS OBRAS EM LÍNGUA PORTUGUESA E CASTELHANA

FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN
CENTRE CULTUREL PORTUGAIS / PARIS

VÁRIAS OBRAS

EM

LÍNGUA PORTUGUESA E CASTELHANA

FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN
CENTRE CULTUREL PORTUGAIS
51, avenue d'Iéna • 75116 PARIS
(Tél. 47208684 / Téléfax 40709879)

•

DIRECTEUR
Maria de Lourdes Belchior

•

EDITEUR
FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
45, Avenida de Berna • 1093 LISBOA Codex (Portugal)

•

BUREAU D'EDITION
Luiza Braz de Oliveira

•

COMPOSITION ET IMPRESSION
BARBOSA & XAVIER, LIMITADA
Rua Gabriel Pereira de Castro, 31-C • 4700 BRAGA (Portugal)
Telef. (053) 23063 • Fax (053) 615350

•

DATE DE LA PUBLICATION
18 Dezembro 1991

•

DIFFUSION

À l'Étranger :
Jean Touzot, Libraire-Editeur
38, rue Saint-Sulpice
75006 PARIS

Au Portugal :
Barbosa & Xavier, Lda.
Rua Gabriel Pereira de Castro, 31-C
4700 BRAGA (Portugal)

DUARTE DIAS

VÁRIAS OBRAS
EM
LÍNGUA PORTUGUESA
E CASTELHANA

INTRODUÇÃO E NOTAS
por
ANTÓNIO CIRURGIÃO

FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN
CENTRE CULTUREL PORTUGAIS
PARIS 1991

ÍNDICE GERAL

[*Dedicatória*] 7

I. ANTELÓQUIO 9

II. NOTA BIOBIBLIOGRÁFICA 13

III. INTRODUÇÃO 31

1. Sequência dos poemas 32
2. Os temas principais 34
3. As amadas do poeta 35
4. A tónica da moralidade 36
5. A dimensão satírica 36
6. A tonalidade autobiográfica 37
7. A *persona* poética 38
8. As figuras históricas celebradas 38
9. Poética, Retórica e Estilística 39
10. A língua dos poemas 41
11. As formas poéticas de *Várias Obras* 42

A. CLASSIFICAÇÃO DOS POEMAS PELA ORDEM QUE APARECEM NO TEXTO 44

Observações 48

B. SEQUÊNCIA DOS POEMAS, SEGUNDO O GÉNERO 50

Observações 51

• ESQUEMA ESTRÓFICO, RÍTMICO E RÍMICO DAS CANÇÕES PETRARQUISTAS 51

Observações 52

• ESQUEMA RÍMICO DOS TERCETOS DOS 60 SONETOS 52

Observações 52

• MAIS ALGUMAS OBSERVAÇÕES SOBRE A RIMA E O RITMO 53

IV. DO CRITÉRIO ORTOGRÁFICO DESTA TERCEIRA EDIÇÃO 55

[TERCEIRA EDIÇÃO] 59-252

BIBLIOGRAFIA 253

ÍNDICES :

Índices dos primeiros versos, por ordem alfabética 261

Índice dos nomes e obras citadas 265

Índice Geral 275

Aos Professores
José V. de Pina Martins
e
Vítor Manuel de Aguiar e Silva

I.

ANTELÓQUIO

> Faria y Souza tuvo la mala suerte de ser sospechoso a la mayor parte de los españoles por ser português, y a los portugueses por escribir en castellano, y seguir residiendo en Castilla después de la emancipación (Domingo García Peres, *Catálogo razonado* [...], p. 209).

Na minha qualidade de professor de Português e Espanhol nos Estados Unidos, de há muito interessado no aspecto comparativo entre as letras portuguesas e espanholas dos séculos XVI e XVII, e longe da «patria chica», sempre me senti intrigado, e penalizado, ao notar a indiferença com que, em geral, os espanhóis encaram a literatura portuguesa e os portugueses encaram a espanhola, apesar das relações íntimas existentes entre as duas literaturas peninsulares, durante os séculos referidos, para já não falar da Idade Média. E este sentimento agudiza-se sempre que deparo com escritores portugueses de mérito votados ao ostracismo, unicamente por terem escrito em castelhano, se não a totalidade, como foi o caso de alguns, pelo menos parte da sua obra, ou por terem dedicado as suas obras a entidades ligadas mais ou menos oficialmente ao «regime opressor» ou cantado pessoas ou feitos relacionados com esse regime, durante a assim chamada monarquia dual, em vigor entre a morte do Rei Cardeal D. Henrique, em 1580, e o início da Guerra da Restauração, em 1640.

Muitos desses escritores têm sido esquecidos pelo simples facto de serem criaturas do seu tempo, isto é, de terem vivido numa época que ainda não conhecia — nem podia conhecer — a mentalidade nacionalista que mais tarde deveria vir a prevalecer.

Súbditos de monarcas legítimos, que outra coisa deveriam esses escritores fazer que não fosse adaptar-se às circunstâncias e aceitar as leis da coexistência pacífica? [1] *Entretanto, por ironia do destino, a sorte que os esperava era virem a ser vítimas em Espanha e vítimas em Portugal. Em Portugal pelo facto de serem considerados traidores à pátria, escrevendo numa língua que só podiam considerar estrangeira os que fechassem os olhos à realidade das coisas, e, em muitos casos, pelo facto de terem dedicado as suas obras aos soberanos que os governavam ou àqueles que em nome desses soberanos governavam o reino.* [2] *Na Espanha, pelo facto de serem considerados intrusos, ao ousarem escrever numa língua que era considerada apanágio dos que com ela e nela nasciam. E a verdade é que esse sentimento de nacionalidade da língua era tão alheio a alguns dos escritores dessa época, que mesmo depois da Restauração, como tão bem mostra Eugenio Asensio, continuaram a escrever em castelhano, não só porque dominavam essa língua, mas também porque certamente criam que tinham mais possibilidade de serem lidos e conhecidos no mundo das letras*

---

[1] Isto não quer de forma alguma dizer que o sentimento nacionalista fosse totalmente alheio a alguns dos escritores desse período histórico (veja-se, por ex., Hernâni Cidade, *A literatura autonomista sob os Felipes* [Lisboa: 1948]). A julgar pelo teor do último poema da colectânea e pelos tercetos em que Pero Bermúdez de Santisso narra a história da sua vida, o próprio Duarte Dias era sensível a esse fenómeno.

Ao emprestar a sua voz a um dos responsáveis pela conquista de Portugal, em vez de narrar a sua história na terceira pessoa, como normalmente se fazia, Duarte Dias está a dizer indirectamente ao leitor que não lhe cabe a ele a glorificação do herói.

[2] Para amostra do tratamento dado a estes escritores pelos românticos, e, por concomitância, para prova do que estamos dizendo, vamos transcrever uma breve passagem da «história da língua e da poesia portuguesa» que precede *Parnaso Lusitano*:

> Tínhamos perdido a independência; perdemos logo o espírito nacional, o timbre, o amor pátrio (que amor da pátria pode haver em quem pátria já não tem); a lisonja servil, a adulação infame levou nossos desonrados avós a desprezar seu próprio e riquíssimo e tão suave idioma, para escrever no gutural Castelhano, preferindo os sonoros helenismos do Português às aspiradas *aravias* da língua dos tiranos. Vergonha que só tem par nas derradeiras vergonhas com que nos enxovalharam a língua e a fama os tarelos, francelhos, gallici-parlas e toda a caterva dos galómanos (*Parnaso Lusitano ou Poesias Selectas dos Auctores Portuguezes Antigos e Modernos — Ilustradas com Notas* [Paris: Em Casa de J. P. Aillaud, 1826], Tomo I, pp. XXX-XXXI).

se escrevessem em castelhano que se escrevessem em português, pela simples razão de o castelhano ser uma língua muito mais universal que o português. [3]

Numa época em que as fronteiras linguísticas e culturais entre os dois países ibéricos, os países da Europa Ocidental, e os do mundo inteiro, se vão tornando cada dia mais ténues, de todos se espera, sobretudo dos que têm por dever de ofício serem exemplo de tolerância intelectual e veículos de cultura, que emendem um erro que já dura há demasiados anos, levando ao conhecimento dos interessados escritores que mereciam ter tido melhor sorte.

E é dentro deste espírito que vai sendo tempo de trazer à luz do dia escritores do calibre de Duarte Dias, na esperança de virem a ser lidos e estudados, pelo valor intrínseco da obra, e não pelo mero acidente de terem nascido e/ou vivido numa época em que toda a Península Ibérica estava unida sob a mesma coroa e de terem escrito toda ou parte da obra numa língua que era também a sua e de terem dedicado as suas obras, e por vezes nelas cantado, a personae *que uma certa historiografia viria a considerar* non gratae.

Vista a essa luz, é natural que a obra de Duarte Dias, tal como a obra de muitos dos seus contemporâneos, passe a ter o acolhimento que os séculos lhe negaram.

Antes de pôr ponto final a este breve antelóquio, quero manifestar o meu profundo reconhecimento à Hispanic Society of America por me ter permitido consultar o exemplar de Várias obras *de Duarte Dias aí existente e me ter vendido um microfilme desse exemplar; aos Professores José V. de Pina Martins e Paul Teyssier por se terem dignado sugerir-me o método mais apropriado na transcrição ortográfica; ao meu colega Gabriel Rosado pelas sugestões de carácter erudito; à University of Connecticut Research Foundation pelo apoio material; e,* last but not least, *à Directora do Centro Cultural Português da Fundação Calouste Gulbenkian em Paris, Professora Maria de Lourdes Belchior, por se ter dignado publicar este livro.*

Manchester, Connecticut
12 de Abril de 1989

ANTÓNIO CIRURGIÃO

---

[3] Eugenio Asensio, «España en la época portuguesa del tiempo de los Felipes (1580-1640). Al margen de un libro de Hernâni Cidade» em *Estudios portugueses* (Paris: Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português, 1974), pp. 455-497.

II.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

A DUARTE DIAS
em resposta de uns versos seus.

Esprito, que em teus versos já mostraste
Copia, brandura, ingenho, estilo, e arte,
Se de muitos espritos bem cantaste,
Devem muitos espritos bem cantarte;
C'o que entre elles me deste assi m'honraste,
Que nom posso com verso igual pagarte,
Pagote com amor agradecido
A taes obrigaçoens sempre devido

(Pedro de Andrade Caminha, *Poezias* ... [Lisboa: Academia Real das Sciencias, 1791], p. 377).

Esperançados de que, tal como nos aconteceu com outros escritores, cuja única biobibliografia era a que constava da *Biblioteca Lusitana* de Barbosa Machado e de todos aqueles que, através dos séculos, se limitaram a copiá-lo, não nos seria difícil encontrar novos dados biobibliográficos sobre Duarte Dias, recorremos aos arquivos nacionais e estrangeiros. Mas, apesar das diligências feitas, nada conseguimos encontrar, o que de forma alguma quer dizer que novos dados não existam algures. Para além de um soneto, adiante transcrito, registado no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, nada mais se encontrou atribuído a Duarte Dias.

Sabendo que com frequência se encontram poemas dos mais diversos autores disseminados entre os que era da praxe incluir no início de obras impressas, ou destinadas a ser impressas, também aí procurámos o nome do nosso poeta, mas em vão. Acrescente-se, porém,

que isso não exclui a existência de algum poema, dado o carácter não exaustivo da pesquisa.

E pelo que se refere a menções honrosas, como o são, em princípio, as que se encontram nalgumas obras da época, também elas primam pela ausência. Isto para dizer que nem Cervantes no «Canto de Calíope» de *La Galatea* (1585) e na sua *Viaje del Parnaso* (1614), nem Lope de Vega no seu *Laurel de Apolo* (1630), nem Jacinto Cordeiro no seu *Elogio de Poetas Lusitanos* (1631), nem D. Francisco Manuel de Melo no seu *Hospital das Letras* (1657) fazem a mínima referência a Duarte Dias.

Excepção a esta regra é o epigrama que Pero de Andrade Caminha lhe dedica — veja-se a epígrafe — e as referências elogiosas que lhe faz postumamente Francisco de Segura no seu *Romancero historiado*:

> He querido pagar a este Reyno el auer dado al mundo el excelente poeta Duarte Nuñez [*sic*] Lusitano, el qual con maravilloso estilo escrivió un Poema heróyco, en que trató la restauracion de Granada por los Cathólicos Reyes ... y no es mucho que, pues uvo un Português que cantasse las prohezas de los Castellanos, que aya otro castellano que cante hechos de Portugueses.[4]

Por descuido, Francisco de Segura deverá ter escrito Nuñez em vez de Dias, talvez por associação com o nome do autor Duarte Nunes de Leão.

Dito o que, só nos resta passarmos a transcrever o que da vida e da obra de Duarte Dias dizem Barbosa Machado, Inocêncio e García Peres e chamar a atenção para algumas das referências autobiográficas incluídas em vários dos poemas que constituem a colectânea.

Comecemos por Barbosa Machado:

> Duarte Dias, natural da cidade do Porto. Assistiu muitos anos em Espanha com o posto de Soldado para cuja causa soube com perfeição a língua castelhana, e teve bastante notícia da italiana. Cultivou sempre as Musas para cujo estudo o inclinou o génio desde a primeira idade publicando *Várias obras em verso Castelhano e Português*. Madrid por Luiz Sanchez. 1592. 4.° e Saragoça por Pedro Bermúdez 1596, 4.°, dedicadas a D. Margarida Corte Real. *La Conquista que hizieron los Reyes Católicos en el Reino de Granada*. Madrid por la Viudad de Alonso Gomes. 1598. 8.° Consta este poema de 21 cantos, e é dedicado a D. Cristóvão de Moura Corte-Real Comendador Mor de Alcântara, do Conselho de Estado, e Semiller de Cors do Príncipe de Espanha.

---

[4] *Apud* Eugenio Asensio, *Estudios portugueses* [Paris: Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português, 1974], p. 486.

Vejamos agora o que diz Inocêncio:

> Natural da cidade do Porto, foi militar em Castela, onde provavelmente faleceu. Ignora-se o ano da sua morte, bem como o do nascimento.
>
> Escreveu *Varias obras em verso castelhano e português*. Madrid, por Luis Sanches 1592. Saragoça, por Pedro Bermudes 1596. No *Catálogo da Academia* omitiu-se não sei porquê.
>
> *La Conquista que hizieron los Reys Católicos en el Reino de Granada*. Madrid, pela Viúva de Alonso Gomes 1590. É um poema de oitava rima em vinte e um cantos; e como se vê, escrito em castelhano.
>
> Qualquer destas obras é rara, e ainda não pude descobrir de nenhuma delas nenhum exemplar (Inocêncio, vol. II, p. 207).
>
> *Varias obras em verso* (n.º 371) [...] e que no pseudo *Catálogo da Academia* devera figurar justamente, e com mais razão da que houve para nela entrarem as obras de António Alvares Soares, de António Gomes de Oliveira, e de outros poetas, onde apenas se encontra alguma coisa, que não seja em castelhano (Inocêncio, vol. IX, p. 152).

Demos a palavra, por último, a García Peres:

> Natural de Oporto. Residió por muchos años en Castilla como militar. Fue muy instruído en las lenguas castellana e italiana, que hablaba y escribía con la misma destreza que la propia, como lo prueba en sus obras poéticas, algunas de ellas tan notables, que salieron con la aprobación de juez tan competente como Ercilla, que fue su amigo, y quizá compañero de armas.
>
> 1.º «*La Conquista que hicieron los Reyes Católicos de Granada*. Poema en 21 cantos. Dedicado a D. Cristobal de Moura Corte Real.»
>
> Madrid, 1590. — 8.º, según Tiknor.
>
> *Ibid.*, por la V.da de Alonso Gómez, 1590. — 8.º, VIII, 286.
>
> El Poema es una *Crónica* rimada fundada en la que escribió en prosa Hernando Pulgar, y que ha corrido como del erudito Lebrija.
>
> 2.º «*Varias obras de... en lengua portuguesa y castellana* (sic). *Dirigidas a Doña Margarida Corte Real.*»
>
> Madrid, por Luiz Sanchez, 1592. — 4.º, 75 hoj.
>
> Es una colección de poesías sueltas en diversos metros, sonetos en las lenguas dichas y en italiano. Unas estancias o leyes contra los mirones al juego. La vida del Maese del Campo Pero Bermúdez de Santisso, y el siguiente soneto, dirigido a Ercilla, pidiéndole el breve despacho o aprobación de la obra referida o de otra.
>
> [E o autor transcreve o soneto na íntegra.] [5]

---

[5] D. Domingo García Peres, *Catálogo razonado de los autores portugueses que escribieron en castellano* (Madrid: Imprensa del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos..., 1890), pp. 152-153.

Antes de tecer algumas considerações sobre a cópia do exemplar de que dispomos, queremos chamar a atenção para algumas discrepâncias, baseados nas citações feitas.

Tendo consultado esta obra — *La conquista* ... —, na Biblioteca Nacional de Lisboa, na New York Public Library e na Hispanic Society of America, pudemos verificar que há uma incorrecção na *Biblioteca Lusitana* de Barbosa Machado. O poema heróico, *La conquista* ..., foi publicado em 1590 e não em 1598.[6]

Algumas observações ao verbete de García Peres. Se bem se depreende do texto, houve duas edições de *La conquista* ..., facto que Barbosa Machado e Inocêncio não registam, e com razão, dado que existe apenas uma edição.

A julgar pelos breves comentários feitos a propósito de cada uma das duas obras, García Peres, ao contrário de Inocêncio, que confessa não ter podido localizar nenhum exemplar, deverá ter tido acesso directo às obras ou então deverá ter citado fontes desconhecidas de Inocêncio, sendo Tiknor uma dessas fontes possíveis.[7]

Quanto às duas edições de *Varias obras* ..., a que se referem Barbosa Machado e Inocêncio — a de Madrid de 1592, e a de Saragoça de 1596 — é natural que haja engano. As diligências feitas não nos permitiram localizar nenhuma edição de Saragoça. E — o que é mais importante — a Curadora dos Manuscritos e Livros Raros da Hispanic Society of America, Doutora Sandra Sider, que tem à mão mais recursos que ninguém para determinar factos desta natureza, confirmou-nos por carta de 24 de Maio de 1989 e oralmente, no dia 14 de Junho do mesmo ano, que não deverá existir tal edição, pelo que terá havido engano, por parte dos dois bibliófilos, ou melhor, por parte de Barbosa Machado, uma vez que Inocêncio se limita a reproduzir, em versão livre, as palavras do autor da *Biblioteca Lusitana.*[8]

---

[6] Sobre *La conquista* [...] *de Granada*, aprovada para publicação também por Alonso de Ercilla, e o aplauso com que foi recebida pelos seus confrades espanhóis, veja-se Eugenio Asensio, *Estudios portugueses* (Paris: Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português, 1974), pp. 485-486.

[7] George Tiknor foi um grande bibliófilo do século XIX e está largamente representado no *Manual de Bibliografía de la Literatura Española* por Homero Serís. Syracuse, New York: Centro de Estudios Hispánicos, Hall of Languages, 1948.

[8] «We do not have a copy of the '1596' edition of the *Varias obras*, nor could I locate one» — são as palavras da referida carta, corroboradas oralmente, por ocasião do encontro pessoal referido.

Não tendo sido nosso propósito indagar sobre as localidades em que poderão existir exemplares das duas obras de Duarte Dias registadas por Barbosa Machado e pelos seus sequazes, diremos simplesmente que o primeiro exemplar de *Varias obras* que nos veio ter às mãos é a cópia da edição de Madrid, existente na Biblioteca da Universidade do Colorado, em Boulder, e cujo original se encontra na Biblioteca Nacional de Madrid.[9]

Este exemplar tem algumas peculiaridades, que passamos a referir. Na página de título traz uma espécie de carimbo ilegível e, do lado direito do pelicano, de quem olha de frente, traz o nome do famoso orientalista, bibliófilo e crítico literário Pascual de Gayangos (1809-1897), gravado a carimbo.[10]

Como se dirá na transcrição da obra, no exemplar da Biblioteca Nacional de Madrid falta a «Tassa», da responsabilidade de Juan Gallo de Andrada.

Outro aspecto curioso da cópia deste exemplar é a existência, nas duas últimas páginas impressas e na seguinte, assim como através do texto, de correcções ao texto impresso, feitas pelo mesmo censor que assina as erratas, no princípio da obra: Juan Vázquez del Mármol.

Tendo achado interessante este fenómeno, apressámo-nos a verificar se o exemplar da mesma edição, existente na Hispanic Society of America, provavelmente o único nos Estados Unidos, também tinha essas correcções, mas o resultado foi negativo. Haverá por esse mundo fora outros exemplares desta edição, com correcções idênticas? Seria curioso verificar esse fenómeno.

---

[9] Podemos esclarecer, porém, que parece tratar-se de obras raras. Um dos responsáveis pela catalogação dos livros raros da New York Public Library escreveu a lápis, no verso do primeiro fl. de *La conquista* ...: «extremely rare.»

Além dos dois exemplares existentes nos Estados Unidos — um na Hispanic Society of America e o outro na New York Public Library —, ambos consultados por nós, existe também um na Biblioteca Nacional de Lisboa, que também consultámos em Janeiro de 1989.

O exemplar da New York Public Library pertenceu à «Lenox Collection» e traz a data de 1870, assim como o ex-libris do bibliófilo: «Auctor pretiosa facit.»

[10] O *Manual de Bibliografía de la Literatura Española* por Homero Serís (Syracuse, New York: Centro de Estudios Hispánicos, 1948) contém umas trinta e tal referências a Pascual de Gayangos, normalmente relacionadas com as suas colecções de obras raras ou de manuscritos ou com as suas actividades de crítica literária. Em vista do que, inclinamo-nos a opinar que lhe terá pertencido o exemplar de que se extraiu a cópia em nosso poder, sabido como é que ele ofereceu, quase na íntegra, a sua preciosa biblioteca particular à Biblioteca Nacional de Madrid.

Como na cópia do exemplar que se encontra na Biblioteca da Universidade de Colorado faltam os fls. 59v e 60, os poemas neles contidos copiámo-los do exemplar da Hispanic Society of America. Será que esses fólios faltam também no exemplar original da Biblioteca Nacional de Madrid, ou terá havido erro na cópia feita para a Biblioteca da Universidade de Colorado, em 1966?

Pelo que se refere ao título, vale a pena observar a discrepância entre o título que consta da página de rosto e o que é referido na «Suma del Privilegio». Enquanto o da página de rosto é *Várias Obras de Duarte Díaz*, o da «Suma del Privilegio» é *Varias Poesias de Duarte Díaz*.

E, ainda dentro do campo dos aspectos curiosos, queremos chamar a atenção para a existência de um soneto, no corpo do texto, dirigido pelo autor, Duarte Dias, a Don Alonso de Ercilla, pedindo-lhe que se apressasse a dar o seu parecer favorável para a publicação rápida da obra. Como a «Aprovación» é assinada pelo autor de *La Araucana*, tudo leva a crer que Duarte Dias estivesse a referir-se a esta obra e não a outra, como chega a admitir García Peres. Mas certamente que não é de excluir a hipótese de que esteja a referir-se a *La conquista* [...] *de Granada*, publicada em 1590, como se disse mais de uma vez, dado que a aprovação é também da responsabilidade de Alonso de Ercilla.

Vem a propósito referir que Duarte Dias, à maneira do que faz Camões na Invocação de *Os Lusíadas*, se pôs o problema da relevância do género lírico em relação ao género heróico. Numa passagem do seu poema heróico, *La conquista* [...] *de Granada* (Canto XI, 15), Marte increpa assim Cupido:

> Vete dexa la pluma gloriosa
> en mis heroycas rimas ocupada,
> vete, vete tirano, que famosa
> ha de ser por la guerra de Granada.
> Y tu caro Duarte, si a dichosa
> suerte quieres tu fama levantada,
> si buscas divinos resplandores
> canta las armas, dexa los amores.

E facto relevante para os interessados no debate do estatuto oficial de cidadania dos portugueses, durante os primeiros anos do domínio filipino, é, sem dúvida, a classificação de Duarte Dias de «Portuguez», na «Suma del Privilegio», fenómeno que se repete também no título de

La conquista ..., assim como na licença para a sua publicação, concedida directamente por Filipe II.[11]

Pelo que se refere a outros possíveis escritos de Duarte Dias, dir-se-á mais uma vez que todas as diligências feitas em bibliotecas e arquivos e obras de contemporâneos seus tiveram resultado negativo. Para além das duas obras citadas, só nos foi possível encontrar um soneto a ele atribuído pelo compilador do *Cancioneiro Fernandes Tomás*:

«De Duarte dias.

Soneto

Serenos olhos, doce movimento
que me tiranizais a liberdade
suave rizo que alma persuade
a padesser mil anos de tromento.
Graça que tem roubado o pensamento
a mais livre izensão da mocidade,
gesto divino, sentro da Vontade
onde falesse o humano entendimento.
Se cada vez que vos contemplo enveyo
possuir a mil almas que entregarvos
todas julgara poucas meu deseyo,
Porem, podeis senhora contentarvos
que ynda que em darvos pouco mostro peyo
assas vos deu, quem ya não tem que darvos.»[12]

---

[11] Eis algumas das palavras del-Rei Felipe II de Espanha sobre Duarte Dias, na licença para publicação de *La conquista* ...: «Por quanto por parte de vos Duarte Dias Portugues, vezino de la ciudad del Puerto, nos fue hecha relación que vos aviades compuesto un libro en octava rima [...].»

Perguntamo-nos se não seria relevante estudar este fenómeno, por meio da consulta de um número razoável de obras de autores portugueses, publicadas em circunstâncias idênticas.

[12] *Cancioneiro Fernandes Tomás*. Fac-símile do exemplar único. Edição do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia com preâmbulo de D. Fernando de Almeida (Lisboa: 1971), fl. 17.

Sobre este soneto, diz Carolina Michaëlis de Vasconcelos o seguinte: «Desconhecendo a edição das *Várias Obras* desse autor (1592, Madrid) ignoro se nela se encontra esse Soneto» (I *O Cancioneiro Fernandes Tomás*. II *O Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro* [Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980], p. 72).

Esta observação de Carolina Michaëlis sobre o desconhecimento de *Várias Obras* vem confirmar a raridade da colectânea a que se referira Inocêncio.

Como se verá oportunamente, através dos comentários feitos a alguns dos poemas da colectânea, muitos desses poemas deverão ter sido escritos entre o ano da subida ao trono de Filipe I de Portugal, 1580, e o ano da publicação da obra, 1592. Isto quer dizer que parte considerável da obra é datável, em virtude do referente histórico e geográfico. Sirva de exemplo o poema em que o «Maesse de Campo Pero Bermúdez Santisso» resume a história da sua vida. Nele se fala explicitamente da disputa pelo trono de Portugal entre D. António Prior do Crato e Filipe II de Espanha e de outros factos relacionados com esse capítulo da história de Portugal.

Para além do valor intrínseco que esta colectânea de poemas possa ter, há um facto que lhe dá um valor especial: a data da publicação. Quando saiu a lume (1592), ainda estavam por publicar as obras poéticas de Sá de Miranda (1595), de António Ferreira (1598), de Diogo Bernardes (1596, 1597 e 1616), e as «Rimas» de Camões (1595, 1598 e 1616).

Chegados a este ponto, diremos simplesmente que os dados bibliográficos a que os três críticos literários, referidos anteriormente, aludem, se encontram, quase na sua totalidade, dispersos pelas duas obras conhecidas deste desconhecido poeta do Porto. Uns constam da aprovação para publicação e de outras licenças, outros dos oito sonetos encomiásticos, em honra do autor, impressos nas páginas que precedem *La conquista* ... [13], da edição de Madrid, e outros, como já foi dito, de alguns dos poemas que constituem *Várias obras de Duarte Dias em língua Portuguesa e Castelhana.* E como os poemas falam por si, para eles se remete o leitor interessado, ciente de que não há substituto para o próprio texto.

---

[13] Dizemos expressamente a «edição de Madrid», porque não se pode excluir *a priori* a existência de uma outra ou outras edições, facto que García Peres dá a entender, como se viu.

Vejamos agora, à guisa de apêndice, os sonetos em louvor de Duarte Dias, impressos em

L A C O N Q U I S T A

QUE HIZIERON
los poderosos y Catholicos Reyes
Don Fernando, y Doña Ysabel, en
el Reyno de Granada. Compuesta
en Octava Rima, por Duar-
te Dias, Lusitano

Dirigida a Don Christoval de Mou-
ra, Comendador Mayor de Alcan-
tara, y de la Camara de su Mage-
stad, y de su Consejo de estado, y Se-
miller de Cors del Principe
Don Felipe, nuestro
Señor.

Con Licencia y privilegio.

E N M A D R I D

Por la viuda de Alonso Gomez, Impressor
Del Rey nuestro Señor.

Año de. 1590.

São oito os sonetos laudatórios em honra do autor de *La conquista* [...] *de Granada*: cinco em castelhano e três em português.

É interessante notar que os autores de sonetos em português, como portugueses que são, enaltecem a qualidade de português do autor, e, ao mesmo tempo, enaltecem a sua terra natal, o Porto, de que ele tanto se orgulhava, e o nome de Portugal.

Fray Pedro de Padilla Carmelita [14]
a Duarte Dias Lusitano

S O N E T O.

Que se embidiara más de vuestra gloria
Católico Fernando, Rey sagrado
el aver a Granada conquistado
con valor digno de imortal memoria,

---

[14] Segundo Barbosa Machado, Pedro de Padilha nasceu na Vila de Linhares, «situada na Província da Beira gloriosa com a produção deste filho, como cantou o insigne Lope de Vega Carpio no *Laurel de Apolo*. [...]. Foi Cavaleiro da Ordem Militar de Santiago, e dos célebres cultores do Parnaso. [...]. Movido de superior impulso, deixou o século e abraçou o Instituto de Carmelita Calçado em o Convento de Madrid a 6 de Agosto de 1585. [...]. Faleceu no Convento dos Carmelitas de Madrid passado o ano de 1595.»

Cervantes celebrou três das obras de Frei Pedro de Padilha em dois sonetos, uma ode e um poema em redondilhas (*Obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, segunda edición [Madrid: Imprenta de la Publicidad, 1849], pp. 706-707). E celebrou-o também no «Canto de Calíope» de *La Galatea*. Avalle-Arce tem uma longa nota bibliográfica sobre este autor em Cervantes, *La Galatea*. Prólogo y notas de Juan Bautista Avalle-Arce (Madrid: Espasa-Calpe, 1961), Vol. II, p. 200. Cervantes refere-se também a Pedro Padilha na I Parte, cap. 6, do *Quixote*, a propósito do seu *Tesoro de varias poesías* (Madrid: 1580). Lope de Vega dá-o como português.

Barbosa Machado enumera dele nada menos que oito obras impressas, tendo sido a última — *Ramilhete de flores* — proibida pela Inquisição. Domingo García Peres enumera dez obras (*Catálogo razonado* [...], pp. 437-438).

Não querendo ser vencido em generosidade, Duarte Dias celebra Pedro de Padilha na profecia da Ninfa Duricina ao Rei D. Fernando, o Católico:

Agora ve el guerrero soberano
que a manera de Phebo resplãdece,
por cuya fuerte, y poderosa mano
el Sarracino numero descrece.
El caudillo que el Reyno Castellano
de levantadas palmas enriquece
es don Pedro que dizen de Padilla,
al ynfiel eterna maravilla.

(*La conquista* [...] *de Granada*, Canto XV, 78).

O haver tenido para tal victoria
un Lusitano Homero reservado
que a pesar del olvido, eternizado
nos dexe vuestro nombre con su historia?

Parece que de industria tal sujeto
a tan célebre Musa se guardava,
y porque todo fuesse raro y solo

Se acertó la electión del más perfecto
valedor, porque sólo le faltava
amparo tan insigne a tal Apolo.

Pedro Liñan de Riaça [15]

S O N E T O.

Al trono excelso de la heroica fama
(de la immortal morada suma)
Guía su buelo tu admirable pluma
de las sienes de Apolo rayo, o rama.

La venerable antiguedad te llama
a que enternizes Reyes, y presuma
tu Musa esclarecer su escura suma
de Aragón, y Castilla eterna llama.

Dentre las aguas del olvido tristes
Duarte, que es de Oporto maravilla [16]
a vuestra Alteza da memoria tanta.

Cathólicas cenizas ved quien fuistes
pues siendo vivo el nombre de Castilla
un Lusitano vuestras glorias canta.

---

[15] Cantado por Cervantes em «El Canto de Calíope», tal como Pedro de Padilha e Francisco Díaz, é também objecto de uma longa nota bibliográfica por parte de Avalle-Arce: Cervantes, *La Galatea* [...], Vol. II, p. 199.

Referindo-se a este soneto de Liñan de Riaza em louvor de Duarte Dias, Eugenio Asensio escreveu o seguinte: «Y reitera en un soneto Liñan de Riaza, que seguramente fue soldado en la jornada de las Azores» (*Estudios portugueses* ..., p. 486). Em companhia de Duarte Dias? É muito natural que sim.

[16] Repare-se na clara alusão à naturalidade de Duarte Dias, e à atitude de gratidão por parte do autor do soneto laudatório, pelo facto de um poeta estrangeiro cantar as glórias de Espanha.

Pedraires Victoria

S O N E T O.

Da natureza as obras tão fermosas
ninguém com tal espanto as celebrara
se a luz do Sol, a todos não mostrara
as suas perfeições maravilhosas.

As obras mais ilustres e famosas
do tempo em fim o curso acabara
se algum alto ingenho as não cantara
em rico verso, e rimas amorosas.

D' Espanhóis o valor, e única glória
com nova luz do vosso raro estilo,
com voz que o duro tempo está vencendo

Cantando eternizais, o que memória
irá deles por vós resplandecendo
do nosso Douro, té o remoto Nilo.[17]

---

[17] Pedraires de Victória faz questão de afirmar a sua nacionalidade portuguesa e a de Duarte Dias, por meio de um simples sintagma: «nosso Douro».

Don Alonso Fernando de Mesa [18]

S O N E T O.

A ti que al ancho mundo notificas
los altos y católicos intentos
de aquellos Reyes de altos pensamientos
con que tus obras han quedado ricas.

La historia por Antonio ratificas [19]
dando a Poetas ciertos documentos,
y a los soldados nuevos instrumentos
según que a la milicia los aplicas.

Gracias te den las gentes de Castilla
que exaltando sus Reyes, las dos artes
nos enseñas en toda parte, a parte.

Viose en tu nombre aquesta maravilla
que tomando las letras de dos artes
lo mismo significa que Duarte.

---

[18] Militar espanhol do século XVI, combateu na Flandres sob as ordens de Alexandre Farnesio, e na tomada de Tuys foi o primeiro a escalar as muralhas e a içar o estandarte real, à vista do inimigo.

[19] É natural que se trate de uma referência a D. António Prior do Crato, no contexto da sua pretensão ao trono de Portugal, após a morte do Cardeal-Rei Dom Henrique, em 1580.

El Licenciado Manoel Francisco

SONETO.

Cantas Duarte em verso peregrino
dando braveza a Marte, e lume a Apolo,
como domou Castela o duro colo
do belicoso Mouro Granadino:

Bem mostra o teu estilo alto e divino,
que vences em riquezas ao Pactolo,
pois a fama, que vai de polo, a polo
mais valor tem que perlas, e ouro fino.

Por ti se nos restaura o nome, e glória
do braço Lusitano engrandecido,
com nova luz, a todo Portugal:

Que se Espanha alcançou dele victória,
tomando o que era seu, tu a tens vencido
ganhando-lhe por arte o natural.

Francisco Mendes de Medeiros [20]

S O N E T O.

Cantem do nosso Douro celebrado
as Ninfas de Duarte mil louvores,
e façam-lhe de rosas, e de flores
capelas dignas do mais alto estado,

Ofreçam-lhe as Camenas polo prado
em vasos de riquíssimos lavores
da fonte de Aganipe os seus licores,
honra devida a verso levantado.

A fama o nome seu eternizando
do Gangético rio ao mar de Atlante
chame felices ágoas as do Douro.

E seu estilo grave, doce, e brando
(que faz que um baixo peito se levante)
lhe alcance para sempre fama e Louro.

---

[20] A julgar pelo primeiro verso do soneto, deverá tratar-se de um conterrâneo de Duarte Dias, natural do Porto, portanto.

El Doctor Francisco Dias, Surujano
del Rey nuestro Señor. [21]

SONETO.

Duarte con razón rico y gozoso
podrás vivir, pues vemos que se baña
en tu licor divino toda España
manado de esse ingenio milagroso.

Por ti el fértil monte verde umbroso
que de la dulce fonte se acompaña
jamás pudo gozar gloria tamaña
ni premio tan altivo, y tan dichoso.

Naciste sin poder tener segundo
para ornamento y gloria de tu suelo
pues de lo natural tu ingenio sale,

Que en cuantas vezes han rebuelto el mundo
la casta Diosa, y el señor de Delo
no han hallado a tu ingenio quien iguale.

---

[21] Além de ser cirurgião de Filipe II, foi também professor de Filosofia na Universidade de Alcalá de Henares.

Cervantes, seu amigo, escreveu um soneto para o seu *Tratado* [...] *de las enfermedades de los riñones* (Madrid: 1588) e celebrou-o no «Canto de Calíope» de *La Galatea*:

De ti, el doctor Francisco, puedo
asegurar a estos mis pastores
que con seguro corazón y ledo,
pueden aventajarse en tus loores.
Y si en ellos yo agora corta quedo,
debiéndose a tu ingenio los mayores,
es porque el tiempo es breve, y no me atrevo
a poderte pagar lo que te debo.

(Cervantes, *La Galatea*. Prólogo y notas de Juan Bautista Avalle-Arce [Madrid: Espasa-Calpa, 1961], vol. II, p. 196).

Soneto de Pedro de Medina, en alabança del Autor.

Enfrena el raudo curso en tu carrera
y levanta gran Duero la arrugada
frente, de juncos y ovas coronada
a ver nuestro Duarte en tu ribera.

Mira el siglo que buelve, y la primera
edad, a nuestro mundo tan dorada,
que la imbidia corrida y afrentada
quebrados ya los ojos desespera.

Este pues que a los Vientos pone leyes
en cuya frente duerme, y siempre alberga
la siempre verde vencedora rama:

Aunque celebra Castellanos Reyes
ni lo meresció Betis, ni Pisuerga
que donde mueres tú, nació su fama.

III.

INTRODUÇÃO

> Uno de los riesgos más sutiles del patriotismo intransigente es que, en su afán de depuración, empobrece el tesoro espiritual de su patria. ¿Habrá un historiador que trate de salvar para Portugal algunas de sus más nobles figuras tachadas de filipinismo, como de un vergonzoso sambenito?
>
> Eugenio Asensio, «España en la época portuguesa del tiempo de los Felipes» (1580-1640).

Nesta introdução vamos procurar dar uma ideia geral da estrutura externa de *Várias obras* [...] *em língua portuguesa e castelhana* de Duarte Dias, da distribuição dos poemas, dos principais temas tratados nela, das amadas do poeta, do carácter moralizante de alguns poemas, da tonalidade satírica, da dimensão autobiográfica, do ponto de vista, dos destinatários de alguns poemas, de alguns dos aspectos poéticos, estéticos e retóricos mais relevantes, das razões que terão levado o poeta a optar por esta ou aquela língua, das formas poéticas e do seu significado, do critério ortográfico adoptado, na esperança de assim contribuir para uma melhor compreensão da obra, razão de ser última de todo e qualquer estudo crítico.

A fim de melhor poder julgar do mérito da obra, uma das nossas preocupações será enquadrá-la devidamente dentro da letra e do espírito da época, sabendo que a dimensão temporal cobre essencialmente a vida do autor, a partir da idade do seu enamoramento até ao momento em que está a escrever a obra, que deverá ser numa altura em que já

estaria bastante entrado nos anos e sabendo ainda que vários dos poemas são datáveis.

É que, analisada nessa perspectiva, será mais fácil verificar até que ponto o autor reflectia ou não aspectos da realidade histórica e as vivências sociais e culturais predominantes na época e seguia ou não os cânones poéticos fundamentais do tempo em que viveu e poetou [22]. Nunca devemos perder de vista o princípio de que o homem é ele e as suas circunstâncias e de que em arte, como noutras manifestações do espírito humano, se vive em constante debate dialéctico, numa permanente luta entre tradição e inovação, fenómeno a que não foi alheio Duarte Dias, como abertamente o demonstram a sua teoria poética, condensada especialmente na epístola em que expõe a súmula do seu credo poético (fls. 31-31v) e em dois sonetos contra os críticos (fls. 11-11v), e a sua prática, expressa na obra em si. Embora convenha ressalvar que os preceitos exarados na dita epístola se aplicam essencialmente, segundo afirmação explícita do autor, ao seu poema heróico, não devemos esquecer-nos que, de uma maneira geral, eles se aplicam também — os pertinentes — à sua poesia lírica.

1. SEQUÊNCIA DOS POEMAS

Um dos aspectos interessantes da colectânea é a sequência dos poemas. Sequência que, naturalmente, não deverá ter sido fruto do acaso, mas sim de um plano pré-estabelecido e racional, como soía fazer-se para obras desse género. Vejamos, a título de exemplo, o que acontece com os primeiros 31 poemas. Após os 4 sonetos introdutórios, de carácter dedicatório, os 31 poemas sucedem-se numa ordem de simetria quase perfeita, pelo que se refere à sua espécie. Assim temos 7 sonetos; 1 epístola; 7 sonetos; 1 canção napolitana; 7 sonetos; 1 elegia; 1 poema em «terza rima»; 7 sonetos. Em seguida, perde-se um pouco este rigor, mas, mesmo assim, poderá ainda falar-se de uma certa simetria, como o leitor atento poderá detectar. [23]

---

[22] Chama-se a atenção para a importância dada por Jorge de Sena ao periodismo e ao elemento geracional em literatura: Jorge de Sena, «Sobre a dualidade fundamental dos períodos literários» in *Dialécticas teóricas da literatura* (Lisboa: Edições 70, 1977), pp. 185-210.

[23] Veja-se noutro lugar a exposição da sequência de todos os poemas da colectânea.

Celebrados, sucessivamente, nos quatro sonetos introdutórios, o soberano reinante, Filipe II, o seu futuro sucessor, Filipe III, e o homem que mais poder então tinha em Portugal, D. Cristóvão de Moura (no terceiro e quarto sonetos), Duarte Dias entra no cancioneiro propriamente dito.

Depois do soneto dedicatório, da praxe, a Dona Margarida Corte Real, esposa de D. Cristóvão de Moura, o poeta passa a tratar o tema mais comum da obra: o tema do amor, o que é óbvio. Salvo os casos de colectâneas de poemas exclusivamente religiosos,[24] bastante comuns no tempo, em virtude das medidas tomadas pela Contra-Reforma, materializadas nas Actas do Concílio de Trento e impostas pela Inquisição, as colectâneas de poesia seguiam tradicionalmente, nas suas linhas gerais, a estrutura do *Canzoniere* de Petrarca, o que quer dizer que privilegiavam o amor em todos os seus aspectos, desde o amor platónico ao amor paixão, desde o amor honesto ao amor erótico, focando praticamente todas as vicissitudes por que passa o amador, na sua demanda da felicidade no amor, amador sob cujo ponto de vista os poemas são escritos, tais como o processo de enamoramento, os efeitos do amor e as consequências da ausência e dos ciúmes.[25]

---

[24] Chama-se a atenção para a não existência de um único poema de cunho religioso propriamente dito em toda a colectânea, fenómeno tanto mais curioso quanto é verdade que o livro foi escrito e impresso numa época em que estava de moda salpicar as colectâneas de poemas explicitamente religiosos, prática a que nem Camões escapou, como o demonstram as edições póstumas da primeira e segunda partes das suas «Rimas», saídas à luz, respectivamente, em 1595 e em 1598.

Uma das duas alusões directas a Deus encontra-se no poema autobiográfico de Duarte Dias, quando conta à senhora curiosa que, depois de vestir-se, pela manhã, levantava o pensamento a Deus:

> E levantando a vista lastimado
> Àquele sumo Rei que me perdoe
> O tempo mal perdido e mal gastado, (fl. 31).

Este fenómeno — a ausência de poemas de cariz religioso e a perífrase utilizada para se referir a Deus — quase convida a ver em Duarte Dias mais um dos muitos cristãos novos que alguns críticos literários do nosso século têm vindo a inventar. Mas como os elementos de que dispomos não nos parecem suficientes para aventar tal hipótese, decidimos não cair nessa tentação fácil.

[25] Veja-se a discussão escolástica e académica da casuística amorosa, por exemplo, em *La Celestina* de Fernando de Rojas, em *Los siete libros de la Diana* de Montemor, no *Auto de Filodemo* de Camões, em *La Galatea* de Cervantes.

2. OS TEMAS PRINCIPAIS

Em termos gerais, talvez pudéssemos distribuir os 115 poemas que constituem *Várias obras*, no seu aspecto temático, nas seguintes categorias: poemas amorosos ou líricos, satíricos, moralistas, jocosos, burlescos ou festivos, anedóticos, mitológicos, autobiográficos, encomiásticos, com incidência bem marcada nos amorosos ou líricos, como já se disse.[26]

No campo da natureza temática dos poemas, é curioso verificar que, no conjunto, nos poemas de carácter lírico,[27] passa-se dos temas eufóricos para os temas disfóricos. Assim, enquanto o poeta insiste sobretudo na vida e no amor na primeira parte, na segunda acentua mais a desilusão e a morte. É como se o texto reflectisse o itinerário espiritual de uma alma, através da vida, alma que, neste caso, é a do autor da colectânea. Enquanto jovem, o poeta acredita na vida e no triunfo; à medida que vai entrando nos anos, vai prelibando o sabor amargo do desengano, vai-se dando conta de que o homem é essencialmente um ser-para-a-morte.

Precisando um pouco mais, diríamos que, se quiséssemos estabelecer uma espécie de inventário dos diversos temas, por ordem decrescente, em primeiro lugar vem o amor, podendo afirmar que, em termos estatísticos, talvez mais de cinquenta por cento dos poemas tratam do amor. E embora se possa dizer que, entre esses cinquenta por cento dos poemas, há vários que versam sobre o amor de outros indivíduos, temos que reconhecer que a maior parte deles se refere ao próprio poeta, nas suas mais desencontradas vicissitudes amorosas.

Os outros temas tratados na colectânea são o do elogio aos mecenas e amigos especiais, o que quer dizer aqueles que poderão ser de valimento ao poeta em situações de carência de vária ordem; são o quotidiano na vida do autor (neste aspecto, é de grande relevância, em nosso modesto entender, aquele poema em que o poeta conta a uma senhora

---

[26] Alguns poetas barrocos, como, por exemplo, Góngora, Francisco de Figueroa e D. Francisco Manuel de Melo, viriam a classificar os poemas, já os sonetos, já as canções, já os tercetos, já as décimas, já os romances, em heróicos, líricos, amorosos, fúnebres, satíricos, burlescos.

[27] Por «poemas de natureza lírica» entendemos essencialmente aqueles visivelmente marcados por uma grande carga de subjectividade, aqueles em que o eu fala do eu ou do outro em termos e tom altamente emocionais. Desnecessário é dizer que a grande maioria dos poemas pertence a esta categoria.

a maneira como ele passa os dias, desde o levantar da cama até ao deitar); são a biografia, como é o caso do poema em que o Maesse de Campo narra a sua própria vida; são as questões de natureza estética; são os aspectos lúdicos da vida; são as meditações sobre a inexorabilidade do tempo e a inevitabilidade da morte.

3. AS AMADAS DO POETA

Pelo que se refere às amadas cantadas pelo poeta, nenhuma delas é designada pelo próprio nome, em obediência a um código estético herdado da poesia cortês e universalmente aceite e observado no séc. XVI. As duas explicitamente nomeadas, através de um criptónimo e de um anagrama, respectivamente, chamam-se File ou Fili e Nise, cabendo à primeira um lugar preeminente,[28] pois, enquanto Nise é especificamente cantada num único poema (fls. 14-14v), em que o amador lhe promete amor perpétuo, File é objecto de vários poemas, aparecendo-nos nos mais diversos estados e fases, em relação ao amor e ao amador, indo desde a fase do enamoramento até à sua (dela) própria morte. O amador chora-a numa elegia (fls. 13-13v), lamenta-lhe a morte num soneto (fl. 15), envia-lhe um ramalhete de versos à sepultura (fl. 15) e celebra-a num epitáfio (fl. 56). Na sequência dos poemas da colectânea, File só é cantada e louvada em vida, depois de ter sido chorada e enaltecida na morte, o que nos permite concluir que estamos perante uma autêntica analepse.

Como é natural que algumas das poesias amorosas em que não aparece o nome da mulher amada se refiram a File e outras se refiram a outra ou outras amadas, o leitor fica sem saber quantas amadas o poeta terá celebrado neste seu cancioneiro. A uma dessas amadas anónimas refere-se o poeta numa lira (fls. 29-29v). Vendo-se preterido por outro, por parte da mulher amada, o poeta afasta-se do Porto, terra natal de ambos.

---

[28] Dentro de uma prática corrente nos séculos XVI e XVII, o nome da amada é geralmente anagramático ou arcádico, sistema que Cervantes festivamente parodiou: «Item, que el más pobre poeta del mundo [...] pueda decir que es enamorado, aunque no lo esté, y ponerle el nombre a sua dama como más le viniere a cuento, llamándole Amarili, ora Anarda, ora Clori, ora Filis, ora Fílida» («Adjunta al Parnaso» in *Obras de Miguel Cervantes Saavedra.* Segunda edición [Madrid: Imprenta de la Publicidad, Biblioteca de Autores Españoles, 1849], tomo primero, p. 702).

4. A TÓNICA DA MORALIDADE

Passando a considerar os poemas que poderíamos qualificar de morais, a maior parte deles são como que um corolário da desilusão amorosa. É como se a vida sem o amor estivesse desprovida de significado. Há vários, porém, que são verdadeiras meditações sobre a morte. O que quer dizer que estamos perante poemas caracteristicamente maneiristas, pelo que diz respeito ao tema. Maneiristas os poemas individualmente; maneirista a colectânea, no seu conjunto.[29]

Ao fazermos esta afirmação, damo-nos claramente conta de uma espécie de contradição do que se disse noutra parte e do mais que se dirá oportunamente. Mas contradição só a temos na aparência. Ou não é bem assim? Expliquemo-nos. Clássicos na forma, de uma maneira geral, os poemas são maneiristas e já meio barrocos no conteúdo, de uma maneira igualmente geral, na medida em que, ao contrário do optimismo e da serenidade do homem renascentista, espírito essencialmente solar, perante a vida, o homem que se nos retrata nos poemas de *Várias obras* é um espírito fundamentalmente lunar.

Naturalmente que este fenómeno encontra também a sua explicação no facto de os poemas falarem, não tanto de um jovem no ardor da vida, embalado pelo sonho e pela aventura, mas de um homem já entrado nos anos, com uma larga experiência de situações e desilusões de toda a espécie, e com um vasto conhecimento dos aspectos negativos da vida, entre os quais avulta o seu convívio com a morte, nos campos de batalha, a que faz mais de uma alusão, no decorrer da obra.

5. A DIMENSÃO SATÍRICA

Pelo que se refere aos poemas satíricos, teremos que distinguir entre os que poderíamos chamar sérios e os que poderíamos chamar puramente jocosos, ou carnavalescos, como se diria hoje. Chamaríamos,

---

[29] Como se diz noutra parte, foi sobretudo baseados na doutrina exposta por Jorge de Sena em *Trinta anos de Camões* (Lisboa: Edições 70, 1980), Vol. I, pp. 49-92, e por V. M. P. de Aguiar e Silva em *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa* (Coimbra: 1971), pp. 189-395, que optámos por incluir Duarte Dias entre os poetas maneiristas.

Da dificuldade em estabelecer fronteiras precisas entre poesia maneirista e poesia barroca fala Aguiar e Silva nas pp. 398-399 da obra citada.

por exemplo, sérios aos dois sonetos em que o poeta se defende dos seus detractores e os ataca frontalmente (fls. 11-11v); e chamaríamos jocoso ou carnavalesco ao poema contra os «mirones», isto é, aqueles indivíduos que não se portam como cavalheiros no jogo.

Além destes, temos outro tipo de poemas que poderíamos classificar de meramente anedóticos, tais como aquele em que se censuram os que não devolvem o que pedem emprestado (fls. 35v e 36v), aquele em que se fala de um comprador de cavalos inexperiente (67-67v), e aquele em que se diz que os ingleses na corte real de Madrid se apoderam indevidamente do dinheiro dos portugueses (58v), ou ainda aquele que encerra a colectânea (fl. 75).

6. A TONALIDADE AUTOBIOGRÁFICA

Como, de uma maneira geral, acontecia com as colectâneas poéticas de outros contemporâneos seus, *Várias obras* de Duarte Dias, tal como o título indica, trata de um número razoável de facetas da vida de um homem do seu tempo e da sua condição social. O que quer dizer que há na colectânea diversos poemas datáveis, dentro das coordenadas temporais e espaciais em que se moveu o autor e aqueles de quem fala e com quem fala ou que põe a falar, numa espécie de modo dramático.

A *persona* do autor está representada por vários nomes, desde o que terá recebido na pia baptismal — Duarte Dias —, como acontece no epitáfio a ele destinado (fl. 56), até uma série de criptónimos, uns mais fáceis de decifrar, em virtude da sua aproximação etimológica do próprio nome, tais como Duardo e Iriarte, e outros menos fáceis, tais como Amaranto.[30]

Uma leitura atenta dos poemas de natureza autobiográfica, já directa, já indirectamente, permite-nos refazer uma parte considerável da vida do autor, desde o seu lugar de nascimento — o Porto —, até aos lugares onde viveu, como, por exemplo, Lisboa, assim como alguns dos meios sociais em que se moveu e várias facetas da sua profissão de militar. Isto, naturalmente, para não falarmos num poema abertamente auto-

---

[30] É baseados na intertextualidade que vemos Duarte Dias oculto sob o nome arcádico de Amaranto.

biográfico que talvez não tenha muitos paralelos no tempo. Referimo-nos à epístola que o poeta escreve a uma senhora que lhe pedira lhe contasse como passava os seus dias. Na forma mais directa possível, o poeta satisfaz a curiosidade da dita senhora (fls. 30v-34). E como a primeira acção do dia, após as orações, era a poesia, Duarte Dias expõe à senhora o seu credo poético, na sua vertente teórica e prática. E como uma boa parte da epístola trata do jogo em que ele, Duarte Dias, era anfitrião e parceiro, é curioso verificar a sua preocupação em dar de si uma imagem mais lisonjeira que a que ressalta do comportamento de alguns dos seus parceiros. O que quer dizer que o ponto de vista é um elemento muito importante nesta colectânea poética, sobretudo se tivermos em conta que estamos perante uma obra essencialmente de carácter confessional e em que predomina a autodiegese, em virtude da predominância do discurso lírico sobre o épico, como já foi dito.

7. A *PERSONA* POÉTICA

Mesmo sabendo que se está a ser parcialmente repetitivo, parece oportuno sistematizar um pouco melhor a presença de Duarte Dias numa parte considerável da obra.

A voz do autor reveste várias personalidades e tonalidades: ouvimo-la umas vezes como a voz do poeta amoroso; outras como a do militar responsável; outras como a do amigo fiel que se preocupa com o bem-estar dos seus amigos, comungando com eles das suas alegrias e das suas tristezas, dos seus triunfos e dos seus reveses; outras como a do poeta necessitado da ajuda dos poderosos (Alonso de Ercilla e sua esposa, María Bazán, para já não se falar de Margarida Corte-Real, a destinatária da obra); outras como a do bobo da corte que conta anedotas ou que propõe adivinhas ao leitor para que este encontre a resposta; outras como a do moralista, como sucede, por exemplo, naquele poema em que censura os que não sabem comportar-se devidamente nas salas de jogo.

8. AS FIGURAS HISTÓRICAS CELEBRADAS

Outro aspecto interessante da colectânea é o número de poemas em que, de uma forma ou de outra, se fala de figuras importantes do tempo do autor, já na qualidade de destinatários, já na de personagens: o rei

Filipe II, reinante, o futuro rei Filipe III, Dom Cristóvão de Moura, sua esposa D. Margarida Corte-Real, o Maesse de Campo, Pedro Bermúdez Santisso, o Governador Pero Guedes, o chantre Afonso Ferraz, D. Luís Coutinho, Alonso de Ercilla, Pedraires Victória, Dona María Bazán, esposa de Ercilla, D. Luís Enriques, Dona Mariana Enriques, o imperador Carlos V.

Perante este fenómeno, convém não esquecer a relevância do destinatário, para uma melhor compreensão dos poemas. E para mais numa época em que era ainda tão nítida e tão marcada a fronteira entre as diversas classes sociais, como claramente se depreende da leitura daquele soneto em que o poeta narra a sua embaixada a D. Luís Coutinho (fl. 73).

Pelo que se refere ao poema em que o Maesse de Campo Pero Bermúdez Santisso narra a sua vida pública (fls. 23v-26v), apetece perguntar se não estaremos perante algo raro no tempo. Levantamos esta hipótese pelo facto de não termos encontrado nada que se possa aproximar deste poema nas principais colectâneas de poemas dos poetas espanhóis e portugueses mais conhecidos da época que estamos a estudar.

Dentro do capítulo dos destinatários de algumas poesias, convém referir, pela sua peculiaridade, os sonetos em que Duarte Dias roga à esposa de Ercilla, D. María Bazán (fls. 8v-9), e ao próprio Ercilla (fl. 37v) que apressem a publicação dos seus versos. É que os pedidos dessa natureza costumavam aparecer fora do corpo da colectânea propriamente dita.

9. POÉTICA, RETÓRICA E ESTILÍSTICA

Ao contrário da maioria dos seus contemporâneos, que recorriam a um vocabulário raro e semeavam o seu discurso poético de alusões eruditas da mais variada natureza, desde a mitologia à história, Duarte Dias opta por um vocabulário corrente e por um discurso geralmente claro, directo, e, ao fazê-lo, tem a consciência de que está no bom caminho, como claramente se depreende do que poderíamos considerar o seu manifesto de arte poética, engastado na carta em que conta a uma senhora como passa os dias, carta a que já se fez referência, por mais de uma vez.

Já directamente, já indirectamente, os temas mitológicos, com excepção da fábula de Acteão — a que o autor chama Anteão —, estão quase ausentes da colectânea, o que parece reflectir a aversão do autor pelo preciosismo da linguagem, segundo o mesmo manifesto.

No aspecto estrutural, a primeira observação que nos ocorre é que a poesia de Duarte Dias se caracteriza por uma certa fidelidade à tradição, ficando bastante aquém, portanto, da de muitos dos seus contemporâneos, mais propensos ao cultivo das formas barrocas, já nos géneros poéticos, já na retórica.

Para além da monorrima e da anáfora, presentes em vários poemas, e de duas oitavas alicerçadas na homonímia e na anadiplose (fls. 26-27 e 61v), em vão se buscam amostras de agudeza e conceptismo e dos mais característicos dos malabarismos gongóricos, tais como as antíteses e os hipérbatos violentos.

Isso não quer dizer que o autor não tenha queimado os seus grãos de incenso no altar da novidade engenhosa e do artifício. Em três ocasiões, por exemplo, o poeta, servindo-se do mesmo mote, desenvolve temas radicalmente opostos, dando-nos assim uma pequena amostra da sua capacidade para o preciosismo.

O primeiro caso têmo-lo nas duas glosas ao mote monoversicular: «Yo me lo sé, mas no lo digo» (fls. 27-28). Enquanto a primeira glosa, formada por cinco oitavas, fala da salvação e da felicidade do poeta, por meio do amor, a segunda, constituída por quatro oitavas, fala da perdição e da infelicidade do poeta, por meio do amor.

O segundo caso têmo-lo na composição de duas cançonetas (fls. 40-40v) que têm como primeiro verso, respectivamente: «Eu menina passei em riso e festa» e «Eu menina passei em novo pranto». Ao passo que na primeira cançoneta a menina, feliz antes de conhecer o amor, passa a ser infeliz depois de o conhecer, na segunda dá-se precisamente o contrário. E para que tudo resulte mais claro, na primeira cançoneta apresenta-se o exemplo dos amores infelizes de Medeia com Jasão, e na segunda apresenta-se o exemplo dos amores felizes de Andrómada com Perseu.

O terceiro caso têmo-lo no contraste entre o desenvolvimento de um mote alheio por um poeta alheio e o desenvolvimento de um mote próprio pelo autor da colectânea (fls. 64-65), tendo como referente a primavera, que era, emblematicamente, a estação dos amores. Enquanto que na primeira cantiga a primavera «a todos mata de amores» e ao destinatário mata «com cem mil dores», na segunda o autor responde que, embora a primavera pretenda matá-lo «com cem mil dores», ele morre «só de amores».

O discurso de *Várias obras* é essencialmente iterativo, como ressalta sobretudo da natureza dos vários poemas sobre a fragilidade e caducidade da vida, sobre a fatalidade da morte, sobre a crueldade da mulher

e sobre os malefícios do amor. Poder-se-ia dizer também que abundam as variações sobre o mesmo tema.

10. A LÍNGUA DOS POEMAS

Pelo que se refere às línguas utilizadas, ocupa o primeiro lugar o português, vindo depois o espanhol e, em último lugar, o italiano. Dos 115 poemas que constituem a miscelânea, 92 estão escritos em português, 19 em espanhol, 1 em italiano, e 3 nas três línguas. Como se diz noutra parte, Duarte Dias obedeceu a uma prática comum a contemporâneos seus, sobretudo portugueses, tais como Pero de Andrade Caminha, Diogo Bernardes, Fernão Álvares do Oriente, D. Manuel de Portugal, Elói de Sá de Soto Maior e outros mais. [31]

Se agora nos perguntarmos sobre as razões que terão levado o autor a utilizar a língua espanhola, diremos que a fundamental deverá assentar no destinatário do poema ou na natureza do tema. Assim, o soneto dirigido ao censor do seu livro, Alonso de Ercilla, está em castelhano, como em castelhano está também o soneto dirigido à esposa de Ercilla, D. María Bazán, a cançoneta dirigida a «doña Francisca Malaspina», as estâncias dirigidas «al Maesse de Campo Don Luis Enríquez». Outro critério para o uso do castelhano deverá buscar-se na língua materna da *persona* que fala, de que a autobiografia que o autor põe na boca do Maesse de Campo, Pero Bermúdez de Santisso, seria o melhor exemplo. Um terceiro critério seria a língua original em que está escrito determinado mote ou poema, objecto de glosa (fls. 44-45) [32] ou de imitação ou de paródia (fl. 22v), por parte do autor da colectânea. [33]

---

[31] Sobre este assunto, veja-se V. M. P. de Aguiar e Silva, *Maneirismo e barroco na poesía lírica portuguesa* (Coimbra: 1971), pp. 389-395, assunto que o autor muito apropriadamente classifica de «problema da língua» no período maneirista.

[32] Apressamo-nos a esclarecer que há vários casos em que o mote está em castelhano e a glosa em português, no que Duarte Dias nada mais faz que ser fiel a uma prática do seu tempo.

[33] Alguns destes critérios já tinham sido adoptados, por exemplo, por Gil Vicente nas suas peças de teatro, por Camões nas suas peças de teatro e nos seus poemas líricos, e por Jorge de Montemor na sua novela pastoril.

Para uma informação científica e pormenorizada do uso das várias línguas em Gil Vicente, veja-se Paul Teyssier, *La langue de Gil Vicente*, Paris, 1959.

E para o caso dos poetas portugueses maneiristas e barrocos, veja-se Aguiar e Silva, *Maneirismo e barroco ...*, pp. 389-395.

11. AS FORMAS POÉTICAS DE *VÁRIAS OBRAS*

Para uma melhor compreensão das considerações e observações que vão ser feitas sobre as formas poéticas de *Várias obras ...*, convém começar por afirmar que, de acordo com a periodização proposta por Jorge de Sena e por Aguiar e Silva, Duarte Dias deverá ser incluído entre os poetas maneiristas portugueses.[34]

Se nos dermos ao trabalho de comparar as formas poéticas contidas nas colectâneas dos poetas portugueses do século XVI e em *Várias obras ...* de Duarte Dias, notaremos que, excepto um ou outro caso, estamos perante formas adoptadas por todos eles.[35] O que quer dizer que as formas poéticas em metro italiano, introduzidas em Portugal por Sá de Miranda, pela década de 1520, encontraram total acolhimento entre os seus contemporâneos e os poetas que lhe sucederam. E pelo que se refere às formas poéticas em metro peninsular, de que o *Cancioneiro Geral* (1516) de Garcia de Resende é o repositório paradigmático, foram igualmente cultivadas pelos mesmos poetas, salvo raras excepções, como mostra Aguiar e Silva nas páginas referidas na nota anterior.

A fim de tornar mais fácil qualquer cotejo, por parte dos estudiosos, entre o tipo de formas poéticas cultivadas por Duarte Dias e por outros poetas do século XVI, mormente aqueles cujas obras se encontram publicadas, em edições mais ou menos acessíveis, tais como Sá de Miranda, Camões, António Ferreira, Diogo Bernardes, Fernão Álvares do Oriente, Rodrigues Lobo, Estêvão Rodrigues de Castro, Frei Agostinho da Cruz, Pero de Andrade Caminha, vamos proceder ao inventário e à classificação de todos os poemas de *Várias obras*, à elaboração dos esquemas estróficos, rítmicos e rímicos das canções petrarquistas, e

---

[34] A lista de dezassete poetas maneiristas, segundo Jorge de Sena em «Camões e os Maneiristas» (*Trinta anos de Camões* [Lisboa: Edições 70, 1980], Vol. I, pp. 47-61), acrescenta Vítor Manuel Pires de Aguiar e Silva mais dez (*Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa* [Coimbra: 1971], p. 204).

[35] Vide V. M. P. de Aguiar e Silva, *op. cit.*, pp. 383-388.

Como se verá oportunamente, a ressalva deve-se à existência de uma canção napolitana e seis cançonetas em *Varias obras ...*

dos esquemas rímicos dos tercetos dos sonetos.[35] E a fim de chamar a atenção para o que poderia considerar-se uma organização canónica dos cancioneiros, já constituídos pelas poesias de um só poeta, já constituídos pelas poesias de vários poetas, vamos apresentar esquematicamente a sequência dos 115 poemas que formam *Várias obras*. Seguidamente faremos algumas observações pertinentes sobre estes e outros aspectos da colectânea.

---

[35] Foi pensando sobretudo nos esquemas e nos respectivos comentários feitos por Jorge de Sena em *Uma canção de Camões* (Lisboa: Portugália Editora, 1968) e em *Os sonetos de Camões e o soneto quinhentista peninsular* (Lisboa: Portugália Editora, 1969), e por Maria de Lourdes Belchior Pontes em *Itinerário poético de Rodrigues Lobo* (Lisboa: 1959) que nos pareceu oportuno fazer estes inventários.

Trabalho desta natureza, mas em mais pormenor, foi feito também para a poesia de Fernão Álvares do Oriente em António Cirurgião, *Fernão Álvares do Oriente — O homem e a obra* (Centro Cultural Português, Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1975).

A. CLASSIFICAÇÃO DOS POEMAS PELA ORDEM EM QUE APARECEM NO TEXTO

1.		S	Rara coluna, próspero Atalante,
2.		S	Fermosa pranta que crecendo mostra
3.		S	Senhor cuja virtude pode tanto,
4.		S	Escuita, clara luz, escuita um pouco
5.	1	S	Ditosa Margarida, em quem recolhe
6.	1v	S	Eis-me aqui outra vez, praias do Tejo.
7.	1v	S	Em quanto os rios para o mar correrem
8.	2	S	Parte-se o gosto meu, parte-se a vida
9.	2v	S	O ser da vossa musa soberana
10.	2v	S	Tanto pregoa o céu de Rafaela,
11.	3	S	Um peito acompanhado de receo
12.	3v	S	Aqui vede, senhora, a vida cega
13.	4	S	Parece-me, senhor, (isto é verdade
14.	7	S	Pois se chegam os dias, linda dama,
15.	7v	S	Estrema dor, estremo sentimento,
16.	7v	S	Cuando la bella Aurora descobría
17.	8	S	A tanto me chegou amor tirano,
18.	8v	S	É de tão singular merecimento
19.	8v	S	Valerosa señora a quien se deve
20.	9	S	Aquí se despidió la triste Nida
21.	9v	CN	Não me queixo de amor (em que reparte
22.	10v	S	Não são estes os rios, doce amigo,
23.	11	S	Maravilha-me muito o novo riso
24.	11	S	Dizei, poeta de gastada vea,
25.	11v	S	Doce esperança, pretensão perdida,
26.	12	S	Ó imagem celeste, bela, pura,
27.	12	S	Lasso che il core amando se consume,
28.	12v	S	Chi vuol veder come sagitta amore
29.	13	EL	Ó tu a quem o Céu tem concedido
30.	14	TE	Se eu disse ou presumi cousa que ofenda
31.	15	S	Já rota é a coluna e o verde louro
32.	15	S	Ide, chorosa rima, à sepultura,
33.	15v	S	Oh celos del amante, terrible freno,
34.	16	S	Quando em conversação suave e rica,
35.	16	S	Não são estes, senhora, os laços de ouro
36.	16v	S	Matante que buscais às escondidas
37.	17	S	Suave Pedro, o vosso entendimento,

38.	17	CA	En un jardín de flores vi una rosa	
39.	17v	S	Eu suo, e inda mal, porque é forçado	
40.	17v	S	Calava o mar, calava o fero vento,	
41.	18	S	Logrando estou, senhora, um brando riso	
42.	18v	ES	Claro señor, do la divina esfera	
43.	21v	S	Vendo o cruel amor quanto crecia	
44.	22	S	Comigo recolhido e pensativo,	
45.	22v	S	Mucho la burla moderada agrada	
46.	22v	S	Hermosa dama que de la ansia mía	
47.	23	S	Tamanha dor, tormentos tão estranhos	
48.	23v	TE	Vana esperança, pretensión dañosa,	
49.	26v	ES	Brando senhor, ispírito delicado,	
50.	27	S	Em tanto que o cabelo de ouro fino	
51.	27		Yo me lo sé el por qué, mas no lo digo.	— *Mote*
		OI	Se de contino em lágrimas banhado	— *Glosa*
52.			[Yo me lo sé el por qué, mas no lo digo]	— *Mote*
	28	OI	Se um desigual e cego pensamento	— *Glosa*
53.	29	LI	Pois quer minha ventura	
54.	30v	TE	Novo desejo, estranha fantesia	
55.	34	S	No trabalho se mostra e reconhece	
56.	34		Tarda de maneira o prato,	— *Mote*
		Can	Merece pena dobrada	— *Glosa*
57.	35		De quantas mostras eu vi	— *Mote*
		Can	Tudo o que recolhe ou vê,	— *Glosa*
58.	35v	RE	Sou ua árvore batida	
			[Del temor de la respuesta]	— [*Mote*]
59.	36	Can	Es tal la pena crecida	— *Glosa*
60.	36v	S	Quanto pode ventura, quanto erra	
61.	37	S	Nos trances sem remédio, quando a vida	
62.	37	S	Si en el gallardo pecho Castellano	
63.	37v	S	Dai-me cá um Rei que tenha quanto cerra	
64.	38	S	Se passa a nossa vida como sombra,	
65.	38v	SE	Não se passaram mais alegres dias	
66.	40	CA	Eu menina passei em riso e festa,	
67.	40v	CA	Eu menina passei em novo pranto	
68.	40v	Ep	Puesto que vuestra ausencia haya llevado	
69.	43	CA	Quando comigo pinto	
70.	43	SE	Era quasi acabada a minha flama,	
71.	44		Lo que se puede, se pueda;	— *Mote*
	44	Can	En viendo essa perfición	— *Mote*

72.	45		Entréguese la vida al sufrimiento	— *Glosa*
	45	Oi	Pues que de la prisión estraña y larga,	
73.	46	CP	Se o tomo que recolhe	— *Glosa*
74.	47v	CP	Se não pões, Amaranto,	
75.	50	CP	O passado me mata,	
76.	51v	CP	Libre de aquel recelo	
77.	53	LI	Em um vale florido,	
78.	56	O-Ep	Aqui se esconde a única beleza,	
79.	56	O-EP	Aqui repousa em terra transformado,	
80.	56	O-Es	Rico poeta que, no Céu subido,	
81.	56v	CA	Em tanto que no vosso pensamento	
82.	56v	CA	Olhos que por vontade e por estrela	
83.	57		Quem pretende colher fruto	— *Mote*
	57	Can	O mais alto peito enleva	— *Glosa*
84.	57v		Que confiança terei	— *Mote*
	57v	Can	Quem pode dizer que é mais,	— *Glosa*
85.	58		Triste quem acordou	— *Mote*
	58v	Can	O mais estimado fruto	— *Glosa*
86.	59	S	Ai cegos pensamentos, que enganada	
	59	S	Desvela-me meu mal, que é muito grande,	
87.	59v	S	O remédio da morte, é justa vida,	
88.	60	S	Ó estrema alegria, ó sonho leve,	
89.	60v	O-En	Sou branda, sou cruel, e sou fermosa,	
90.	60v	O-En	¿Quién es este mancebo atormentado	
91.	61v	O-En	Yo soy aquella miserable dama	
92.	62	O-Es	Cuidai minha Florença, neste aviso	
93.	62		Venga quanto mal quisiere,	— *Mote*
	62	Can	Esperança lisongera,	— *Glosa*
94.	63		Deixando quantos estremos	— *Mote*
	63v	Can	Mas quem há-de imaginar	— *Glosa*
95.	63v		No hay contento sin amor,	— *Mote*
	64	Can	El amante consumido	— *Glosa*
96.	64		Em tempo que a Primavera	— *Mote*
	64v	Can	Vem alegre a Primavera,	— *Glosa*
97.	64v		Pretendeu a Primavera	— *Mote*
	65	Can	As entranhas penetrou	— *Glosa*
98.	65		Não queira minha ventura	— *Mote*
	65v	Can	Quem se torna lavrador	— *Glosa*
99.	65v		Ciego, picado, y perdido,	— *Mote*
	66	Can	El momo tengo por vicio:	— *Glosa*

100.	66		Pois que vos prezais de amor,	— *Mote*
		Can	Amorosas estranhezas	— [*Glosa*]
101.	66v	Can	Assi o benino amor	
102.	66v		Assi Deus o sufrimento	— [*Mote*]
	66v	Can	O triste que está jugando	— *Glosa*
103.	67		Qual deve ser o cavalo,	— *Mote*
	67	Can	Ele pode ser galhardo,	— *Glosa*
104.	68	Se	Que se fez de Cartago? escassamente	
105.	69	O-Es	Pois me desenganou a confiança	
106.	70	VB-Ep	Senhor Pedraires um estreito amigo,	
107.	72		Pastora da serra,	— *Mote*
		Can	Não deixam meus olhos	— *Glosa*
108.	72v	S	Descobri, meus sospiros, o segredo	
109.	73	S	À sombra de tal árvore quem pode	
110.	74	S	Corre meu pensamento à rédea solta,	
111.	73v	S	Livres entranhas, almas escolhidas,	
112.	74	S	Estranha presunção, carroças bravas,	
113.	74	S	Sepultura de vivos, alma livre	
114.	74v	S	Triste galé, estranho labarinto,	
115.	75	S	Dizem que estando na presença um dia	

SIGLAS :	CA	— cançoneta	6
	Can	— cantiga	18
	CN	— canção napolitana	1
	CP	— canção petrarquista	4
	EL	— elegia	1
	Ep	— epístola	1
	ES	— estância (oitava rima)	2
	LI	— lira	2
	Oi	— oitavas (poemas em oitava rima)	3
	O-En	— enigma (em oitava rima)	3
	O-Ep	— epístola (em oitava rima)	1
	O-EP	— epitáfio (em oitava rima)	2
	O-Es	— estância (em oitava rima)	3
	RE	— redondilha	1
	TE	— tercetos	3
	S	— soneto	60
	Se	— sextina	3
	VB-Ep	— epístola (em versos brancos)	1
		Total:	115

OBSERVAÇÕES :

1. Há uma combinação do metro peninsular (19 poesias) com o metro italiano (96 poesias), prática comum também na época, com algumas excepções, como a de António Ferreira em Portugal, que só utilizou deliberadamente as formas italianas, e a de Cristóbal de Castillejo e Gregorio Silvestre em Espanha, que empregaram quase exclusivamente as formas peninsulares, também deliberadamente. Em princípio todos os poetas, quem mais quem menos, combinaram as duas formas. Sob este aspecto, poder-se-ia afirmar que Duarte Dias foi um ecléctico, dando igual acolhimento às formas poéticas da medida velha ou metro peninsular e às da medida nova ou metro italiano.

2. A forma poética com mais alta representação é o soneto, o que se coaduna com a prática do tempo, em geral, como afirma Aguiar e Silva: «O soneto impõe-se como a forma poética mais frequentemente cultivada pelos maneiristas, tendo conservado esta primazia no período barroco.» [37]

3. A oitava rima é utilizada para uma série de formas poéticas, indo da epístola ao enigma, do epitáfio à glosa.

4. As duas formas mais peculiares, de acordo com a prática do tempo, são a cançoneta e a canção napolitana. Ou são-no apenas na aparência? Intrigado com a questão, consultámos as artes poéticas de Sanches de Lima [38] e de Juan Rengifo [39], e percorremos as obras poéticas acessíveis dos poetas espanhóis e portugueses do século XVI e princípios do século XVII, para ver se nalguma dessas artes poéticas ou dessas obras se falava expressamente em canções napolitanas e cançonetas, mas nada encontrámos. Recorremos também aos estudos de poética de Tomás Navarro Tomás (*Métrica española* e *Los poetas en sus versos*), de Rudolph Baehr (*Manual de versificación española*), de António Feliciano de Castilho (*Tratado de metrificação portuguesa*), de Maria de Lourdes Belchior Pontes (*Itinerário poético de Rodrigues Lobo*) e de Aguiar e Silva (*Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*), e o resultado foi o mesmo. Nenhum dos três estudiosos menciona sequer a «cançoneta» ou a «canção napolitana» nem Maria de

---

[37] Id., *Ib.*, p. 386.
[38] *El arte poética en romance castellano.* Madrid: 1580.
[39] *Arte poética española ...* Madrid: 1592.

Lourdes Belchior nem Aguiar e Silva depararam com esse tipo de poesias nas obras dos poetas estudados.

Entretanto, se observarmos de perto, notaremos que, no fundo, tanto quanto à «canção napolitana» como quanto a quatro das seis «cançonetas» da colectânea, estamos perante estâncias de canção petrarquista, na medida em que todas as estâncias são formadas por uma combinação de versos decassilábicos e hexassilábicos, tal como acontece com a ode e com a canção. E as outras duas cançonetas são constituídas, cada uma, por três quartetos de versos decassilábicos, todos em rima ABBA, com excepção de um, que rima em ABAB. Mais: as quatro cançonetas formadas, respectivamente, por nove (fls. 17-17v), doze (fl. 43), onze (fl. 56v) e catorze (fls. 56v-57) versos de seis e de dez sílabas, intercalados, são denominadas madrigais por alguns dos contemporâneos de Duarte Dias, tais como Gutierre de Cetina e Barahona de Soto.[40]

5. No cômputo do número total de poemas da colectânea, incluíram-se também os quatro sonetos da introdução, em virtude de todos eles, tal como aliás o primeiro da obra propriamente dita, serem da autoria de Duarte Dias. Foi igualmente incluída uma cantiga, expressamente atribuída a outro autor, no próprio texto: *Motes e voltas alheas*: «Em tempo que a Primavera» — «Vem alegre a Primavera» (fls. 64-64v).

6. É nossa convicção que deverá ter havido um ou outro descuido quanto à classificação de alguns dos poemas, por parte do organizador

---

[40] Para exemplo, convida-se o leitor a comparar o madrigal de Pedro de Quirós, aqui transcrito, com as cançonetas de Duarte Dias dos fls. 56v e 57:

Tórtola amante, que en robre moras,
Endechando en arrullos quejas tantas,
Mucho alivias tus penas, si es que lloras,
Y pocos son tus males, si es que cantas.
Si de la que enamoras
El desdén te desvía,
No durará el desdén, pues tu porfía
Está un pecho de pluma conquistando.
Podrá un pecho de pluma no ser blando?
Ay de la pena mía,
En que medroso y triste estoy llorando,
Y enternecer procuro
Pecho de mármol, cuanto blanco, duro!

Noutra parte comparar-se-ão estas formas poéticas de Duarte Dias com os «intermedios» da *Aminta* de Torquato Tasso.

da primeira edição. Referimo-nos, sobretudo, à omissão da palavra *mote* e *glosa*, nalguns casos. Sempre que isso ocorre, supriu-se a possível lacuna com a inclusão desses termos dentro de parêntesis quadrado ([...]).

7. Os quatro enigmas da colectânea constituem novidade, como se verá em nota ao primeiro deles.

B. SEQUÊNCIA DOS POEMAS, SEGUNDO O GÉNERO

4 sonetos dedicatórios
7 sonetos
1 epístola (tercetos)
7 sonetos
1 canção napolitana
7 sonetos
1 elegia
1 epístola (tercetos)
7 sonetos
1 cançoneta
3 sonetos
1 poema em oitava rima (estâncias)
5 sonetos
1 poema em tercetos
1 estância (oitava rima)
1 soneto
2 glosas, ao mesmo mote monoversicular, em oitava rima
1 lira
1 epístola (tercetos)
1 soneto
2 cantigas com mote e glosa, em redondilha maior
1 poema em redondilha maior, intitulado redondilhas
1 cantiga com mote e glosa, em redondilha maior
5 sonetos
1 sextina dupla
2 cançonetas
1 epístola (tercetos)
1 cançoneta
1 sextina simples
1 cantiga com mote e glosa, em redodilha maior

1 cantiga com mote e glosa, em oitava rima
4 canções petrarquistas
1 lira
2 epitáfios (oitava rima)
1 estância (oitava rima)
2 cançonetas
3 cantigas com mote e glosa, em redondilha maior
4 sonetos
3 enigmas (oitava rima)
1 estância (oitava rima)
8 cantigas com mote e glosa, em redondilha maior
1 cantiga, sem mote — enigma
2 cantigas com mote e glosa, em redondilha maior
1 sextina simples
1 poema em oitava rima (estâncias)
1 epístola em versos brancos decassilábicos
1 cantiga com mote e glosa, em redondilha maior
8 sonetos

OBSERVAÇÕES :

1. Há 47 sequências distintas.
2. A sequência mais longa é a última, com 8 sonetos.

ESQUEMA ESTRÓFICO, RÍTMICO E RÍMICO
DAS CANÇÕES PETRARQUISTAS

A. As 3 canções em português:

a) 1.ª — 5 estrofes × 15 versos + 6 versos = 81 versos
b) 2.ª — 6 estrofes × 15 versos + 6 versos = 96 versos
c) 3.ª — 5 estrofes × 15 versos + 6 versos = 81 versos

Esquema rítmico e rímico da estrofe: abCabCcdeeFfDgG

Esquema rítmico e rímico do *commiato* ou envio: abCabC

B. A canção em espanhol:

6 estrofes × 13 versos + 8 versos = 86 versos

Esquema rítmico e rímico da estrofe: abCabCcdeeDfF

Esquema rítmico e rímico do *commiato* ou envio: abCabCdD

OBSERVAÇÕES :

1. As letras minúsculas indicam versos de seis sílabas;
2. As letras maiúsculas indicam versos de dez sílabas.
3. As três canções em português têm todas o mesmo esquema rítmico e rímico.
4. Tal como as dez canções «canónicas» de Camões, também as quatro canções de Duarte Dias têm *commiato.* [41]
5. Duas canções têm seis estrofes e duas têm cinco.
6. As três canções em português têm seis versos no *commiato* e a canção em espanhol tem oito.
7. Quanto ao número total de versos por canção, pode dizer-se que existe uma relativa uniformidade, se tivermos em conta o exemplo de Camões. Temos uma canção com 96 versos, uma com 86 e duas com 81 cada uma, o que dá uma média de 90, sensivelmente igual, portanto, à média das dez canções «canónicas» de Camões, que é de 91. [42]

ESQUEMA RÍMICO DOS TERCETOS DOS 60 SONETOS

1. 26 cde cde
2. 17 cdc cdc
3. 11 cde dce
4. 6 cde ced

OBSERVAÇÕES :

1. Segundo o esquema apresentado por Jorge de Sena para 14 poetas portugueses, italianos e espanhóis, enquanto todos, menos um, têm sonetos rimados em cde cde, cdc cdc, e cde dce, ou seja, segundo os três primeiros modelos de *Várias obras* ..., nenhum deles tem tercetos rimados em cde ced. [43]

---

[41] Jorge de Sena, *Uma canção de Camões* ..., p. 71.
[42] Id., *Ib.*, p. 72.
[43] Jorge de Sena, *Os sonetos de Camões* ..., p. 127.

2. Tanto os esquemas rímicos dos sonetos de Petrarca como dos de Camões se sucedem pela mesma ordem decrescente em que se sucedem os de Duarte Dias.[44]

3. Encontrámos o esquema rímico cde ced em *La Galatea* de Cervantes: 1 num total de 11; em *El pastor de Fílida* de Gálvez de Montalvo: 1 num total de 20; e na trilogia pastoril de Rodrigues Lobo: 4 num total de 34.[45]

4. Como acontece em geral com todos os sonetos do tempo, todos os quartetos rimam em ABBA ABBA, com excepção de um que rima em ABAB ABAB.[46]

MAIS ALGUMAS OBSERVAÇÕES SOBRE A RIMA E O RITMO

1. De uma maneira geral, os preceptistas do tempo advogavam que se evitasse o uso de palavras agudas nas formas poéticas em metro italiano. Ciente desse preceito, Duarte Dias seguiu-o quase com uma fidelidade total. De facto, em todos os poemas escritos nesse metro, apenas temos 18 versos agudos: estê - vê - dê, e três - vez - mês, em dois poemas em tercetos; confirméis - leis, razón - mirón, e irmã - vã - sã, em dois poemas em oitava rima; lançou - tocou - transformou, na lira; e dedicou e estender, no poema em decassílabos brancos. Este princípio aplica-se aos poemas escritos nas três línguas: espanhol, italiano ou português. Tendo observado esta prática noutros poetas do século XVI, tanto espanhóis como portugueses, podemos afirmar que Duarte Dias foi, com Fernão Álvares do Oriente, um dos mais ortodoxos.

2. Versos exdrúxulos não há nenhum, se considerarmos graves, como acontecia no tempo, as palavras terminadas em -io ou -ia, tais como glória ou vitória.

3. Entre os 60 sonetos, há cinco em monorrima. Mas num dos casos, apenas se dá esse fenómeno nos tercetos, por meio da repetição do substantivo «parte».

---

[44] Id., *Ib.*, p. 127.

[45] Vide António Cirurgião, *Fernão Álvares do Oriente — O homem e a obra* (Centro Cultural Português, Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1976), pp. 133-141.

[46] Dos 36 sonetos da *Lusitânia reformada*, há dois também em rima ABAB ABAB.

4. Pelo que se refere ao número de sílabas dos versos que constituem os poemas de *Várias obras*, temos quatro tipos de versos: pentassílabos, hexassílabos, heptassílabos e decassílabos, aparecendo os pentassílabos apenas num poema, os heptassílabos em todos os outros poemas em metro peninsular, e os hexassílabos e decassílabos nos poemas em metro italiano.

Para concluir estas breves observações de carácter descritivo e normativo sobre alguns aspectos da poética de *Várias obras* ... de Duarte Dias, diremos apenas que estamos perante um autor de visível tendência clássica, ortodoxa e conservadora, o que prova que há um alto nível de coerência entre a sua teoria, tal como se encontra expressa na epístola autobiográfica endereçada a uma senhora curiosa, e a prática, tal como consta dos 115 poemas que formam a colectânea.

IV.

DO CRITÉRIO ORTOGRÁFICO DESTA TERCEIRA EDIÇÃO

Como estamos perante uma obra praticamente desconhecida, não só do grande público, mas também dos próprios especialistas, julgou-se conveniente proceder à modernização da grafia e da pontuação, para assim tornar mais fácil a sua leitura e mais viável a sua divulgação. Esclarecemos, porém que, seguindo o conselho dos Professores José V. de Pina Martins e Paul Teyssier, houve o maior cuidado em não fazer qualquer alteração ortográfica que pudesse ferir a prosódia, o ritmo ou a rima. Sirva de exemplo a não substituição do artigo indefinido *ua* por *uma*, o *assi* pelo *assim*, o *co* pelo *com*, o *sospirar* pelo *suspirar*, etc.

Quanto às erratas, já as impressas, já as escritas à mão, a que se fez referência noutra parte, já as outras que o revisor não registou, foram todas devidamente corrigidas. Em casos especiais, chamou-se a atenção para esses fenómenos em nota.

Dito isto, passamos a especificar as alterações principais a que se procedeu, por meio do respectivo enunciado e de um exemplo.

1. Introduziu-se o hífen entre o verbo e o pronome pessoal oblíquo, encliticamente empregado: Ex.: *Levaime* foi substituído por *levai-me*.

2. Introduziu-se a forma dialogal, por meio do hífen e dos dois pontos.

3. Aboliu-se:

   a. o *h* sem valor fonético. Ex.: *hum* passou para *um*;

   b. o *l* duplo. Ex.: *cabello* passou para *cabelo*;

   c. *ph*. Ex.: *esphera* passou para *esfera*.

4. Substituiu-se:
   a. o *i* pelo *j*. Ex.: *deseio* passou para *desejo*;
   b. o *o* pelo *u*. Ex.: *ceo* passou para *céu*;
   c. o *u* pelo *v*. Ex.: *aue* passou para *ave*;
   d. o *y* pelo *i*. Ex.: *yr* passou para *ir*;
   e. o ~ pelo *m* ou *n*. Ex.: *tãto* passou para *tanto*;
   f. o *ão* da terceira pessoa do plural do presente e do pretérito do indicativo passou para *am*. Ex.: *logrão* passou para *logram* e *virão* para *viram*.
   g. o *ch* pelo *c*, com valor fonético de *k*. Ex.: *choro* passou para *coro*.
5. Actualizou-se a pontuação, tendo havido o maior cuidado em jamais alterar o sentido do texto.

Quanto às letras maiúsculas, houve o maior cuidado em ser fiel ao espírito do texto. Assim, num poema em que aparecem Medea e Andrómada com letra maiúscula e Jasão com letra minúscula, escreveu-se Jasão com letra maiúscula, por questão de coerência, o mesmo se tendo feito com o (rio) Douro.

Nos casos — e muitos são — em que a mesma palavra aparece escrita de mais de uma maneira, em geral não se fez qualquer alteração, já por a prosódia o requerer, já por sabermos que, numa época em que havia grande indecisão quanto à ortografia, era comum adoptar na mesma obra mais de uma forma ortográfica. Porém, naqueles casos em que se vê claramente que se trata de gralhas tipográficas, uniformizou-se a ortografia. Sirva de exemplo a escrita de *paso* e de *passo* e de *lus* e de *luz*. Como a prática mais comum é escrever *passo* e *luz*, foi por essas formas que se optou.

A fim de não sobrecarregar o texto com demasiadas notas, não se chamou a atenção para todos os casos de gralhas tipográficas. É que às vezes encontram-se três ou quatro numa só página.

Finalmente, queremos esclarecer que, no capítulo da ortografia, o critério adoptado para os poemas em português, *mutatis mutandis*, foi também adoptado para os poemas em espanhol. Concretamente:

1. Adoptou-se a acentuação moderna.
2. Transformou-se o ~ em *m* ou *n*, quando aplicável. Ex.: *tãto* passou para *tanto*.

3. Manteve-se:
   a. O *s* duplo. Ex.: *necessidad*;
   b. O *x* onde hoje se usa *j*. Ex.: *exército*;
   c. O *ç* onde hoje se usa *z*. Ex.: *templança*;
   d. O *z* onde hoje se usa *c*. Ex.: *hazer* e *vezino*;
   e. A contracção entre a preposição *de* e o pronome. Ex.: *dalguna* e *dessos*;
   f. O *c* duplo. Ex.: *succeda*;
   g. O *b*, quando aplicável. Ex.: *bolver* e *boz*.
4. Substituiu-se:
   a. O *y* pelo *i*, quando aplicável. Ex.: *reyno* passou para *reino*;
   b. O *q* pelo *c*, quando aplicável. Ex.: *quatro* passou para *cuatro*;
   c. O *u* pelo *v*, quando aplicável. Ex.: *leuante* passou para *levante*.
5. Actualizou-se a pontuação.

A fim de que os curiosos possam com mais facilidade comparar o texto desta segunda edição com o da primeira, achou-se por bem indicar na margem direita da página o fólio referente à primeira edição.

Como os comentários de natureza temática, estética e estilística fazem mais sentido quando feitos sobre o próprio poema, optámos por essa modalidade. E, sendo esse o caso, talvez o melhor seja concluir aqui estes breves comentários, para não corrermos o risco de ser repetitivos, mesmo sabendo que *repetita juvant*.

VÁRIAS OBRAS

DE DUARTE DIAZ EM

língoa Portuguesa, e Castelhana.

DIRIGIDAS A DONA

Margarida Corte Real.

[Garça com a serpente no bico]

CON PRIVILEGIO

Em Madrid, por Luís Sanches.

Año M. D. X C I I.

VARIAS OBRAS
DE DVARTE DIAZ, EM lingoa Portugeſa, e Caſtelhana.

DIRIGIDAS A DONA Margarida Corte Real.

CON PRIVILEGIO.

En Madrid, por Luis Sanchez.

Año M. D. XCII.

[*Hispanic Society of America*]

PQ
9221
D47V3
15922

VARIAS OBRAS DE DVARTE DIAZ, EM lingoa Portugesa, e Castelhana.

DIRIGIDAS A DONA Margarida Corte Real.

PASCUAL de GAYANGOS

CON PRIVILEGIO.

En Madrid, por Luis Sanchez.

Año M. D. XCII.

[*University of Colorado*] [*BNM*]

TASSA

YO Iuan Gallo de Andrada escriuano de Camara del Rey nuestro señor, de los que residen en el su Consejo, doy fee, que auiendose visto por los señores del Consejo, vn libro intitulado *Varias obras en verso, en lengua Castellana, y Portuguesa,* compuesto por Duarte Diaz vezino de la ciudad del Puerto, tassaron cada pliego del dicho libro a cinco blancas, y dieron licencia para que a este precio se pueda vẽder, y mandaron que esta tassa se ponga al principio del dicho libro, y en cada volumen del las erratas, y no se pueda vender sin ellas. Y para que dello conste, di la presente, que es fecha en Madrid a onze dias del mes de Abril de mil y quinientos y noventa y dos años.

Ivan Gallo de Andrada. [1]

ERRATAS.

Folio. 2. pagina. 1. linea vltima, men, diga meu
Fol. 5. pag. 1. lin. 20. pensamento, diga pensamentos
Fol. 12. pag. 2. lin. 20. Iuge reste, diga fuga resti
Fol. 17. pag. 2. lin. 17. adoenta, diga donça
Fol. 24. lin. antepen. turque fuerte, diga tu fuerte
Fol. 24. pag. 2. lin. 3. Aunque, diga Aunque era
Fol. 42. pag. 2. lin. 10. defiende tu grato, di defiende tũ tu grato
Fol. 54. pag. 1. lin. 9. bulicosa, diga buliçosa.
Fol. 47. pag. 1. lin. 5. carrocas, diga carroças.

Juan Vazquez del Marmol. [2]

---

[1] O exemplar da Biblioteca da Universidade do Colorado, fotocópia do exemplar da Biblioteca de Madrid, não contém a «TASSA». Enquanto o exemplar da Hispanic Society of America, no verso do fólio do título, tem primeiro a «TASSA» e logo a seguir as «ERRATAS», o exemplar da Biblioteca Nacional de Madrid só tem as «ERRATAS».

Repare-se, entretanto, que a «SUMA DEL PRIVILEGIO» está datada de 20 de Fevereiro de 1592 e a «TASSA», de 11 de Abril do mesmo ano, e que Juan Gallo de Andrada, o escrivão que exara a «SUMA DEL PRIVILEGIO», concedido pelo Rei D. Filipe II de Espanha, é também o responsável pela «TASSA».

[2] Como se disse na nota anterior, no exemplar da Hispanic Society of America as «ERRATAS» estão logo a seguir à «TASSA», na mesma página.

TASSA.

YO Iuan Gallo de Andrada escriuano de Camara del Rey nuestro señor, de los que residen en el su Consejo, doy fee, que auiendose visto por los señores del Consejo, vn libro intitulado *Varias obras en verso, en lengua Castellana, y Portuguesa*, compuesto por Duarte Diaz vezino de la ciudad del Puerto, tassaron cada pliego del dicho libro a cinco blancas, y dieron licencia para que a este precio se pueda vẽder, y mandaron que esta tassa se ponga al principio del dicho libro, y en cada volumen del las erratas, y no se pueda vender sin ellas. Y para que dello conste, di la presente, que es fecha en Madrid a onze dias del mes de Abril de mil y quinientos y nouenta y dos años.

Iuan Gallo de Andrada.

ERRATAS.

FOlio.2.pagina.1.linea vltima, men, diga meu
Fol.5.pag.1.lin.20.pensamento, diga pensamentos
Fol.12.pag.2.lin.20, Iuge reste, diga fuga resti
Fol.17.pag.2.lin.17.adoenta, diga à donça
Fol.24.lin.antepen.turque fuerte, diga tu fuerte
Fol.24.pag.2.lin.3.Aunque, diga Aunque era
Fo.42.pa.2.li.10.defiẽde tu grato, di defien de tû tu grato
Fol.54.pag.1.lin.9.bullicosa, diga buliçosa.
Fol.47.pag.1.lin.5.carrocas, diga carroças.

Iuan Vazquez del Marmol.

[*Hispanic Society of America*]

TASSA.

YO Iuan Gallo de Andrada escriuano de Camara del Rey nuestro señor, de los que residen en el su Consejo, doy fee, que auiendose visto por los señores del Consejo, vn libro intitulado *Varias obras en verso, en lengua Castellana, y Portuguesa*, compuesto por Duarte Diaz vezino de la ciudad del Puerto, tassaron cada pliego del dicho libro a cinco blancas, y dieron licencia para que a este precio se pueda vẽder, y mandaron que esta tassa se ponga al principio del dicho libro, y en cada volumen del las erratas, y no se pueda vender sin ellas. Y para que dello conste, di la presente, que es fecha en Madrid a onze dias del mes de Abril de mil y quinientos y nouenta y dos años.

Iuan Gallo de Andrada.

ERRATAS.

Folio. 2. pagina. 1. linea vltima, men, diga mea
Fol. 5. pag. 1. lin. 20. pensamento, diga pensamentos
Fol. 12. pag. 2. lin. 20, Iuge reste, diga fuga resti
Fol. 17. pag. 2. lin. 17. adoenta, diga à donça
Fol. 24. lin. antepen. turque fuerte, diga tu fuerte
Fol. 24. pag. 2. lin. 3. Aunque, diga Aunque era
Fo. 42. pa. 2. li. 10. defiẽde tu grato, di defien de tû tu grato
Fol. 54. pag. 1. lin. 9. bullicosa, diga buliçosa.
Fol. 47. pag. 1. lin. 5. carrocas, diga carroças.

Iuan Vazquez del Marmol.

[*University of Colorado*] [*BNM*]

SVMA DEL PRIVILEGIO.

DIo su Mageſtad del Rey don Felipe nueſtro ſeñor, licencia, y priuilegio por diez años a Duarte Diaz, Portugues, para imprimir y vender vn libro que compuſo, intitulado Varias Poeſias de Duarte Diaz, con pena de cincuenta mil marauedis a quien lo imprimiere o vendiere ſin ſu licencia, repartidos en tres partes. juez, denunciador, y parte, como mas largo conſta por el priuilegio original, que paſsò ante Iuan Gallo de Andrada, eſcriuano de camara del Rey nueſtro ſeñor. Su fecha en Madrid, a veinte dias del mes de Febrero, de mil y quinientos y nouenta y dos años.

APROVACION.

YO he viſto eſte libro de Duarte Diaz, de Soneros y Cãciones, y otras coſas de paſſatiempo en lengua Portugueſa, y Caſtellana, y diferente genero de verſo: aura muchos que guſtẽ de leerlas, no tiene coſa deſoneſta, ni mal ſonante, por la qual ſe pueda dexar de imprimir.

Don Alonſo de Ercilla.

[*University of Colorado*] [*BNM*]

SVMA DEL PRIVILEGIO.

DIo ſu Mageſtad del Rey don Felipe nueſtro ſeñor, licencia, y priuilegio por diez años a Duarte Diaz, Portugues, para imprimir y vender vn libro que compuſo, intitulado Varias Poeſias de Duarte Diaz, con pena de cincuenta mil marauedis aquien lo imprimiere o vendiere ſin ſu licencia, repartidos en tres partes. juez, denunciador, y parte, como mas largo conſta por el priuilegio original, que paſsò ante Iuan Gallo de Andrada, eſcriuano de camara del Rey nueſtro ſeñor. Su fecha en Madrid, a veinte dias del mes de Febrero, de mil y quinientos y nouenta y dos años.

APROVACION.

YO he viſto eſte libro de Duarte Diaz de Sonetos y Cãciones, y otras coſas de paſſatiempo en lengua Portugueſa, y Caſtellana, y diferente genero de verſo: aura muchos que guſtẽ de leerlas, no tiene coſa deſoneſta, ni mal ſonante, por la qual ſe pueda dexar de imprimir.

Don Alonſo de Ercilla.

[*Hispanic Society of America*]

SUMA DEL PRIVILEGIO

Dio su Magestad del Rey don Felipe nuestro señor, licencia, y privilegio por diez años a Duarte Diaz, Portugues, para imprimir y vender un libro que compuso, intitulado Varias Poesias de Duarte Diaz, con pena de cincuenta mil maravedis a quien lo imprimiere o vendiere sin su licencia, repartidos en tres partes juez, denunciador, y parte, como mas largo consta por el privilegio original, que passò ante Iuan Gallo de Andrada, escrivano de camara del Rey nuestro señor. Su fecha en Madrid, a veinte dias del mes de Febrero, de mil y quinientos y noventa y dos años.

APROVACION

Yo he visto este libro de Duarte Diaz de Sonetos y Cãciones, y otras cosas de passatiempo en lengua Portuguesa, y Castellana, y diferente genero de verso: aura muchos que gustẽ de leerlas, no tiene cosa desonesta, ni mal sonante, por la qual se pueda dexar de imprimir.

Don Alonso de Ercilla.

A EL REY DON FELIPE[3]
nosso senhor.

SONETO.

Rara coluna, próspero Atalante,
Em cujos firmes ombros se sustenta
A Fé, que se dilata e se acrecenta[4]
Clara, sublime, livre, e rutilante;

Norte de piedade, luz bastante
A despedir toda mortal tormenta;
Teatro, onde a justiça representa
Que achou na terra um verdadeiro amante;

---

[3] O primeiro poema da colectânea é dedicado ao Rei Filipe II de Espanha e I de Portugal (1580-1598)

Chama-se a atenção para um fenómeno curioso. Enquanto os portugueses fazem preceder o nome de todos os reis de Portugal de «Dom», aos três Filipes negam-lhes esse tratamento. Para manifestar a sua aversão pelos reis estrangeiros? Seria a vingança do subconsciente colectivo.

[4] A propósito de «The lusismo of [Miguel da] Silveira», Edward Glaser cita este soneto: «The Lusitanian Parnassus showered Philip II with protestations of boundless admiration and unswerving loyalty. Duarte Dias dedicated a sonnet to the 'Rara coluna, próspero Atalante / Em cujos firmes ombros se sustenta / A Fé ...'» (*Portuguese Studies* [Paris: Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português, 1975], p. 235).

Seguro defensor, glória de Espanha;
Sangue em fim Português (parte fermosa),
Terror dos enemigos mais remotos;

Se as Musas podem dar cousa tamanha,
Eu te levantarei, alma ditosa,
Arcos, colunas, templos, preços, votos.[5]

---

[5] Os últimos versos apontam para uma prática comum no tempo: as recepções triunfais em honra dos reis. Veja-se, a título de exemplo, Afonso Guerreiro, *Das festas que se fizeram na cidade de Lisboa, na entrada del Rey Philipe primeiro de Portugal* (Lisboa: Em casa de Francisco Correa, 1581); a imponentíssima recepção ao Rei Filipe II de Portugal, plasticamente documentada por João Baptista Lavanha em *Viagem de D. Filipe ao reyno de Portugal* (Madrid: 1622) e verbalmente imortalizada por colectâneas de poemas em que estão representados alguns dos melhores poetas da época.

Além da obra de João Baptista Lavanha, comemorativa da visita triunfal de Filipe II de Portugal, podemos referir ainda as seguintes obras, registadas por Eugenio Asensio em «España en la épica portuguesa del tiempo de los Felipes (1580-1640)», in *Estudios portugueses* (Paris: Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português, 1974), p. 465:

V. Mousinho de Quevedo, *Triumpho del Monarcha Filippo Terceiro*: 1619.

F. de Mattos de Saa, *Entrada y Triumpho del Rey D. Filippe*: 1620.

G. de San Martin, *El triumpho del rey D. Phelippe*: 1624.

Sobre a recepção triunfal ao mesmo monarca, veja-se também a p. 483 da mesma obra de Eugenio Asensio.

Veja-se ainda Francisco Rodrigues Lobo, *La jornada que Phelippe III hizo a su reyno de Portugal*. Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1623.

AO PRINCIPE DOM
Felipe nosso senhor, III deste
nombre.[6]

SONETO.

Fermosa pranta que crecendo mostra
Quanta riqueza o largo Céu encobre,
Em quem alegremente se descobre
Do rico tronco a levantada mostra;

Estranho Sol, que nos converte e mostra
O desprezado ferro, o tosco cobre
Da nossa idade lagrimosa e pobre
Em ouro que descanso e glória mostra;

---

[6] A razão de o autor se dirigir ao filho de Filipe II não só como Príncipe, mas também como Rei, deve-se ao facto de ele ter sido jurado rei de Portugal e de Espanha nas Cortes de Lisboa de 1583. Os príncipes, uma vez jurados reis, passavam a receber esse tratamento.

Filipe III de Espanha e II de Portugal viria a reinar entre 1598 e 1621.

Que preço, que excelência, que grandeza
Pode a lira mover, que mostre parte
Do que recolhe essa galharda alteza?

Cesse qualquer estilo que reparte
Peregrinos louvores, que esta empreza
Nenhum mortal para a tomar é parte.[7]

---

[7] Estruturado sobre a metáfora da árvore genealógica, neste soneto encomiástico, o poeta celebra a chegada da Idade de Ouro a Portugal, após a Idade de Ferro e a de Cobre, com o advento da dinastia filipina.

Para uma discussão pormenorizada sobre o acomodamento dos escritores portugueses à realidade da dinastia filipina, veja-se, por exemplo, a obra de Eugenio Asensio citada na nota precedente, especificamente o capítulo intitulado: «España en la época portuguesa del tiempo de los Felipes (1580-1640). Al margen de un libro de Hernâni Cidade», pp. 455-496.

Quanto ao aspecto estilístico, este soneto tem a peculiaridade de ser monorrímico, em conformidade com uma prática relativamente comum no tempo. Este fenómeno encontra-se em vários outros poemas da colectânea poética. Sobre o uso da monorrima, veja-se J. H. Arjona, «The Use of Autorhymes in the XVIIth Century Commedia», *HR*, XXI, 1953, pp. 273-301.

Chama-se também a atenção para um fenómeno raro na obra, mas excepcionalmente visível neste soneto: a superabundância de encavalgamentos — nada menos que oito. É como se, com este elemento retórico, o poeta quisesse traduzir a continuidade da «pranta» real, através do tempo.

A DOM CRISTÓVÃO
de Moura.[8]

SONETO EM TRÊS LÍNGOAS.

Senhor cuja virtude pode tanto,
Que llega a merecer aquella gracia
Que trate co seu Rei de facia a facia,
Cosa de che nissun si può dar vanto,

O respeito, o primor, a lira, o canto
(Puesto que sea el amador de Tracia)
Si le fuge il favor, per cui si estracia,
Em lugar de louvor, recolhe pranto.

---

[8] Cristóvão de Moura (1538-1613), uma das figuras mais odiosas — e odiadas — da história portuguesa, em virtude do papel que desempenhou na sucessão do trono de Portugal, após a morte do Cardeal-Rei D. Henrique, em 1580, e no governo de Portugal, após a subida ao trono de Filipe II de Espanha, é por demais conhecido para necessitar de ser objecto, aqui, de longo discurso. Talvez o mais importante, no contexto desta obra, é saber que o vilão de alguns é, muitas vezes, o herói de outros. Tudo questão de ponto de vista ... e de interesses pessoais. Como é importante saber que os poetas da época, de uma maneira geral, manifestavam, sem rodeios, as suas opiniões e as suas preferências, desde que se não tratasse de questões de fé ou de costumes que pudessem opor-se ao pensamento e prática oficiais da Igreja.

Para mais pormenores sobre a biografia de D. Cristóvão de Moura, veja-se, por exemplo, a *História Genealógica da Casa Real Portuguesa* de D. António Caetano de Sousa ou um bom dicionário de história de Portugal.

Este só me falece, este me tolhe
No poder celebrar como desseo
Quela Real, e Dolce Margarita.

Mas se minha ventura em parte colhe
Esta mercê, el uno y otro creo
Che avram dei versi mei perpetua vita.[9]

[9] Quanto aos sonetos bilingues ou plurilingues, prática relativamente frequente na época, remetemos o leitor para o nosso estudo sobre Fernão Álvares do Oriente, em virtude de aí se fazer um inventário bastante completo desse fenómeno poético e de se referir bibliografia pertinente: António Cirurgião, *Fernão Álvares do Oriente — O homem e a obra* (Paris: Centro Cultural Português, Fundação Calouste Gulbenkian, 1976), pp. 123-133.

Dom Manuel de Portugal tem um poema em seis oitavas, em que se alternam versos em italiano e em espanhol, a partir do terceiro verso da primeira estância (*Cancioneiro de Cortes e de Magnates — Ms. CXIV/2-2 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora.* Edição e notas por Arthur Lee-Francis Askins [Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1968], pp. 269-270).

Veja-se também, a título de exemplo, um soneto de Gôngora em quatro línguas: «castellano, latino, toscano y portugués» (*Poesías de Don Luis de Góngora y Argote* em *Biblioteca de Autores Españoles. Poetas líricos de los siglos XVI y XVII* [Madrid: M. Rivadeneyra, 1854], Tomo 32, p. 431).

AO MESMO.

SONETO.

Escuita, clara luz, escuita um pouco,
A minha leda Musa que te chama;
Recolhe estas palavras que derrama
Em quem o nome teu arreo e touco.

Primeiro se verá gastado e rouco
O Reino Português, que tanto te ama,
Que não te dê louvores de alta fama,
Preço do que mereces inda pouco.

Primeiro o coração livre e seguro
Verá seus enemigos, que esquecido
Seja aquele que Espanha esmalta e doura.

Primeiro amor suave, doce e puro
Será de nossas almas despedido,
Que não ressoe: viva, viva Moura. [10]

---

[10] Estilística e retoricamente, este soneto tem as seguintes peculiaridades: a monorrima, com a repetição do «pouco»; a anáfora, com a repetição do «primeiro» três vezes e do «escuita», duas; e o adynaton, manifesto na segunda quadra e nos dois tercetos.

VÁRIAS OBRAS 1
DE DUARTE DIAZ, DIRIgidas à senhora dona Margarida Corte Real. [11]

SONETO.

Ditosa Margarida, em quem recolhe
O Céu quanto na terra se pretende;
Corte maravilhosa, onde se aprende
Todo o respeito que se espera ou colhe;

Real morada, luz onde se acolhe
Quanto valor o pensamento encende;
Suave resplandor, que tudo rende,
Alma que só eternidade escolhe;

Socorrei estes versos, que correndo
Buscam a vossa sombra, como busca
O seco peregrino a fresca fonte.

Oh como estão, senhora, já tremendo
Do solto povo, que o melhor embrusca
Contra os preceitos do sagrado monte! [12]

---

[11] Margarida Corte Real, esposa de D. Cristóvão de Moura, foi «Senhora do Morgado do seu apelido e das Capitanias da Ilha Terceira, da parte de Angra, que fica para o Sul, e da Ilha de S. Jorge, e da Terra Nova, chamada dos *Corte-Reais,* a qual faleceu a 25 de Junho de 1610» (D. António Caetano de Sousa, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa* [Coimbra: Atlântida], Tomo XII, Parte I, p. 210).

[12] Repare-se no jogo de palavras feito à base do nome de Dona Margarida Corte Real, e repare-se também no topos do pedido de protecção contra os zoilos ou críticos, por parte da pessoa a quem se dedica o livro.

Dona Margarida Corte Real é chamada, sucessivamente, «Corte maravilhosa», «Real morada», «luz», «Suave resplandor» e «alma». Aliadas ao símile do primeiro terceto, estas metáforas fazem deste soneto como que uma excepção numa obra em que predomina a linguagem directa, de preferência à linguagem figurativa. O predomínio do discurso conotativo sobre o discurso denotativo viria a ser uma das características fundamentais da poesia barroca.

SONETO. 1v

Eis-me aqui outra vez, praias do Tejo.
Escutareis o som dos meus gemidos,
E vós, campos alegres e floridos,
Vereis cem mil estremos num desejo.

Ouvirás tu, meu rio, o mal sobejo,
E os peixes, a mágoa comovidos,
No íntimo do pego esmorecidos,
Sentirão esta dor em que me vejo.

E tu, que tantas vezes respondeste
À minha triste voz, Eco escondida,
E do meu grave mal te condoeste,

Repite a minha mágoa entristecida,
Que, se minha lembrança não perdeste,
Inda será de ti bem conhecida.[13]

---

[13] Os poemas em que o poeta fala com o Tejo são muitos, nos séculos XVI e XVII. Repare-se, a título de exemplo, nas inúmeras glosas feitas ao admirável soneto anónimo: «Fermoso Tejo meu, quão diferente». Naturalmente que se poderá também pensar na frequência com que então os poetas confidenciavam com os rios, sobretudo com os da sua terra natal.

Este soneto, um dos mais belos de Duarte Dias, é digno de figurar em qualquer antologia de poesia portuguesa. De regresso a Lisboa, o poeta não tem qualquer esperança de encontrar alegrias. Tal como sucedera antes, durante os anos em que aí vivera, também agora não espera encontrar senão motivos para desilusões e para mágoas.

Tal como acontece no soneto anónimo referido acima, aos «campos alegres e floridos» das «praias do Tejo», reflexos e sinais da felicidade da natureza, opõem-se o «som dos [...] gemidos», «o mal sobejo», a «mágoa», a «dor», a «triste voz», o «grave mal», a «mágoa entristecida» que habitam no coração do poeta.

de Duarte Diaz. 2

Em quanto meus ſentidos ſó em velas
Com brãdo ſuſpirar ſe enternecerem.
En quanto voſſa rara fermoſura
A moſtrar o que pode a natureza
E deſcubrir meu mal voſſa alma dura.
En quanto me matar voſſa crueza,
E a vida me der voſſa figura
Sempre ſenhora guardarei firmeza.

SONETO.

Parteſſe o goſto meu, parteſſe a vida
De quem ya mais o penſamento parte,
Mas não creais de mim que ſeja parte
De me apartar de vos eſta partida.
Parteſſe o coração, mas eſculpida
Voſſa figura vay na melhor parte,
E parteſſe a minha alma, mas não parte
Que neſſes olhos fica recolhida.
O quanto melhor fora, ſe paſſara
Em ſoſpiros, e lagrimas ardentes
Em a voſſa preſença deſcanſara:
Que prouàr, o furor dos acidentes
Que minha dura ſorte me prepara,
E ya do meu receo eſtão preſentes.

[University of Colorado] [BNM]

de Duarte Diaz. 2

Em quanto meus ſentidos ſó em velas
Com brãdo ſuſpirar ſe enternecerem.
En quanto voſſa rara fermoſura
A moſtrar o que pode a natureza
E deſcubrir meu mal voſſa alma dura.
En quanto me matar voſſa crueza,
E a vida me der voſſa figura
Sempre ſenhora guardarei firmeza.

SONETO.

Parteſſe o goſto meu, parteſſe a vida.
De quem ya mais o penſamento parte,
Mas não creais de mim que ſeja parte
De me apartar de vos eſta partida.
Parteſſe o coração, mas eſculpida
Voſſa figura vay na melhor parte,
E parteſſe a minha alma, mas não parte
Que neſſes olhos fica recolhida.
O quanto melhor fora, ſe paſſara
Em ſoſpiros, e lagrimas ardentes
En a voſſa preſença deſcanſara:
Que prouar, o furor dos acidentes
Que minha dura ſorte me prepara,
E ya do men receo eſtão preſentes.

S O N E T O.

Em quanto os rios para o mar correrem,
Em quanto o claro Céu tever Estrelas
E o fermoso campo flores belas,
E por vós meus olhos se perderem;

Em quanto desse rostro me encenderem
Essas coradas rosas por colhê-las; [14]
Em quanto meus sentidos, só em vê-las, 2
Com brando suspirar se enternecerem;

Em quanto vossa rara fermosura
Amostrar o que pode a natureza
E descubrir meu mal vossa alma dura;

Em quanto me matar vossa crueza,
E a vida me der vossa figura,
Sempre, senhora, guardarei firmeza. [15]

---

[14] Nestes dois versos, construídos sobre a imagem do fogo e da rosa, o poeta manifesta, com a maior delicadeza, e alguma subtileza, o desejo erótico.

[15] Era comum na época jurar amor perpétuo, em poesia, servindo-se da figura de retórica chamada impossibilia ou adynata, figura que, neste soneto, é reforçada pela anáfora resultante da repetição da conjunção temporal «Em quanto» nada menos que seis vezes: no início do primeiro verso das duas quadras e dos dois tercetos e no segundo verso do primeiro quarteto e no terceiro do segundo.

S O N E T O.

Parte-se o gosto meu, parte-se a vida
De quem jamais o pensamento parte,
Mas não creais de mim que seja parte
De me apartar de vós esta partida.

Parte-se o coração, mas esculpida
Vossa figura vai na melhor parte,
E parte-se a minha alma, mas não parte,
Que nesses olhos fica recolhida.

Oh quanto melhor fora se passara
Em sospiros e lágrimas ardentes
E na vossa presença descansara,

Que provar o furor dos acidentes
Que minha dura sorte me prepara,
E já do meu receo estão presentes! [16]

---

[16] Neste soneto em que o poeta se despede da amada, é de notar duas coisas: primeiro o recurso à monorrima, à homonímia, ao políptoton, mais uma vez, com a repetição de «parte», nas suas acepções de verbo e de substantivo, assim como com cognatos de partir; segundo, a natureza da profissão militar do poeta, ao referir-se ao «furor dos acidentes» que o homem de guerra vai enfrentar. (O tema da despedida aparece várias vezes na colectânea.)

Note-se ainda o discurso iterativo para reforçar o drama da separação dos amados: parte-se o gosto do poeta, a vida, o coração, a alma.

Com uma objectividade exemplar, baseada numa consulta directa, objectiva e inteligente das fontes, Aguiar e Silva apontou este aspecto da reiteração na poesia maneirista, assim como a omnipresença do verbo partir (*Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa* [...], p. 381).

A propósito de «Ir y quedarse, y con quedar partirse: una guirlanda de comentarios», Edward Glaser cita este soneto na íntegra e faz sobre ele algumas observações muito válidas em *Estudios hispano-portugueses — Relaciones literarias del Siglo de Oro* [Valencia: Castalia, 1957], pp. 110-111).

S O N E T O. 2v

O ser da vossa musa soberana
A minha tosca lira tanto afina,
Que lá na santa fonte Cabalina
Se canta por devina, sendo humana.

Não levantou a rima Italiana
A tamanho louvor a peregrina
Fermosura de Laura (a quem se inclina
A venturosa terra de Toscana),

Quanto vos levantais àquela parte,
Onde ninguém chegou o nunca ouvido
Nome que eterno e sublimado vejo.

Mas eu celebrarei em toda parte
Esta rara mercê, reconhecido
A quanto devo e pago no desejo. [17]

[17] Directa ou indirectamente, a presença de Petrarca faz-se sentir constantemente na poesia peninsular dos séculos XVI e XVII. Emular Petrarca no louvor da mulher amada é a ambição suprema de todos os poetas.

Embora Duarte Dias, no seu manifesto de arte poética (veja-se a epístola «a ua dama, mandando-me preguntar em que passava todo o dia», fls. 29v-34), se pronuncie por um estilo quase terra a terra e advogue uma linguagem denotativa, como se verá oportunamente, de longe em longe lá vai fazendo as suas concessões ao espírito da época. Referimo-nos à alusão à «santa fonte Cabalina».

Seria curioso saber quem é este poeta que Duarte Dias hiperbolicamente considera superior a Petrarca.

LOUVANDO O ANJO
Rafael, à profissão da senhora Rafaela.

SONETO.

Tanto pregoa o céu de Rafaela,
Que encende o coração de altos ardores,
E tanto pode a voz dos seus louvores,
Que dece Rafael só para vê-la. 3

Com razão te celebram, clara estrela,
Pois só em Deus poseste os teus amores,
Sostendo (qual o campo as brancas flores)
Em peito tão fermoso alma tão bela.

Na sagrada morada deste templo
Irás passando a vida muitos anos
Para ficar de ti eterno exemplo.

E lá te guardarão nos soberanos
Coros aquela glória que eu contemplo,
Por deixares o mundo e os seus enganos.[18]

---

[18] Numa altura em que a entrada para o convento, por parte das filhas que não conseguiam marido apropriado, era praticada por toda a parte, não é de estranhar que os poetas celebrem em verso as virtudes de algumas dessas «esposas» de Cristo, principalmente aquelas que pertenciam às famílias nobres. Veja-se, por exemplo, entre nós o caso de Violante do Céu, e no mundo hispânico o caso de Sóror Juana de la Cruz. Uma e outra, poetas de primeira grandeza, conviveram poeticamente, já por meio de epístolas, já como participantes em certames poéticos, com todos os grandes poetas do tempo.

S O N E T O.

Um peito acompanhado de receo
(E mais sendo de amor) nunca descansa,
Nem a quietação da noite mansa
O recolhe jamais no brando seo.

Esquecido de si, não busca meo
Para da sua dor fazer mudança;
Ali se ocupa só, ali se lança,
Ali sospira, de remédeo alheo.

O meu, asperamente atormentado,
Por ter algum alívio, determina
Comunicar convosco o seu cuidado.

Um novo amor assi me desatina, 3v
Que receo dexar de namorado:
Gratie, che a pochi il ciel largo destina. [19]

---

[19] Nestas autobiografias, ao mesmo tempo reais e poéticas, que são as colectâneas de versos da natureza da que estamos a estudar, é comum depararmos com a celebração dos vários amores do poeta. Neste acaso, o poeta chama a atenção do leitor para um segundo amor, ao mesmo tempo que revela claramente a sua propensão para o masoquismo amoroso, tão comum na época.

Quanto ao verso em italiano, com que termina o soneto, veja-se o que disse o «divino» Herrera a respeito do soneto de Garcilaso que fecha com um verso de Petrarca (*Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones* de F. de H. [Sevilla: 1580], Soneto XXII), e o que Faria e Sousa lhe replica a propósito de um soneto de Camões que fecha com um verso de Boscán (*Rimas Várias de Luís de Camões* — comentadas por Manuel de Faria e Sousa [Lisboa, 1685], tomos I e II, pp. 100-102).

Sobre este tema e a respectiva bibliografia, veja-se António Cirurgião, *Fernão Álvares do Oriente — O homem e a obra* (Paris: Centro de Publicações da Fundação Calouste Gulbenkian, 1976), pp. 124-126.

A ua senhora mandando-lhe o livro de vanidad del mundo.

SONETO.

Aqui vede, senhora, a vida cega
Como leva correndo as brancas flores,
Inda que sejam brancas, que das cores
Ser a de mais estima não se nega;

Aqui podereis ver que quem desprega
As velas polo mar dos vãos amores,
Se busca a branca praia dos favores,
Que ao porto das lágrimas se chega;

Aqui podeis notar como se acaba
A rara fermosura e a beleza
De quem o mundo tanto se enriquece;

Aqui vereis que tudo o que ele gaba
Se gasta em fim, senão minha firmeza,
Que, por ser imortal, nunca perece. [20]

---

[20] Estabelecendo um nítido contraste entre a efemeridade das coisas, de que a rosa é o símbolo por excelência, sobretudo na época barroca, como o mostram as mil e uma glosas ao famoso soneto de Góngora, e a sua firmeza inabalável, o poeta declara o seu amor eterno à mulher amada. Esse tema foi-lhe sugerido pela oferta de uma obra ascética universalmente conhecida no tempo: *Primera parte del libro de la vanidad del mundo.* Hecho por el R. P. F. Diego de Estella, de la Orden de S. Francisco. [...] Por Manuel de Lyra. Anno M.D.LXXXIIII. A segunda e terceira partes saíram à luz no mesmo ano.

Repare-se também na sequência de encantadoras imagens marítimas que embelezam o segundo quarteto e na estrutura anafórica do soneto, por meio do «aqui» deítico, e na omnipresença do sentido da vista, a fim de sublinhar a caducidade de tudo o que no mundo é material.

Carta ao Governador Pero Guedes.[21] 4

Parece-me, senhor, (isto é verdade,
Se o meu entendimento não me engana,
Levado do custume, ou da vontade)
Que a fonte donde nace, corre e mana
O nosso bem ou mal está na escolha
Em ser humilde, ilustre ou soberana.
Quem nega que não leve, gaste e tolha
O repouso da vida, um pensamento
Que tomou grandes cousas por escolha?
E quem pode negar que o fundamento
Do manso estado sempre é mais seguro
Dos vários sopros do contrário vento?
Mais vezes bate o levantado muro
O soberbo canhão que a casa ornada
De tosca pedra, e colmo mal seguro.
Já sabeis que a minha alma, atribulada
Dos muitos e diversos acidentes,
Que recolheu da vida mal gastada,
Deixou chorando as conhecidas gentes,
A ver se cobrava algum descanso
Em partes e lugares diferentes.[22]
Pretendeu repousar neste remanso,
E repousou em fim, mas já conheço 4v
Que custa muito o recolher descanso.

---

[21] Deverá tratar-se de «Pedro Guedes, VIII Senhor de Murça, Governador da Casa do Cível do Porto, e Vedor da Fazenda del-Rei D. Filipe II. Achou-se na batalha de Alcácer, em que foi ferido, e cativo, depois de ter morto três ou quatro mouros, em uma escaramuça, como refere Jerónimo de Mendonça, e diz que entre as feridas, que recebera, fora uma na garganta, de que tomou ocasião para se fazer mudo; assim em três ou quatro anos que durou o seu cativeiro não falou palavra» (D. António Caetano de Sousa, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa* [Coimbra: Atlântica-Livraria Editora, 1953], Tomo XII, Parte I, p. 157).

[22] Esta é uma das várias passagens dos poemas da colectânea em que Duarte Dias dá claramente a entender já estar entrado nos anos quando escreve alguns deles.

Já vejo que, nas cousas de alto preço,
O trabalho está certo, em esta parte
A muita custa minha o reconheço.
Aqui alegremente se reparte
O pensamento em mais ditosa vida
Que lá no sítio do contrário Marte.[23]
Aqui a Musa mais enternecida
Que nunca se mostrou, do brando seo
Tira louvores de perpétua vida.
Aqui no doce canto me recreo
Do tenro passarinho que não sabe
As várias penas de que o mundo é cheo.
Aqui, seguro que ninguém se agrave
De mim, nem eu de alguém, em fresca sombra
O pensamento se recolhe e cabe.
Aqui não me retira, nem me assombra
O severo juiz; aqui respiro,
Sem ver do Castelhano os pontos de honra.[24]
Aqui não me removo, nem suspiro
Por lindos olhos, nem por laços de ouro,
Que tantas vezes fazem mortal tiro.
Aqui logro quieto o manso Douro
E o verde arvoredo que o rodea, 5
Sem pretensão de estima nem tisouro.
Aqui a doce caça me recrea,
Onde naceo o tema divertido
Que torna a recolher a solta vea.
Correndo um dia todo embevecido
Trás ua cerva, num secreto bosque
Que apenas é das aves conhecido,
Achei estas palavras: «— não me embosque
Ninguém sobejamente, e na memória
Leve as palavras deste fresco bosque:

---

[23] Militar profissional, o poeta informa o destinatário da sua epístola que se sente bem longe do teatro de guerra.

[24] Observação muito curiosa, a confirmar o tão celebrado tema da honra na literatura espanhola, desde *El Lazarillo Tormes* às peças dramáticas de capa e espada de Calderón de la Barca.

Se passa como sombra transitória
A nossa vida; se em espaço breve
Se torna vil e descuberta escória;
Ditoso quem tomar estado leve
E não curar de cargos que derretem
Nosso repouso como o sol a neve.»
Oh sagradas palavras que prometem
Remédio nos trabalhos que contino
Nos altos pensamentos se entremetem!
Mais seguro caminha o peregrino
Descalço e pobre do secreto laço,
Que se fora cuberto de ouro fino.
Mais livre se recolhe, e mais de espaço
Repousa o cura, na pequena aldea, 5v
Que o nosso Padre Santo no seu paço.
E muito mais alegre se recrea
O tosco lavrador só no seu campo
Que o senhor que na corte se passea.
Menos suspira polo verde campo
O pastor recolhido que o soldado
Que busca honra no contrário campo.
Quanto maior o cargo, mais pesado,
Quanto mais pretensão, menos descanso:
E quanto mor riqueza, mor cuidado.
Mais seguro navega, no remanso
Dos rios, o batel, que a naao soberba
Nas ondas, apartadas de descanso.
Quanto menos a dama se ensoberba,
Tanto mais quantidade d'almas leva,
E menos ganha quanto é mais soberba.
A noite mansamente corre e leva
Em doce sono a livre fantesia
Que em vários pensamentos não se enleva.
Como repousará na sombra fria
Dos mansos arvoredos o que aspira
A novo ceptro ou nova monarquia?
O privado del-Rei, que só respira
Na sombra do favor que espera e busca, 6
Que repouso recolhe, toma, ou tira?

Mal pode descansar quem sempre busca
A vontade, desejo, e peito alheo
Que ora se mostra alegre ora se embrusca.
O Capitão Geral que colhe o freo
De várias gentes que repouso pode
Tomar, senhor, no pensativo seo?
Pois o aflito Rei aonde acode
Um monte estranho de cuidado imenso?
Como descansará, por mais que rode?
Como pode deixar de estar suspenso
O que rege ua máquina espantosa,
Estado cheo de perigo estenso?[25]
Mal poderá lograr a milagrosa
Traça do Escurial o Rei subido,[26]
Com carga tão pesada e tão forçosa.
Mal poderá lograr o nunca ouvido
Artifício das torres, que descobre
O que nunca traçou nenhum nacido.
Que val ser Rei de quanto cerra e cobre
O largo Céu, o triste de contino,
Rico de pena, e de descanso pobre?
Que val o mando e ceptro peregrino?
Que val reger a terra, se não colhe 6v
Senão sospiros no mais alto sino?
Em fim, o que mais livre se recolhe
Do ceptro, da coroa, da riqueza,
Morada onde o repouso não se acolhe?
E quem menos estima e menos preza
Os cargos, mais descansa, e menos pena,
Se o escrito no bosque bem se preza.
Fiz-vos esta lembrança não pequena,
Mostra daquele amor estranho e vivo
Que a vos servir e celebrar me ordena,

---

[25] O texto tem «Estado», mas no contexto faria mais sentido «Estando».

[26] Numa época em que os poetas privilegiavam os exemplos da antiguidade clássica ocidental, é curioso ver uma referência a um mosteiro, o Escurial, acabado de construir em 1584, que deverá ser a data sensivelmente aproximada da escrita do poema.

A ver se pode o pensamento altivo
Deixar a pretensão do rico estado
Que vos rodea de trabalho esquivo.
Se governar o Reino dilatado
Do fermoso Oriente é doce cargo,
Sabei que é de perigo rodeado.
Os vários climas, o caminho largo,
Os tristes casos que fortuna ordena
Mal se podem passar sem muito amargo.
Das procelosas ondas que serena
Sorte se pode haver ou que descanso,
Senão o receo e descuberta pena?
Em fim, senhor, o mais seguro lanço
É não curar daquilo que nos tolhe 7
Passar o nosso curso doce e manso.
Isto, senhor, se busca, isto se escolhe
Dos que mais descobriram entendimento,
E cedo espero ver que se recolhe
Tal parecer no vosso pensamento.[27]

---

[27] Começa-se por chamar a atenção para a figura da anáfora produzida pelo *aqui* deítico no início do primeiro verso de oito tercetos sucessivos e uma vez no meio de um desses tercetos. O poeta não poderia ter acentuado melhor o contraste entre a vida simples do campo e a vida complexa da cidade. É o topos do *Beatus Ille* de Horácio, um dos que mais profundos ecos deixou na literatura clássica.

Esta epístola deverá tê-la o poeta escrito quando, já entrado nos anos, desiludido do mundo e dos homens e das glórias mundanas e dos amores passados, amores que, de acordo com a sua autobiografia poética, tão efémeros terão sido, só a paz e a tranquilidade buscava na vida, recolhido no ambiente sereno das margens do Douro (fl. 4v), o seu paraíso perdido e reencontrado.

Esta poesia adquire uma nova dimensão e torna-se mais convincente, quando se pensa que se trata de uma carta dirigida a um homem que tinha a seu cargo o governo da Índia (fl. 6v).

Acentue-se, para terminar as observações, que esta poesia está repassada de uma tonalidade muito realista. Em vez de laborar no vago, semeando a epístola de alusões a lugares literários, como sucede com a maioria dos poemas que versam sobre este tema, o poeta aduz exemplos muito concretos. A contraposição entre a vida simples do cura da aldeia e a do «Padre santo», a do «tosco lavrador» que vive no campo e a do senhor que vive na corte, é uma das provas mais eloquentes desta asserção.

SONETO.

Pois se chegam os dias, linda dama,
Onde descubrireis o que negastes,
Lembre-vos de dizer quanto agravastes
O triste coração que mais vos ama.

Lembre-vos de dizer que a minha flama
Em dilatado termo acrescentastes;
Lembre-vos que contino desprezastes
Ua alma que por vós suspira e brama.

Lembre-vos de dizer quanto queixume,
Quanta lágrima triste, quanto rogo
Não quisestes ouvir; lembre-vos quanto

Cargo deveis fazer daquele fogo
Onde o meu pensamento se consume,
Todo cuberto de secreto pranto.[28]

---

[28] O poeta continua a falar-nos das suas desilusões amorosas. Note-se a insistência nos males que a «linda dama» — tão linda quanto cruel — causou ao poeta, por meio do «Lembre-vos» anafórico, repetido nada menos que cinco vezes. E note-se também a imagem do fogo («flama» no quinto verso e «fogo» no duodécimo) para traduzir amor ardente e certamente desejo erótico.

Sob o ponto de vista estético, este soneto é de uma grande pobreza, sobretudo devido à irregularidade do ritmo e à abundância de cacofonias.

S O N E T O. 7v

Estrema dor, estremo sentimento,
Estremo mal, estrema desventura,
Estremo padecer, onde se apura
A mais estrema força de tormento,

Correi, correi, levai o sufrimento
E a cega esperança que procura
Repouso em tanto mal, se há mais dura
Cousa para afligir um pensamento,

Trazei-ma, e molestai-me de maneira
Que de todo remédio desespere,
E de minha tenção tanto me aparte,

Que nenhum meo nem descanso espere:
Antes, tomando guia verdadeira,
Possa voar a gloriosa parte. [29]

---

[29] Desesperado de obter o amor nesta vida, o poeta suspira pela glória na vida eterna, não sem glosar a nota do masoquismo.

O primeiro quarteto do soneto, com a repetição do adjectivo «extremo» cinco vezes, a qualificar cinco substantivos que traduzem outras tantas privações, dá bem a medida do inferno que é a vida do poeta neste mundo. Não nos esqueçamos que «estremo», para além do sentido de intensíssimo, significa também último, derradeiro.

Sabendo, porém, que a um mundo de imanência se opõe um mundo de transcendência, resta ao poeta a esperança de um dia poder desferir voo para «gloriosa parte».

S O N E T O.

Cuando la bella Aurora descubría
A los mortales los cabellos de oro,
Todo rebuelto en encendido lloro,
Duardo estas palabras despedía:

— ¿Do se va la presencia que solía
Llevar mi alma a dulce y grato coro?
¿Quién buelve sueño todo mi tesoro? 8
¿Quién escurece cuanto bien tenía?

Adios, mi dulce Tello, que no puede
El coraçón sufrir esta partida,
Y toma ya la muerte por abrigo.

Adios, adios, escrita, y biva quede
Nuestra amistad; adios, mi tierno amigo,
Que ya el dolor me arrebató la vida. [30]

---

[30] O aspecto curioso deste soneto é a natureza altamente superlativa das palavras proferidas por ocasião da despedida de dois amigos: Duardo, certamente semicriptónimo do autor, e Tello. As despedidas entre homem e mulher não costumavam ir mais longe. Basta reparar no «dulce Tello» e no «tierno amigo».

Chama-se também a atenção para o facto de este ser o segundo de uma série de poemas que têm por tema fundamental a separação de pessoas amadas.

S O N E T O.

A tanto me chegou amor tirano,
Que estou de paciência consumido,
E o remédeo que está mais recebido
Se me converte manifesto dano.

Estremo fim, acerbo desengano,
Promete cada hora o afligido
Pé, a tanta miséria reduzido,
Que crê um peregrino Castelhano.

Essa receita e nova compostura
Me deram no quartel, por cousa rara.
Para ter no meu mal algum descanso:

Vós, alto ingenho, onde se declara
Quanto do largo estudo se procura,
Dizei-me se é remédio doce e manso.[31]

---

[31] Mais uma alusão à vida real do poeta, ao falar do sofrimento físico passado no quartel, aliado ao sofrimento moral causado pelo «amor tirano».

O «alto ingenho» invocado no último terceto deverá ser um amigo e confidente do poeta, quem sabe se médico na realidade, capaz de receitar medicamento para os males do corpo e do espírito.

SONETO. 8v

É de tão singular merecimento
Aquela fermosura peregrina,
Que, inda que se contemple na devina,
Não se retira dela o pensamento.

Nem dura condição, nem peito isento
O fogo que ela encende desatina,
Nem longes terras, nem diversa chama
Poem no que se lhe deve esquecimento.

Ó venturoso Gama que podeste
Amostrar um efeito puro e vivo
Das amorosas flamas em que ardeste!

Aguora saberás, ó peito esquivo,
Aquele firme amante que perdeste,
E no livre verás se era cativo.[32]

---

[32] Quem será esta «fermosura peregrina» que nem a distância («longes terras») nem outro amor («diversa chama») fazem esquecer?

E quem será o Gama evocado neste soneto? Será o Gama de *Os Lusíadas* de Camões?

Chama-se a atenção para mais um caso da metáfora do fogo — «amorosas flamas» — para indicar amor ardente e amor erótico ou físico.

SONETO.

Valerosa señora a quien se deve
En parte agradecer el precio y gloria
De la Araucana, celebrada historia
Que la imortalidad por vos se mueve,

Así de las hermanas todas nueve
Alcance vuestro nombre tal memoria,
Que recoja del tiempo alta vitoria, 9
Puesto que todo lo consuma y lleve,

Que supliquéis con tierno y dulce ruego
Al que nunca descansa, o se despide
Del gusto de agradaros noche y día,

Que decrete mis versos luego, luego.
Cierto lo deve hazer, pues se lo pide
Del tronco de Baçán doña María.[33]

---

[33] Sabendo que Alonso de Ercilla é o responsável pela aprovação, ou não aprovação, da sua colectânea de versos, o poeta dirige-se à esposa e musa inspiradora do autor de *La Araucana* (1569, 1578 e 1589), D. María Bazán, a fim de que ela interceda junto dele para que a sua obra veja brevemente a luz do dia.
Ercilla casou-se em 1570.

A LA AUSENCIA DE don Luis Enríquez.

SONETO.

Aquí se despidió la triste Nida
Del grato, dulce, y amoroso Liso;
Aquí escrivió en verde aliso:
— Venga la muerte, pues se va la vida.

En esta haya le quedó esculpida
Aquella imagen que ella tanto quiso;
Allí en agro lloro se deshizo,
Mil vezes repitiendo su partida.

Junto de aquel arroyo entristecido
Dixo Gelino: — salga el alma mía
En el alcance de su tierno amigo;

En esta tosca peña amortecido 9v
Quedó Bireno, allí gritó Rodrigo
Cuando el amado Liso se partía.[34]

---

[34] Mais um soneto de despedida ou de apartamento, como soía dizer-se também.

À despedida de Luís Henriques, a quem o poeta dá o nome de Liso, por meio do recurso ao anagrama, tão comum no género bucólico, encontram-se a amada, Nida, e três amigos: Gelino, Bireno e Rodrigo.

Todos sofrem com a partida do amigo, mas ninguém sofre tanto como a amada, razão por que o poeta lhe dedica os quartetos, enquanto resume a despedida dos três amigos nos tercetos.

Cançonetas Napolitanas.

Não me queixo de amor (em que reparte
A minha vida em áspero tormento),
Pois deixa o levantado pensamento
Em tão ditosa parte:
Mas pois correm meus males de maneira
Que a hora derradeira
Se chega já (e a minha alma o sabe),
Piedade, senhora, antes que acabe.[35]

Quem soube contemplar vossa figura
Não merece morrer desesperado,
Nem condiz o rigor demasiado
Com tanta fermosura.
Recrece o choro meu em tal estilo
Que sou um novo Nilo,[36]
E não me socorreis? Isto onde cabe?
Piedade, senhora, antes que acabe.

Aqueles claros olhos que levaram
A doce liberdade à minha vida
Vejam sequer a pena entrestecida 10
Onde me sepultaram.
Correm os meus sospiros encendidos
E os mortais gemidos,
E cuido que de vós nada se sabe.
Piedade, senhora, antes que acabe.

---

[35] Repare-se na diérese do vocábulo «piedade», por exigências prosódicas.
[36] Em comparação com poetas contemporâneos seus, Duarte Dias raramente recorre a hipérboles semelhantes à que se encontra neste poema, aliás lugar comum dos mais frequentemente repetidos.

Mil vezes determino dizer quanto
O triste coração padece em tudo,
Mas na vossa presença torno mudo.
Mas quem dissera tanto?
Quem pode descubrir a menor parte
Do mal que se reparte
No triste que nenhum remédio sabe?
Piedade, senhora, antes que acabe.

Nos meus cansados olhos se descobre
O que padece esta alma atribulada;
Não deve ser a dor demasiada
Que do siso se encobre.
O meu não repousar, o meu gemido
Sem licença saído,
Claro descobre quanto mal me cabe.
Piedade, senhora, antes que acabe.

Oh quantas vezes a minha alma grita 10v
Que rompa já o lagrimoso peito!
E creo que o fizera, mas respeito,
Que nele estais escrita.
Vede aguora o que passa o triste amante,[37]
Pois chega a semelhante
Termo! Vede se tanto mal se sabe!
Piedade, senhora, antes que acabe.[38]

---

[37] Mais um caso em que o verbo passar é tomado no seu sentido etimológico de padecer.

[38] No aspecto técnico, chama-se a atenção para a existência do refrão constituído por um verso que se repete no final de cada estância. É provavelmente em virtude da existência do refrão que o autor classificou o poema como «cançonetas napolitanas». Não fosse isso, e estaríamos perante uma ode clássica. De facto, como a ode, o poema é formado por estrofes de oito versos hexassilábicos e decassilábicos: ABBaBbCC.

Quase à morte, o poeta, loucamente enamorado de uma dama, que não corresponde ao seu amor, roga-lhe que se compadeça dele, pelo menos antes de morrer.

S O N E T O.

Não são estes os rios, doce amigo,
Que com as minhas lágrimas creciam? [39]
Não são estes os vales que sabíam
Quanto de amor eu sospirei comigo?

Não são estes os montes que consigo
O meu triste segredo recolhiam?
Não são estes os árvores que ouviam [40]
Os queixumes que só a Tirse digo?

Oh ricos preços, oh fermosa terra,
Que negra sorte, que contrário sino,
Dos teus amados termos me desterra?

Em fim parto de ti, que o meu destino,
Atormentado de perpétua guerra,
Me leva por mil mares peregrino. [41]

---

[39] Chama-se a atenção para mais um dos raríssimos casos de hipérbole, semelhante ao do soneto do fl. 9v.

[40] Árvores, no tempo, era um substantivo masculino.

[41] Mais um soneto de despedida. Desta vez o poeta despede-se do seu amigo Tirse (dada a frequência com que este criptónimo ou nome arcádico aparece nas obras dos séculos XVI e XVII, seria difícil identificar a pessoa real que se esconde por trás dele). Mas, mais que do amigo, é da sua terra natal (ou terra adoptiva?) que ele se despede. Vítima da sorte e dos astros («negra sorte» e «contrário sino»), o poeta vê-se forçado a abandonar lugares queridos que lhe foram confidentes e que testemunharam os seus anelos amorosos e as suas desilusões, para ir peregrinar pela vastidão dos mares, «atormentado de perpétua guerra»! Guerra em sentido literal e figurado.

Este é um dos sonetos mais belos da colectânea. A comunhão em que vivem o homem e a natureza está muito bem expressa e de uma forma muito convincente.

SONETO.[42] 11

Maravilha-me muito o novo riso
Que dizem que fazeis da minha história.
Ou ela é vil e descuberta escória,
Ou vós do que deveis estais deviso.

Achais que por ventura sou remiso
Em celebrar o dino de memória?
Achais que não merece estima, ou glória,
O verso, por não ser suave e liso?

Cuidais que basta só dizer: não presta?
E mais a quem vos pode pedir prova?
Cuidais que honra por nós cousa míngoa?

Ou vós heis-de seguir matéria nova,
Ou eu hei-de mostrar nesta requesta
A branda pena contra a solta língoa.[43]

---

[42] Depois de ter referido que, entre os maneiristas, «o soneto foi predominantemente utilizado para exprimir uma temática amorosa», e «serviu principalmente como expressão de uma temática religiosa e moral» para «alguns poetas, como Frei Agostinho da Cruz, Martim de Castro do Rio, Baltasar Estaço e Elói de Sá Sotto Maior», Aguiar e Silva chamou também a atenção para a utilização do soneto com fins satíricos e até lúdicos, por parte de alguns poetas:

> Também nalguns autores — em André Falcão de Resende, Rodrigues Lobo Soropita e Fernão Correia de Lacerda —, o soneto apresenta por vezes um conteúdo satírico, a raiar, num caso ou noutro, pelo desbocamento e pela chocarrice. É já o espírito do barroco que se avizinha (*Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa* [...], pp. 386-387).

Mais um argumento para provar que, pelo que se refere aos temas tratados no soneto, Duarte Dias se enquadra perfeitamente no espírito e na letra da poesia lírica maneirista e pré-barroca, e que é um poeta essencialmente eclético.

[43] Como os seus contemporâneos, também Duarte Dias deverá ter tido inimigos e detractores. É contra esses zoilos que ele escreve este soneto e o seguinte. Determinado a provar que não lhe falta talento poético, vai «mostrar nesta requesta / A branda pena contra a solta língoa».

SONETO.

Dizei, poeta de gastada vea,
Onde colhestes esse brio indino
Para tachar o verso peregrino
Em quem o brando Apolo se recrea.

Qué dos escritos onde prove ou lea
Que já tocastes o licor divino?
O vosso estilo, de mil culpas dino, 11v
Que pátria, que senhor, que corte arrea?

Onde estão os amores? Onde as armas?
Onde os remotos casos? onde o preço
De graças, que ninguém celebre ou conte?

Onde cantastes isto? Qué das armas
Que rendestes à toga? Eu vos conheço,
Regato levantado contra a fonte.[44]

---

[44] Tal como o anterior, também este soneto é, ao mesmo tempo, uma defesa e uma sátira contra um poeta que não reconhece mérito na poesia de Duarte Dias.

Caso típico de «Cicero pro domo sua», Duarte Dias qualifica a sua poesia de «verso peregrino / Em quem o brando Apolo se recrea».

Feita a defesa, lança-se abruptamente ao ataque directo, exigindo que o zoilo lhe mostre as suas criações poéticas.

No primeiro terceto, o poeta sumariza a matéria da poesia: «os amores», «as armas», «os casos remotos».

Pelos «amores» entende certamente o poeta a poesia lírica e pelas «armas», a poesia épica. Duarte Dias cultivou uma e outra, como testemunham, respectivamente, *Várias obras* e *La conquista* [...] *de Granada.*

Pelas palavras «Onde o preço / De graças, que ninguém celebre ou conte» entende-se a originalidade com que o poeta deverá cantar «os amores» e «as armas». Sem essa originalidade, onde o poeta demonstre «engenho e arte», não se é verdadeiro poeta.

No último verso do soneto, o poeta afirma, por meio de uma colorida metáfora-símile, a sua infinita superioridade em relação ao zoilo que se atreveu a atacar a sua poesia.

S O N E T O.

Doce esperança, pretensão perdida,
Cego desejo, errado pensamento,
Sospiros que contino leva o vento,
Dai-me já paz na minha triste vida.

E se não pode em pena tão crecida
Valer, ou socorrer esquecimento,
Tome correndo o último tormento
Os despojos de ua alma entrestecida.

Recreça a dura e tenebrosa sorte,
Que a mais estranha dor me será leve
A respeito do mal que tanto sinto.

Lágrimas, confusão, estrago ou morte,
Todo se me figura, tudo pinto,
Que passará como desgosto breve. [45]

---

[45] Soneto da desilusão suprema. O poeta tem sido tão infeliz no amor, que todas as penas e todos os tormentos e até a própria morte («Lágrimas, confusão, estrago, ou morte») lhe serão leves («desgosto breve»), em comparação com os contínuos sofrimentos e com as desilusões amorosas.

A um retrato da senhora dona Mariana Enríquez. 12

SONETO.

Ó imagem celeste, bela e pura,
Que mais que o claro Febo resplandeces;
Retrato de beleza, que escureces
A mais perfeita e viva fermosura;

Se sendo frio esmalte, se figura
Que do real espíritu desfaleces,
Abrasas almas, línguas emudeces,
Que fará o natural desta pintura?

Ó sombra radiante, que contino [46]
Lanças aquele fogo que derrete
O peito mais cruel em branda cera;

Se o teu original, ou por destino
Ou por rogo, me ouvir, jamais o Lete
Te apartará da levantada esfera. [47]

---

[46] «Sombra» aqui é sinónimo de retrato. Com esta mesma conotação aparece também «sombra» numa série de epigramas de Andrade de Caminha a retratos. Vejamos dois para amostra: o primeiro a um retrato da sua irmã Catarina e o segundo a D. Francisca de Aragão, a musa por ele mais celebrada:

É sombra da fermosa CATHERINA,
Nom pode a fermosura retratarse [...]

O espanto, a honra, a gloria d'esta idade
Mostra esta sombra, mostra esta pintura [...]

(*Poezias de Pedro de Andrade Caminha* [Lisboa: Academia Real das Sciencias, 1791], p. 379).

[47] Soneto em louvor da beleza superlativa de D. Mariana Henriques, vista através de um retrato: a «sombra radiante» tão requintadamente barroca do primeiro terceto.

Sonetos em três língoas. [48]

Lasso che il core amando se consume,
E sem amor desama a própria vida,
Y mi llama de suerte es encendida,
Che più la creda questi ochi il fiume;

Tomou tamanhas forças meu custume, 12v
Que sigo tras la muerte conocida,
E pur che la ragion alto me grida,
Eu corro a me lançar no puro lume.

Oh infelice día aquel primero
Che fece del mio cor dolce rapina
Aquella única Fénix por quien muero!

Oh que só quere verdadeira Alcina,
Poi che, converto in pianto, me despero,
É que te lembre fé tão peregrina.

Para realçar essa formosura peregrina, o poeta recorre a uma série de hipérboles, entre as quais avultam estas em que se descrevem os efeitos desses raros encantos no poeta: «Abrasas almas, língoas emudeces».

De acentuar que este soneto é um dos poucos que contêm uma imagem mitológica: o rio Letes, como metáfora do esquecimento perpétuo, e um nome mitológico para indicar o sol — Febo —, o que está em contradição com o código retórico do autor, a que já se fez referência mais de uma vez.

[48] Verdadeiramente, deveria escrever-se «Soneto» e não «Sonetos», dado que só este está escrito em três línguas: italiano, português e castelhano. O que se segue está escrito exclusivamente em italiano.

Varias obras

Tomou tamanhas forças meu cuſtume
Que ſigo tras la muerte conocida,
E pur che la ragion alto me grida
Eu corro a me lançar no puro lume.
O infelice dia aquel primero
Che fece del mio cor dolce rapina
Aquella vnica Fenix por quien muero:
O que ſó quere verdadeira Alcina
Poi che conuerto in pianto me deſpero
He que te lembre fe tão peregrina.

SONETO.

Chi vuol veder como ſagitta amore
E como torna vn cor de iacio foco
Vegna ame laſſo, fonte albergo e loco
De lacrime, ſoſpir, pena, e dolore.
Vedrà diſtrutoe abruciato vn core
Satio de lamentar de pianger fioco
Vedra como il tirano prende in joco
Vederlo poſto in immortal ardore.
Fuge la vita, e Sol me reſte vn ombra
Di lei, chi viete la bramata morte
Per non finir il duol che tanto noce.
Fuga, fuga la vita e là mia ſorte

Varias obras

Tomou tamanhas forças meu cuſtume
Que ſigo tras la muerte conocida,
E pur che la ragion alto me grida
Eu corro a me lançar no puro lume.
O infelice dia aquel primero
Che fece del mio cor dolce rapina
Aquella vnica Fenix por quien muero:
O que ſó quere verdadeira Alcina
Poi che conuerto in pianto me deſpero
He que te lembre fe tão peregrina.

SONETO

Chi vuol veder como ſagitta amore
E como torna vn cor de iacio foco
Vegna ame laſſo, fonte albergo e loco
De lacrime, ſoſpir, pena, e dolore.
Vedrà diſtrutoè abruciato vn core
Satio de lamentar de pianger fioco
Vedra como il tirano prende in joco
Vederlo poſto in immortal ardore.
ugela vita, e Sol me reſte vn ombra
Di lei, chi viete la bramata morte
Per non finir il duol che tanto noce.
Fuga, fuga la vita e la mia ſorte

Che

S O N E T O.

Chi vuol veder come sagitta amore
E come torna un cor de ghiacio foco,
Vegna a me lasso, fonte albergo e loco
De lacrime, sospir, pena, e dolore.

Vedrà disfruto e abruciato un core
Satio de lamentar, de pianger fioco;
Vedrà come il tirano prende in giuoco
Vederlo posto in immortal ardore.

Fuga la vita, e Sol me resti un ombra
Di lei, che viete la bramata morte
Per non finir il duol che tanto noce.

Fuga, fuga la vita e la mia sorte,
Che la speranza il rimedio sgombra, 13
Tanto più dure quanto più me nuoce.[49]

---

[49] Eis-nos perante um dos sonetos em que mais dramática e hiperbolicamente se fala dos males de amor. Do princípio ao fim, todo o discurso gira à volta de imagens de privação, de sofrimento e de morte.

E L I G I A

Ó tu a quem o Céu tem concedido
Mitigar a dureza que se atreve
Um peito sem rezão ter oprimido,
O piadoso rogo lá recebe
E não consintas que este mal ardente
A minha doce Fili assi me leve.
Dez vezes se mostrou resplandecente
Do mancebo gentil o claro lume,[50]
E sempre com mais força o mal se sente.
A cor d'âmbalas rosas se consume,
A mão de branca neve torna cera,
O brando conversar, triste queixume.
Os olhos onde amor sempre estivera
(Se tamanha esquivança consintira)
Não tem aquela luz que o Sol quisera.[51]
E neles ua mágoa assi respira,
Que do tigre mais áspero trocara
Em certa mansidão a nova ira.
Que rigurosa mão, que sorte avara
Persigue assi um peito cristalino,
Que de todas as culpas se repara? 13v
Certo de tanto mal parece indino
(Se é indino de mal um inocente,
Se não merece disfavor divino);
Mas se tamanha mágoa se consente,
Por não ouvir a voz do meu gemido,
Eu perdo essa culpa livremente;

---

[50] Chama-se a atenção para a perífrase a que o poeta recorre para indicar o sol e para dizer que dez dias passaram, pelo facto de isto estar em contradição com os princípios da sua arte poética para *La conquista* [...] *de Granada*, professados expressamente numa epístola que veremos oportunamente e a que já diversas vezes nos referimos.

[51] A descrição pormenorizada das transformações físicas sofridas pela amada, devido à morte, é uma característica claramente barroca.

Só o meu coração é ofendido,
Ele não quer vingança, mas perdoa,
Em doce piedade convertido.
E se ao claro Céu o rogo voa
De quem por outrem oferece a vida,
Se voz de piedade lá resoa,
A do meu triste rogo seja ouvida.
Fica tu, minha Fili, em doce glória,
E vá a minha alma em pena endurecida.
A morte só de mim tenha vitória,
Mas de tanta beleza não ordene
Um duro caso ua funesta história.
E quando minha sorte me condene
Ao que denuncia o triste agouro,
(Para que nesta mágoa menos pene)
Não me tolha seguir os raios de ouro;
Vá, minha doce Fili, juntamente
Co doce Tejo o salgado Douro. 14
Quão livre de cuidados, quão contente
Irei contigo à desejada esfera,
E pode ser que lá mais brandamente
Trates quem só de ti remédio espera. [52]

---

[52] Nesta elegia à morte de Fili, o poeta roga àquela que não correspondeu em vida ao seu amor ardente que lhe permita unir-se a ela depois da morte.

Há nesta elegia muitos ecos do soneto de Camões «Alma minha gentil que te partiste», o que não quer dizer que o poeta se tenha inspirado nesse soneto em particular. Até porque as elegias ou outras composições poéticas dedicadas à morte da amada são contemporâneas de todos os tempos.

De notar também nesta elegia é o tom sereno, de grande compostura, sem tiradas melodramáticas, com que o poeta chora a morte de Fili. Embora tenha muitas razões de queixa, pela falta de correspondência ao seu amor, enquanto viveu, a verdade é que o poeta tudo esquece e tudo perdoa, rogando apenas que, depois da sua morte, que prevê para breve, se possa encontrar com a sua Fili na «desejada esfera» ou paraíso.

File nuns textos e Fili noutros, é natural que se trate da mesma personagem, dada a indecisão ortográfica existente na colectânea, em conformidade, aliás, com a prática do tempo.

T E R C E T O S.

Se eu disse ou presumi cousa que ofenda
O respeito menor de vossa honra,
Duro corisco sobre mim decenda.
Se contra vós falei, nova desonra
Contino me carregue e me faleça,
No mais ardente sol, a fresca sombra.
Se tive algum conceito que conheça
Que vos não estimou quanto devia,
Em sospiros e lágrimas pereça.
Se cuidei que sem vós repousaria
No mais doce lugar, ninfa fermosa,
Em noite se me torne o claro dia.
Se imaginei que havia mais ditosa
Sorte, que vos servir, sempre me seja
A cousa mais suave mais danhosa.
Se o natural destinto (*sic*), que deseja[53]
Diversas cousas, me remove ou leva, 14v
Nunca seguro o pensamente veja.
E se em vós a minha alma não se enleva,
Em toda hora um áspero receo
A me ofender e lastimar se atreva.
Se tudo quanto cuido ou quanto leo
Não é para louvar-vos, ninfa bela,
Ausente morra desse grato seo.
E se pretendo mais de minha estrela
Que ser-vos agradável, sempre estê
Amor para meu dano posto em vela.
Se minha fantesia corre e vê
Outra cousa que Nise, nunca Febo
No brando verso seu favor me dê.

---

[53] É natural que seja destino e não destinto.

Se o coração ou pensamento levo,
Se não a celebrar essa figura,
Não veja aquela glória onde me enlevo.
Se o monte levantado, ou serra dura,
Me precede em firmeza, logo prove
Quanto se receou da morte escura
E tudo o que fizer se desaprove.[54]

---

[54] Numa sucessão de anáforas — o *se* condicional —, tantas quantos são os tercetos que constituem o poema, o poeta jura amor incondicional à sua Nise (anagrama de Inês).

O sentido da poesia poderia resumir-se mais ou menos assim: se eu, poeta, pensar ou disser, imaginar ou viver para mais alguém que não seja para ti, minha Nise, sobre mim caiam todas as desgraças e maldições. No fundo, é mais um artifício poético paralelo ao obtido pela enumeração de *impossibilia* ou adynata, para jurar amor eterno à amada.

SONETO. 15

Já é rota a coluna e o verde louro
Cuja sombra gozava alegremente:
Não acharei um bem tão excelente
Do Bórea ao Austro, do mar Indo ao mouro (*sic*).[55]

Levou a morte o meu rico tisouro,
Por quem a minha vida ia contente,
Nem pode restaurá-lo a humana gente,
Nem perla oriental, nem força de ouro.

Mas ai, senhora, se é querer devino,
Que posso eu já senão em tal mudança
Chorar a vossa morte de contino?

Oh enganoso bem, falsa esperança,
Como leva num hora o meu destino
Aquilo que em mil anos não se alcança?[56]

---

[55] É natural que o autor quisesse dizer Douro e não mouro.

[56] Repare-se no efeito dramático produzido pela antítese dos dois últimos versos: num instante perdemos o que em vão tentámos alcançar durante uma vida inteira.

SONETO.

Ide, chorosa rima, à sepultura
Que o meu caro tisouro em terra esconde.
Ali chamai, que lá do Céu responde,
Inda que aqui se torne terra escura.

Dezei-lhe a minha grave desventura,
Que não busco remédio, nem sei onde
Se lá com piedade se responde, 15v
Que sinta do meu mal a força dura.

Dizei-lhe que a minha alma descontente
O remédio da morte só espera
Na mágoa que da mesma morte sente.

Dizei-lhe que me guarde lá na esfera
Que logram os amantes docemente
Aquele firme amor que eu cá quisera.[57]

[57] Na sequência do soneto anterior e da elegia dos fls. 13-14, o poeta continua a chorar a morte da amada e a rogar-lhe que lhe permita unir-se a ela depois da morte.

Chama-se também aqui a atenção para a semelhança, na forma e no tema, com o soneto de Camões «Alma minha gentil que te partiste». «É importante compreender que para os Platónicos, pelo menos neste contexto, a perfeição da felicidade, em termos mitológicos, consistia na união com o objecto amado, após a morte» (T. F. Earle, *Theme and Image in the Poetry of Sá de Miranda* [Oxford: Oxford University Press, 1980], p. 21).

Neste soneto temos um claro exemplo das incongruências ortográficas a que já por mais de uma vez se aludiu: «Dezei» no segundo quarteto e «Dizei» nos dois tercetos. Gralhas tipográficas ou indecisão por parte do impressor? O que é certo é que fenómenos desta natureza são comuns a obras impressas na mesma altura.

S O N E T O.

Oh celos del amante, horrible freno,
Por quien toda mi gloria se divierte,
Cierto cometa de la amarga muerte
Que perturbas el Cielo más sereno.

Oh serpiente escondida en dulce seno,
Enemigo que siempre nos pervierte;
Tormento sin remedio, triste suerte,
Licor cubierto de mortal veneno.

¿De qué parte corriendo acá saliste,
Estraña peste, monstruo peligroso,
Por quien mi coraçón es siempre triste?

Buélvete allá, executor dañoso,
No recrezcas mi mal. ¿A qué veniste?
Baste de amor el fuego riguroso.[58]

---

[58] Como se não bastasse já o sofrimento que o amor ardente lhe causa, o poeta vê-se ainda a braços com o ciúme, aqui personificado pela serpente, pela peste, por um monstro e por um cometa, no tempo sempre associado a tragédias iminentes.

SONETO. 16

Quando em conversação suave e rica,
Que em diversa maneira resplandece,
Chegam meus olhos, tanto se entristece,
Que cada um só do meu mal pratica.[59]

E vendo que descobre e testifica
Esta mágoa o tormento que recrece,
Em estilo a minha alma se entristece,
Que a dilatadas lágrimas me aplica.

Novo estranho desejo me remove
A lamentar meu mal, quando descubro
A quanto sentimento leva e move.

E correndo comigo quanto encubro
(Por que mor pena, e mor tormento prove)
De mil queixumes ásperos me cubro.[60]

---

[59] À relativa fluência dos dois primeiros versos segue-se a dureza de ritmo dos outros dois, causada, sobretudo, pela acumulação de cacofonias.

[60] Como poderá depreender-se da leitura atenta de outros poemas da colectânea, a autoflagelação é uma constante da poesia amorosa de Duarte Dias.

S O N E T O.

Não são estes, senhora, os laços de ouro
Onde me enlaça o pérfido menino?
Não são estes os olhos que contino
Levam da liberdade o verde louro?

Não são estas as celhas por quem mouro,
Buscadas por vontade e por destino?
Não são estas as mãos (preço divino) 16v
Que eu tenho por riquíssimo tisouro?

Não são estas as prantas que naceram
Para pisar a próspera cidade,
Que disto recolheu alta memória?

Tamanhos preços onde se esconderam?
Eram sonhos em fim, que, a ser verdade,
Acabara-se a vida nesta glória.[61]

---

[61] Eis-nos perante um dos sonetos em que mais explicitamente se faz o retrato físico da mulher amada. Começando pelo cabelo — louro, como é da praxe — e terminando pelos pés, tudo na amada é superlativamente belo: os olhos, as celhas, as mãos.

O recurso à perífrase «pérfido menino» para designar Cupido é frequente na colectânea.

Soneto a ua águia da carteta.

Matante que buscais às escondidas
Ninfas que estão lavrando nas moradas
De diversa pintura rodeadas,
E para vários casos repartidas; [62]

Aguora esteis com moscas conhecidas, [63]
Ora fazendo as unhas delicadas,
Aguora executeis as estremadas
Pontas, que nunca foram rebatidas: [64]

Deixai um pouco o delicado ofício,
Ouvi o triste pranto, ouvi o rogo
De um lastimado amigo que vos chama.

E se é verdade que no mal do jogo
A vossa mão faz raro benefício,
Valei a quem vos busca só por fama. [65]

---

[62] Trata-se de uma alusão às ninfas ocupadas nos seus bordados, tais como as descreve, por exemplo, Garcilaso na sua «Egloga Terceira».

[63] É a referência irónica ao conhecido dito: «aquila non capit muscas» (a águia não apanha moscas).

[64] Às «unhas delicadas» das «moscas» opõe o poeta as garras ou «pontas» da «águia».

[65] Este soneto, construído à volta da metáfora da caça e do namoro, é mais uma variante do tema do jogo existente na colectânea.

A palavra carteta, não registada no *Lello*, aparece no *Dicionário da Real Academia Española* com o significado de «Juego»; e a palavra «matante» tem no *Lello* o significado de «peixe da ria de Aveiro; pessoa valente; facínora». Isso leva-nos a crer que por «águia da carteta» e «matante» se entende um perito no jogo e valentão, ao mesmo tempo, sendo o sentido do soneto o seguinte. O poeta roga a um especialista no jogo e na esgrima que lhe valha num momento de grande apuro.

Para uma melhor compreensão, e justificação, do sentido proposto para este soneto, talvez possa concorrer uma poesia de um contemporâneo de Duarte Dias: Pero de Andrade Caminha:

SONETO. 17

Suave Pedro, o vosso entendimento,[66]
Que tudo maravilha e tudo alcança,
Me promete certíssima esperança
De repousar em parte o pensamento.

A dúvida amorosa que sustento
Em vários pareceres, o que cansa
Esta alma, e lhe converte a noite mansa
Em dura pena, e áspero tormento,

É não saber qual seja menor dano:
Havendo de estar mal amante e dama,
Se ser por culpa sua, ou culpa dela.

Vós, letrado de amor mais soberano,
Dai sentença no caso, e o triste que ama
Seguirá sempre o que mostrardes nela.[67]

«A ua Dama que em um auto que representaram entre si representou 'matante'.

Matante d'olhos e graça,
Agora d'espada e capa,
Se a vida ás armas escapa
A alma no mais se embaraça.
Sem ferros a alma rendeis
E a vida desbaratais,
E a quem sem ela deixais
Nova vida lhe dareis»

(*Poesias inéditas de P. de Andrade Caminha.* Publicadas pelo Dr. J. Priebsch [Halle A. S.: Max Niemeyer, 1898], p. 499).

[66] É natural que este Pedro seja Frei Pedro de Padilha, autor do primeiro soneto encomiástico em honra de Duarte Dias, impresso em *La conquista* [...] *de Granada.*

[67] Perante a difícil casuística da arte de amar, o poeta consulta um especialista em questões dessa natureza, a quem chama «suave Pedro», pedindo-lhe que seja juiz na matéria.

Cançoneta a la senhora doña Fran-[68]
cisca Malaspina.

En un jardín de flores vi una rosa
Cual suele en la sazón mostrarse bella,
Y ardiendo en llama pura y amorosa,
Tendí la presta mano por cogella.

Mas, ay, que en lugar della,
Hallé una cruda espina, 17v
Y dixe: — o mala espina,
Que cauta heriste, con rigor violento,
El alma, el coraçón, el pensamiento.[69]

---

[68] A grafia de «senhora» em vez de «señora» deverá ter sido o resultado de mais um descuido do impressor.

[69] Por meio desta «cançoneta», construída à base do trocadilho (joga-se com o nome de uma senhora — Malaspina — e a «espina» da rosa), o poeta introduz-nos no mundo festivo e epigramático.

S O N E T O.

Eu suo, e inda mal, porque é forçado
Suar, que de outro modo não suara;
E cai-me polo peito e pola cara
Um novo rio de licor salgado.

O remédio que espero mais provado
Para haver a saúde, doce e cara,
É meu trabalho. Este si que aclara
E põe as cousas em ditoso estado.

O mais é zombarias, é vento, é ralho,
É nuve, é ar, é jogo, é sonho, é nada,
É arte militar lida em escola.

Que aproveita a doença praticada,
Se o triste enfermo sem mortal trabalho
Ao fruto sem remédio nunca bola? [70]

---

[70] O curioso deste soneto é a descrição do significado e poder terapêutico do suor, em relação com a profissão militar do autor. Será esta a primeira vez que o suor é usado como matéria poética?

O poeta traduz admiravelmente a segurança do seu saber científico, de natureza medicinal, por meio da acumulção quase caótica de nove nomes predicativos e do assíndeto do primeiro terceto.

SONETO.

Calava o mar, calava o fero vento,
Calava o alto Céu, calava a terra,
Calava a mansa noite, que desterra
A pena do cansado pensamento;

Calava o passarinho sonolento,
E, chea de animais, calava a serra.
Calava o vale, sem lhe fazer guerra
Do ar o buliçoso movimento.

Calava o manso rio, convertido
Em doce esquecimento, e, se corria,
Apenas de si mesmo era sentido.

Tudo um brando silêncio adormecia:
Só o triste Tireno, perseguido
Em vários pensamentos, se afligia.[71]

---

[71] Repare-se no contraste entre a paz da natureza, magistralmente descrita pela reiteração do «calava», e a agitação interior de Tireno.

Mais um exemplo para poder afirmar — e confirmar — que uma das figuras de retórica mais usadas pelo poeta é a anáfora. «Calava» aparece oito vezes em apenas catorze versos.

S O N E T O.

Logrando estou, senhora, um brando riso
Daquela doce boca e vista pura
Ua rara beleza, ua figura
Que me faz ver na terra o paraíso.

Logrando estou o delicado aviso,
A luz que torna dia a noite escura
O claro sol, a nova fermosura
Que abrasa o pensamento e perde o siso.

Logrando estou a graça peregrina,
A trança dos cabelos de ouro fino
Que em diferentes laços me arremata: 18v

E quem logra tisouro tão divino
Claramente delira e desatina,
Se dele [se] apartar por ouro ou prata.[72]

---

[72] Será que falta um *se* entre «dele» e «apartar»? São tantas as gralhas nesta obra, que é difícil admitir que assim seja.

Tematicamente, poder-se-ia dizer que estamos perante um dos raros poemas em que o poeta celebra a sua paz na fruição e na contemplação da beleza da amada, barrocamente descrita, e, por conseguinte, no amor correspondido, física e espiritualmente, sendo a dimensão erótica subtilmente evocada pela «trança dos cabelos» que «em diferentes laços» «arremata» o poeta.

Estancias o leyes contra los mirones,
dirigidas al Maesse de Campo
don Luis Enríquez.[73]

Claro señor, do la divina esfera
Dotó justicia, y clemencia junto,
Unida e igualada de manera
Que no preceden solamente un punto.
Assí la bella vista, de que espera
Remedio el coraçón casi defunto,
No se aparte de vos, que confirméis
Estas iguales y estremadas leis.

Que cualquiera mirón, espressamente
Que llegando a la puerta do se juega,
Hallándola cerrada, en continente,
Sin rebullicio, ni mortal refriega,
Se buelva luego presurosamente,
Cual ligera paloma que despliega
Las prestas alas, y quebrando el fuero 19
Mire, cuando mirare sin sombrero.

---

[73] A Ninfa Duricina, numa longa profecia épica, fala ao Rei D. Fernando, o Católico, deste Mestre de Campo:

No ves el estimado que se arrea
de fina malla, y azerado escudo
y corre mas ligero a la pelea
que al palio roxo el rustico desnudo:
Este que de manera aqui pelea
quel aspero enemigo queda mudo
es don Luys Enriquez, cuya espada
sera de toda España celebrada.

(*La conquista* [...] *de Granada*, Canto XV, 93)

A este almirante dedicou Pedro de Padilha *Tesoro de varias poesías* (Madrid: 1580).

Y que si acaso el dueño descuidado
Se olvidare cerralla, que no pueda
Entrar seguramente confiado,
Ni preguntar de cosa que suceda;
Mas antes recogido y elevado,
(Como quien entra en parte que se veda)
So pena que en la tabla se resuelva
Por voto general que allí no buelva.

Y en cualquiera debate que se ofrezca
De lo que se perdió, calle la boca
En estilo y manera que parezca
Que no sabe, señor, lo que se toca.
Y los casos y cuentos aborrezca,
Como terrible y peligrosa roca,
So pena que por estas demasías
No se le dé barato cuatro días.

Y no pueda juzgar cosa ninguna
En suerte que llegare a tres reales,
Que la necessidad siempre importuna,
Y más en semejantes tribunales; 19v
Ni lamentar de nadie la fortuna,
Por más que le recrezcan tristes males,
Mas siempre calle, como tosca piedra,
So pena que le digan: —a riedra, a riedra.

Y cualquiera que tantos le pidiere,
De la gustosa silla se levante
Y no buelva sin ellos, si corriere
Del sabido Poniente hasta Levante.
Y mire que espavile, y, se cayere
El dado, que lo alce en el instante,
So pena que le manden ver la Luna,
Mirón remiso, sin virtud alguna.

Y que no recueste en la mexilla,
Ni se arrime a la mesa, ni se apegue
A la vezina y ocupada silla
En modo que el que está dessasossiegue.
Ni por helada ni mortal neblilla
Pida brasero, ni jamás se llegue
A turbar la parada, o de consuno
Resuene: — es importuno, es importuno.

Y hallándose en juego señalado 20
La vagarosa noche embevecido,
Si fuere el otro día preguntado
El remate del trance definido,
Responda que no sabe, que cansado
Adormeció, y calle lo perdido,
So pena que se llame (con razón)
El odioso y público mirón.

Y como de ruina y culpa fea
Se guardare el enemigo, que no diga
La hora, aunque puramente vea
Que dello algún provecho se le diga.
Ni menos haga cosa por do sea
Interrompido el juego, mas prosiga
Suavemente, con total reposo,
So pena de quedar contino odioso.

Y por ningún respeto se entrestezca,
Ni se alegre jamás d'alguna suerte
En tanta demasía, que parezca
Que sólo a una parte se convierte.
Ni pueda pedir agua, aunque perezca
A pura sed, y corra a clara muerte,
So pena que se vaya luego, luego,
Y siempre que viniere cesse el juego.

Y cualquiera cuitado que perdiere
Siete llevar, reniegue libremente
De cualquiera mirón, y si quisiere
Despida luego dos en continente:
Y que no se lastime, ni se altere
Ninguno del colérico acidente,
So pena de bolver cuanto barato
Tiene ganado en el goloso trato.

Y prosiguiendo el juego no pregunte:
—¿Ques la derecha?— ni jamás provoque
A ninguno que pare, ni que apunte
La suerte errada, que perder le toque:
Ni diga: —barajad—, ni se traspunte
En tanto grado que los dados troque,
Por mostrar amistad al desgraciado,
So pena que se llame el mal mirado.

Y cuando le cansar partido alguno
Y pretende buscar nuevo sossiego,
Que no pueda llamar tahur ninguno,
Ni diga: —en cas de hulano hay bravo juego;
Ni: —voyme—, ni pretenda cada uno
Buscar la vida, ni: —mirad que juego—,
So pena que le digan —calle, calle.
Si no su lengua se pondrá en la calle.

Y el mísero momo que estuviere 21
Todo rebuelto en encendida brasa,
Si por templar el fuego agua pidiere
Y faltare, señor, él pague la casa,
El cercano mirón (sea quien fuere
El que toque la suerte) luego rasa
Mente la traiga, o que sea llamado
Mirón descomedido mal mirado.

Y que en toda la suerte que llegare
A cincuenta reales, no remueva
La silla, ni se admire si tardare,
Ni diga cuando viene, ni se atreva
Escupir en la mano que notare
De coyuntura, ni se bulla, o mueva,
So pena que no sea recogido,
Aunque traiga tahur encarecido.

Y, acabado el juego, que no pueda
Holgarse con los dados, ni pretenda
Preguntar a ninguno como queda,
Puesto que amor, o amistad le encienda.
Ni mejore lugar, aunque succeda
Dexar la silla alguno que se entienda
Que no puede bolver, o llanamente
Le digan: — no se siente, no se siente.

También, señor ilustre, me conviene 21v
Que mandéis al tahur que no me pida
El amado metal, que me sostiene
En los trabajos de la larga vida,
So pena que le diga que no tiene
Razón en lo que pide, y que resida
En parte diferente, que yo no puedo
Bolverme triste por hazerle ledo.[74]

---

[74] Para além do tom burlesco, que nos faz lembrar um certo Quevedo, devemos ver neste poema em 17 oitavas um documento sobre a praga do jogo no tempo do autor e a sua natureza secreta e clandestina, assim como o código disciplinar a que os jogadores deviam sujeitar-se.

Obra de um militar, habituado à disciplina profissional, o poema reflecte também a mentalidade do autor.

SONETO.

Vendo o cruel amor quanto crecia
Aquela pura fé que vos mostrava
E quanto ao contrário me pagava
O que pola soster lhe merecia,

Temeu, se esta crueza se sabia,
Que nela (sem disculpa) se afrontava,
E, por estar seguro, me alongava
Do sospirado Sol que eu mais queria.

Aguora nesta ausença vou chorando
O rigor imortal que me desterra
De aquele doce bem que estou chamando.

Ditosos vós que na ditosa terra
O angélico riso estais gozando,
E não sentis de amor tão dura guerra.[75]

---

[75] Enquanto outros têm a dita de viver junto da mulher amada, o poeta vê-se obrigado a partir para longe do seu amor ou «sospirado Sol». E tudo por culpa do «cruel amor» e do «rigor imortal» que o «desterra de aquele doce amor» que em vão está chamando do lugar em que se encontra.

SONETO. 22

Comigo recolhido e pensativo,
Sobre corpos desfeitos e gastados,
Andava em pensamentos namorados
Daquela bela Ninfa por quem vivo.

Ora estimava muito ser cativo
Dos tisouros de mim tão celebrados,
Ora porque me foram dilatados
Ao benigno amor chamava esquivo.

E quando o pensamento mais ardia,
Apareceu o Sol que as vossas mágoas
Torna cheas de glória e de ventura.

Não se apressava por entrar nas ágoas,
Quasi mostrando a pena que sentia
De não verdes a luz serena e pura.[76]

---

[76] Duas observações sobre este soneto: primeiro a metáfora do Sol para se referir à amada, como aliás sucedera no soneto precedente; segundo, a clara alusão à vida de militar no campo de batalha, com a nota realista que nos apresenta o poeta-soldado a mover-se entre «corpos desfeitos e gastados». Quase se poderia dizer que esta sobreposição de imagens roça pelo esperpêntico.

A don Luis Enríquez, burlándose tres días con una moneda de a ciento, y cincuenta escudos.

SONETO.

Mucho la burla moderada agrada
Al cortesano, delicado estado
Que, conservando el gusto amado dado, 22v
No quita de la bolsa ornada nada.

La burla larga por pesada odiada,
Si usa della el avisado, errado
Camina ciego al desgraciado vado
Que embuelve el gusto en la desusada elada.

Y quien la burla que me hiere viere
Pondrá seguro en su locura cura,
Pues el que fía del que afierra yerra.

Y quien ver lo que acá se adquiere quiere
De la burla que, siendo dura, dura,
Mire que a Reina tal sotierra tierra.[77]

---

[77] A propósito do soneto do *Cancioneiro de D. Cecília de Portugal* — «Mucho a la magestad sagrada agrada» —, escrevemos nós o seguinte em 1972:

> Esta poesia, com que Rengifo exemplificou o «Soneto con eco», foi um dos sonetos mais populares do tempo, como copiosamente mostraram Justo Soriano 40, Edward Glaser 41, e Arthur Askins 42. Como nenhum destes críticos se refere à paródia desse soneto feita por um poeta português, injustamente esquecido — Duarte Dias —, talvez não fosse inconveniente registá-la aqui: ... (*Cancioneiro de D. Cecília de Portugal.* Introdução e Notas por António Cirurgião [Lisboa: Edição da revista Ocidente, 1972], p. 15).

S O N E T O.

Hermosa dama que de la ansia mía
Puede ser que lloráis el sentimiento,
Y con doliente boz echáis al viento
Lastimosas palabras noche y día,

Recebid los sospiros que la fría
Boca derrama con postrero aliento,
Y ved que sólo vuestro apartamiento
El amado reposo me desvía.

Oh, si en vuestra presencia se cortara
El árbol de mis años, y la muerte 23
Tomara allí los últimos despojos,

¡Dichosa aquella hora en que mi suerte
El alma y el espíritu me arrancara [78]
Delante de la lumbre d'essos ojos!

---

[78] Chama-se a atenção para a distinção entre «alma» e «espíritu», no tempo do poeta. Enquanto a alma é a substância espiritual e imortal que enforma o corpo humano e com ele constitui a essência do homem, o espírito é um vigor ou virtude natural que dá alento ao corpo para agir. Daí a teoria sobre os vários espíritos vitais existentes no ser humano.

SONETO.

Tamanha dor, tormentos tão estranhos
Como passa a minha alma não se viram,
Nem sobre algum sojeito se esparziram
Em nenhuma sazão males tamanhos.

Todo me destilei em novos banhos
De lágrimas acesas, que pidiram [79]
Remédio em tanto mal, mas que serviram,
Se eu levo sospirar em vez de ganhos?

Oh! ditoso mil vezes, se acabara
De conhecer em fim que a nossa vida
É pena, é choro, é dor, é trago esquivo!

Oh! quanto este remédio aproveitara
Para passar os males em que vivo,
Esquecido de ua alma entrestecida! [80]

---

[79] Durante o Renascimento, poucos fenómenos andam tão frequentemente associados à hipérbole como o das lágrimas.

[80] Numa visão agónica e pessimista da vida, o poeta mais uma vez nos apresenta o homem como um ser destinado ao sofrimento: «a nossa vida / É pena, é choro, é dor, é trago esquivo!»

La vida del Maesse de Campo Pero Bermúdez de Santisso. 23v

Vana esperança, pretensión dañosa,
Peligroso camino, suelta vida,
No más ya guerra, que es cansada cosa.
Cudicia de honras, ambición crecida
En otro pecho de engañado intento,
Planta tu fuerza, y haze tu manida.
Ya reconozco que el sobervio viento
Más bate el edificio más subido,
Y que es engaño un alto pensamiento.
Ay Dios, ¡cuánto mejor me huviera sido
Seguir la dulce y grata medianía,
Que no los graves cargos que he tenido! [81]
Pluguiera al Cielo nunca el alma mía
En ninguna manera los tuviera,
Que de salvarse menos dudaría.
Serví desde mi verde Primavera
A los mayores Reyes que ha tenido
España, y no do quiera, y como quiera.
En cargos siempre honrado y preferido,
Sin que flaqueza alguna descubriesse
En los varios discursos que he seguido. [82]
Sería nunca acabar, si los pusiesse 24
Todos aquí, des que tomé la dura
Profesión de la guerra, aunque quisiesse.
Mirad que tal ha sido mi ventura,
Que en cuarenta años que dexé mi tierra
Pocas vezes gozé de hora segura.
Que, luego que a seguir la fiera guerra
Mi juventud y suerte me llamaron
De los reposos de una grata sierra,

---

[81] Inequívoca referência à *aurea mediocritas* de Horácio, como ideal de vida de um nobre desencantado com «los graves cargos» e com as vaidades da corte.

[82] Repare-se no sentido de «discursos» como caminhos da vida, de acordo com o sentido etimológico do termo

Los inclementes hados me arrojaron
En duras peñas, en naufragio esquivo,
Do mortales peligros me cercaron.
De allí corrí al cerco, que el altivo
Español puso en Africa, alta empressa
Do apenas de mil trances quedé bivo.
Luego contra la Francia que se apriessa
Para te conquistar, Milán amigo,
Corrí, puesto que armado, a suelta priesa.
Pues Horbitelo será buen testigo,
Que en su defensa siempre desvelado
Estuve, contra el áspero enemigo.
Y tu, fuerte Moncalvo, atormentado
De la Española furia, en tu fortuna
También te fui contrario apresurado.
No niegue Ponferrar que de ninguna 24v
Suerte dexé la pretensión dudosa,
Aunque peligrosa e importuna.
Ni Gelvez en la rota lagrimosa,
Do captivo quedé, puede negarme
Que descubrí la espada valerosa.
Pues Malta no deviera de olvidarme,
Que en su socorro aventuré la vida,
Queriendo en el peligro señalarme.
Diga Marbella, diga la subida
Sierra Bermeja, diga Ronda cuando
Se levantó la multitud crecida,
Si todo su destrito governando
Respeté lo devido, al enemigo,
Mil vezes con las armas tropellando.
Mallorca, que me tuvo por abrigo,
Cuando del infiel se recelava,
Podrá dezir como le fue comigo.
No me dirá Cicilia que buscava
Maneras de adquirir, cuando en su tierra
Un golpe de cavallos levantava.
Seguí la cruda y sanguinosa guerra,
Llevando la templança que mil vezes
Esta enemiga pérfida destierra.

También en muchos días, muchos meses 25
Galeras governé, esperimentando
Del proceloso mar muchos reveses.
Yo pasé la tormenta, que, bramando
Terrible, dexa al alma atribulada
De Zuñiga, mil lágrimas bañando.
Logroño, y Calahorra señalada
Por el debate en ella definido
Del fuerte Cid en áspera estacada,
Y Alfaro, y la Guardia, todo unido
Lo regí con templança recogida,
No quitando a ninguno lo devido.
Navarra, tantas vezes pretendida
De la sobervia Francia, en su defensa
Dos vezes assistí, si no me olvida.
En lo de Portugal noticia estensa
Al Rey llevé, do vine disfraçado[83]
Por orden suya, no temiendo ofensa.
En la junta y consejo convocado
Sobre le conquistar no fue mi voto
En menos que los otros estimado.
En esta empressa, do, llorando, roto[84]
Antonio se partía, que pretendía
El dulce Reino, de razón remoto.[85]
Veedor general me conocía 25v
Aquel gallardo exército que vino
A despartir la desigual porfía.
Corrí a Galizia, porque le convino,
En sonando la fama que tornava
Antonio a proseguir el mal camino.[86]

---

[83] Por meio do sintagma «do vine disfraçado» conclui-se que, ao fazer esta autobiografia, Pero Bermúdez de Santisso estava em Portugal.

[84] Note-se o uso de «roto», em espanhol, com o sentido de derrotado.

[85] Interessante a referência ao aspecto legalista da sucessão ao trono de Portugal, por morte do último rei da Segunda Dinastia, o Cardeal D. Henrique.

[86] Pero Bermúdez refere-se a mais uma tentativa feita por D. António, Prior do Crato, para libertar Portugal do domínio espanhol. E, ao mesmo tempo que expõe o facto, faz sobre ele um juízo moral.

No passó mucho, cuando se mostrava
El orgulloso Draque allá en Bayona,[87]
Que del contrario pérfido temblava.
Mas al fin de la playa se abandona,
Llevando menos gente, y más querella,
Empresa que en mi honra se pregona.
Después, por mi servicio y buena estrella,
Por capitán a guerra obedecido,
En el Gallego Reino el Rey me asella.
Juntamente el distrito, pretendido
De mil ilustres, dentre Duero y Mino
Me fue sin algún ruego concedido.
Aquí mi pensamiento que el destino
Reposa, el alma de la grave pena
De tan diverso y áspero camino;
Aquí conviene, agora que serena
La suerte corre, recoger la vida
Del engaño que está cubierta y llena.
No curar más de la ambición nacida 26
Para nos desvelar, ni de los cargos
Do más fatiga que reposo anida.
¿Qué premios me quedaron de los largos
Trabajos? ¿qué descanso, qué tesoro,
Sino gota y dolor, frutos amargos?
¿Qué recompensa, qué baxillas de oro
Me dexaron los títulos que tuve,
Sino secreto y manifiesto lloro?
¿Qué estima recogí, qué precios tuve
De diez y nueve heridas? ¿qué riqueza
De las tres vezes que cautivo estuve?
No más, mi pretensión, que la graveza
De los cansados años de mi vida
Ya desengaña la mortal corteza.
Ya decrece el valor, ya consumida
La fuerça, ya se ve la blanca cara
En arrugadas carnes convertida.

---

[87] Trata-se, certamente, do famoso inglês Francis Drake, legítimo conquistador para os seus reis e pirata para os reis estrangeiros.

Ya el tiempo llanamente me declara
Que no hay cosa que dure, o permanezca,
Y que todo, a la fin, en muerte para.
Agora, agora, antes que anochezca,
Conviene, o alma mía, retirarme
A pretender del Cielo el aura fresca.
No de varios brocados adornarme, 26v
No de armas rutilantes, ni de aquella
Vana pompa, que suele acompañarme,
Mas de tosco silicio, y de querella
Perpetua, por gastar la vida mía
Do cogí lloro por la pena della.
Adios, adios, dexad mi compañía
Armas, braveza, fama, alto renombre,
Procurados de mí de noche y día.
Adios, adios, no me sepaís el nombre,
De Maesse de Campo: ya Bermudes
Pretende ser, si Dios quiere, otro hombre.
Ya no podrás, por más y más que mudes,
Mil maneras de engaño, crudo Marte,
Hazer que el tierno coraçón permudes
De tan dichosa, justa y santa parte.

E S T A N C I A.

Brando senhor, ispírito delicado,
Delicado juizo, alto respeito
Respeito vosso ser, e ser louvado
Louvado deve ser em todo efeito.
Efeito doce, efeito sinalado
Sinalado será por mais perfeito:
Perfeito em ser o que celebra parte 27
Parte do ser, que o Céu em vós reparte.[88]

---

[88] Servindo-se sobretudo da *derivatio*, da homonímia e da anadiplose, o poeta dá uma pequena graça do seu virtuosismo poético.

Idêntica a esta é a «Estância» dos fls. 56-56v.

Referindo-se ao «estilo e formas da lírica maneirista», Aguiar e Silva aponta este tipo de «artifício versificatório oferecido pelos assim chamados *sonetos de repetição*, isto é, sonetos em que o último vocábulo de cada verso se repete exactamente no início do verso seguinte». Para exemplificar, o autor transcreve o primeiro quarteto de um soneto de Vasco Mousinho de Quevedo:

Pastora mia gloria de la vida,
Vida, que vida y muerte das por surte
Suerte mejor que vida, y peor que muerte
Muerte para jamas murir venida

(*Maneirismo e barroso na poesia lírica portuguesa* [...], p. 379).

S O N E T O.

Em tanto que o cabelo de ouro fino
Rodea alegremente a linda testa;
Em tanto que descobre e manifesta
Rosas e neve o rosto cristalino;

Em tanto que respira um ar benino
O brando parecer, em grata festa;
Em quanto nessa luz alegre assesta
Cem mil setas o ínclito menino;

Colhei, senhora minha, o doce fruto,
Antes que tolde e cubra o tempo avaro
De aborrecida neve o fresco cume:

Ah! não tardeis: olhai que corre muto,
Olhai que tudo leva, olhai que em claro
Tudo nos arrebata e nos consome.[89]

---

[89] É o preito de homenagem de Duarte Dias ao topos do *Carpe diem*, tão bem sintetizado no epigrama de Ausónio que começa assim: «Collige, virgo, rosas...». Epigrama «mil veces repetido y parafraseado por los poetas españoles y extrangeros (v. ejemplos en Herrera, *Anotaciones*, págs. 175, 176, y F. Rodríguez Marín, *Barahona*, págs. 295-297 y 628-630 ...)», apud Garcilaso, *Obras*. Edición, introducción y notas de T. Navarro Tomás (Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1966), p. 225. Estas e outras observações pertinentes fá-las Navarro Tomás a propósito do soneto n.º XXIII de Garcilaso: «En tanto que de rosa y azucena».

Além do primeiro verso, o soneto de Duarte Dias tem várias outras semelhanças sintagmáticas com o de Garcilaso, o que nos leva a crer numa possível imitação directa, hipótese plausível tendo em conta a existência de outras passagens na obra de Duarte Dias que demonstram ter ele um bom conhecimento da obra poética do celebrado cantor de Elisa.

A G E N A.

Yo me lo sé el por qué, mas no lo digo.

G L O S S A.

Se de contino em lágrimas banhado
A morte por remédio estou chamando;
Se crece minha pena em todo estado, 27v
Se não melhoro nunca sospirando;
Se perseguido de um mortal cuidado
Em nada acho repouso; se bramando
Me queixo, me lamento, me persigo,
Yo me lo sé el por qué, mas no lo digo.

Se ua nova beleza que podera
Abrandar um tormento nunca ouvido;
Se ua vista que tudo enternecera;
Se um doce riso lá no Céu nacido;
E se um entendimento que divera
Apolo celebrar por mais subido
Não removem o mal que está comigo,
Yo me lo sé el por qué, mas no lo digo.

Se brando parecer, se laços de ouro,
Se mão que torna fogo sendo neve,
E se a corada boca, por quem mouro,
Que o mais duro tormento torna leve;
Se aqueles claros olhos, se o tisouro
De graças, que louvar ninguém se atreve,
Não descrecem o mal que está comigo,
Yo me lo sé el por qué, mas no lo digo.

Se piedosa vista, se brandura, 28
Se segredo suave, se promesa,
Se clara mostra que da seta dura
O cristalino peito se atravesa;
Se nova e levantada fermosura
Que nos mais altos choros me arremesa
Não desgastam o mal que está comigo,
Yo me lo sé el por qué, mas no lo digo.

Se não gosto de ver o manso rio,
A rosada menhã, a fresca fonte;
Se me importuna, se me dá fastio
O verde vosque e agradável monte;
Se um receo mortal esquivo e frio
Não me quer tirar jamais defronte;
Se me aborrece quanto cuido e digo,
Yo me lo sé el por qué, mas no lo digo.[90]

---

[90] Em 40 versos, o poeta introduziu nada menos que 25 orações condicionais, para dizer, quase *ad nauseam*, que só ele sabe a razão por que é infeliz, por que o habita uma tristeza mortal e por que nada pode consolá-lo: nem os encantos de uma beldade nem as galas da natureza.

Pelo que se refere ao retrato da amada, é visível a sua grande plasticidade e a insistência nos epítetos canónicos para descrever o riso, a boca e os olhos.

G L O S S A.

À mesma regra em diferente sojeito.[91]

Se um desigual e cego pensamento
Me enleva de maneira, que me tolhe
O que em razão e claro entendimento
Deve seguir o que melhor escolhe; 28v
E se conheço o enganado intento
Que manifesto dano me recolhe,
E não deixo jamais o mal que sigo,
Yo me lo sé el por qué, mas no lo digo.[92]

Se a minha alma se ofende e se carrega
Dos caminhos que toma meu desejo;
Se claro reconhece, se não nega
Que mais me culpo quanto mais desejo:
E se com tudo se embaraça e cega
E, rebramando com ardor sobejo,
Segue seu dano e busca meu perigo,
Yo me lo sé el por qué, mas no lo digo.

Nova beleza, graça onde se mostra
Eterna maravilha, alta figura,
Doce riso, suave e grata mostra
De quanto se louvou na fermosura,
Por vós esta alma sospirando mostra
Que não terá jamais hora segura;
Por vós, contino estarei mal comigo;
Yo me lo sé el por qué, mas no lo digo.

---

[91] Note-se o uso de «regra» como sinónimo de verso, em obediência ao requisito fundamental da poesia: o metro ou medida.

[92] Nesta oitava reproduz-se claramente o sentido de um verso de Ovídio feito *topos* durante o Renascimento: «video meliora proboque, deteriora sequor» (*Metamorfoses*, VII, 20).

Acabe o coração em pranto esquivo, 29
Em novo mal, em dilatado fogo,
Pois, sendo livre, se tornou cativo
De quem nunca escuitou um brando rogo.
Mas, ah, que eu mereci aquele vivo
Tormento, que me aflige e logo, logo,
Divera de morrer por meu castigo;
Yo me lo sé el por qué, mas no lo digo.

L I R A S.[93]

Pois quer minha ventura
Que por vários perigos vá passando,
Longe da fermosura,
Por quem sempre chorando
A desprezada vida vou gastando,

Determino, senhora,
Antes que chegue a hora derradeira,
De vos mostrar aguora
A causa verdadeira
Que me apartou da dórica ribeira.[94]

Havia muitos anos
Que, em amoroso fogo todo ardendo,
Alegre com meus danos, 29v
O mal ia sobrando
Que o menino cruel me ia fazendo.[95]

E posto que jamais
O riguroso peito se abrandava
E as penas mortais
Amor acrecentava,
A minha fé segura se mostrava.

E se o meu pensamento,
Cansado já dos vossos disfavores,
Tomava por intento
Seguir outros amores,
Logo tornava a vós com mais ardores.

---

[93] Para uma discussão sobre a natureza e a história da lira ou canção alirada ou garcilasiana, paradigma desta, veja-se Rudolph Baehr, *Manual de versificación española*. Traducción y adaptación de K. Wagner y F. López Estrada (Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1970), pp. 372-374.

[94] Interessante o adjectivo encontrado pelo poeta para o rio Douro: «dórico». Terá algum outro escritor usado também este adjectivo com esta conotação? Seria interessante averiguar. Como se sabe, dórica diz-se da ordem de arquitectura entre a toscana e a jónica.

[95] Eis-nos perante mais um caso de «menino cruel» para Cupido, deus do amor.

Por vós a fresca rosa
E a doce Primavera desejava;
Por vós, Ninfa fermosa,
A praia que banhava
O nosso manso rio me alegrava.

O solitário monte,
A dura serra, os ásperos rochedos,
A cristalina fonte, 30
Os altos arvoredos
Para vós desejava sempre ledos.

Nos verdes ameeiros
Esse fermoso rostro debuxava;
Ali com verdadeiros
Sospiros vos chamava;
Ali chamava em vão quem me escuitava.

Sobre a figura bela
Estava ua capela entretecida,
E um mote sobre ela
Dizendo: — a minha vida
Vô-la tem por vitória concedida.

Naquela mesma parte,
Apagando estas letras, escreveram:
— Ai, mísero Liarte,
Já outra receberam [96]
Os cabelos que em laços te prenderam.

Ouvindo o duro caso
Que em estranha maneira me condena,
A pressuroso passo 30v
Deixo a ribeira amena,
Jurando de morrer na amarga pena. [97]

---

[96] «Outra receberam». Estaremos perante um caso de gralha tipográfica ou de licença poética? Temos o sujeito no singular e o predicado no plural. Mas o sujeito deveria ser «outro» e não «outra».

[97] Tecnicamente, este poema é um dos mais perfeitos da colectânea. Os versos primam pela cadência e pela harmonia.

A ua dama, mandando-me preguntar
em que passava todo o dia.

Novo desejo, estranha fantesia
É quererdes saber, alma subida,
Tudo aquilo em que passo o largo dia.
Bem é sinal, e mostra conhecida,
Que livre de importuno pensamento
Passais a breve, mas cansada vida.
Em fim, responderei a vosso intento.
Ouvi, já que quereis que mostre e diga
O que passo no triste apartamento.
Quando do frio leito a doce amiga
Do saudoso Titon se levanta,
Correndo leda sua jornada antiga,
Deixando a dura cama (que de tanta
Lágrima rodeou a dor imensa
Que o pé lastima, e o coração quebranta),
Visto-me, sem fazer aquela estensa
Dilação do remiso Maldonado,[98] 31
Que, se não é descuido, é tacha imensa.

---

[98] Quem será este Maldonado? Será Gabriel López Maldonado, autor de um dos três sonetos em louvor de Cervantes, impressos na primeira edição de *La Galatea*, em 1585, e celebrado, por sua vez, por Cervantes no «Canto de Calíope» da mesma novela? Ou será Juan Maldonado, como a referência ao «João» que aparece uns versos adiante pode levar-nos a crer? López Maldonado publicou um *Cancionero* em 1586 e é elogiado por Lope de Vega em *La Dorotea* e por Vicente Espinel na *Casa de la Memoria*.

Duarte Dias celebra também Don Juan Maldonado na já referida profecia da Ninfa Duricina de *La conquista* [...] *de Granada* (Canto XV, 110):

No ves el cavallero que arrebata
corona de la horrida porfia
que rompe, estraga, asuela, y desbarata
la flor de la contraria compañia,
Este que ya parece que remata
la vitoria que alegre aparecia
es don Iuan, ilustre Maldonado
eternamente con razon cantado.

E levantando a vista lastimado
    Àquele sumo Rei que me perdoe
    O tempo mal perdido, e mal gastado,
Para que minha fama sempre soe,
    Prossigo na conquista, que inda espero
    Que de nova capela me coroe.[99]
Ali estensamente considero
    A brandura do verso, claro estilo
    Que dom João desama, e eu tanto quero.
Ali todo me apuro em não segui-lo
    Na sua escuridade, mais secreta
    Que a rica fonte onde nace o Nilo.
Ali pretendo ser fácil poeta,
    Amostrando, senhora, vivamente
    O que no meu conceito se decreta.
Ao fermoso Sol chamo luzente,
    E não excelso e rutilante Apolo,
    Termo que maravilha a nécia gente.
Não ponho por engano nunca dolo;
    Não curo por Poente e por Levante
    De nomear um polo e outro polo.
Não busco aquele verso tropeçante
    Do escabroso Tirse, que parece[100] 31v
    Que se tirou a braços de Gigante.

Trata-se de um dos heróis da famosa Batalha de Lepanto.

Dada a pertinência do caso, remetemos o leitor para a nota 1 da pág. 13 do vol. I da edição de *La Galatea* preparada por Avalle-Arce, e a que já nos referimos mais de uma vez.

[99] Feita a oração da manhã, Duarte Dias retoma a escrita do seu poema heróico: *La conquista* [...]: «Prossigo na conquista». E, ao fazê-lo, pensa, não só emblematicamente, mas na realidade, vir a gozar de fama imortal, simbolizada pela coroa («capela») de louros com que eram galardoados os grandes poetas. Isto quer dizer que esta epístola é de 1590 ou de data anterior, pois *La conquista* [...] foi publicada em 1590.

[100] Quem será este «escabroso Tirse»? Será Francisco de Figueroa? Damos mais uma vez a palavra a Avalle-Arce: «Los cervantinos han aceptado gustosos la invitación a las identificaciones y éstas han cundido sobremanera (8). Sólo tres de las soluciones propuestas son seguras en mi opinión: Tirsi es Francisco de Figueroa; Meliso, don Diego Hurtado de Mendoza, y Astraliano es don Juan de Austria» (*apud* Cervantes, *La Galatea* ..., I, p. XXX).

Para além do facto de Francisco de Figueroa (1536-1617?), o «divino», ter escolhido para si o criptónimo de Tirsi, de acordo com uma convenção literária

Oh santo monte! Como compadece
Aquela pura fonte Cabalina
Que beba nela quem não se enternece?
Como não se castiga, como inclina
O teu sagrado coro limpo ouvido
A quem em brando verso não se afina? [101]
Em fim, senhora, o mundo está perdido:
Não há quem se conheça, nem pretenda
Apartar-se do erro cometido.
Mas voltemos agora a leve renda
Ao primeiro tema: não se trate
De cousas que não podem ter emenda.

---

vinda das églogas de Virgílio e adoptada pela maioria dos poetas do Renascimento, sobretudo nas suas criações literárias de carácter bucólico, o contexto aponta claramente para este autor, dado o entusiasmo com que ele cultivou o conceptismo e o gongorismo. O que quer dizer que Duarte Dias terá elevado Francisco de Figueroa a protótipo do poeta barroco.

A fim de documentar o contraste entre a poética de Duarte Dias e a de Francisco de Figueroa, e, portanto, a razão de ser da referência do autor, vamos transcrever um soneto de Figueroa, por sinal dedicado «Al sepulcro de don Luis de Góngora»:

Yace, mas no fallece en la copiosa
Que admiras urna !oh peregrino! el que antes
Mármores culto acentuó elegantes,
Que su lira se oyese espaciosa.

Tu admiración revoque ponderosa
Aquella que aun sus pórfidos sonantes,
Bien que en vano, morder con vigilantes
Quiere duros aceros lagrimosa.

La atención su holocausto sea debido,
La ceniza alumbrando en sus altares
Cuanto el pórfido culto esplendor sella.

Cuanto el mármor no puede enternecido,
Aun desatado en lagrimosos mares,
Dar á entender con sola una centella.

[101] Nos vinte e quatro versos precedentes está condensada a arte poética de Duarte Dias, ou, para sermos mais precisos, os preceitos poéticos seguidos pelo poeta na composição do seu poema heróico *La conquista* [...] *de Granada*, pois, como se viu em nota anterior, é concretamente à escrita desse poema que ele se refere. Essa arte poética poderia resumir-se assim: clareza de conceitos, precisão e simplicidade vocabular, fluência rítmica. A cada uma destas virtudes opõe-se, no pensar do poeta, um vício praticado por contemporâneos seus, o que significa que Duarte Dias andava a par das querelas travadas sobre o assunto. E o que

E tornando à conquista sem dilate,[102]
Por ela vou contino ponderando
Se leva cada cousa seu quilate.
Se o bravo vencedor corre gritando,
Se o mísero vencido se lastima,
E rende a vida todo suspirando;
Se o brando pai algum perigo estima,
Vendo o filho de lanças rodeado,
Ou se pode haver cousa que o reprima;
Se o galhardo mancebo namorado,
No furor da peleja todo ardendo, 32
Mil vezes repitiu o nome amado.
Se culpo o capitão que, descorrendo
No alcance enemigo, se retira
Onde nova cilada está temendo.
Se louvo o que, levado só da ira,
Acomete batalha perigosa,
Sem pôr no que convém atenta mira.[103]
Em fim, nisto se passa a vagarosa
Menhã, até chegar a grata hora
Em que descansa esta alma lagrimosa.
Eis Breatis sentada, eis Pedro chora,[104]
Eis Miguel, ocupado na cozinha,
Em cópia de vianda se melhora.

---

significa também que professa um ideal essencialmente horaciano, em oposição ao gongorismo e ao conceptismo, em voga entre alguns dos seus confrades.

[102] Reconhecendo-se impotente para corrigir os «erros» do Conceptismo e do Gongorismo, o poeta passa a expor sucintamente à destinatária da sua epístola o tratamento que dá à matéria que constitui o tema fundamental de *La conquista*.

Bastaria reparar no «se culpo» e no «se louvo», para concluir que o poema heróico está imbuído de uma atmosfera subjectiva, didáctica e moralizadora.

[103] Sendo *La conquista*... um poema histórico, em que a guerra está no centro da acção, não admira que a preocupação do poeta incida especialmente sobre a maneira como deve reproduzir as batalhas e apresentar o carácter dos guerreiros, desde os comandantes aos soldados.

Na sua qualidade de militar experiente, o autor mostra para com este aspecto da matéria do seu poema heróico uma sensibilidade peculiar.

[104] A fim de melhor traduzir a sequência vertiginosa da acção, o poeta, lançando mão da sua figura de retórica favorita — a anáfora —, dá início aqui à enumeração de uma longa série de cenas domésticas, centradas em três núcleos: a refeição com a família, a sua recreação musical e o jogo com os parceiros. Em 100 versos, o enfático «eis» vai ser repetido 52 vezes.

Eis, por deixar o choro (que já tinha
A roupeta de lágrimas banhada),
Lhe dou a milhor parte da galinha.
Eis começo a comer, eis levantada
A mesa, que não sou tão poderoso
Que repouse na vida descansada.
Eis tomo o alaúde vagaroso
De temperar, e canto alegremente
Passando el mar Leandro el animoso. [105]
Eis me retira disto a nova gente,
Tormento desigual do grato jogo 32v
Que a minha alma aborrece estranhamente.
Eis entra Vega como lento fogo,
E, tomando cadeira sossegado,
Vede, senhora, o que começa logo:
— ¿Qué novedad es ésta? ¿qué acabado
Está ya el mundo, como no hay guerreros
Que vengan ocupar el estacado? [106]
Eis chega Montenegro, y compañeros,
Y de la soledad amortecido
Pregunta: — ¿qué es de aquestos cavalleros?
Eis o hórrido Lopes já perdido
Entra, e toma lugar e diz: — juguemos.
E poderá, por nu, ser Deus Cupido.
Eis chega Machicau, e diz: — ¿qué hazemos?
Échense los dados — só por dar à língoa,
Que de pobreza passa mil estremos.

---

[105] Trata-se do primeiro verso do conhecido soneto de Garcilaso, sob o número XXIX na edição de Clásicos Castellanos: Garcilaso, *Obras*. Edición, Introducción y Notas de T. Navarro Tomás (Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1966), p. 232.

Encontrava-se este soneto musicado ou estamos perante um caso, comum na época, de preito de homenagem a um poeta célebre e venerado no tempo, como se comprova com as inúmeras imitações, glosas e paródias de poemas seus?

Sobre este assunto, veja-se, por exemplo, Edward Glaser, *Estudios hispano-portugueses — Relaciones literarias del Siglo de Oro* [Valencia: Editorial Castalia, 1957], pp. 59-96.

[106] A fim de dar mais vivacidade e cor local ao texto, o poeta põe as personagens a falar a sua língua materna, que é, neste caso, o castelhano.

Eis vem Martim Ladrão que morre à míngoa
E diz — ¿qué no se juega? Eis chega acaso
Aquele que nos contos crece e míngoa
Valença ilustre. Eis que neste passo
Entra o grande senhor da casa de Eva
Que a todos chama irmão, em tudo escasso.
Eis o Africano Roda que se enleva
Em tamanha maneira, que parece 33
Que no corrente dado a alma leva.
Ei-lo toma lugar, eis aparece
O bom Lecenceado, que por tento
Não perde nunca cousa que se ofrece.
Eis se descobre, e mostra a passo lento
O importuno Leiva, que contino
Prova de fome novo sentimento.
Eis chega o Lara, eis entra o pequenino
Vitoria, eis o bravoso Vilafanha
Que a cada passo arranca o ferro fino.
E eis o que domina na campanha,
Que a presteza da língoa pôs na unha,
Que em vário choro tanta casa banha.
E eis o que prometo: que não grunha,
Se tardarem os onze, raio ardente,
De tamanhos estragos testemunha.
Eis se começa o jogo de repente;
Eis o para e o topa já ressoa,
E arrebata o medo em continente.
Eis um se alegra, outro se magoa.
Eis qual repara, e qual outorga tudo.
Eis vário mal, e vário gosto soa.
Eis Guterres aceso (porque cuido
Que chegaram os onze), ei-lo exclama, 33v
Ei-lo se torna de braveza mudo.
Eis torna a relançar, ei-lo que chama
A onze, a onze, eis topando lança
Azar, ei-lo outra vez terríbil chama.
Eis dom João sospira, e não descansa
Dizendo: — topa, topa. Eis num momento
A cólera caminha e a bolsa cansa.

Eis para Machicau, ei-lo sem tento
Rebate o dado, ei-lo morre triste,
Qual passarinho só num pensamento.
Eis um perece, e outro se reviste
De nova vida; eis corre o «cerra, cerra»,
E na doce vitória mais se insiste.
Eis a mesa e os dados tudo em terra,
Eis acabado o jogo, eis se começa
Sôbolo que se perde estranha guerra.
Eis no fero debate se atravessa
Dom João Maldonado, ei-lo que jura
Que Duarte levou soberba presa,
Eis toca a caixa, eis se aplaca a dura
Contenda, e se desparte, e se despide
A gente mais galharda que segura.
Eis por todo o quartel já se devide
A fama que ganhei; eis são comigo 34
Mil almas importunas; eis me pide,
Qual para socorrer um caro amigo
Quatro reales, qual para a despensa
Um escudo que está melhor comigo.
E qual cinco reales logo estensa
Mente, para comer, e qual só três,
Que deles tem necessidade imensa.
Em fim eles me colhem desta vez
Oito, nove reales brandamente,
E desta paga nunca chega o mês.
Eis aparece a noite mansamente,
E recrecem as dores que imagino
Que não me deixarão eternamente.
E nisto passo a vida de contino.[107]

---

[107] Esta epístola é um excelente documento sobre um dia na vida de um oficial do exército, no tempo da Monarquia Dual. Desde o levantar da cama ao deitar, Duarte Dias conta à dama curiosa a maneira como passava o dia. Vida de quartel — note-se bem.

A descrição não podia ser mais realista. O pormenor sobre as exigências dos filhos por altura do almoço e o estado em que se encontra a roupeta de um desses filhos é interessantíssimo.

S O N E T O.

No trabalho se mostra e reconhece
O que é leal e verdadeiro amigo:
Em tanto que corremos sem perigo
Tudo se alegra, e ri, e reverdece.

Dificultosamente se conhece
Na próspera fortuna o enemigo:
O contrário correr leva consigo 34v
O que mais firme e certo nos parece.

Eu como professei, livre e seguro,
Amar aquela luz, doce e suave
Que vós lançais em dilatada ausência,

O seu repouso busco, e me aventuro
(Posto que a culpa seja nova e grave)
A pretender da vossa mão clemência.[108]

---

[108] Eis-nos perante uma paráfrase dos famosos versos de Ovídio, exilado no Ponto, versos transformados em provérbio: «Donec felix eris, multos numerabis amicos. / Tempora si fuerint nubila, solus eris» (*Tristes*, I, 1, 39).

A certo fidalgo, esquecendo-se de mandar
um prato em que lhe mandaram
um presente.

Tarda de maneira o prato,
Que o presente que mandei
Deve cuidar que é del-Rei.

Merece pena dobrada
Quem é por pouco sesudo,
Que por se mostrar em tudo
Se arrisca a ficar sem nada.
Minha culpa está provada.
Pois da pena que direi,
Se o prato fica del-Rei?

Não se mostra a pé enxuto 35
Um honroso pensamento:
O subido comprimento
Sempre em fim nos custa muto.
Claro se mostra no fruto
Que do presente tirei,
Se o prato fica del-Rei. [109]

---

[109] Com esta glosa, entramos numa secção que poderia chamar-se festiva e jocosa, epigramática ou carnavalesca, para nos servirmos de um termo muito de moda em nossos dias.

Como exemplo deste género de epigramas, ocorre-nos aquela poesia de Camões em que o poeta se queixa de ter sido ludibriado:

> «A D. António, senhor de Cascais, que, tendo-lhe prometido seis galinhas recheadas por uma copla que lhe fizera, lhe mandou por princípio da paga meia galinha recheada.
>
> Cinco galinhas e meia
> Deve o senhor de Cascais;
> E a meia vinha cheia
> De apetite para as mais»

(Luís de Camões, *Obras completas*. Com prefácio e notas do prof. Hernâni Cidade, Vol. I [Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1962], p. 153).

A um fidalgo, mandando-me pedir um Delfim de esmeraldas, só para mostrar, e tardando três dias de o tornar.

M O T E.

De quantas mostras eu vi
Em diversas companhias,
Nenhua durou três dias,
Como dura a do Delfi.

Tudo o que recolhe ou vê,
Segundo torna de espaço,
Creo que vossa mercê
É a volta do sergaço.

Porque na verdade eu vi 35v
Mostra de mil companhias,
Nenhua durou três dias
Como dura a do Delfi.

REDONDILHAS.

Sou ua árvore batida
De ventos terribles todos,
Que por diferentes modos
Me querem tirar a vida.

Sou ua alma que não pode
Respirar o que padece,
Triste que à treição perece
Aonde ninguém lhe acode.

Sou um segredo que cansa,
Que sempre corre encuberto,
Roda que jamais descansa,
E no remédeo um deserto.

Sou ave que leda corre
Aonde recebe a morte,
Sou fogo que nunca morre,
Soprado de triste sorte.

Sou tormento que despide 36
Quantos remédeos lhe aplicam,
Touro que contino picam,
Mísero que sempre pide.

Sou triste que desistima
Aquilo que mais lhe importa,
Alimária que se arrima
Onde a vida rompe e corta.

Sou em fim quem adormece
Sobre sentença mortal,
E não posso dizer al,
Que tudo cansa e perece. [110]

---

[110] Numa série de metáforas, define-se o poeta no seu estado de carência total. O poeta é árvore, alma, segredo, roda, ave, fogo, tormento, touro, [homem] triste, alimária, na sua qualidade de seres para o sofrimento, irremediavelmente condenados à morte.

Retoricamente, as redondilhas assentam numa das figuras predilectas do poeta: a anáfora, representada pelo «sou» com que abre cada uma das sete estâncias.

Del temor de la respuesta [111]

Es tal la pena crecida
Que me tiene puesto asedio,
Que, si no pido remedio,
Es fuerça perder la vida.
Pero vuestra condición
En tal estremo está puesta,
Que no pido galardón, 36v
Porque tembla el coraçón
Del temor de la respuesta.

---

[111] Este é um dos casos em que houve descuido por parte dos impressores da obra, ao omitir a referência expressa ao mote — «Del temor de la respuesta» — e à glosa.

A um fidalgo que devia de resto de ua moeda certo trigo.

SONETO.

Quanto pode ventura, quanto erra
Quem espera sem ela o que pretende.
Na ventura consiste quanto estende
O claro Céu, e o largo mar encerra.

Semeei em felice e rica terra,
Arada do metal que tudo rende.
Ditosa terra, terra onde se entende
Que a espiga trespasse ua alta serra.

Mas, ai, que consumiu minha ventura
De maneira a semente, que me obrigo
Que apenas aparece rasto dela:

Ó rica terra, cuja fermosura
O mundo maravilha! Ó terra bela,
Mostra-me já o suspirado trigo.[112]

---

[112] Curioso este apelo poético — e realista — à bondade e generosidade do solo, por parte de um fidalgo a quem falta o trigo para pagar o que deve.

Ao chantre Afonso Ferraz, para ser terceiro com este fidalgo. 37

SONETO.

Nos trances sem remédio, quando a vida
Está de todo já desconfiada,[113]
A cousa mais segura, e mais louvada,
A que se arrima ua alma entristecida,

É chamar-se à igreja enternecida
(Do Supremo Senhor esposa amada)
Que lhe torne a saúde desejada,
Em vão por vários modos pretendida.

Eu já desesperado de com rogo
Poder enternecer aquele peito
Ilustre, e claro, mas de trigo escasso:

À igreja me vou (eterno fogo
De caridade). Ela, com brando efeito,
Haja remédio neste mal que passo.[114]

---

[113] Eis-nos perante mais um caso de chamada para o sentido etimológico do termo «desconfiar». Associado ao mito das três Parcas, que presidem à vida do homem neste mundo, do berço à tumba, ao homem cuja vida «Está de todo já desconfiada» só lhe resta esperar que o último fio de vida lhe seja cortado.

Claro que, como se depreende do resto do soneto, burlesco por natureza, esta morte aqui está tomada em sentido figurativo.

[114] O verbo «passar» aqui, como acontece constantemente nas obras do tempo, está no sentido etimológico: do latim *patior*, que significa sofrer ou padecer.

O «terceiro» do título terá que ser tomado no sentido de intermediário, que era o sentido comum que tinha no tempo. A terceira mais célebre é a Celestina da obra do mesmo nome.

Importante neste soneto é também o referente doutrinal teológico. Era crença comum, entre os católicos, que os sacramentos da Igreja — neste caso a Extrema-Unção — não só davam saúde à alma, mas também ao corpo.

A don Alonso de Erzila, suplicándole despacho.

SONETO.

Si en el gallardo pecho Castellano
Tanto puede el amor, como se muestra
En blanda, dulce y regalada muestra,
Por mil escritos descubierto y llano;

Y si la dura y tenebrosa mano
De la ausencia cruel, siempre siniestra,
Tocó, señor, jamás el alma vuestra,
Derramando mil lágrimas en vano:

O si acaso la quexa, que despide
Una alma Portuguesa, puede tanto,
Que Castellanas almas enternezca:

Presteza el coraçon os ruega y pide,
Por que, saliendo, el esperado canto
A la prseencia de mi Sol me ofrezca. [115]

[115] Como já foi dito, e García Peres já tinha notado, Duarte Dias pede, por meio deste soneto, a Alonso de Ercilla que aprove sem demora a publicação da sua obra. Obra que ele quer pôr nas mãos do seu «Sol» ou da sua amada.

SONETO.

Dai-me cá um Rei que tenha quanto cerra
O largo Céu; dai-mo que reja e mande
Diversos Reinos; dai-me que se mande
Por ele só tudo o que o mundo encerra;

Dai-mo tão valeroso que na guerra,
Em quanto o claro Febo corra e ande,
Ninguém lhe iguale; dai-mo tanto grande,
Que se possa chamar senhor da terra.

Que cuidais que lhe val, ou que lhe presta
Esta grandeza? que lhe monta ou crece,
Se em fim há-de morrer? que lhe aproveita 38

O senhorio? que cuidais que resta
Do rico ceptro? todo em fim perece
E mais carrega quanto mais deleita. [116]

---

[116] Para dizer que ninguém escapa à inexorabilidade da morte, recorre o poeta a um topos muito conhecido: o de que a morte nem ao homem mais poderoso perdoa. Tema tipicamente barroco, como se sabe.

Retoricamente, temos mais uma vez a anáfora, por meio da repetição do «dai-me», nada menos que cinco vezes, nos dois quartetos. E para traduzir estilisticamente a caminhada vertiginosa para a morte, recorre o poeta a uma série de encavalgamentos.

SONETO.

Se passa a nossa vida como sombra,
Se num momento desaparece a vida,
Porque estimais, senhora, tanto a vida
Correndo triste como leve sombra?

Ai vida, que, passando como sombra,
Mostras que não se pode chamar vida
Esta pesada e tempestosa vida
Que em todo estado corre mais que sombra.

Já me desenganei que a vida corre,
A morte é certa, a conta estreita, o prémio
Alto e subido, e o castigo eterno.

Ditoso aquele que imagina e corre
Isto que tanto importa, pois o prémio
Será subido, e o castigo eterno.[117]

---

[117] Estruturado sobre dois pares de palavras-chave, «sombra» e «vida», nos quartetos, e «corre» e «eterno», nos tercetos, este soneto, um dos vários construídos à base da monorrima, fala da fugacidade dramática da vida, numa visão claramente barroca.

S E X T I N A.

Não se passaram mais alegres dias
Nem mais suaves e fermosas noites
Do que eu passei no meu ditoso estado, 38v
Quando em suave e deleitoso estilo
Mostrei mais alegria que não pranto,
Entrando triste na amorosa vida.

Aguora se trocou a minha vida,
Aguora aqueles descansados dias,
Que não provaram nunca triste pranto,
Se converteram tenebrosas noites,
Mostrando diferente aquele estilo
Que descubriu o meu primeiro estado.

Quem poderá cuidar que tal estado
Se converteu em lagrimosa vida,
Tornando amargo o meu suave estilo?
Quem me dissera que os meus ledos dias
Se haviam de tornar pesadas noites?
Oh como está vezinho o riso ao pranto!

Eu tinha o riso meu vezinho ao pranto,
Mas se entendera o perigoso estado,
Cantando triste nas ditosas noites,
Pode ser que acabara a doce vida,
Por não chegar a ver aqueles dias
Que me levaram o meu grato estilo.

Amor, tu que me davas rico estilo, 39
Amostra aguora o vagaroso pranto
A que chegaram os meus tristes dias,
Amostra tu o trabalhoso estado
Em que ficou a minha triste vida,
Chorando sempre desestradas noites.

Onde se foram as alegres noites?
Onde se esconde o delicado estilo
Que serenara a mais pesada vida?
Tudo se mostra descuberto pranto.
Oh quem morrera no ditoso estado,
Sem ver chegar estes cansados dias!

Partiu-se o Sol dos meus serenos dias,
Deixando sambras de perpétuas noites,
(Que pouco dura o deleitoso estado!).
Cantei um tempo em amoroso estilo
A minha glória; aguora em novo pranto
Destilo e mostro a prolongada vida.

Mas quem há-de mostrar da minha vida
Os sospiros imensos, desque os dias
Alegres meus se converteram pranto?
Quem pintará as dilatadas noites, 39v
O tormento cruel, o vário estilo
Que se descobre no meu triste estado?

Morreu em fim o meu alegre estado,
Tornando triste a mais ditosa vida
Que nunca celebrou suave estilo.
Em fim, aqueles deleitosos dias,
As recolhidas e prezadas noites,
Tudo tornou em tenebroso pranto.

Mas a quem digo o meu estremo pranto?
A quem descubro o perigoso estado?
A quem me queixo das contrárias noites,
Se o Eco só me escuita, e a minha vida
Não pode já cobrar aqueles dias
Que eu celebrei em levantado estilo?

Nem solta língoa, nem cortado estilo,
Nem brando sospirar, nem largo pranto
Tornarão ledos os meus tristes dias.
Posso chorar o meu alegre estado,
Em quanto dura a desprezada vida,
Mas não verei jamais suaves noites.

Ai fugitivas, enganosas noites, 40
Onde eu mostrei em amoroso estilo
Quanto se pode desejar na vida,
Sempre vereis em dilatado pranto
Quanto estimei aquele doce estado
Em que tivestes os meus tristes dias!

E vós, ditosos dias, e vós, noites:
E quem mudou estado mude estilo,
Passando em pranto a desditada vida. [118]

---

[118] Prisioneiro de um número muito reduzido de palavras, o poeta consegue, nesta sextina dupla, veicular a dialéctica entre a sua vida de felicidade antes do conhecimento do amor e a sua vida de sofrimento depois do conhecimento do amor.

De mãos dadas com o tema da evocação do passado e da chamada para a «desditada vida» do presente vai o tema do canto. Ao «ditoso», «suave», «grato», «rico», «delicado», «amoroso», «levantado estilo» com que celebrara os «alegres dias» e as «suaves noites» do tempo do amor sucedeu o soluçado e «cortado estilo» com que chora os «tristes dias» e as «tenebrosas» e «perpétuas noites» do tempo do desamor.

Cançoneta.

Eu menina passei em riso e festa,
Em estado seguro, livre e manso;
Aguora amor tirano me molesta
Tanto, que de chorar jamais descanso.

Imaginei passar ditosa vida.
Entrando amor esquivo na tua corte;
Mas ai que provo desestrada morte,
Verdade para mim mal entendida.

Em tanto que de amor nada sabia,
Medea repousou livre e segura;
E ardendo por Jasão em sorte dura
A sua doce vida convertia. [119]

---

[119] Como se fosse um corolário do poema que a precede, quanto ao conteúdo, esta cançoneta reitera o princípio de que a mulher, tal como o homem, é feliz antes de conhecer o amor, e é infeliz depois de conhecer o amor.

O U T R A. 40v

Eu menina passei em novo pranto
Contra minha ventura posta en ira;
Aguora tanto bem amor me inspira,
Que outra cousa não sei que riso e canto.

Jurara eu que seguir-te, amor suave,
Era buscar a naau duro penedo;
Mas, já desenganada, porto ledo
Te reconheço no tormento grave.

Em tanto que correu empedernida
Andrómada, passou estrema pena,
Mas, em amando Perseu, amor ordena
Que logo prove mais ditosa vida. [120]

---

[120] Tematicamente, esta cançoneta é uma refutação da anterior. Uma e outra contêm, na última quadra, um exemplo arrancado à mitologia para ilustrar o princípio exposto nas duas primeiras quadras: Medeia na primeira e Andrómada, na segunda.

No fundo, estamos perante exercícios subtis de dialética amorosa, baseados na relatividade dos valores e na ambivalência das coisas. É o tópico do «sic et non» da Escolástica.

Chama-se também a atenção para as simetrias vocabulares.

Em parte, estas cançonetas fazem lembrar os sonetos retrógrados da *Lusitânia transformada* de Fernão Álvares do Oriente.

Carta al Maesse de Campo Pero Bermúdez Santisso.

Puesto que vuestra ausencia haya llevado
El gusto principal del alma mía
Y me tiene en mil lágrimas bañado,
Movido de la nueva demasía
Que contino recrece, en querella
En que se va gastando noche y día,
Quise provar si, daros cuenta della,
Me dava algún alivio, aunque imagino 41
Que no lo puede haver jamás en ella.
Cuando corriendo alegre su camino
El estimado Febo se resuelve
Buscar el escondrijo cristalino,
En lloro el alma mía se resuelve,
En lloro premanece, de manera
Que todo en lloro se convierte y buelve.
Si acaso triste la pasión severa
Permite algún reposo al pensamiento,
En el sueño que poco persevera,
En este breve medio a paso lento
El amado Bermúdez me aparece,
Entretenido en diferente assiento.
— Ven — le digo llorando —, si merece
Una cierta firmeza alguna cosa,
Al Puerto, que en tenerte se enriquece.[121]
Mas — ay! — que como sombra presurosa
El sueño huye, y la presencia lleva,
Dexando el alma toda congoxosa.

---

[121] Localizado na cidade do Porto, sua terra natal, quando escreve esta carta, Duarte Dias implora a Pero Bermudes Santisso, Governador, ao tempo, da Província de Entre-Douro-e-Minho, como se depreende do poema em que o poeta apresenta o Maesse de Campo a compor a sua própria autobiografia, que venha para o Porto, que a cidade é digna dele.

Y ansí atormentado de ansia nueva
En tal estilo con dolor extenso
Replica y muestra la llorosa prueva.
¿Quién mi señor divierte? ¿Quién suspenso 41v
En fatigas estrañas le detiene,
Todo rebuelto en un cuidado imenso?
¿Qué estrella le desvía, que no viene
A la tierra que tanto le dessea?
¿Qué negro olvido le rodea y tiene?
Buelve Viana el lustre que te arrea, [122]
Buelve la joya de mi triste Puerto [123]
Que en nueva maravilla le recrea.
Allá defiende tú tu grato puerto, [124]
Si alguno lo buscare, persuadido
De alta locura o nuevo desconcierto.
Allá rodea, allá segura el nido
A los contrarios del bivir sereno,
Allá sigue tu suerte, o tu partido.
Tales son las querellas que del seno
El coraçon despide en vuestra ausencia,
A do puedo hallar un tiempo bueno.
Pensad agora en cuanta diferencia
Se trueca, y se convierte nuestra gloria,
Puesto que esté en la más alta esencia.
Alfin se buelve descubierta escoria:
Nada seguro, todo passa y corre,
Cual leve sueño, o sombra transitoria.
¿Qué fuerça, qué valor, castillo, o torre 42
Nos puede prometer cosa que dure,
Si la mayor grandeza a muerte corre?

---

[122] Deverá tratar-se de Viana do Castelo, sede do Governo da Província a que se aludiu na nota anterior. Aí se encontraria Pero Bermudes de Santisso, na sua qualidade de Governador.

[123] Novamente a referência à cidade do Porto.

[124] Deverá tratar-se de uma alusão à tentativa de Dom António, Prior do Crato, de entrar em Portugal pela Galiza, tal como se diz também no poema autobiográfico mencionado na nota 18.

En suma, de firmeza no se cure,
Que no la puede haver (si no me engaño),
Por más que el tiempo se dilate y dure.
El gusto más suave y más estraño,
La suerte más dichosa y más subida
Nos prometen al fin más cierto daño.
¿Adónde está la gloria conocida,
El recreo, el valor, el precio y palma
Que el serviros me tiene prometida? [125]
Estos bienes, que agora están en calma,
Cuanto mayores fueron, más recrece
El duro estrecho que persigue el alma.
Mas dexemos aquesto, que parece
Que la pluma se cansa y se despide
Del gusto que la lleva y enternece.
El natural desseo busca y pide
Alguna cosa nueva, que no sea
La deuda de Batista (que se ride
Ha cuatrocientos años, sin que vea
La pena que padece el alma mía
Que de querellas ásperas se arrea).
¿Qué traça pues dará la fantasía 42v
Que muestre novedad o gentileza,
Huyendo la cansada demasía?
¿Por ventura diré de la braveza
De nuestros Españoles? No por cierto,
Que en parte el alma sacará tristeza.
¿Diré de amor? Sería desconcierto
En tiempo que resuena — guerra, guerra —,
Llevar la pluma al amoroso puerto.

---

[125] Novamente o poeta se refere ao seu serviço militar, às ordens de Pero Bermudes Santisso. E novamente medita barrocamente na inanidade das coisas e das glórias deste mundo.

Del juego no diré, que ya por tierra
Tiene las alas que me sostenían,
Que assí se halla siempre aquel que yerra.[126]
Las cosas del Corín gusto darían,
Si no que son sabidas, Dios le guarde,
Que presas de cavallos le caían.
¿Qué minas le promete (puesto que arde
El alma triste de mi caro amigo)
De los guerreros el soberbio alarde?
Pesado soy, palabras de enemigo
Despide la torrente de mi vena,
Puesto que el mundo diga lo que digo.
Gozad, Corín, la juventud serena,
Antes que venga la vejez amarga,
Digo la paz que sólo a vos da pena.[127]
Pero mirad que al fin el dulce amarga, 43
Y mil vezes un gusto mal seguido
Nos acarrea una pesada carga.
Téngome trasportado y divertido,
Ya no podré tratar cosa de gusto:
Adios, reposo de mi patrio nido,
Adios, adios, que recoger es justo.

---

[126] O poeta, cansado e desiludido das glórias das coisas deste mundo, declara ao destinatário da sua carta que não está disposto a escrever poemas heróicos nem poemas líricos nem poemas sobre o jogo, temas que já tratara antes, como sabemos.

[127] Este Corín, que não conseguimos identificar, é um jovem militar, cheio de ilusões e de fervor bélico, que ainda não conheceu as agruras da vida, como o autor da carta.

Cançoneta.

Quando comigo pinto
O que promete minha triste sorte,
Corro por ir à morte,
Esperando atalhar o mal que sinto.
Mas em chegando ao passo
Que dera doce fim no meu tormento,
Este contentamento
Me reforça em estilo que o não passo.
Assi o viver me mata,
Assi a morte me reduz a vida.
Oh cousa nunca ouvida,
Que o socorro melhor me desbarata! [128]

---

[128] Cançoneta tremendamente pessimista, em que o poeta expressa o desejo de caminhar para a morte.

Tecnicamente, a cançoneta aproxima-se dos quatro «intermedios» da *Aminta* de Torquato Tasso: *Aminta — Favola Boscareccia — con Altre Poesie* di Torquato Tasso (Livorno: Presso Giuseppe Gamba, MDCCCII), pp. 101-104. A primeira edição deste drama pastoril de T. Tasso é de 1574.

SEXTINA.

Era quasi acabada a minha flama,
E na mortal e perigosa guerra
Esperava suave e certa paz, 43v
Quando, saindo do amoroso vale,
Senti que me detinha um novo laço,
Por quem convém mudar vida e estilo.

Não pode descobrir língoa ou estilo
Que espinhas, que rigores, que alta flama
Cercavam triste o riguroso laço,
Onde eu, vendo sinais de certa guerra,
Deixei chorando o deleitoso vale,
Desesperado de remédio e paz.

Onde levas, amor, a minha paz?
Onde sepultas o meu grato estilo?
Torna-me já ao descansado vale;
Torna-me ao fogo da passada flama,
Porque eu não posso sustentar a guerra,
Que me promete o trabalhoso laço.

Não por deixar o teu alegre laço,
Mas só por respirar ua hora em paz,
Te rogo seja menos dura a guerra,
Para que eu logre o meu suave estilo,
E possa despedir em parte a flama
Por quem desprezo o mais ditoso vale.

Já muitas vezes polo verde vale 44
Andei chorando em amoroso laço,
E me livrei da rigurosa flama;
Ja nalgum dia me logrei da paz,
Tanto que celebrei em novo estilo [129]
Todo o processo da pesada guerra.

---

[129] Será que temos aqui uma referência indirecta ao seu poema heróico sobre a conquista de Granada? Será que temos também neste poema referências indi-

Mas aguora, cruel, de guerra em guerra
Me arrasta amor, de um vale em outro vale,
Exercitando em mim terrible estilo:
Polo que creo não sair do laço,
Nem gozar nunca a deleitosa paz,
Mas acabar em prolongada flama.

Novo amor, nova flama, nova guerra,
Novo laço me obrigam neste vale
A pedir paz em lagrimoso estilo. [130]

---

rectas à vida de soldado do autor? A dificuldade da resposta reside na dialéctica metafórica entre «guerra» e «paz» que atravessa todo o discurso da sextina. Por outras palavras: embora seja óbvio que o poeta fala, figurativamente, da sua luta interna ou psicomáquia, motivada por um amor quase morto e por um amor nascente, não creio seja de excluir uma leitura literal, dada a sua qualidade de militar e de autor desse poema heróico e dados também os antecedentes, isto é, os outros casos em que essa leitura é evidente.

Seja como for, um facto é incontestável: que a obra poética de Duarte Dias está permeada de imagens bélicas, talvez em parte motivadas pela sua profissão. A caução traduzida pelo «talvez» deverá buscar-se no princípio consagrado por Aristóteles e vulgarizado por Fernando Pessoa: que «o poeta é um fingidor», não só no sentido de simulador, mas também, e sobretudo, no de criador, que é o significado etimológico do termo. Exemplifiquemos. A obra poética de um pacifista como Sá de Miranda está impregnada de imagens de violência, fenómeno superiormente documentado por T. F. Earle em *Theme and Imagery in the Poetry of Sá de Miranda* (Oxford: Oxford University Press, 1980), pp. 73-131.

[130] Ainda não se tinha refeito dos sofrimentos que um antigo amor lhe causara, já o poeta se vê preso nas malhas de um novo amor. E de tal maneira se encontra enredado, que lhe é impossível viver em paz.

Note-se, mais uma vez, a referência à vida de soldado, ao dizer, no segundo e terceiro versos da primeira estância, que estava à espera da «suave e certa paz».

Glossa a los dos renglones. [131]

Lo que se puede, se pueda;
Es impossible y forçoso.

En viendo essa perfición
Que tantas almas enreda,
Se entregava el coraçon, 44v
Sino que dixo razón
Lo que se puede se pueda.
Entonces no quise amar
En trance tan peligroso,
Mas comencé de llorar,
Porque havella de dexar
Es impossible y forçoso.

Mas ya que la cruda suerte
Tamaña gloria me veda,
Determino engrandecerte,
Y cuanto al bien de quererte,
Lo que se puede se pueda.
¡Qué cabello tan hermoso!
¡Qué frente para mirar!
¡Qué término tan sabroso!
Mas pretendelle alabar
Es impossible y forçoso.

Pues si tan alta belleza
Amar y loar se veda,
¿Qué haré en tal tristeza?
En fin, luz de mi firmeza,
Lo que se puede se pueda. 45
Gozad de vuestra hermosura:
Yo me buelvo a mi reposo;
Conserve Dios mi cordura,
Que dexar esta aventura
Es impossible y forçoso.

---

[131] Como é óbvio, renglones é sinónimo de versos.

A G E N A.

Entréguese la vida al sufrimiento,
Y la razón consienta en mis passiones
Pues prueva amor en mí sus sin-razones,
La voluntad se ponga a más tormento.

G L O S S A.

Pues que de la prisión estraña y larga,
A do me tiene la contraria suerte
Ya no me sacará (según se alarga),
Sino la triste mas dichosa muerte;
Y pues recrece la pesada carga
Que contino me aflige y se divierte
En natural y justo sentimiento,
Entréguese la vida al sufrimiento.

¿Mas qué pena padece el alma mía, 45v
Que no merezca padecer al doble,
Cometiendo perpetua tiranía,
Siendo ilustre, generosa y noble?
Pero ya que no vio lo que devía
(Cual si naciera de algún tosco roble),
Sospire de contino sin-razones,
Y la razón consienta em mis passiones.

No de vario destino conducido,
Ni de fuerça de estrellas obligado,
Mas del tirano ciego persuadido,
Seguí el camino por mi mal errado. [132]
¡Oh dulces ojos, o precioso nido,
Eterna gloria a mi mortal cuidado,
Adios, adios, adios, dulces prisiones,
Pues prueva amor en mí sus sin-razones!

La culpa mía me promete y lleva
Al estremo más grave, que se puede
Esperar, de la más terrible prueva
A do la vida sin remedio quede.
Por esso, aunque la pena acerba y nueva
(Que rompe el triste coraçón) precede
El más estraño y nuevo sentimiento, 46
La voluntad se ponga a más tormento.

---

[132] Como virá a reconhecer mais explicitamente na «Canção terceira» (fls. 50-51v), não é nem ao «vario destino» nem à «fuerça de estrellas» que o poeta atribui os seus males, mas ao «tirano cego», isto é, ao Amor, emblematizado mais uma vez por Cupido.

C A N Ç Ã O.[133]

Se o tomo que recolhe
O triste pensamento
Se descubrisse polo mundo cego,
Aquele que me tolhe
O meu contentamento
Não podera chegar aonde eu chego.
Entonces o mor cego[134]
Vira que a noite escura
Não era claro dia;
Entonces mostraria
(Inda que vos pareço vil e estranho)
De quanto preço e ganho
É segredo que a minha alma apura;
Entonces mil escritos
Me derramaram preços infinitos.

---

133 Em quatro belas canções petrarquistas — as primeiras três em português e a última em castelhano — Amaranto descreve o seu amor por File e as vicissitudes desse amor.

Em certo sentido, talvez pudesse dizer-se que nas quatro canções se historia um drama amoroso em quatro actos, drama cujo protagonista é o poeta.

Amor impossível de realizar o de Amaranto e File, de acordo com códigos de natureza religiosa, ética ou jurídica? Caso de amor ilícito, à luz de algum desses códigos? Os primeiros versos da terceira estrofe parecem apontar para essa leitura:

Se lei inica e dura
Me tolhe e me defende
Louvar aqueles olhos por quem vivo,
Tamanha fermosura
Como me não encende
A desprezar o trance mais esquivo?

134 Note-se mais um caso de monorrima.

Mas não quis minha estrela,
Quando no mar da vida
Entrei a navegar, subir-me tanto.
Oh que rica capela,
Que glória nunca ouvida, 46v
Que novos preços, que borlado manto
À sua doce File! [135]
Que estima, que tisouro
Mostrara o nosso Douro
Àquela vista mais que o Sol serena,
Em quem o Céu ordena
Que todo me enriqueça, e me destile;
Mas tudo me parece
Que pola minha culpa se escurece. [136]

Se lei inica e dura
Me tolhe e me defende
Louvar aqueles olhos por quem vivo,
Tamanha fermosura
Como me não encende
A desprezar o trance mais esquivo?
Como não mostro vivo
O levantado preço
Que nova gentileza
Que na maior alteza
Se deve celebrar? Como não digo
O que sinto comigo?
Como não pinto quanto me enriqueço 47
Por ti, alma ditosa,
Mais doce para mim que a fresca rosa?

---

[135] Amaranto, enamorado de File, lamenta não lhe ser possível cantar mais e melhor os encantos da amada e o seu entranhado amor por ela. Para celebrar condignamente o «nome casto e santo» de File, precisaria de uma «eterna lira», precisaria de ser um novo Orfeu.

[136] O poeta, depois de ter atribuído a sua infelicidade no amor à sua «estrela» e a uma «lei inica e dura», acaba por ajuntar também a sua «culpa». Este sentimento de responsabilidade pessoal pela sua infelicidade vai ser mais explicitado na canção terceira.

Oh quem podera em parte,
Já que não pode em todo,
Mostrar, escrita nos cansados olhos,
A graça que reparte
Em delicado modo
A tua vista nos meus tristes olhos!
Que deleitosos molhos
De flores se veriam!
Que doce, que suave
Te parecera a grave
Pena, que me rodea tosca terra,
Pois padeço esta guerra
(Que meus contrários tanto mereceram)
Pola subida aurora
Que eternamente o pensamento adora.

Eu creo se te viram
Nos meus olhos escrita
Aquelas cegas almas, Ninfa bela,
Que em parte despidiram
A braveza infinita 47v
Que contra ti mostraram clara estrela:
E a que mais se desvela
Em perseguir esta alma
(Que contino sospira
Por que em eterna lira
Celebrem o teu nome casto e santo),
Chea de mor espanto
Deixara logo a mor dureza em calma,
Vendo quanta beleza
Em ti derrama a soberana alteza.

No mais, Ninfa fermosa,
Que em tamanhos estremos
Não me sei resolver; no mais, que canso;
No mais, que rigurosa
Tormenta, em que nos vemos,
Inda me não permite este descanso. [137]

---

[137] Sobre a maior ou menor preponderância dos decassílabos, em relação aos hexassílabos, nas canções, ouçamos Rudolph Baehr: «Una proporción alta de endecasílabos confiere a la canción un carácter grave y solemne (canción grave); por el contrario, el predominio del heptasílabo expresa una intención estilística menos elevada, propia para evocar ambientes elegíacos y bucólicos (canción ligera)» (*Manual de versificación española.* Traducción de K. Wagner y F. López Estrada [Madrid: Editorial Gredos, 1969], p. 344).

De acordo com este critério, esta e as duas canções que se seguem, todas com 10 hexassílabos contra 5 decassílabos, estão dentro da letra e do espírito da teoria de Baehr.

CANÇÃO SEGUNDA.

Se não pões, Amaranto,
Fim a tamanho choro,
Sabe que morrerás em breve espaço.
Prouvesse àquele santo,
Que eu de contino adoro, 48
Que já caira em tão ditoso laço!
Cuida se me desfaço
Em lágrimas acesas,
E se nunca respiro
E contino sospiro,
Que tenho mais rezão do que tu cuidas,
Pois jamais te descuidas,
Autor esquivo de malvadas presas,
De perseguir esta alma,
Polo que se lhe deve eterna palma.

Ai, Amaranto triste,
Que respeito te move
A não deixar o choro há tantos dias?
Eu não sei que tu viste,
Que nunca se remove,
Que pareces retrato de agonias.
As tuas alegrias
Aonde se perderam?
Onde se esconde a graça
Que o Céu não mostra escassa
No meu suave amigo? Qué da lira
Que mais alto respira?
Os ricos versos onde se esconderam? 48v
Quem tornou, Amaranto,
A tua doce vida estremo pranto?

Não escudrinhes, Tiro,
Ua alma lastimada,
Que tanto lhe convém guardar segredo.
Sinte no meu suspiro

A sorte desestrada
Que me arremessa neste trago azedo;
Não saibas como o ledo
Estado me deixou;
Não me preguntes como
Padeço tanto tomo
De cousas tristes. Que segredo ou cousa
Dirá o que não ousa
Mostrar em parte a quanto mal chegou
Por ti, Ninfa suave,
Por quem padeço este tormento grave?

Sabe só, Tiro amigo,
Que a minha doce File
Está de vários trances perseguida:
E o que sinto comigo,
Que inda que me destile, 49
Não me aproveita pôr por ela a vida.
A torrente crecida
Não respeita a lindeza
Da cristalina fonte,
E tudo leva a monte;
Tudo escurece o ódio recrecido;
O próspero partido
Leva a justiça a última tristeza,
Inda que sempre fica
A verdade em si mesma firme e rica.

Aquela fermosura,
Contino celebrada,
Em diversa maneira se escurece
Daquela serpe dura
Que corre arrebatada
Aonde polas culpas se perece.
Diz que melhor parece
A sua Lucerina
Desleal, enganosa,
Que a minha fresca rosa;
Diz que precede, diz que leva a graça
Ua perfida escassa

A ua ave gentil, rica e devina; 49v
Que tanto me reparte
Que me descansa na mais alta parte.

A nova piedade,
O discreto custume,
As sagradas palavras, o respeito,
A singela verdade,
O soberano lume,
O santo proceder, o casto peito,
Tudo lhe tem desfeito
Almas desatinadas;
Mas lá virá algua hora,
Minha doce senhora,
(Se não me engana o certo pensamento)
Que em áspero tormento
Eternamente sejam sepultadas,
Postas naquele fogo
A que não val ardil, esforço ou rogo.

Adeus, meu doce Tiro,
Que a mágoa enternecida
Não me permite mais; adeus amigo.
Em perpétuo sospiro
Irei passando a vida, 50
Té ver a minha File sem perigo.[138]

---

[138] Apaixonado por File, Amaranto, certamente criptónimo do autor, é objecto da compaixão do seu amigo Tiro. Exortado por ele a abandonar o sofrimento que lhe põe a vida em perigo, Amaranto lamenta amargamente que «almas desatinadas» impeçam que ele e a sua File adorada se realizem no amor. A única consolação que lhe resta — se de consolação se pode falar — é crer que virá um dia em que essas «almas desatinadas» «em áspero tormento / Eternamente sejam sepultadas», fazendo lembrar as pragas em que eram férteis os salmos bíblicos.
Repare-se na estrutura dialogal da canção, tão própria da égloga.

Canção terceira.

O passado me mata,
O presente me aflige,
E do por vir me fica inda receo.[139]
Não se concerta ou ata
O que melhor colige
No muito mal a que minha alma veo.
De tudo colhe o freo
O meu puro enemigo;
Tudo toma e reparte
O que se mostra parte;
O contrário terrible e poderoso
Me torna duvidoso
O remédio mais claro, e o perigo
Muito mais descuberto;
E isto tenho por seguro e certo.

Em mal que nunca passa
Eu não sei que recurso
Pode tomar o triste pensamento.
Em fim, tudo se passa
No pressuroso curso 50v
Desta vida que corre mais que o vento.
Mas, ai, que a passo lento
A minha corre e leva
Um peso tão estranho,
Que não se viu tamanho
Em quanto o claro Sol descobre e cerca.
Tudo rodea e cerca
Um negro manto de perpétua treva.
Mas eu mereço tudo,
Pois fui na minha culpa sempre mudo.[140]

---

[139] Admirável a síntese dos três tempos — presente, passado e futuro — nos três primeiros versos, na sua relação com a vida do poeta.

[140] O poeta reconhece mais uma vez ser também culpado pelo seu sofrimento e pelo seu drama.

Se o tormento contino
Parece que é forçado
Que compaixão em nossas almas traga,
Eu não sei que destino
Ordena o meu cuidado,
Que a piedade natural se alaga.
E quanto mais me estraga,
Tanto mais se enriquece,
Se alegra e se renova
(E a minha alma aprova)
Aquela fera para mal nacida,
Que será sovertida
(Se a verdade co tempo não perece) 51
E de tamanhos danos
Levarão o castigo seus enganos.

O preço mais subido,
A cousa mais louvada,
Entre duros contrários não se estima.
Por isso o teu partido,
Ó minha File amada,
Sendo sempre melhor, se desistima.
Mas isto vem de cima,
Que pola nossa culpa
O vento corre a veço.
Eu tenho o que mereço.
Pereça, pois, pereça:
E justo é que quem pecou padeça.
E tu, bramante fera, te desculpa
Em parte, pois que eu venho
A padecer o que pecado tenho.

Quem nega que recolhe
Algum grande segredo
Onde a verdade tanto se escurece,
Se aquele que me tolhe
Passa seguro e ledo, 51v
Mistério ou novidade me parece,
Onde se reconhece
O que professa engano;

Para que reja e mande,
Algum pecado grande
Lavra, prossigue, permanece e corre.
Sem culpa não se morre;
Tudo recebe seu proveito ou dano:
Segundo são, as almas
Levam castigos ou recolhem palmas.

Aceita, Ninfa minha,
Esta canção perdida,
E o que mais descubrira se podera.
A morte está vezinha;
Mas, ai, que doce vida
Me deixara, senhora, se viera.[141]

---

[141] Totalmente desiludido do amor profundo que sente por File, o poeta pergunta quem terá a culpa por esse estado de coisas. E a canção termina com o poeta a reconhecer que a culpa não cabe só a File: cabe-lhe também a ele. Se sofre, é para pagar pelos pecados cometidos. Desnecessário dizer que são raros os casos em que os amantes reconhecem a sua própria culpa. O soneto «Erros meus, má fortuna, amor ardente» de Camões talvez possa considerar-se uma excepção à regra.

Canção.

Libre de aquel recelo
Que con pesada mano
Oprime la cerviz del alma mía,
En el hermoso suelo 52
Deste dichoso llano
Pretende descansar mi fantasía.
Aquí, o fuente fría,
A quien naturaleza
Ornó sólo de flores,
Gastaré tus licores
Y me agradarás más que la belleza
De las sobervias fuentes
Con oro y mármol, tan resplandecientes.

¡Oh bienaventurado,
Si tal nombre merece
Alguno mientras bive acá en la tierra,
Aquel que, descuidado
Y libre de interese
De la ciega codicia, se destierra
Y no tienta la sierra
Ni la difícil cumbre
De los vanos tesoros,
Do con amargos lloros
Muere de necios tanta muchedumbre,
No conociendo el daño,
Sino después del triste desengaño!

¡Cuánto más agradable 52v
Es la mansa llaneza
Que los subidos y altos pensamientos,
Que de la mar instable
Desprecian la braveza
De los terribles y contrarios vientos!
Sujeto a movimientos
Del agua fraudulenta

Va el osado piloto,
Y su navío roto
Mil vezes ve del áspera tormenta.
Mas tu llaneza santa
Ninguna cosa dura te quebranta.

Hagamos que el intento
Salga con rica suerte.
¿De qué sirve este bien al que le entiende,
Si sólo en un momento
Ha de llevar la muerte
Lo que toda la vida se pretende,
Y el oro tanto ofende,
Que el ansia postrimera
Se muestra recreciendo,
En parte divirtiendo
El alma de seguir bien su carrera, 53
Que, puesta en terrenales
Bienes, olvida aquellos imortales?

¡Oh claro desvarío,
Estraña seguedad!
¡Dexar la mansidumbre de los prados,
Dexar mi dulce río,
Dexar la soledad,
Que haze los pensamientos reposados,
Por bienes no ganados
A la fin entristecen, [142]
Y quedan en la tierra,
Con la fatiga y guerra
Que mil vezes por ellos se padecen!
Y sabe Dios si el alma,
Por los adquirir, mal pierde su palma.

---

[142] Este verso faria mais sentido se tivesse um *Que* no princípio: «Que a la fin entristecen». Estaremos perante mais um caso de erro tipográfico?

No quiero recordarme
De la vida passada,
Sino si fuere para arrepentirme.
Aquí quiero sentarme,
Y mi pobre manada
No me verá ya más de aquí partirme.
Aquí, amor firme 53v
Y santo ayuntamiento,
Miraré la figura
De File, blanca y pura,
Imagen dulce de mi pensamiento,
Do la suprema alteza
Puso la perfición de la belleza.

Buela, canción discreta,
Que, del alma salida,
La fuiste dulcemente enterneciendo;
Buela cual la saeta
Del arco despedida,
Que la región del aire va rompiendo.
Buela por todo el mundo
Y sepan el estado en que me fundo.[143]

---

[143] Esta canção está essencialmente estruturada sobre o topos da *aurea mediocritas* (mediania dourada), proposta por Horácio para programa de vida do homem sábio.

De mãos dadas com esse *topos*, vai o diálogo entre a vida saudável do campo e a vida viciosa da cidade. A gozar das delícias de uma vida num idealizado ambiente bucólico, onde nem sequer falta a emblemática «manada», o poeta, em paz com Deus, com ele mesmo e com o mundo, nada mais pede à vida que uma visão mais divina que humana da sua «File, blanca y pura». É como se, à maneira da Laura de Petrarca, a amada do poeta fosse mais uma criatura celeste que uma criatura terrestre.

Fábula de Anteão.

Em um vale florido,
Todo cercado de única espessura,
De maneira tecido
Que na sua verdura
Nunca tocou do Sol a força pura;

Na parte mais quieta 54
Ua fonte se mostra recolhida.
Ali está tão secreta,
De flores escondida,
Que apenas é das aves conhecida.

Nem ua só pisada
Em derredor da fonte deleitosa
Se mostra sinalada,
Nem a mão buliçosa
Torvou jamais a luz da ágoa fermosa.

E como corre e mana
Alegremente, em quanto o Sol ardia,
A sagrada Diana
Da caça desistia,
E se banhava na ágoa mansa e fria.

Banhava o lindo rosto,
Banhava alegre as tetas amorosas,
E com natural gosto
Nas ágoas deleitosas
Está olhando as partes mais fermosas.

---

[144] Este é o poema em que o realismo plástico é mais palpável e a nota erótica é mais patente. É como se o poeta estivesse a traduzir por palavras um dos muitos quadros em que os pintores clássicos retrataram a fábula de Acteão para a posteridade.

Impedidos pela praxe de falarem abertamente das suas experiências amorosas, alguns poetas recorriam aos mitos para realizarem vicariamente esse desejo natural. Sirva de exemplo o Camões da «Égloga dos Faunos».

Banhava o branco seo, 54v
Banhava aqueles braços estremados;
Banhava sem receo
Os peitos delicados,
Que não foram de amor nunca tocados.[144]

Banhava a bela testa,
Rodeada de próspera riqueza,
E a garganta honesta,
Coluna de beleza,
Em amorosos laços nunca presa.

E quando mais segura
E livre de sospeita se banhava,
(Mostrando a neve pura
Que o vestido guardava
E a santa pureza conservava),[145]

Chegou àquela parte
O mísero Anteão, que sua estrela
Tanto bem lhe reparte.
E vendo assim a bela
Deusa, sospira e morre só por vê-la.[146]

---

[145] Convidam-se os que porventura achem estranho que o poeta qualifique de «santa» a pureza de Diana, que o vestido defende, a consultar Jorge de Sena, *Estudos sobre o vocabulário de «Os Lusíadas»* (Lisboa: Edições 70, 1982), pp. 115-135. Vejamos uma breve passagem, para amostra: «E santo pode ser, consequentemente, o rosto sereno de uma ninfa que se rende ao amor, como pode ser a intenção de um convertido à religião muçulmana» (pp. 119-120).

Aliás, a santidade de Diana é reforçada também pelos «membros divinos» das ninfas que lhe faziam companhia e pela «agoa sagrada» em que Diana e as ninfas se banhavam.

[146] É natural que o poeta, por meio do sintagma «sospira e morre», esteja a referir-se ao prazer sexual de Acteão, provocado pela vista de Diana. Veja-se, sobre o assunto, K. Whimmon, «Hacia una interpretación y apreciación de las canciones del *Cancionero General* de 1511», *Filología* (Buenos Aires), 13, 1968-1969, pp. 361-381. Segundo este autor, termos como «morir», «muerte», «desejo», «gloria» têm conotação sexual em certos contextos.

De outros membros divinos, 55
Que na fermosa fonte se banhavam,
Não olha os peregrinos
Segredos que mostravam:
Só os da bela Deusa lhe agradavam.

As Ninfas vergonhosas,
Vendo a casta senhora em tal estado,
Com as carnes mimosas
O corpo delicado
Tem em fermoso cerco rodeado.

Mas ele não desiste
De buscar os tizouros escondidos;
Antes ali insiste,
E polos divididos
Lugares busca os preços mais subidos.

A Deusa, molestada
Em fim do cego moço, lhe lançou
Aquela ágoa sagrada,
E como lhe tocou,
Em cervo num momento o transformou.

Já cornos levantados 55v
Na mísera cabeça apareciam,
E os membros coitados
De pele se vestiam,
E de ásperos cabelos se cubriam.

Já corre levemente,
Já pisa o verde vale com destreza,
E parece que sente
A nova ligereza,
E se espanta de ver tanta presteza.

Já sua dura sorte
Aos cães desleais o sometia;
Já cuberto de morte
A floresta media,
E cos agudos cornos a feria.

Já se vê destroçado,[147]
Já roto de mil partes, já desfeito.
Triste do que enlevado
Num fermoso sojeito
Àquilo que é rezão não tem respeito.[148]

---

[147] A fim de melhor reproduzir a sequência vertiginosa da metamorfose de Acteão, o poeta recorre à sua figura de retórica favorita: a anáfora, representada pela repetição de «já» sete vezes nas últimas quatro liras ou estâncias, e recorre também a uma longa série de imagens de movimento.

[148] Como se disse algures, os temas mitológicos, sistematicamente ausentes da colectânea, por coerência com os princípios professados na arte poética do autor para *La conquista* [...] *de Granada*, só de longe em longe fazem a sua aparição.

A fábula de Acteão foi uma das mais tratadas no tempo, já na poesia, já nas artes plásticas.

O poeta adoptou a lira garcilasiana para narrar a fábula de Acteão.

Para que o carácter moralizador da fábula não passe despercebido, o narrador expõe-no explicitamente nos três últimos versos.

E P I T Á F I O. 56

Aqui se esconde a única beleza,
Eterna glória do sagrado Douro,
Em quem se recreava a natureza
Como avaro total no seu tisouro.
Primeiro a cristalina redondeza
Co resplandor do Sol, fermoso e louro,
Escura ficará, que cá na terra
Não chore File o vale, o rio, a serra.

O U T R O.

Aqui repousa em terra transformado,
Debaixo desta tosca pedra fria,
Duarte Diaz, já desenganado
De quanto o cego mundo prometia.
Que lhe aproveita ao triste ser cantado
Das Musas, que ele tanto engrandecia,
Se cheo de terror, e sombra escura,
Se recolheu na triste sepultura? [149]

E S T Â N C I A.

Rico Poeta que, no Céu subido,
Subido buscas a mais alta fama,
Fama pretendes, preço mais subido, 56v
Subido queres ser em nome e fama,
Fama te culpa que, por ser subido,
Subido não será o nome e fama
De aquele estilo que te leva e sobe,
Sobe a decer, quanto mais alto sobe. [150]

---

[149] O tema da morte anda tão barrocamente associado ao da vida, através da colectânea, que o poeta vai ao ponto de compor um epitáfio para a sua amada File e outro para ele.

[150] Como artifício gongórico, esta oitava, construída à volta do substantivo «fama» e do verbo «subir» e alicerçada sobre a anadiplose, é um dos poemas

Cançoneta.

Em tanto que no vosso pensamento
Me recolher amor em paz segura,
Nenhua desventura,
Nenhum receo, ou áspero tormento
Me pode retirar um só momento
De tanta fermosura,
Inda que amor dispare nova seta,
Em a parte secreta,
Me deixe lá cravada a ponta dura,
Porque minha firmeza
Jurou menage eterna a essa beleza.

O U T R A.

Olhos que por vontade e por estrela
Seguistes aquela alma rigurosa,
Pois se mostra piadosa,
Alegrai-vos agora junto dela.[151] 57
E tu, meu coração, se algum receo
Gozares esta glória inda te impide,
Ou te molesta novo sentimento,
Lá das tuas moradas o despide,
E não deixes estar no ledo seo
O enemigo do meu pensamento.
Já sabes que se dá contentamento
Aquele cego moço que mistura
Algua sombra escura,
Que, inda que seja vã, dá sentimento.[152]

---

mais curiosos da obra, quanto à sua estrutura externa, em virtude do seu artifício e virtuosismo poéticos. (Como esta, é a oitava que começa: «Brando senhor, espírito delicado» dos fls. 26v-27).

151 Chama-se a atenção para a oscilação, no texto, entre «agora» e «aguora». Enquanto nos poemas em espanhol se usa sempre «agora», nos poemas em português usa-se quase sempre «aguora».

152 Reparando bem, estas cançonetas, como as outras precedentes, não registadas nas artes poéticas de Sanches de Lima e de Rengifo, nada mais são que estrofes de canção petrarquista, por outros denominadas madrigais, como se disse no capítulo intitulado «Classificação dos poemas».

M O T E.[153]

Quem pretende colher fruto
Lisonge bem ou mal,
Porque a verdade não val
E a lisonja pode muto.

O mais alto peito enleva
A lisonja doce e grave:
É ua maré suave
Que as mais das vontades leva.
Todos lhe pagam tributo,
E mais, o mais principal,
Porque a verdade não val 57v
E a lisonja pode muto.

Ó estimada lisonja,
Rio onde a corte bebe,
Doce, mas danosa esponja
Que todo o juízo embebe.
Quem espera colher fruto
Deixe por título o al,
Porque a verdade não val
E a lisonja pode muto.[154]

---

[153] Como sucede noutras ocasiões, também quanto a este poema e aos dois seguintes, o impressor não menciona especificamente a glosa.

[154] Este é um dos vários poemas em que o poeta professa a sua fidelidade ao princípio de Santeuil —«Ridendo, castigat mores»— e mais se aproxima, portanto, do género epigramático plautiano.

O U T R O.

Que confiança terei
Nesta carreira mortal,
Pois ua gota de mal
Perturba tamanho Rei?

Quem pode dizer que é mais,
Se todos hemos de ser
No nacer, e no morrer
E nos trabalhos igoais?
Claro descobre esta lei
A nossa vida mortal,
Pois ua gota de mal
Perturba tamanho Rei.

Que sirve quanta grandeza 58
O mundo tem prometida,
Se a mais soberana alteza
Não tira os males da vida?
Que prova descubrirei
Que disto dê mor sinal,
Que ua só gota de mal
Afligir tamanho Rei?

O gosto chega cansado,
O mal corre sem dilate:
Ninguém vive sem rebate,
Tudo rodea cuidado.
Não guarda seguro ou lei
Nenhum estribo mortal,
Pois ua gota de mal
Perturba tamanho Rei.

A um fidalgo que recolheu quatro portugueses de ouro.

M O T E.

Triste de quem acordou
Esta noite cem mil vezes
Chorando os seus portugueses.

O mais estimado fruto 58v
Que a corte promete ou cria
Dizem que é a galantaria,
Mas sabei que custa muto.
Tanto que rodeo e luto
Toda a noite cem mil vezes
Chorando os meus portugueses.

Remetestes com soltura
Quem nem se viu nem se espera;
Porém quem não remetera
Vendo tanta fermosura?
Em fim nenhum gosto dura,
Tudo lá tem seus reveses,
Meus chorados portugueses.

---

155 Escusado é dizer que o «português» era uma moeda do tempo. A darmos fé a D. Francisco Manuel de Melo, o português foi «nado e criado na casa da moeda de Lisboa: e haverá isto... Sim, haverá melhor de 150 anos» (*Apólogo dialogal segundo — Escritório avarente*, in *Apólogos dialogais*. Prefácio e notas do Prof. José Pereira Tavares. Vol. II [Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1959], p. 9). Isto quer dizer que, tendo sido *Escritório avarento* concluído em 1655, segundo o autor (*op. cit.*, p. 7), o «português» deverá ter sido cunhado por volta de 1505, no reinado

Segurei-me com que el-Rei
Lhes guarda paz e justiça,
Mas o rigor da cobiça
Mil vezes tropela a lei.
Triste de mi que encontrei
Na corte de Espanha Ingreses
Que cativam portugueses.[153]

---

de D. Manuel I. No apólogo dialogal, o Português dialoga com o Dobrão, o Cruzado e o Vintém.

Como poderá ver-se, o último poema da colectânea fala também desta moeda. Note-se o jogo com o carácter ambíguo do verbo «cativar».

SONETO. 59

Ai cegos pensamentos, que enganada
Trouxestes minha alma! Quanto, quanto
Me custa triste o dilatado canto[156]
Que eu muito quis e já não tenho em nada!

O nome, o louro, a palma celebrada
Poderam em fim, malvadas língoas, tanto,
Que se tornou em discuberto pranto,
Prémio divido a vida mal gastada.

Mas, ah, que eu mereci aquele vivo
Tormento que me aflige! Eu tenho a culpa
De quanto mal padeço, pois levanto

Cousas mortais. Acabe em choro esquivo,
Acabe, acabe, que não tem disculpa
Que por tão pouca cousa deixou tanto.[157]

---

[156] Não seria de estranhar que, por «dilatado canto», o poeta estivesse a referir-se ao seu poema heróico em vinte e um cantos sobre a conquista de Granada: *La conquista* [...] *de Granada.*

[157] No último verso «Quem» soaria melhor que «Que». Seria este mais um dos vários casos de gralhas tipográficas não corrigidas nem em letra de imprensa nem à mão.

O poeta dá início aqui a uma série de quatro sonetos de carácter moralista, tema que virá a ser reiterado e desenvolvido, à guisa de variações, nos quatro sonetos que precedem o soneto-epílogo da colectânea.

SONETO.

¶Ay cegos penſamentos, que enganada
Trouxeſtes a minha alma, quãto, quãto
Me cuſta triſte o dilatado canto (da.
Que eu muito quis eya não tenho en na
O nome, o louro, a palma celebrada
Poderão emfim maluadas lingoas tãto
Que ſe tornou em diſcuberto pranto,
Premio diuido a vida mal gaſtada.
Mas ah que eu mereci aquele viuo
Tormẽto, q̃ me aflige, eu tenho a culpa
De quanto mal padeço, pois leuanto
Couſas mortais, acabe em choro eſquiuo,
Acabe, acabe: que não tem diſculpa
Que por tão pouca coſa deixou tanto.

SONETO.

¶Deſuelame meu mal q̃ he muito grande,
E não lhe poſſo achar remedio certo,
Antes me reduzio a tanto aperto (de.
Que não colho eſperãça por mais q̃ an
E não baſta o periguo eſtranho e grande

[University of Colorado] [BNM]

S O N E T O.

Desvela-me meu mal, que é muito grande, [158]
E não lhe posso achar remédio certo:
Antes me reduziu a tanto aperto,
Que não colho esperança, por mais que ande.

E não basta o período estranho e grande
Que tenho do viver contino incerto, [159]
Para deixar o mal, que descuberto 59v
Trago: não se duvida que me mande.

Ó monte de beleza, ó mar imenso
De piedade, ó Rei cujo socorro
Não chegou nunca tarde, socorrei-me:

Que aflito, que cercado, que suspenso
Estou, Senhor. Ai triste, como corro
À perdição! Senhor, Senhor, valei-me. [160]

---

[158] Chama-se a atenção para a cacofonia do primeiro verso, motivada pela sequência de três *mm*, precedidos imediatamente da consoante líquida *l*.

[159] Como se disse, este fl. 59v, e o seguinte, fl. 60, não se encontram na cópia do exemplar da Biblioteca Nacional de Madrid.

Por essa razão, os textos contidos nesses fls. foram copiados do exemplar da Hispanic Society of America.

[160] A braços com a dor e o desespero, o poeta só tem um recurso na vida: implorar a Deus do Céu que o socorra e o arranque do labirinto em que vive prisioneiro.

Diga-se de passagem que este é um dos poucos poemas em que explicitamente se fala de Deus. E fala-se de um Senhor mais próximo do Deus do Antigo Testamento que do Deus do Novo Testamento, como se pode deduzir dos atributos que Lhe dá: «monte de beleza», «mar imenso de piedade» e «Rei».

[59v]

Varias obras

Que tenho do viuer contino incerto,
Para deixar o mal, que descuberto
Trago, não se duuida que me mande.
O monte de beleza, o mar immenso
De piedade, o Rey cuyo socorro
Não chegou nunca tarde, socorreime.
Que afito, que cercado, que suspenso
Estou senhor, ay triste como corro
A perdição, senhor, senhor, valeime.

SONETO.

O remedio da morte he iusta vida,
Que o peito santo não recea amorte,
Sò hum sospiro he perder a vida
Quem não se teme de perpetua morte.
Suaue, e doce lhe parece a morte
A quem profeça registada vida,
Mas noua pena, e amargosa morte
Sente no fim, o que mal gasta a vida.
Ay cegos pensamentos, ay caminho
De preposito errado, ay alma triste
Ay culpas minhas, vedes, vedes chega
A noite escura, vedes o caminho
Cerrado

[*Hispanic Society of America*]

S O N E T O.

O remédio da morte é justa vida,
Que o peito santo não recea a morte.
Só um sospiro é perder a vida
Quem não se teme de perpétua morte.

Suave e doce lhe parece a morte
A quem professa registada vida;
Mas nova pena e amargosa morte
Sente no fim o que mal gasta a vida.

Ai cegos pensamentos, ai caminho
De prepósito errado, ai alma triste,
Ai culpas minhas, vedes, vedes, chega 60

A noite escura! vedes o caminho
Cerrado e brusco. Eis a conta chega.
Ai duro estreito, ai tormento triste! [161]

---

[161] Numa clara sequência temporal e existencial, o poeta fala da sua caminhada vertiginosa para a morte e da aflição em que se encontra por não estar devidamente preparado para esse fatal encontro.

«A noite escura» do segundo terceto tanto poderá ser uma metáfora para a morte como para a prova a que algumas almas são submetidas: a «noche oscura del alma».

Estilisticamente, estamos perante mais um soneto em monorrima, assentando a rima dos quartetos em duas palavras antitéticas — «vida» e «morte» — e a dos tercetos em três — «caminho», «triste» e «chega».

Repare-se também na peculiaridade do esquema rímico dos quartetos: ABAB ABAB, em vez do convencional ABBA ABBA. Dos 60 sonetos da colectânea, é o único com este esquema rímico.

SONETO.

Ó estrema alegria, ó sonho leve,
Rico tisouro, novo sentimento,
Como derramas minha glória em vento,
Tornando eterno choro gosto breve!

Ó doce imaginar, onde se teve
Quanto pode pedir o pensamento!
Suave pretensão, alegre intento,
Que mostrar a minha alma não se atreve.

Ditoso moço que sonhando viste
A delicada lua largo espaço,
E não se te mostrou despois esquiva! [162]

Que se restaura ua alma sempre triste
Ua sombra que corre a solto passo,
Que será sendo verdadeira e viva? [163]

---

[162] Temos aqui uma referência a Endimião, o pastor que contemplava todas as noites os encantos da Lua.

[163] Estaremos aqui perante o caso de uma breve visita ao terceiro céu de que fala São Paulo? Dado o tom do poema e o lugar em que se encontra, logo a seguir a dois em que se fala de preparação para a morte e no mergulho na «noche oscura del alma», talvez não seja de pôr de lado esta hipótese.

Entretanto, não é de excluir também uma breve visita do poeta ao céu do amor, onde terá conhecido o êxtase do prazer, tão inefável quanto fugaz. Na origem desta última leitura estaria o quarto verso do primeiro quarteto: «Tornando eterno choro gosto breve!»

Esta ambiguidade, a apontar ao mesmo tempo para o amor divino e para o amor profano, ou para o Agape e para o Éros, é uma das características da poesia barroca, oferecendo a de John Donne um dos exemplos mais conhecidos.

de Duarte Diaz. 60

Cerrado e bruſco, eis a conta chega,
Ay duro eſtreito, ay tormento triſte.

SONETO

O eſtrema alegria, o ſonho leue
Rico tizouro, nouo ſentimento
Como derramas minha gloria ao vẽto
Tornando eterno choro o goſto breue.
O doce imaginar, onde ſe teue
Quanto pode pedir o penſamento,
Suaue pretenção, alegre intento, (ue.
Que moſtrar a minha alma não ſe atre
Ditoſo moço que ſonhando viſte
A delicada lùa largo eſpaço,
E não ſe te moſtrou deſpois eſquiua.
Que ſe reſtaura hua alma ſempre triſte
Hua ſombra que corre a ſolto paſſo
Que ſerà ſendo verdadeira e viua?

ENIMA.

Hua molher com hum pomo na mão,
he hua eſpada,

[*Hispanic Society of America*]

E N I M A.[164]

Ua mulher com um pomo na mão,
e ua espada.

Sou branda, sou cruel, e sou fermosa, 60v
E trago sempre guardas, mas, saída
Da prisão em que estou, qual tenebrosa
Morte, de muitas almas sou temida.
E posto que soberba e temerosa,
Acompanho quieta e recolhida
A mor parte da gente, mas o tomo
Do meu rigor consiste neste pomo.[165]

---

164 Este tipo de poema encontra-se, por exemplo, em Gaspar Gil Polo, *Diana Enamorada*. Prólogo, edición y notas de Rafael Ferreres (Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1962), pp. 226-232, sob o título de «Pregunta». Um pastor faz a pergunta e outro dá a resposta. Trata-se de uma adivinha, para todos os efeitos.

Também poderíamos considerar este e os outros três poemas intitulados «enigmas» como espécie de emblemas, no género dos de Alciato, por exemplo, baseando-nos sobretudo nos dois desenhos de Francisco de Holanda que rematam o seu estudo intitulado: *De quão estimados são os entendimentos dotados da pintura nos outros reinos*. Ambos os desenhos assentam «numa base emoldurada, com uma tabela onde se lê, em maiúsculas, a palavra INIGMA» e têm claramente cariz emblemático (Jorge Segurado, *Francisco d'Olanda — Da sua vida e obras* [...] [Lisboa: Edições Excelsior, 1961], pp. 166-167 e 244-245).

Não nos esqueçamos também da *Iconologia* de Cesare Ripa.

165 Deverá tratar-se de uma referência ao pomo da discórdia, a famosa maçã, oferecida por Páris à mais bela das três deusas, Afrodite ou Vénus (as outras duas eram Hera e Atena), o que viria a resultar na Guerra de Tróia.

Como se poderá depreender da seguinte passagem do seu poema heróico, o poeta recorre neste «Enima» ao termo erudito para designar o punho da espada:

Y si acaso nos cercan no tenemos
sino son las mançanas de la espada
para mantenimiento, vamos vamos
y de tan clara muerte nos salgamos.

(*La conquista* [...] *de Granada*, Canto II, 7)

Tenho um irmão lá na Africana terra,
Que é mais pequeno que eu, e ua irmã
Menor que ambos de dous, e a todos cerra
Ua prisão secreta, escura, e vã. [166]
O meu primeiro nome se desterra
(Se acaso no formar-me fico sã)
E tornado de fêmea então me estima
O mundo, como cousa de alta estima.

---

[166] Deverá tratar-se da adaga dos mouros do Norte de África e da faca de caçador, uma e outra, tal como a espada, irmã maior, guardadas dentro de uma baínha ou «prisão».

Poder-se-ia falar da vasta carga erótica veiculada pela ambiguidade de alguns dos termos-chave do «enima», mas é melhor passar adiante.

Varias obras

Sou branda, ſou cruel, e ſou fermoſa,
E trago ſempre guardas, mas ſaida
Da priſão en que eſtou, qual tenébroſa
Morte, de muitas almas ſou temida.
E poſto que ſoberba e temeroſa
Acompanho quieta e recolhida
A mór parte da gente, mas o tomo
Do meu rigor conſiſte neſte pomo.

Tenho hum yrmão la na Africana terra,
Que he mais pequeno q̃ eu, e hua irmà
Menor q̃ ambos de dous, e a todos cerra
Hua priſão ſecreta, eſcura, e vâ.
O meu primeiro nome ſe deſterra
(Se a caſo no formarme fico ſá)
E tornado de femea en tão me eſtima
O mundo, como couſa de alta eſtima.

ENIMA.

¶ Vn mancebo lleno de fuego que inflama ciertas Ninfas, todas veſtidas de vn trage, e aparte vn hombre formando vn niño con vna caña, es vn horno de vidrio.

Quien

E N I M A.

Un mancebo lleno de fuego que inflama cier-
tas Ninfas, todas vestidas de un trage, e 61
aparte un hombre formando un
niño con una caña, es
horno de vidrio.

¿Quién es este mancebo atormentado
En lento fuego, mas ardiente llama
En el duro martirio tan callado
Que suspiro ni lágrima derrama?
¿Cómo es tan desigual enamorado,
Que las hermanas míseras inflama
Con tan mortal y áspero letijo
Hasta engendrar el delicado hijo?

Este es aquel mancebo conocido
Que no pretende, con el blando ruego,
(Cual amante gentil enternecido)
A matar la braveza de su fuego,
Mas, a rigor estraño conducido,
Con ardor imortal busca sossiego,
Sacando de las Ninfas encendidas
Las colores en massa convertidas.

Pero, por mucho más que se fatigue,
No saca de la massa el hijo bello,
Sin ayuda de aqueste, que prosigue
En pos el blanco moço para hazello.
¡Oh duríssimo caso, que le obligue
La suerte, sin poder librarse dello,
A formar con su ayuda el hijo caro! 61v
¡Oh trance desigual, oh trance amaro!

¿Mas qué raro juizio, o qué notable
Ingenio, do el alto Febo assiste,
Dirá quién es aqueste miserable
Que de tan dura pena se reviste?
¿Quién las Ninfas, que el fuego inexorable
Abrasa las entrañas? ¿Quién el triste
Hijo de poca vida? ¿Quién descubre
Lo que el secreto del enima encubre? [167]

---

[117] Trata-se do Desejo, segundo informação da Professora Ana Hatherly, especialista consumada em emblemas, labirintos e enigmas.

E N I M A.

Una mujer colgada de um braço
es una tablilla de mesón.

Yo soy aquella miserable dama
Sujeta y condenada a los rigores
Del puro hielo, y encendida llama
(Qual si fuera criada entre pastores)
Que promete suave y dulce cama
A los más fatigados, no de amores,
Alegre y dulcemente comovida,
Ni de razón, mas de interés movida.

E S T Â N C I A. 62

Cuidai, minha Florença, neste aviso
Que dou à minha doce e fresca rosa;
Cuidai que torna choro aquele riso
Que nos promete a sorte mais ditosa;
Cuidai que o pensamento mais remisso
Em fim para na morte tenebrosa;
Cuidai, cuidai, minha alma: que releva
Que tudo em fim a nossa idade leva? [168]

---

[168] Como se se tratasse do *leit motiv* da celebração de um rito visivelmente barroco, de vez em quando o poeta chama a atenção do destinatário dos seus poemas para a caducidade das coisas deste mundo e a inexorabilidade da morte. Caducidade e inexorabilidade de mãos dadas com o motivo hedonista do *Carpe diem*, numa visão esperpêntica ou goyesca da vida «avant la lettre».

MOTE AGENO.

Venga cuanto mal quisiere,
Dolor de noche y de día,
Que es açote que me hiere
Por bien del ánima mía.

GLOSSA.

Esperança lisongera,
Que diviertes el camino
Del alma que ya deviera
En esta breve carrera 62v
Cobrar más razón y tino,
Que me vienes perturbar,
Esforçándome que espere
Lo que no puede durar,
Ya no te quiero escuchar:
Venga cuanto mal quisiere.

¿Mas que recelo perder
Que se escuse de perdello?
El cargo, mando y poder
En fin han de perecer,
Por más que exalse el tenello.
Dexad pues mi compañia,
Pensamientos levantados:
No molestéis l'alma mía,
Trayéndole apresurados
Dolor de noche y de día.

Ya no quiero el bien suave
De tener estima y palma,
Por ser del todo la llave,
Que es un regalo del alma,
Cuanto más dulce más grave.

Antes la gloria passada, 63
El gusto que ya no quiere
El alma desengañada,
No se trate dello nada,
Que es açote que me hiere.

Quedaos, adios, rica suerte;
Adios, adios, pretendida
Fama de sublime y fuerte:
Quiero este poco de vida
Para pensar en la muerte.
Y aunque vuestra compañia
En suave y dulce modo
Mil vezes me entretenía,
Conviene dexallo todo
Por bien del ánima mía. [169]

---

[169] Nesta glosa ao mote alheio, continua o poeta a sua meditação sobre a inanidade das coisas deste mundo, sobretudo as que satisfazem a vaidade e o amor-próprio, tais como «el cargo, mando y poder» e a «estima y palma», e sobre a necessidade de renunciar a todas as coisas, «por bien del ánima mía».

M O T E.

Deixando quantos estremos
Nesta ausência me mostrais,
Nunca vos querendo menos,
Cuido que vos quero mais.

Mas quem há-de imaginar 63v
Que isto possa vir a ser,
Se não se pode passar
O que eu cheguei a querer?
Aqui vereis os estremos
Que nesta ausência mostrais,
Pois nunca querendo menos,
Cuido que vos quero mais.

Alguns amantes parece
Que provando este furor
Dizem que o fogo de amor
Soprado d'ausência crece.
E creo que os meus estremos
Dão disto muitos sinais,
Pois nunca querendo menos,
Cuido que vos quero mais.[170]

---

[170] Na poesia, de uma maneira sumária, e nas novelas pastoris, de uma maneira mais desenvolvida, um dos temas mais debatidos, dentro da magna questão do amor, era o do efeito da ausência nos amantes. Concorria a ausência para fazer diminuir o amor ou para fazer aumentá-lo? O poeta abraça a segunda tese.

MOTE AGENO.

No hay contento sin amor,
Ni bien do falta el favor.

GLOSSA. 64

El amante consumido
En la costumbre de amar
¿Quién se lo podrá quitar,
Si no le quita el sentido?
Y más si tiene escogido
Por devisa, o por dolor,
No hay contento sin amor.

Pues si no hay, dama hermosa,
Sin amor contentamiento,
Porque es alma en toda cosa,
Y sin alma no hay contento,
Está claro el pensamiento
No tenelle sin amor,
Ni bien do falta el favor. [171]

---

[171] Mais um caso de casuística amorosa.

Motes e voltas alheas.

Em tempo que a Primavera
A todos mata de amores,
A vós só com cem mil dores.

Vem alegre a Primavera, 64v
Faz os ispíritos contentes,
Mas os míseros doentes
Em vida logo os enterra.
Assi que a todos faz guerra,
A uns matando-os de amores,
E a outros de puras dores.

E se acaso algum cuitado
É namorado e doente,
Antes se fique aleijado
Que não estar ua hora ausente.
Porque quando mais contente
Estiver das suas dores
Achar-se-á sem ter amores. [172]

---

[172] Seria importante identificar o autor desta poesia. As diligências feitas não surtiram resultado.

Era comum no tempo recolher numa obra impressa, ou destinada a ser impressa, poemas de autores alheios, sobretudo quando se tratava de jogos poéticos desta natureza. Como se disse na introdução, este é o único caso. O único caso quanto ao mote e à glosa, pois, como expressamente reza o texto, são vários os casos de glosa de motes alheios.

Resposta do Autor.

M O T E.

Pretendeu a Primavera
Matar-me com cem mil dores,
Mas eu mouro só de amores.

As entranhas penetrou 65
Com tormentos diferentes,
E com vários acidentes
Todas as partes tocou.
Mas o coração ficou
Livre de tamanhas dores,
Só para morrer de amores.

E se em lágrimas e dor
De contino me desfaço,
Os queixumes são do braço,
Mas as lágrimas de amor.
Crede-me nisto, senhor,
Que inda que mouro com dores,
Que mouro só por amores. [173]

---

[173] Estes debates académicos, de tão venerandas tradições, de que o *Cancioneiro Geral* (1516), dito de Garcia de Resende, é talvez a prova mais eloquente em colectâneas poéticas portuguesas, eram comuns no tempo do autor. É mais uma vez a presença do «sic et non» da casuística escolástica e da visão do mundo.

A sete damas que pretenderam ser hóspedas do autor, estando em ua comenda alhea.

M O T E.

Não queira minha ventura
Que espere tão fraco corpo
Peso com que fique morto.

Quem se torna lavrador 65v
Deixa comprimentos largos,
E mais os novos encargos
Ficam do comendador.
Seja como quer que for,
Mal pode esperar o corpo
Peso com que fique morto.

Mas que nécia fantasia,
Que parecer tosco e rudo,
Por tão doce companhia
Quem duvida perder tudo?
De corrido fico mudo:
Venha, venha, e fique morto
Em tão branda carga o corpo.

A cierto amigo, diziéndole en el estado que quedava.

M O T E.

Ciego, picado, y perdido,
Pero con mucho dinero:
Venid, venid, cavallero,
Que por Dios que es buen partido.

El momo tengo por vicio: 66
Mirad en que estado estoy!
Como simple oveja voy
Entregarme al sacrificio.
A todos digo encendido,
Y hago si falta dinero.
Venid, venid, cavallero,
Que por Dios que es buen partido.

MOTE ALHEO.

Pois que vos prezais de amor
E amor moço se pinta,
Ponde nessas brancas tinta.

Amorosas estranhezas
Contino se louvarão,
Mas não quando os anos vão
Descobrindo mil fraquezas.
Ou deixai de amor as presas
Ou só que ninguém vos sinta
Ponde nessas brancas tinta.

Se as tendes por gravidade,
Sabei que vos não convém,
Porque amor e majestade 66v
Nunca se levaram bem.
E mais quando tantas vem,
Se não lhe acodem com tinta,
Todo o favor se despinta. [174]

---

[174] Estes poemas sobre temas frívolos e festivos, muito encontradiços no *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, na *Fénix Renascida* e no *Postilhão de Apolo* e em obras individuais, de que as colectâneas poéticas de Pero de Andrade Caminha são o exemplo máximo em Portugal, constituem como que o *comic relief* da obra de Duarte Dias.

E N I M A.

Assim o benino amor
Se incline a vossos amores,
Que me declareis, senhor,
Qual ave, chea de horror,
Sendo o campo de mil cores,
O converte só nua cor.
E despois de descansar
Do trabalho do voar,
Ua branca lhe aparece,
Por quem claro se conhece,
Cada cor em seu lugar,
A graça com que florece.[175]

A um armador do gana perde.

Assi Deus o sufrimento
Em tanto mal lhe reserve,
Qual terá mor sentimento 67
Se o que arma, se o que perde.

O triste que está jugando
Desabafa a sua dor,
Mas o mísero armador
Morre se morre calando.
E por este fundamento
Se prova no gana perde
Que terá mor sentimento
O que arma que o que perde.[176]

---

[175] Talvez se pudesse ver na ave os flocos de neve que cobrem a natureza no inverno. E, a ser assim, estaríamos perante a dança das estações, na medida em que o verso final parece ser uma referência ao despertar da natureza na primavera.

[176] Observe-se o regresso do autor ao tema do jogo, tão relevante no conjunto da colectânea.

Gostaria de chamar a atenção para uma poesia de Pero de Andrade Caminha sobre este mesmo tema: «A D. LUIZ DE MENESES ALFERES-MOR, tendo armado commigo no Jogo» (*Poezias de Pedro de Andrade Caminha* [Lisboa: Academia Real das Sciencias, 1791], p. 365).

A dom Rodrigo Telo a ua queda que deu um Capitão de Campanha em um cavalo que lhe vendeu.

M O T E.

Qual deve ser o cavalo,
Que vossa mercê vender,
Em campanha se há-de ver.

Ele pode ser galhardo,
Animoso e corredor,
Solto qual ligeiro pardo 67v
E estremado na cor.
Mas eu, se for comprador,
Para o acabar de crer,
Em campanha se há-de ver.

Pode celebrá-lo a fama
Que corre mais que baiarte,
E pode ser ua dama
Em presença, brio e arte.
Mas nada pode ser parte,
Para o acabar de crer,
Até em campanha o ver.

Pode no ar e passeo
Mostrar nova gentileza,
Pode voltar com destreza
Debaixo de qualquer freo.
Mas eu sempre com receo
O hei-de comprar, ou ter,
Até em campanha o ver.[177]

---

[177] Mais outra poesia de sabor anedótico, à *Fénix Renascida*. Sobre assunto idêntico escreveu também Andrade Caminha um epigrama:

«A OUTRO SOBRE CERTA MA COMPRA.
CLIII.

Para comprar o alheo, o teu vendeste,
Sem te ser necessario o que compraste;
Assim de todo o que era teu perdeste,
E o que ouveste de novo já o gastaste:
O teu valia mais do porque o deste,
Menos o alheo do porque o tomaste,
Podes te, amigo, com rezão gabar,
Que sabes bem vender, e bem comprar»

(*Poezias, Ib.*, p. 355).

S E X T I N A. 68

Que se fez de Cartago? Escassamente
Mostra sinal de seu destroço a praia.
Em fim, morrem cidades, morrem reinos,
Cobre o fausto e a pompa area e erva,
E nós inda soberbos, vendo claro
Que tudo gasta e leva o tempo esquivo.

Porém, por mais que se descobre esquivo,
Amostrando que a vida escassamente
Pode ver cousa que não leve em claro,
Não deixamos do mundo a cega praia,
Vendo tornados em area e erva
Mil edifícios de bravosos Reinos.

Se ricas torres, se galhardos Reinos
Não poderam gastar do tempo esquivo
A viva força, e venenosa erva,
Que será dos mortais, que escassamente
Tocam da vida a lagrimosa praia,
Quando já a morte os arrebata em claro?

Oh como vemos descuberto e claro 68v
Esta verdade, que por vários reinos
Houvera de correr de praia em praia,
Mas ninguém quer o desengano esquivo!
Todos lhe fogem; inda escassamente
Nace, quando se arranca e corta em erva.

Ditoso aquele que em nacendo a erva,
Que tolhe o fruto d'alma, logo claro
A vê, e corta, e deixa escassamente
O rasto dela, e por triunfo ou Reinos
Não quebranta o que deve, e pisa esquivo
Quanto recolhe a mais ditosa praia.

Nem grata selva, nem fermosa praia,
Nem linda flor, nem estimada erva
Se poderá livrar do tempo esquivo.
Tudo nos levará de claro em claro;
Inda de grandes e soberbos Reinos
Nos deixará a notícia escassamente.

Em fim, vidas e Reinos dão na praia
Da certa morte, escassamente a erva
Nace, e já claro a leva o tempo esquivo. [178]

---

[178] Tomando o desaparecimento de Cartago para exemplo e metáfora, tal como o fizeram outros autores, o poeta tece considerações morais acerca da morte de tudo quanto vem ao mundo e da fugacidade das coisas.

É um poema nitidamente barroco, tanto no conteúdo como na forma, sem os traços gongóricos presentes em poemas congéneres registados na *Fénix Renascida.*

E S T Â N C I A S. 69

Pois me desenganou a confiança
Que me levou correndo todo altivo,
E nega em mim a natural mudança
A fortuna cruel, o tempo esquivo;
E pois não pode haver certa esperança
Que me livre de morto ou de cativo,
E tudo corre a termos desestrados,
Chorai sem descansar olhos cansados.[179]

A verdade, suave, doce e rica,
Desprezada se vê toda em comum.
Claro minha tristeza certifica
Que a não recolhe já cabo nenhum.
Em tanto mal um só remédio fica
Que é não poder haver remédio algum.
E já que são mortais os meus cuidados,
Chorai sem descansar olhos cansados.

Mas lá me deixa no meu mal severo
Esta minha verdade desprezada
Ua certa alegria, que eu mais quero
Que a cousa mais segura e mais buscada. 69v
A minha fé me salva, nela espero:
A preços imortais corre arrimada,
Mas pois a perseguiram tristes fados,
Chorai sem descansar olhos cansados.

Sinto perder o preço, estima, e glória
Um valor em mil partes conhecido;
Sinto negar a verdadeira história
A livres almas um louvor subido.

---

[179] Edward Glaser chama a atenção para este verso, feito refrão deste poema em oitava rima, a propósito do famoso verso da «Égloga I» de Garcilaso: «Salid sin duelo lágrimas corriendo» (*Estudios Hispano-Portugueses — Relaciones Literarias del Siglo de Oro* [Valencia: Castalia Editora, 1957], p. 52).

E muito mais levar alta memória
O que divera ser sempre abatido,
Chorai, triste de mim, desesperados,
Chorai sem descansar olhos cansados.

Ditosa a minha vida que descobre
Nos trabalhos estranhos que padece
Aquele pensamento isento e nobre
Que louvores altíssimos merece.
Tornou-se o meu tisouro tosco cobre,
Inda que na minha alma resplandece.
Ah quanto podem casos desestrados!
Chorai sem descansar olhos cansados.

Recreça do meu áspero enemigo 70
O nome, o brio, a fama, o preço, a pompa;
Tudo recolha, e leve lá consigo:
Mil esquadrões, e mil batalhas rompa.
Esta verdade, que eu escolho e sigo,
Não se verá jamais que se interrompa:
Pretendo só discursos acertados. [180]
Chorai sem descansar olhos cansados.

---

[180] Eis-nos perante mais um caso de uso do termo «discurso» no seu sentido etimológico, e, portanto, como sinónimo de caminho.

Carta a Pedraires Victoria. [181]

Senhor Pedraires, um estreito amigo,
Um doce companheiro, secretário [182]
De vossos pensamentos, que no tempo
Da sagrada amizade (só movido
De quanto mereceis) vos dedicou
O nome, a vida, o gosto, a alma, a pena:
Este infelice amante vos escreve
Os tristes casos, que de sua estrela
Lhe estavam prometidos e guardados,
Para que nesta ausência se comprissem.
Deixai um pouco o delicado estudo,
Deixai o rico preço recolhido
Nas horas, que dos altos escritores
A graça e vivo espírito estais tomando. 70v
Deixai a diligência pronta e viva
Dos alegres passeos, que recream
O triste coração, inda que a flama
Com maiores ardores se acrecenta:
Ouvi o pranto meu, ouvi a mágoa
Que por vários escritos se pubrica,
E com mortal gemido se descobre.
Saindo acompanhado de sospiros
Do nosso manso rio, testimunha
Da nova saudade que a minha alma
Pola suave File padecia.
Comecei no aflito pensamento
A figurar o rosto, que da rosa
Tomou a bela cor, e da açucena

---

181 Pedraires Victoria é o autor de um dos sonetos encomiásticos em honra do autor, antepostos a *La conquista* [...] *de Granada* de Duarte Dias.

182 Note-se o uso de «secretário» como confidente, o que aliás é o seu sentido etimológico.

Esta observação traz-nos à mente a célebre elegia de Camões que começa assim: «Vinde cá, meu tão certo secretário», sendo este secretário o papel a que o poeta confia os seus pensamentos e os seus sentimentos.

A brancura sostém, e das boninas
A graça claramente está passando.
Figurei a madeixa dos cabelos
Onde teceo amor a delicada
Rede, para enlaçar esta alma minha;
Figurei os dous arcos, que sem frechas
Ferem mais corações que o de Cupido,
E figurei a luz de aqueles olhos
Que dão à noite luz, e vida à morte;
Figurei os rubis daquela boca 71
E as fermosas perlas, que descobre
No doce riso; figurei a linda
Coluna, que sostém as peregrinas
Graças, por quem o mundo se enriquece. [183]
E vendo que o meu áspero destino
De tamanha riqueza me apartava
(Sem respeitar o amoroso fogo),
Começo com sospiros encendidos
A me queixar do pérfido menino. [184]
Porque a tamanha glória me subira,
Se para a defender de minha estrela
Não era poderoso, se segura
Em dilatado termo a não sostinha?
Aborrece-me logo o claro dia,
Aborrece-me o canto namorado
Do grato passarinho, que podera
Deter a quem passara, se não fora
Acompanhado de minha lembrança.
E quando o louro Febo desatava
Os cansados cavalos, e nos braços
De Tétis mitigava alegremente
As amorosas flamas; quando tinha [185]
Lugar a triste noite de estender

---

[183] Este é um dos retratos físicos da mulher amada — File neste caso particular — mais completos e pormenorizados de toda a colectânea.

[184] Desnecessário é dizer que o «pérfido menino» é Cupido.

[185] Mais um caso de contradição com os princípios exarados na arte poética de que se falou anteriormente, ao falar em Febo e em Tétis perifrasticamente para significar, respectivamente, o sol e o mar.

As denegridas asas pola terra, 71v
Para que repousassem os mortais,
Ali se renovava a saudade,
Ali um piadoso sentimento
A minha dura chaga refrescava;
Ali, cuberto de mortais sospiros,
Um monte de queixumes despedia.
Ali me figurava muitas vezes
Nos maiores tisouros, que naceram
Na mais ditosa mina dos amores.
Mas — ai! — que logo, logo, ua lembrança
Enemiga mortal do meu repouso
Rompia os eliceces desta glória,
Deixando a minha vida nos maiores
Estremos, que comprende o pensamento.
Cheguei em fim à próspera cidade
Que levantou o celebrado Grego.[186]
Aqui fica minha alma padecendo,
Até que o Céu o tempo determine
Que veja o claro Sol, e logre o fruto
De esse raro juizo e desse espíritu.[187]

---

[186] Trata-se da partida do poeta para Lisboa, cidade de Ulisses, enquanto a amada ficava na sua terra natal: o Porto.

[187] Como já foi dito, este é o único poema de toda a colectânea em versos brancos. E diga-se de passagem que se trata de versos muito límpidos e fluentes e salpicados de belas imagens e sugestivas metáforas. Só é pena que não termine melhor.

MOTE ALHEO. 72

Pastora da serra,
Da serra da Estrela,
Perco-me por ela. [188]

Não deixam meus olhos
Cousa tão prezada,
Em que estê cercada
De cem mil abrolhos.
Não quero mais molhos
De flores que vê-la
E morrer por ela.

Cuido que não erra
(E isto é verdade)
Quem troca a cidade
Por tão linda serra.
Que eu nunca vi terra
Que tivesse estrela,
E mais como aquela.

Que ditoso mal 72v
O que nace em parte
Que em tudo reparte
Graça, riso, e sal.
Mas isto que val,
Se por minha estrela
Choro em vão por ela? [189]

---

[188] Este mesmo mote foi glosado por Camões em seis séptimas, também em redondilha menor. A «cantiga alhea» saiu a lume, pela primeira vez, na edição das *Rimas* de 1616 (Segunda Parte), organizada por Pedro Crasbeeck e editada por Domingos Fernandes, em Lisboa.

[189] Estes são os únicos versos em redondilha menor de toda a colectânea. É o metro tradicional das endechas, feito aqui metro de cantiga.

Quanto ao tema, é interessante verificar o jogo com a ambiguidade: ao mesmo tempo que se celebram os encantos de uma pastora, celebram-se também as maravilhas da Serra da Estrela.

S O N E T O.

Descobri, meus sospiros, o segredo
Que recolhe o cansado pensamento,
Que nada me dará que leve o vento
Palavras tristes do passado enredo.

O nosso grato rio, este arvoredo,
A certa mansidão, o livre assento
Sintam o lagrimoso movimento
Que tornou triste o meu estado ledo. [190]

E tu, minha suave e grata File,
Mostra comigo o dilatado pranto,
[De] Advertidas almas certo fruto: [191]

Veija-se nos meus olhos tudo quanto [192]
Sinto, que justo é que se destile
Quem em cousas mortais estriba muto.

---

[190] Curiosa a documentação de dois estados na vida amorosa do poeta, através de dois simples adjectivos de sentido antitético: «triste» e «ledo». Ledo no passado, triste no presente. *Mutatis mutandis*, é-se levado a pensar no celebrado soneto de Camões que começa assim: «Naquela triste e leda madrugada».

[191] Este verso soaria melhor e faria mais sentido se fosse assim: «De advertidas almas certo fruto». Estaremos perante mais uma gralha tipográfica não detectada pelo revisor? Tendo em conta o grande número de gralhas não detectadas, é-nos lícito aventar esta hipótese.

[192] É o momento de chamar a atenção para a escassez de encavalgamentos existentes nos poemas da colectânea, se tivermos em conta a prática de contemporâneos do autor.

A don Luis Coutinho, a cuja presença me manda o senhor dom Cristóvão de Moura. 73

À sombra de tal árvore quem pode
Deixar de achar repouso doce e manso?
Parece-me que logro do descanso
Que já por maravilha à corte acode.

Já corta, já despide, já sacode
Este grato refúgio, este remanso
A tormenta cruel, estranho lanço,
Onde ninguém chegou por mais que rode.

Mirtos, palmas, loureiros por memória,
Levantarei em honra deste dia:
Mas quem os levará duvida o engenho:

Se a Real Margarida, desta glória
Princípio, se Cristóvão, clara guia
Que ma mostrou, se vós, por quem a tenho. [193]

---

[193] Deste soneto poderá dizer-se que representa o *albo signando lapillo* de Duarte Dias. Desvanecido com uma honra tão grande, todo ele se desfaz em louvores superlativos à trindade envolvida nessa ambaixada: Dona Margarida Corte-Real, Dom Cristóvão de Moura, esposo dela, e Dom Luís Coutinho.

A dúvida retórica que o poeta tem quanto à atribuição dos três emblemas clássicos do amor — o mirto —, da glória perpétua — a palma —, e da vitória — o louro — é para melhor acentuar que, enquanto o emblema mais apropriado para a «Real Margarida» é o mirto, para Cristóvão, a palma, e para Coutinho, o louro, ninguém deverá surpreender-se se a cada um deles coubessem os três emblemas.

Note-se a correspondência simétrica entre os emblemas e os respectivos destinatários.

SONETO.

Corre meu pensamento à rédea solta,
Em triste noite, por deserta praia.
Não sei como correndo não desmaia
Levando mil receos por escolta. 73v

A consciência grita: — volta, volta,
Volta, volta —, lhe grita, antes que caia
No desestrado laço, onde me ensaia
Estremo fim, ua mortal revolta.

Estranho amor, necessidade estreita,
Me levam triste a tenebroso passo,
Por estrela cruel, ou por custume.[194]

---

[194] Ao contrário de muitos dos seus contemporâneos, Duarte Dias raramente recorre ao fado ou às estrelas para explicar o sofrimento que atapeta o seu caminho, pelo que este soneto constitui uma excepção. Arrastado para o abismo pelo amor, a necessidade, as estrelas ou o costume, baldadas são as vozes da consciência. É como se o poeta se visse de repente privado do livre arbítrio.

Ah minha pretensão sempre sojeita
A lágrimas, o Céu te seja escasso,
Té que recolhas o mais certo lume.[195]

---

[195] Este soneto faz-nos lembrar o belíssimo soneto do Infante Dom Luís:

A rédea solta corre o pensamento,
num só Cuidado mil cuidados cria,
e quantas torres arma a fantezia,
todas vão acabar num fundamento.

Se quem me prometeo contentamento
as ocaziões delle me desvia,
como poderey eu crer q. algum dia
verey ao que desejo comprimento.

Bem vejo eu dos enganos os signaes
porem como a vontade á mor se entrega
querer desenganar-se he pordemais.

A' liberdade preza, ô razão çega
não vês q. he doudice esperar mais
bem que sempre está perto, e nunca chega.

(Ms. 2103 do ANNT [Arquivo Nacional da Torre do Tombo] — *Livro de varias obras poeticas ... do Infante Dom Luis* [fl. 26]).

Este soneto, atribuído igualmente ao Infante D. Luís, encontra-se também impresso em *A Fénix Renascida* (Lisboa: 1746), Tomo II, p. 253.

As imagens do cavalo desenfreado a cavalgar «Em triste noite, por deserta praia», e do laço em que a todo o momento poderá ficar preso, e o seu discurso dialógico fazem deste soneto um dos mais dramáticos da colectânea.

S O N E T O.

Livres entranhas, almas escolhidas,
Que, de tristes negóceos apartadas,
Lograis aquelas horas descansadas,
A cegos pensamentos despedidas,

Se pretendeis passar mais recolhidas
Em alegre modéstia sustentadas,
Vinde ver as tormentas desestradas
Por estas altas ondas esparzidas.

Então estimareis mais de verdade
O gosto, a glória, o sono, a vida, o preço
Que recolhe a ditosa liberdade;

Então conhecereis de quanto preço 74
São os livres tisouros da humildade,
Que tanto à minha custa já conheço.[196]

[196] Bela esta evocação do ócio entendido à romana, cripticamente alicerçado sobre o *topos* do *Beatus Ille* horaciano. O homem ocupava as horas que lhe ficavam livres para entrar em comunhão amorosa com os livros.

Parte da beleza deste soneto resulta da nota autobiográfica que nele se encerra. A braços com a tormenta do mar, quem sabe se numa das muitas batalhas navais que terá conhecido, na sua qualidade de soldado, o poeta apreende melhor o valor do ócio e «os livres tisouros da humildade».

Do cimo da sua cátedra de pedagogo, o poeta prega aos homens um programa de vida.

Repare-se que este é o primeiro de uma série de quatro sonetos em que o poeta, cada vez mais prestes a ser tragado pelas fauces do abismo infernal, se dá conta finalmente de que deve caminhar em direcção à luz e não em direcção às trevas, ou seja, em direcção à salvação e não em direcção à perdição eterna.

SONETO.

Estranha presunção, carroças bravas,
Cego desejo, pérfidas senhoras,
Pretensões, do descanso roubadoras,
Soberbos trajes, ambições escravas;

Adulação, que alegremente lavras
E lá contigo no secreto choras;
Privança desvelada, que mil horas
Em sospiros e lágrimas te lavas; [197]

Pompas, faustos, respeitos, comprimentos
Alheos de verdade, soltas almas
Em continência má, cobiça fea;

Estes são os mais certos fundamentos
Que tolhem preços, e devidas palmas,
Tornando tudo desprezada area. [198]

---

[197] Este deverá ser um daqueles casos em que o poeta haverá tido dificuldade em encontrar uma rima perfeita, pelo que teve que rimar «bravas» e «escravas» com «lavras» e «lavas».

[198] Em catorze versos, sobrecarregados com substantivos e adjectivos que compendiam vários dos sete pecados mortais, o poeta, com os olhos postos na vida típica da corte, resume um tratado de ascética, admiravelmente exposto por meio da prosopopeia e da apóstrofe.

S O N E T O.

Sepultura de vivos, alma livre
Em obras, em vontade, em pensamento,
Estranho mar, de cujo movimento
Não sei quem se recolha, ou quem se livre; 74v

Cerco cruel, que, por melhor que livre,
Não promete jamais contentamento;
Pesada carga, tempestoso vento,
Enemigo mortal do trato livre;

Estreito desestrado, larga noite,
Em sospiros e lágrimas passada,
Cuidado grande, leito sem repouso;

Antes que chegue a tenebrosa noite,
Recolha esta alma já desenganada
Àquela mansidão onde eu repouso.[199]

[199] Mais um tratado de moral e de ascética e uma meditação sobre a inutilidade das coisas terrenas e mundanas, à guisa de preparação para a morte, tão bem traduzida por uma vasta série de expressivas metáforas, sendo uma delas de sabor romântico: «tenebrosa noite».

Tal como os dois precedentes, também este soneto assenta retoricamente na prosopopeia e na apóstrofe, fenómeno comum igualmente ao que vem a seguir. Isto leva-nos a concluir que os poemas da colectânea estão dispostos de uma forma conteudisticamente lógica.

Sob o aspecto estilístico, sobressai mais um caso de monorrima. Referimo-nos ao termo «livre», repetido quatro vezes, aos termos «noite» e «repouso», repetidos duas vezes cada um.

SONETO.

Triste galé, estranho labarinto,
Onde se perde a livre fantesia,
Danosa pompa, estrema demasia
Que tanto à minha custa choro e sinto;

Hidra que só no pensamento pinto,
Cego piloto, desestrada guia
Que nos leva por noite escura, fria,
À lagrimosa praia de Corinto;

Selva enganosa, honra que sepulta
Preço de mil sospiros rodeado,
Pesada casa de mortal consulta,

Engane-se contigo o desvelado, 75
Que eu já sei o teu bem no que resulta,
Serpe terrible, monstro arrebatado.[200]

---

[200] Mais outra meditação — a última — sobre a inutilidade das coisas terrenas, acompanhada de considerações morais sobre a morte e a condenação às penas eternas no inferno, tão bem traduzido pela perífrase «lagrimosa praia de Corinto» e tão pavorosamente pintado pelas metáforas da «galé», do «labarinto», da «serpe» e do «monstro» e dos adjectivos que adornam estas pavorosas entidades. À vista de todas estas imagens emblemáticas, de cariz barroco, sobretudo pela acumulação, poder-se-ia dizer que estamos, literalmente, perante a descida do poeta aos infernos.

Após uma longa e penosa peregrinação pelo caminho incerto, tormentoso e labiríntico que leva à mansão da morte e da condenação eterna, quase sem se dar conta, o poeta, bafejado subitamente por um raio de luz, decide arrepiar caminho e dar início à jornada do homem sábio e virtuoso. É a palinódia. É o momento supremo da agnórisis espiritual do poeta, ao pôr a cúpula no edifício da sua colectânea.

SONETO.

Dizem que estando na presença um dia
Do valeroso Carlo, Rei de Espanha,
Tratando de moedas de Alemanha,
De França, de Marrocos, de Turquia,

Disse um senhor que em Portugal havia
Ua moeda, em parecer estranha,
Chamada português, que era tamanha,
Que em preço Castelhanos dez valia.

Sentida a Majestade soberana
Que só um português valesse tanto
Como dez Castelhanos, disse iroso:

— Eu farei ua moeda Castelhana
Como dez Portugueses —. Vede quanto
Move ua só palabra um peito honroso.[201]

---

[201] Uma leitura atenta deste soneto, visto no contexto de toda a colectânea, leva-nos a concluir que o poeta não estava unicamente interessado em chamar a atenção para o valor comparativo de duas moedas e para a força de uma palavra num espírito brioso... e poderoso, como o de um grande rei. Mais do que essa mensagem, o poeta quereria fechar o seu livro de versos com uma glorificação indirecta do país que lhe dera o berço — Portugal —, mesmo, e sobretudo, num momento em que este está sendo governado por soberanos estrangeiros, de quem Duarte Dias é fiel servidor. Isto para dizer que, à margem da legalidade e da atitude acomodatícia ao novo regime, tão bem documentada através da obra, havia lá bem no fundo do peito do poeta lusitano um amor entranhado pela velha pátria, amor que, nas circunstâncias, ele só podia expressar por meio de uma alegoria.

Confirmam esta hipótese as seguintes palavras de Eugenio Asensio, a propósito de alguns episódios engastados pelo nosso autor em *La conquista* [...] *de Granada*:

> Era Duarte Dias muy amante de su tierra y se gozaba en insertar episodios de gloria portuguesa: como el heroísmo de Corte Real en Lepanto, los triunfos de D. Francisco de Almeida en la vega granadina o la novela amorosa de los moros en las cercanías de Arzila con la intervención de Antonio Silveira, «caballero lusitano» (*Estudios portugueses, Ib.*, p. 486).

Enganese contigo o desuelado,
Que eu ja sei o teu bem no que resulta
Serpe teribel, monstro arrebatado.

SONETO.

¶ Dizem que estando na presença hũ dia
Do valeroso Carlo Rey de Espanha
Tratando de moedas de Alemanha
De França, de Marrocos, de Turquia.
Dise hum senhor que em Portugal auia
Hua moeda, em parecer estranha
Chamada portuges, que era tamanha
Que em preço Castelhanos dez valia.
Sentida a Magestade soberana
Que sò hum portuges valese tanto
Como dez Castellanos, dize iroso
Eu farey hua moeda Castelhana
Como dez Portugeses, vede quanto
Moue hua sò palabra hũ peito hõrroso.

LAVS DEO.

[Hispanic Society of America]

de Duarte Diaz. 75

Enganese contigo o desuelado,
Que eu ja sei o teu bem no que resulta
Serpe teribel, monstro arrebatado

SONETO.

¶ Dizem que estando na presença hũ dia
Do valeroso Carlo Rey de Espanha
Tratando de moedas de Alemanha
De França, de Marrocos, de Turquia.
Dise hum senhor que em Portugal auia
Hua moeda, em parecer estranha
Chamada portuges, que era tamanha
Que em preço Castelhanos dez valia.
Sentida a Magestade soberana
Que sò hum portuges valese tanto
Como dez Castellanos, dize iroso
Eu farey hua moeda Castelhana
Como dez Portugeses, vede quanto
Moue hua sò palabra hũ peito hórroso.

LAVS DEO

Como las enmiendas ha sido hecho esta libro y conforme a su original faltan las cosas que vienen en la x. fenal que no tapsillo en el original

[University of Colorado] [BNM]

EN MADRID.

En casa de Luis Sanchez

Año. M. D. XCII.

LAUS DEO.

[Escrito à mão, a seguir a «Laus Deo», nesta mesma página]

Con las emiendas está correcto este
Libro y conforme a su original salvo las
cosas q tienen esta * señal que no las hallo
en el original

[*rubrica*]

75v

11.	1.	2.	nove	novo
		11.	poder	pode
		17.	dizie	dizei
11.	2.	3.	os armas	as armas
12.	1.	v.	chi: diga	Che piu la cresce da questi ochi il fiume
12.	2.	13.	como	come
		18.	como	come
12.	2.	20.	fuge reste	Fuga, resti
12.	2.	21.	chi	che
14.	2.	2.	a	o
17.	2.	17.	adoença	à doença
20.	1.	6.	callê	calle
22.	1.	8.	farão	forão
24.	1.	7.	seguir	a seguir
24.	v.	22.	tu que fuerte	tu fuerte
24.	v.	3.	Aunque	Aunque era

E N M A D R I D
En casa de luis sanchez.
Año. M. D. XCII.

	1.	9.	Cecilia	Sicilia
25.	1.	3	preceloso	proceloso
29.	1.	18.	ribera	ribeira
38.	1.	14.	de desenganei	desenganei
40.	1.	15.	Entranda	Entrando
41.	2.	10.	defiende tu grato	defiende tú tu grato
41.	2.	20.	si	se
41.	1.		»	»
43.	1.	4.	acezas	acesas

43.	1.	10.	prezas	presas	
54.	1.	9.	bulicosa	buliçosa	
57.	1.	8.	Ias	Ia	[76]
58.	2.	13.	sus	seus	
61.	1.	16.	maça	massa	
63.	1.	17.	quandos	quantos	
68.	2.	15.	poderà o livrar	poderà livrar	
70.	1.	4.	esquadromis	esquadrões	
70.	1.	9.	Pidraires	Pedraires	
70.	2.	22.	coraçomis	corações	
72.	1.	16.	tivise	tivese	
74.	1.	5.	carrocas	carroças	
74.	1.	7.	Pretensomis	Pretensões	
		8.	ambiçomis	ambições	
74.	1.	15.	cobica	cobiça	

[escrito à mão, como as erratas]

En Madrid a XVI. de março de
M. D. XCII.

Juan Vasquez
del Marmol

1. 2. nõue	nouo
1 1. poder	pode
1 7. Dizie	Dizei
2. 3. os armas	as armas
1 ultr. diga	Che più baccrefce daquefti occhi il fiume
2. 2 3. / 1 8. como	come
2 0. Fuge	Fuga
2 dep. chi	che
2. a	e
1 7. adoenta	à doença
1. 6. calle	calle
8. fazão	forão
1 7. seguir	a seguir
1 dep. tuque fuerte	tu fuerte
3. Aunque	Aunque era
1 9. Cecilia	Sicilia
3. procelosa	procelosa
1 dep. ribera	ribeira
4. de defenganei	Defenganei
1 6. Entrando	Entrando
0. defiende tu grato	defiende tu tu grato
2 0. / 1 dep. sy	se
4. acezas	acesas
1 0. prezas	presas
9. bulicosa	bulicosa

EN MADRID.

En casa de Luis Sanchez.

Año. M. D. XCII.

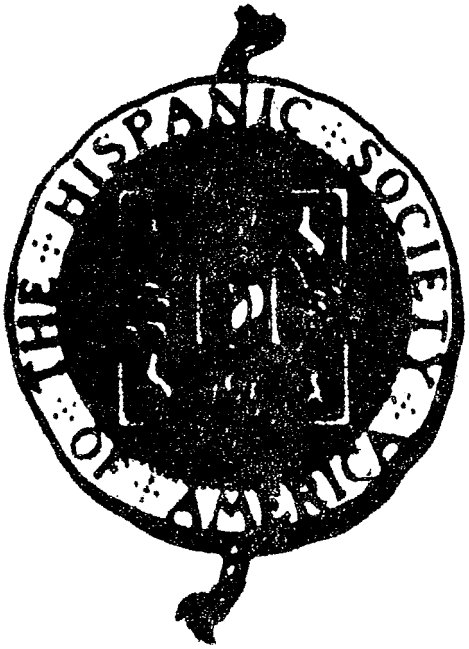
54.1.1

57.1.	3. jas	ja
58.2.1	3. feus	feus
61.1.1	6. } maça	maça
.1	8. }	
63.1.1	7. quandos	quantos
63.2.1	5. podera oliuzar	podera liuzar
70.1.1.	4. efquadromis	efquadrois
.	9. Pedaires	Pedraires
70.2	atep. coraçomis	coraçoes
72.1.	gen. triufe	triufe
74.1.	5. carrocas	carroças
74.1.	7. Pretenfomis	Pretenfoes
.	8. ambiçomis	ambiçoes
74.1.1	5. cofica	cobiça

En Madrid a XVj. de março de M.D.XCij. Años

Juan Vazquez del marmol

[University of Colorado] [BNM]


THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA

BIBLIOTECA NACIONAL
SERVICIO FOTOGRÁFICO
MADRID (ESPAÑA)

utor .....
itulo .....
ignatura .....
rocedencia .....
eferencia .....

R
11280

BIBLIOGRAFIA

A Fénix Renascida ou obras poeticas dos melhores engenhos portuguezes. Segunda vez impresso, e accrescentado por Mathias Pereira da Sylva. Lisboa: 1746. 5 vols.

ARJONA, J. H. «The Use of Autorhymes in the XVIIth Century Commedia», *HR*, XXI, 1953, pp. 273-301.

ASENSIO, Eugenio. *Estudios portugueses.* Paris: Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português, 1974.

BAEHR, Rudolph. *Manual de versificación española.* Traducción y adaptación de K. Wagner y Francisco López-Estrada. Madrid: Editorial Gredos, 1970.

BARBOSA MACHADO, Diogo. *Bibliotheca Lusitana.* Lisboa: 1930. 4 t.

CAETANO DE SOUSA, D. António. *História Genealógica da Casa Real Portuguesa.* Coimbra: Atlântida-Livraria Editora, M. MC. XLVI.

CAMINHA, Pero de Andrade. *Poezias* ... Lisboa: Academia Real das Sciencias, 1791.

CAMINHA, Pero de Andrade. *Poesias inéditas de P. de Andrade Caminha.* Publicadas pelo Dr. J. Priebsch. Halle A. S.: Max Niemeyer, 1898.

CAMÕES, Luís de. *Rimas Várias de Luís de Camões.* Comentadas por Manuel de Faria e Sousa. Lisboa: Imprenta de Theotonio Damaso de Mello. 1685-1689. 2 vols.

CAMÕES, Luís de. *Obras completas.* Com prefácio e notas do Prof. Hernâni Cidade. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1962. 5 vols.

Cancioneiro Geral de Garcia de Resende. Texto estabelecido, prefaciado e anotado por Álvaro J. da Costa Pimpão e Aida Fernanda Dias. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1973.

Cancioneiro Fernandes Tomás. Fac-símile do exemplar único do Museu de Arqueologia e Etnologia com preâmbulo de D. Fernando de Almeida. Lisboa: 1971.

Cancioneiro de Cortes e de Magnates — Ms. CXIV/2-2 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora. Edição e notas por Arthur Lee-Askins. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1968.

Cancioneiro de D. Cecília de Portugal. Introdução e notas por António Cirurgião. Lisboa: Edição da revista Ocidente, 1972.

CASTILHO, António Feliciano de. *Tratado de metrificação portuguesa.* Porto: Em casa da viúva Moré, 1867.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Laurel de Apolo,* in *Obras.* Madrid: Imprenta de la Publicidad, 1849.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *La Galatea.* Prólogo y notas de Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Espasa-Calpe, 1961.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Obras.* Madrid: Imprensa de la Publicidad, 1849.

CIDADE, Hernâni. *A literatura autonomista sob os Felipes.* Lisboa: 1943.

CIRURGIÃO, António. *Fernão Álvares do Oriente — O homem e a obra.* Paris: Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português, 1976.

CORDEIRO, Jacinto. *Elogio de poetas lusitanos.* Edición fac-símile. Valença: Colección Duque y Marquês, 1959.

DIAS, Duarte. *La conquista que hizieron los Reyes Católicos en el Reino de Granada.* En Madrid: Por la Viúva de Alonso Gomes, 1590.

DIAS, Duarte. *Varias obras de Duarte Díaz, em lingoa Portuguesa, y Castelhana.* En Madrid: Por Luis Sanches, 1592.

DIAS, Francisco. *Tratado* [...] *de las enfermedades de los riñones.* Madrid: 1588.

EARLE, T. F. *Theme and Image in the Poetry of Sa de Miranda.* Oxford: Oxford University Press, 1980.

ERCILLA, Alonso de. *La Araucana.* Madrid: 1569, 1578 e 1589.

ESTELLA, Diego de. *Primera parte del libro de la vanidad del mundo.* [Lisboa?]: Por Manuel de Lyra. Anno M. D. LXXXIIII.

GARCÍA PERES, Domingo. *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano.* Madrid: Imprensa del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1890.

GARCILASO DE LA VEGA. *Obras de Garcilaso de la Vega.* Introducción y notas de Tomás Navarro Tomás. Madrid: Espasa-Calpe, 1966.

GARCILASO DE LA VEGA. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas: obras completas acompañadas de los textos intégros de el Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara.* Edición, introducción y notas, cronología y bibliografía por Antonio Gallego Morell. Granada: Universidade de Granada, 1966.

GIL POLO, Gaspar. *Diana enamorada.* Prólogo, edición y notas de Rafael Ferreres. Madrid: Espasa-Calpe, 1962.

GLASER, Edward. *Portuguese Studies.* Paris: Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português, 1975.

GLASER, Edward. *Estudios hispano-portugueses — Relaciones literarias del Siglo de Oro.* Valencia: Castalia, 1957.

GONGORA Y ARGOTE, Don Luis de. *Poetas líricos de los siglos XVI e XVII,* in *Biblioteca de Autores Españoles.* Madrid: Rivadeneyra, 1854.

GUERREIRO, Afonso. *Das festas que se fizeram na cidade de Lisboa, na entrada del Rey Philipe primeiro de Portugal.* Lisboa: Em casa de Francisco Correa, 1581.

LAVANHA, João Baptista. *Viagem de D. Filipe ao reyno de Portugal.* Madrid: 1622.

Lazarillo de Tormes. Prólogo de Juan Alcina Franch. New York: Las Americas Publishing Company, 1965.

LOBO, Francisco Rodrigues. *La jornada que Phelippe III hizo a su reyno de Portugal.* Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1623.

LIMA, Miguel Sanches de. *El arte poética en romance castellano.* Edición de Rafael Balbín Lucas. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965.

MATTOS DE SÁ, Francisco de. *Entrada, y triumfo, que la Ciudad de Lisboa hizo a la C. R. M. del Rey D. Filippe III. de las Españas, y II. de Portugal con la explicación de los Arcos triunfales que se levantaron a su felicissima entrada.* Lisboa: Por Jorge Rodrigues, 1620.

MELO, D. Francisco Manuel de. *Apólogos dialogais.* Prefácio e notas do Prof. José Pereira Tavares. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1959. 2 vols.

MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina. I - *O Cancioneiro de Fernandes Tomás.* II - *O Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro.* Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1980.

MONTEMAYOR, Jorge de. *Los siete libros de la Diana.* Edición, prólogo y notas de Francisco López Estrada. Madrid: Espasa-Calpe, 1967.

MOUSINHO DE QUEVEDO, Vasco. *Triumpho del Monarca Filippe III en la felicissima entrada de Lisboa.* Lisboa: Por Jorge Rodrigues, 1619.

Ms. 2103 do ANTT. Lisboa: Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

NAVARRO TOMÁS, Tomás. *Los poetas en sus versos.*

NAVARRO TOMÁS, Tomás. *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva.* Syracuse: Syracuse University Press, 1956.

ORIENTE, Fernão Álvares do. *Lusitânia transformada.* Introdução e actualização de texto de António Cirurgião. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

OVÍDIO. *Tristes.*

OVÍDIO. *Metamorfoses.*

Parnaso lusitano ou poesias selectas dos autores portuguezes antigos e modernos. Paris: Aillaud, 1826. 6 vols.

PONTES, Maria de Lourdes Belchior. *Itinerário poético de Rodrigues Lobo.* Lisboa: 1959.

Postilhão de Apolo. Lisboa: 1761.

RENGIFO, Juan Díaz. *Arte poética española, con una fertilissima Silva de Consonantes Comunes, Propios, Esdruxulos, y Reflexos, y un Divino Estimulo del Amor de Dios.* Madrid: Por la Viuda de Alonso Martin, 1628.

ROJAS, Fernando de. *La Celestina.* Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1963.

SÃO MARTIM, Gregorio de. *El triunfo más famoso que hizo Lisboa a la entrada de D. Phelippe Tercero d'España, y segundo de Portugal.* Lisboa: Pedro Craesbeek, 1624.

SEGURADO, Jorge. *Francisco d'Olanda — Da sua vida e obras* [...]. Lisboa: Edições Excelsior, 1961.

SENA, Jorge de. *Dialécticas teóricas da literatura.* Lisboa: Edições 70, 1977.

SENA, Jorge de. *Estudos sobre o vocabulário de «Os Lusíadas».* Lisboa: Edições 70, 1982.

SENA, Jorge de. *Os sonetos de Camões e o soneto quinhentista peninsular.* Lisboa: Portugália Editora, 1969.

SENA, Jorge de. *Trinta anos de Camões — 1948-1978 (Estudos camonianos e correlatos)*. Lisboa: Edições 70, 1980. 2 vols.

SENA, Jorge de. *Uma canção de Camões*. Lisboa: Portugália Editora, 1966.

SERÍS, Homero. *Manual de bibliografía de la literatura española*. Syracuse: Centro de Estudios Hispânicos, 1948.

SILVA, Inocêncio Francisco da. *Dicionário bibliográfico português*. Lisboa: 1858-1923. 22 volumes.

SILVA, Vítor Manuel Pires de Aguiar e. *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra: 1971.

SOUSA, D. António Caetano de. *História genealógica da Casa Real Portuguesa*. Coimbra: Atlântida-Livraria Editora, 1953. 26 volumes.

TASSO, Torquato. *Aminta — Favola boscareccia con altre poesie*. Livorno: Presso Giuseppe Gampa, MDCCCII.

TEYSSIER, Paul. *La langue de Gil Vicente*. Paris: 1959.

ÍNDICES

ÍNDICE DOS PRIMEIROS VERSOS, POR ORDEM ALFABÉTICA

A mesma regra em diferente sojeito 142
À sombra de tal árvore quem pode 236
A tanto me chegou amor tirano 93
Ai cegos pensamentos, que enganada (*Mote*) 202
Amorosas estranhezas (*Glosa*) 223
Aqui repousa em terra transformado 196
Aqui se esconde a única beleza 196
Aquí se despidió la triste Nida 96
Aqui vede senhora a vida cega 84
As entranhas penetrou (*Glosa*) 220
Assi Deus o sofrimento 224
Assi benino amor 224
Brando senhor ispírito delicado 138
Calava o mar, calava o fero vento 121
Chi vuol veder come sagitta amore 107
Ciego, picado, y perdido (*Mote*) 222
Claro señor, do la divina esfera 123
Comigo recolhido e pensativo 129
Corre meu pensamento à rédea solta 237
Cuando la bella Aurora descubria 92
Cuidai minha Florença neste aviso 214
Dai-me cá um Rei que tenha quanto cerca 162
De quantas mostras eu vi (*Mote*) 155
Deixando quantos estremos (*Mote*) 217
Descobri, meus sospiros, o segredo 235
Desvela-me meu mal que é muito grande 204
Ditosa Margarida, em quem recolhe 75
Dizei poeta de gastada vea 101
Dizem que estando na presença um dia 243

Doce esperança, pretensão perdida 102
É de tão singular merecimento 94
Eis-me aqui outra vez praias do Tejo 76
El amante consumido (*Glosa*) 218
El momo tengo por vicio (*Glosa*) 222
Ele pode ser galhardo (*Glosa*) 225
Em quanto os rios para o mar correrem 79
Em tempo que a Primavera (*Mote*) 219
Em tanto que o cabelo de ouro fino 139
Em tanto que no vosso pensamento 197
Em um vale florido 192
En viendo essa perficion (*Glosa*) 176
En un jardín de flores vi una rosa 119
Entréguese la vida al sufrimiento (*Mote*) 177
Era quasi acabada a minha flama 174
Es tal la pena crecida 158
Escuita clara luz, escuita um pouco 74
Esperança lisongera (*Glosa*) 215
Estranha presunção, carroças bravas 240
Estrema dor, estremo sentimento 91
Eu suo, e inda mal porque é forçado 120
Eu menina passei em novo pranto 168
Eu menina passei em riso e festa 167
Fermosa pranta que crecendo mostra 72
Hermosa dama que de la ansia mía 131
Ide chorosa rima à sepultura 113
Já é rota a coluna e o verde louro 112
Lasso che il core amando se consume 104
Libre de aquel recelo 189
Livres entranhas, almas escolhidas 239
Lo que se puede, se pueda (*Mote*) 176
Logrando estou senhora um brando riso 100
Mas quem há-de imaginar (*Glosa*) 217
Matante que buscais as escondidas 117
Merece pena dobrada (*Mote*) 154
Mucho la burla moderada agrada 130
Não são estes os rios doce amigo 99
Não me queixo de amor (em que reparte 97
Não queira minha ventura (*Mote*) 221
Não são estes senhora os laços de ouro 116

Não se passaram mais alegres dias 164
Não deixam meus olhos (*Glosa*) 234
No trabalho se mostra e reconhece 153
No hay contento sin amor (*Mote*) 218
Nos trances sem remédio, quando a vida 160
Novo desejo, estranha fantesía 146
O remédio da morte é justa vida 206
O mais estimado fruto (*Glosa*) 200
O mais alto peito enleva (*Glosa*) 198
O ser da vossa musa soberana (*Glosa*) 81
O passado me mata 186
Ó tu a quem o Céu tem concedido 108
Ó imagem celeste bela, e pura 103
Ó estrema alegria, ó sonho leve 207
Oh celos del amante terrible freno 114
Olhos que por vontade e por estrela 197
Parece-me Senhor (isto é verdade) 85
Parte-se o gosto meu, parte-se a vida 80
Pastora da Serra (*Mote*) 234
Pois me desenganou a confiança 229
O mais estimado fruto (*Glosa*) 206
Pois quer minha ventura 144
Pois se chegam os dias linda dama 90
Pretendeu a Primavera (*Mote*) 220
Pues que de la prisión estraña y larga (*Glosa*) 177
Puesto que vuestra ausencia haya llevado 169
Qual deve ser o cavalo (*Mote*) 225
Quando comigo pinto 173
Quando em conversação suave e rica 115
Quanto pode ventura, quanto erra 159
Que se fez de Cartago? Escassamente 227
Que confiança terei (*Mote*) 199
Quem se torna lavrador (*Glosa*) 221
Quem pode dizer que é mais (*Glosa*) 199
Quem pretende colher fruto (*Mote*) 198
Quién es este mancebo atormentado 212
Rara coluna, próspero Atalante 68
Rico poeta que, no Céu subido 196
Se um desigual e cego pensamento (*Glosa*) 142
Se de contino em lágrimas banhado (*Glosa*) 140

Senão pões Amaranto 183
Se o tomo que recolhe 179
Se passa a nossa vida como sombra 163
Se eu disse ou presumi cousa que ofenda 110
Senhor Pedraires um estreito amigo 231
Senhor cuja virtude pode tanto 72
Sepultura de vivos, alma livre 241
Si en el gallardo pecho Castellano 161
Sou ua árvore batida 156
Sou branda, sou cruel, e sou fermosa 209
Suave Pedro, o vosso entendimento 118
Tamanha dor, tormentos tão estranhos 132
Tanto pregoa o céu de Rafaela 82
Tarda de maneira o prato (*Mote*) 154
Triste de quem acordou (*Mote*) 200
Triste galé, estranho labarinto 242
Tudo o que recolhe ou vê (*Glosa*) 155
Um peito acompanhado de receo 83
Valerosa señora a quien se deve 95
Vana esperança, pretensión dañosa 133
Vem alegre a Primavera (*Glosa*) 219
Vendo o cruel amor quanto crecia 128
Venga cuanto mal quisiere (*Mote*) 215
Yo me lo sé el por qué, mas no lo digo (*Mote*) 140
Yo soy aquella miserable dama 214

ÍNDICE DOS NOMES E OBRAS CITADAS

A

Academia Real das Ciências, 13.
Actas do Concílio de Trento, 33.
Acteão, 39, 192, 193n, 195.
África, 134, 210, 210n.
Afrodite, 209n.
Aganipe, Fonte de, 28.
Ágape, 207.
Agostinho da Cruz, Frei, 42, 100n.
Aillaud, J. P., 10n.
Alcácer, Batalha de, 85n.
Alcalá de Henares, 29n.
Alcântara, Comendador Mór de, 14.
Alcântara, 21.
Alciato, 209.
Alcina, 104.
Alemanha, 243.
Alfaro, 135.
Almeida, D. Fernando de, 19n.
Almeida, D. Francisco de, 243.
Amaranto, 37, 37n, 46, 179, 180, 181, 182, 183, 185, 185n.
Amarili, 35n.
Aminta, 49n, 173n.
Anarda, 35n.
Andrada, Juan Gallo, 17, 62.
Andrómada, 40, 56.
Angra, 75n.
Anteão, 39, 191, 191n, 192, 193.
Antigo Testamento, 204n.
António Prior do Crato, D., 20, 135, 135n, 154n, 170, 170n.
António (Militar español del siglo XVI), 26, 26n.
Apolo, 23, 24, 27, 101, 101n, 140, 147, 147n.
Apologos Dialogais, 200n.
Aragão, D. Francisca, 103n.
Aragón, 24, 103n.
Aristóteles, 175n.
Arjona, J. H., 70.
Arte Poética Espanhola, 48n.
Arte Poética en Romance Castellano, El, 48n.
Arzila, 243n.
Askins, Arthur Francis-Lee, 130n.
Asensio, D. Eugenio, 10, 11n, 14n, 16n, 20, 24n, 31.
Astraliano, 147n.
Atalante, 44, 68.
Atena, 209n.
Atlante, mar, 28.
Aurora, bela, 44, 91.
Ausónio, 139n.
Austria, D. João de, 147n.
Austro, 112.
Auto de Filodemo, 33n.
Avalle-Arce, Juan Bautista, 22n, 24n, 29n, 147n.
Azores, 24n.

B

Baehr, Rudolph, 48, 144, 182n.
Barahona, 139n.
Barbosa Machado, Diogo. → Machado, Diogo Barbosa.

Barroco, Estilo, 25, 35n.
Baptista, 171.
Bayona, 136.
Bazán, María, 9, 38, 39, 41, 95, 95n.
Beatriz, 89n.
Beatus ille, 89n.
Beira, Província da, 22n.
Belchior, Maria de Lourdes, 11, 43n, 48, 49.
Berkeley, 73n.
Bermúdez de Santisso, Pero (Pedro), 10n, 15, 20, 35, 39, 133, 135n, 137, 166, 169, 169n, 171.
Bernardes, Diogo, 20, 40, 41, 42.
Bétis, 30.
Biblioteca de Autores Españoles, 35n, 73.
Biblioteca Lusitana, 13, 16.
Biblioteca Nacional de Lisboa, 16, 17n.
Biblioteca Nacional de Madrid, 17n, 18, 62, 204, 252.
Biblioteca da Universidade de Colorado, 17, 18, 62n.
Biblioteca da Universidade de Madrid, 17.
Bireno, 96, 96n.
Bóreas, 112.
Boulder, 17.
Breatis, 49.

C

Calahorra, 135.
Cabalina, Fonte, 81, 81n, 147, 148.
Calderón de la Barca, 86n.
«Calíope, Canto de», 14, 22, 24, 29n, 146.
Camenas, 28.
Caminha, Pêro de Andrade, 13, 14, 41, 42, 42n, 43n, 52, 52n, 53, 88, 94n.
Camões, Luís de, 18, 20, 33n, 36n, 41n, 42, 42n, 43, 52, 52n, 53 88, 94n, 109n, 113, 154n, 188n, 192n, 213n, 231, 234, 235n.
Canção de Camões, Uma, 43n, 52n.
Cancioneiro de D. Cecília de Portugal, 130n, 134.
Cancioneiro de Fernandes Tomaz, 13, 19, 19n.
Cancioneiro da Cortes e Magnates, 73n.
Cancioneiro Geral de Garcia de Resende, 42, 193n, 220n, 223.
Cancionero de Maldonado, 146.
Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro, 19n.
Canzoniere, 33.
Carlos V, Imperador, 39, 243
Cartago, 47, 227, 228n.
Casa do Cível do Porto, 85n.
Casa de la memoria, 146n.
Castalia, Edit., 229.
Castela, 15, 27.
Castelhano, 10, 10n, 14, 20, 20n, 45, 86, 93, 243.
Castellano. → Castelhano.
Castilho, António Feliciano de, 48.
Castilla, 9, 15, 24, 26.
Castillejo, Cristóbal de, 48.
Castro, Estêvão Rodrigues de, 42.
Castro do Rio, Martim de, 100n.
Catálogo da Academia, 15.
Catálogo Razonado ..., 9, 15, 22, 146, 147n.
Cathólicos, Reys, 14, 21, 26.
Centro Cultural Português de Paris, 11, 14n, 16n, 43n, 53, 68, 69, 72, 83.
Centro de Estudios Hispánicos, 16n, 17n.
Cervantes, 14, 22n, 24n, 29n, 33n, 35n, 53, 146n, 147n.
Cetina, Gutierre, 48, 49.
Cícero, 100n.
Cicília → Sicília.
Cid, El, 135.
Cidade, Hernâni, 10, 11n, 70, 154n.
Cirurgião, António, 11, 53n, 72, 83n, 103n.
Clássica, Forma, 35, 35n.
Clori, 35n.
Coimbra, 36n, 41n.
Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos de Madrid, 15n.

Colorado, 17, 18, 62n.
Connecticut, 11.
Conquista (La) que hizieron los Reyes Catholicos en el Reyno de Granada, 14, 15, 15n, 16, 16n, 101n, 108, 118n, 123n, 146n, 147n, 148n, 149n, 174n, 195n, 202n, 207n, 209n, 213n, 243n.
Contra-Reforma, 33.
Cordeiro, Jacinto, 14.
Corín, 171, 171n.
Corinto, 242, 242n.
Correa, Francisco, 68n.
Corte-Real, D. Margarida (Mulher de D. Cristóvão de Moura), 14, 14n, 15, 33, 38, 39, 75, 75n, 236n, 243.
Cortes Reais, 75n.
Coutinho, D. Luís, 39, 236, 236n.
Craesbeek, Pedro, 234n.
Cristo, Jesus, 82.
Cruz, Frei Agostinho da, 42, 100n.
Cruzado (Moeda), 201.
Cupido, 18, 116n, 144n, 150, 178n, 232, 232n.

D

Das Festas que se fizeram na cidade de Lisboa ..., 17n, 19n.
Delo, Señor de, 29.
De quão estimados são os entendimentos dotados da pintura nos outros reynos, 209n.
Deus, 33n, 47, 48, 82, 172, 176, 177, 190, 224.
Dialécticas Teóricas da Literatura, 32, 204n.
Diana, 192, 193n.
Diana Enamorada, 209n.
Dias, Duarte, 10n, 11, 13, 14, 17, 18, 19, 19n, 21, 22, 22n, 24n, 25n, 27, 28, 28n, 31, 32, 33, 33n, 36, 37, 37n, 38, 40, 41, 41n, 42, 48, 49, 49n, 52 53, 54, 75, 76n, 81, 97n, 100, 115n, 117, 117n, 118n, 130n, 139n, 146n, 147n, 148n, 152, 152n, 161n, 169n, 175, 196, 231n, 236n, 237n, 243n.
Dias, Francisco, 24n, 29, 29n.
Diccionário de la Real Academia Española, 117n.
Diosa, Casta, 29.
Dobrão (Moeda), 201.
Donne, John, 207.
Dorotea, La, 146n.
Douro, Rio, 25, 25n, 28, 56, 84, 86, 89n, 109, 112n, 136 144n, 179, 180, 196.
Draque, Francisco (Drake, Francis), 136, 136n.
Duardo, 37, 92, 92n. → Dias, Duarte.
Duero, rio, 136. → Douro, Rio.
Duricina, Ninfa, 22, 123, 146.

E

Earle T. F., 113n, 175n.
Eco, 76, 165.
Elisa, Cantor de, 139n.
Elogio de Poetas Lusitanos, 14.
El Lazarillo de Tormes, 5, 86n.
El Pastor de Fílida, 53.
El Triunfo del Rey D. Phelippe, 69.
Endimião, 207.
Enriques, Don Luís, 9, 41, 96, 96n, 123, 123n, 129, 130n.
Entrada y Triunfo d'El Rey D. Felippe, 69n.
Entre-Douro-e-Minho, Província de, 169n.
Ercilla, Alonso de, 15, 16n, 18, 38, 39, 41, 95n, 161n, 169.
Eros, 207.
Escolástica, 168n.
Escurial, 88, 88n.
España. → Espanha.

España en la época portuguesa del Tiempo de los Felipes, 1580-1640, 31.
Espanha, 10, 11, 14, 19, 24n, 27, 29, 48, 62, 70, 72, 74, 133, 134, 201, 243.
Espanhóis, 25.
Española, Fúria, 134.
Espasa-Calpe, 22n, 29n.
Espinel, Vicente, 146n.
Estaço, Baltazar, 100n.
Estados Unidos, 9, 17, 17n.
Estela, Diego de, 84n.
Estrela, Serra da, 234, 234n.
Estudios Hispano-Portugueses ..., 80n, 150n, 229n.
Estudios Portugueses, 11n, 14n, 16n, 24n, 243n.
Estudos sobre o Vocabulário de «Os Lusíadas», 193n.
Europa Ocidental, 11.
Eva (Casa de), 151.

F

Faria e Sousa, Manuel de, 9, 83n.
Farnésio, Alexandre, 26n.
Febo, 22n, 103, 104, 110, 159, 160, 162, 169, 213, 232, 232n.
Felipe, Príncipe Don, 21.
Felipe I, 20. → Felipe II.
Felipe II, 19, 19n, 20, 29n, 33, 39, 62n, 68, 70, 85.
Felipe III, 33, 39, 69 70.
Felipes, 11.
Fénix, 104.
Fénix Renascida, 226n, 228n, 238.
Fernandes, Domingos, 234n.
Fernando, D., 21.
Fernando, Rey Católico, D., 20, 22n, 123n.
Fernão Álvares do Oriente - O Homem e a Obra, 43, 53n, 83n.
Ferraz, Afonso (Chantre), 39, 160.
Ferreira, António, 20, 42, 48.
Ferreres, Rafael, 209n.
Figueroa, Francisco de, 34n, 147n, 148n.
File (ou Fili), 35, 108, 109, 109n, 179n, 180, 184, 185n, 187, 188n, 191, 191n, 196, 196n, 231, 232n.
Fílida, 35n, 53.
Fílis, 35n.
Filología, 193n.
Flandres, 26n.
Florença (Mulher), 46, 214.
Francia, 132, 133, 135, 243.
Francisco, Manuel, 27.
Francisco de Holanda, sua Vida e sua Obra, 209n.
Fundação Calouste Gulbenkian, 11, 14n, 16n, 43, 53n.

G

Galícia, 135.
Gallego, Reino, 136.
Gallo de Andrada, Juan, 17, 62, 62n.
Gama, Vasco da, 92, 93, 94n.
Gamba, Giuseppe, 173n.
Gangético, rio, 28.
Gayangos, Pascual de, 17, 17n.
Gelino, 9, 96, 96n.
Gil Polo, Gaspar, 209n.
Gelves, 134.
Glaser, Edward, 80n, 130n, 150n, 229n.
Gomes, Viuda de Alonso, 14, 15, 21.
Gôngora, Luís de, 34n, 84n, 148n.
Granada, Reino de, 21, 174.
Gredos, Editorial, 144, 182.
Grego, 235.
Guardia, La, 135.
Guedes, Pero (Governador), 39, 85n.
Guelino, 96n.
Guelvez → Gelves.

Guerra da Restauração, 9.
Guerra de Tróia, 209n.
Guerreiro, Afonso, 68n.
Gulbenkian, Calouste, 11, 14n, 16, 43, 53n, 68, 69, 72, 83.
Guterres 151.

H

Halle, 118n.
Hatherly, Ana, 213n.
Henrique, Cardeal Rei D., 9, 26n, 72, 135n.
Hera, 209n.
Herrera, Fernando de, 83n, 139n.
Hispanic Society of America, 11, 16, 17, 17n, 18, 62, 204n.
História Genealógia da Casa Real Portuguesa, 72, 75n, 85n.
Holanda, Francisco de, 209n.
Horbitelo, 134.
Hospital das Letras, 14.
Hurtado de Mendoza, Diego, 147n.

I

Iconologia, 209.
Idade Média, 9.
Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 19n.
Imprenta de la Publicidad, 22n, 35n.
Indo, Mar, 112.
Inês, 111n.
Ingleses, 37.
Inocêncio Francisco da Silva, 14, 16. → Silva, Inocêncio Francisco.
Inquisição, 22, 22n, 33.
Iriarte, 37. → Dias, Duarte.
Itinerário Poético de Rodrigues Lobo, 43n, 48.

J

Jasão, 40, 56, 167.
João, Dom, 146, 147, 147n, 151.
Juan, Don, 147, 147n, 151.
Juana de la Cruz, Sóror, 82n.

L

La Araucana, 18, 95, 95n.
Lacerda, Fernão Correia de, 100n.
La Celestina, 33n.
La Conquista de Granada, 17n, 18, 19, 20, 21, 22n.
La Dorotea, 146, 146n.
Ladrão, Martim, 150, 151.
La Galatea, 14, 22n, 29n, 33n, 53, 147, 147n.
La Jornada que Phelippe III hizo a su Reyno de Portugal, 33, 39, 70.
La Langue de Gil Vicente, 41n.
Lara, 151.
Laura, 81, 188, 191.
Laurel de Apolo, 14, 22.
Lavanha, João Baptista,
Leandro, 150.
Lebrija, 15.
Leiva, 151.
Lello ..., 150.
«Lenox Collection», 17n.
Lepanto, Batalha de, 144n.

Letes, 103, 104n.
Levante, 124, 147, 147n.
Liarte, 145.
Licenciado, 151.
Lima, M. Sanches de, 48, 197n.
Liñan de Riaza, Pedro, 24, 24n.
Linhares, Vila de, 22n.
Lisboa, 17, 17n, 19n, 32, 36n, 37, 42n, 43, 70, 76n, 83n, 130n, 154n, 193n, 200n, 209n, 233n, 234n, 238n.
Liso, 96, 96n.
Literatura Autonomista sob os Filipes, 10.
Livorno, 173n.
Livro de Várias Obras [...] *do Infante D. Luís*, 238n.
Lobo, Francisco Rodrigues, 42, 53.
Logroño, 135.
Lopes, 150.
Lopes Estrada, Francisco ,144n, 182n.
Los Angeles, 73n.
Los Poetas en sus Versos, 48.
Los Siete Libros de la Diana, de Jorge de Montemor, 33n.
Louro, 28.
Lua, Encantos da, 207.
Lucernina, 184.
Luís, Infante D., 238n.
Luna, 124.
Lusíadas → *Os Lusíadas*.
Lusitana Reformada, 53n.
Lusitano, 24, 27.
Lusitano, Duarte Dias, 14, 22.
Lusitano, Homero, 23.

M

Machado, Diogo Barbosa, 13, 14, 16, 17, 22n.
Machicau, 150, 151, 152.
Madrid, 14, 15, 15n, 16, 17, 17n, 19n, 20, 21, 22n, 29n, 35, 37, 48n, 62, 73, 123n, 139n, 144n, 150n, 182n, 204n, 209n, 246, 248, 250, 252.
Maesse de Campo Don Luis Henríquez, 41.
Maesse de Campo. → Bermudez de Santisso, Pero.
Malaspina, Doña Francisca, 41, 119, 119n.
Maldonado, Gabriel Lopez, 146, 146n, 158.
Mallorca, 134.
Malta, 134.
Manchester, 11.
Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa, 36n, 41n, 42n, 48, 80n, 100n, 138n.
Maneiristas portugueses, 42.
Manual de Bibliografía de la Literatura Española, 16n, 17n.
Manual de Versificación Española, 48, 144n, 182n.
Manuel I, D. (Rei de Portugal), 72n, 201n.
Marbella, 134.
Margarida, 44.
Margarida Corte Real, D., 33, 39, 75, 75n, 236, 236n.
Margarita, Dolce, 72.
Mármol, Juan Vazquez del, 17, 248, 250.
Marrocos, 243.
Marte, 18, 27, 86, 137.
Martim (Martim Ladrão), 150, 151. → Ladrão, M.
Martins, José V. de Pina Martins, 7, 11, 55.
Mattos e Saa, Francisco, 68, 69n.
Medeia, 40, 56, 167, 168n.
Medeiros, Francisco Mendes, 28.
Medina, Pedro de, 29, 30.
Meliso, 147n.
Melo, D. Francisco Manuel de, 14, 34n, 200n.
Mendonça, Jerónimo de, 85.
Mendoza, Diego Hurtado de → Hurtado de Mendoza, Diego.
Meneses, D. Luís de, 224n.
Mesa, Don Alonso Fernando de, 26.

Metamorfoses [de Ovídio], 142n.
Métrica Española, 48.
Miguel, ..., 147.
Milán, 134.
Miño, Rio, 136.
Miranda, Francisco de Sá de, 20, 42, 175n.
Monarquia Dual, 152.
Moncalvo, 134.
Montalvo, Galvez, 53.
Montemor, Jorge de, 33n, 41n.
Montenegro, 150.
Moura, D. Cristóvão de, 14, 21, 33, 39, 70, 74, 75n, 236, 236n.
Mouro Granadino, 27.
Mousinho de Quevedo, Vasco. → Quevedo.
Murça, 85n.
Musas, 14.
Museu Nacional de Arqueología e Etnología, 19n.

N

Navarra, 135.
Navarro Tomaz, Tomaz, 48.
New York, 15, 16n, 17n.
New York Public Library, 15, 17n.
Nida, 44, 96, 96n.
Nilo, 25, 97, 146, 147.
Ninfa, 22n, 117, 117n, 129, 145, 181, 182, 184, 188, 193, 194, 212, 213.
Ninfas, 28.
Nise, 35, 111n.
Novo Testamento, 204n.
Nunes [Lusitano], Duarte, 14.
Nuñez, 14.

O

Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones, 83.
Obras Completas de Luís de Camões, 154n.
Obras de Miguel de Cervantes Saavedra, 22n, 35n.
Oliveira, António Gomes de, 15.
Oporto, 15, 24. → Porto.
Ordem Militar de Santiago, 22n.
Oriente, Fernão Álvares do, 41, 42, 43n, 53, 53n, 72, 168n.
Oriente, 89.
Os Lusíadas, 18.
Ovídio, 142n, 153n.
Oxford, 113n, 175n.

P

Pactolo, 27.
Padilla, Fray Pedro, 22, 22n, 24n, 118, 118n, 123n.
Parcas (Três), 160n.
Paris, 10n, 11, 14n, 16n, 41n, 43n, 53n, 72n, 83n.
Páris, 200n.
Parnaso Lusitano ou Poesias Selectas dos Autores Portugueses Antigos e Modernos ..., 10n.
Parnaso, Cultores do, 22, 35n.
Pedraires, 47, 248.
Pedro, Suave, 44, 118, 118n, 149.
Península Ibérica, 11.
Peres, Domingo Garcia, 9, 11, 12, 14, 15, 15n, 16, 18, 29, 20n, 22n, 161n.
Perseu, 40, 168.
Pessoa, Fernando, 175n.

Petrarca, 33n, 53, 81, 191n.
Phebo (Febo). → Febo.
Pisuerga, 30.
Poente, 146, 147.
Poesías de Don Luis de Gôngora y Argote, 73n.
Poesias Inéditas de Pero de Andrade Caminha, 103n, 118, 224n.
Polo, Gaspar Gil, 209n.
Ponferrar, 134.
Poniente, 124.
Pontes, Maria de Lourdes Belchior, 43. → Belchior, Maria de Lourdes.
Ponto, 153n.
Porto, 14, 15, 20, 21, 28n, 35, 37, 169, 169n, 170, 170n, 233n, 243n.
Portugal, 10, 10n, 20, 21, 26n, 27, 31, 33, 35, 35n, 41, 42, 48, 70, 72, 73, 74, 135, 135n, 170n, 243n.
Portugal, D. Cecília de, 130n.
Portugal, D. Manuel de, 41.
Portugalia Editoria, 43n.
Português, 9, 10n, 14, 18.
Português (Moeda), 201.
Portuguese Studies, 68n.
Portugueses, 14, 37.
«Portuguez», 18. → Dias, Duarte.
Postilhão de Apolo, 223n.
Priebsch, J., 118n.
Primavera, 46, 49, 219.
Primera Parte del Libro de la Vanidad del Mundo, 84n.
Prior do Crato, 20. → António Prior do Crato, D.
Puerto. → Porto.
Pulgar, Hernando, 15.

Q

Quevedo, Vasco Mousinho de, 69.
Quirós, Pedro de, 49n.
Quixote, 22n.

R

Rafael, Anjo, 82.
Rafaela, 28, 44, 82.
Ramillete de Flores, 22n.
Reis (Reyes) Católicos (Catholicos), 15.
Renascentista, 25, 35n.
Rengifo, Juan Diaz, 48, 130n, 197n.
Resende, André de Falcão de, 100n.
Resende, Garcia de, 42, 220n.
Restauração, 10.
Riaza (Riaça) Pedro Liñan de, 24, 24n.
Rimas Várias de Luís de Camões, 20, 33n, 83n, 234n.
Ripa, Cesar, 209n.
Rivadeneyra, P., 11, 73.
Roda (Africano), 151.
Rodrigo, 96, 96n.
Rodrigues de Castro, Estêvão, 42.
Rodrigues Lobo, Francisco, 100n.
Rodríguez Marín ,139n.
Rojas, Fernando, 33n.
Romancero historiado, 14.
Ronda, 134.
Rosado, Gabriel, 11.

S

Sá da Costa, Livraria, 200n.
Sá de Miranda, Francisco de. → Miranda, Francisco de Sá.
San Martín, G. de, 69n.
Sánchez, Luiz, 14, 15, 246, 247, 249.
Santeuil, 198n.

Santiago, Ordem Militar de. → Ordem Militar de Santiago.
Santisso, Pero Bermúdez de. → Bermúdez de Santisso, Pero.
São Paulo, 207n.
Saragoça, 14, 15, 16.
Sarracino, 22n.
Segura, Francisco de, 14, 14n.
Segurado, Jorge, 209n.
Sena, Jorge de, 32, 36n, 42, 42n, 43n, 52, 193n.
Serís, Homero, 16n, 17n.
Sevilha, 83n.
Sicília, 134.
Síder, Doutora Sandra, 16.
Sierra Bermeja, 134.
Silva, Inocêncio Francisco da, 14, 15.
Silva, Vítor Manuel Pires de Aguiar e, 7, 36n, 41, 42, 42n, 48, 49, 80n, 100n, 138n.
Silveira, António da, 243.
Silvestre, Gregório, 48.
Soares, António Álvares, 15.
Sol, 25, 70, 127, 128, 128n, 129, 129n, 147, 161, 165, 186, 196, 233.
Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular, O, 43n, 52n.
Soriano, Justo, 130n.
Soropita, Rodrigues Lobo, 100n.
Soto, Barahona de, 49.
Soto Mayor, Elói de Sá, 41, 100.
Sousa, M. de Farya e, 9.
«Suma del Privilegio», 18.
Supremo Senado, 160.
Syracuse, 16n, 17n.

T

Tasso, Torquato, 49n, 173.
Tavares, José Pereira, 200n.
Tejo, 44, 76, 109.
Telo, D. Rodrigo, 92, 92n, 225.
Terceira, Ilha, 75n.
Tesouro de Várias Poesias, 22n, 123n.
Terra Nova, 75n.
Teyssier, Paul, 11, 41n, 55.
Theme and image in the Poetry of the Sá de Miranda, 113n, 175.
The Use of Authorhymes in the XVIIth Century Commedia, 70n.
Tiknor, George, 15, 16, 16n.
Tiro, 183, 184.
Tirreno, mar, 121, 121n.
Tirse, 99, 99n, 147, 147n.
Titon, 146.
Tomaz, Tomaz Navarro, 48.
Toscano, 81.
Trácia, 72.
Tratado [...] *de las Enfermedades de los Riñones*, 29n.
Tratado de Metrificação portuguesa, 48.
Trento, 33.
Trinta anos de Camões, 36n, 42n.
Tristes [de Ovídio], 142n.
Triumpho del Monarcha Felippe Tercero, 69.
Tróia, 209n.
Turquia, 243.
Tuys, Tomada de, 26n.

U

Ulisses, 233n.
Universidade de Alcalá de Henares, 29n.
University of California Press, 73n.
Universidade de Colorado, 62n.
University of Connecticut Research Foundation, 11.

V

Valença, 151.
Valencia, 80n, 150n, 229n.
Várias Obras de Duarte Dias em Língua Portuguesa e Castelhana, 16, 17, 18, 19n, 20, 31, 34, 35, 37, 39, 40, 42, 43, 52, 54, 101n.
Várias Obras em Verso Castelhano e Português, 14, 15, 16, 101n.
Várias Poesias de Duarte Dias, 18.
Vasconcelos, Carolina Michaëlis de, 19n.
Vazquez del Mármol, Juan, 17.
Vega, Garcilaso de la, 83, 83n, 150, 150n.
Vega Carpio, Lope de, 14, 22n, 146n.
Vénus, 209n.
Viaje del Parnaso, 14.
Viagem de D. Filipe ao Reyno de Portugal, 68n.
Viana do Castelo, 170n.
Vicente, Gil, 41n.
Victoria, Pedraires, 25, 25n, 39, 231, 231n.
Vilafanha, 151.
Vintém (Moeda), 201.
Violante do Céu, Sóror, 82n.
Virgílio, 148n.
Vitória, 151.

W

Wagner, K., 144n, 182n.
Whimmon, K., 193n.

Y

Ysabel, Doña, 21.

Z

Zuñiga, 135.

ÍNDICE GERAL

[*Dedicatória*] 7

I. ANTELÓQUIO 9

II. NOTA BIOBIBLIOGRÁFICA 13

III. INTRODUÇÃO 31

1. Sequência dos poemas 32
2. Os temas principais 34
3. As amadas do poeta 35
4. A tónica da moralidade 36
5. A dimensão satírica 36
6. A tonalidade autobiográfica 37
7. A *persona* poética 38
8. As figuras históricas celebradas 38
9. Poética, Retórica e Estilística 39
10. A língua dos poemas 41
11. As formas poéticas de *Várias Obras* 42

A. CLASSIFICAÇÃO DOS POEMAS PELA ORDEM QUE APARECEM NO TEXTO 44

Observações 48

B. SEQUÊNCIA DOS POEMAS, SEGUNDO O GÉNERO 50

Observações 51

• ESQUEMA ESTRÓFICO, RÍTMICO E RÍMICO DAS CANÇÕES PETRARQUISTAS 51

Observações 52

• ESQUEMA RÍMICO DOS TERCETOS DOS 60 SONETOS 52

Observações 52

• MAIS ALGUMAS OBSERVAÇÕES SOBRE A RIMA E O RITMO 53

IV. DO CRITÉRIO ORTOGRÁFICO DESTA TERCEIRA EDIÇÃO 55

[TERCEIRA EDIÇÃO] 59-252

BIBLIOGRAFIA 253

ÍNDICES :

Índices dos primeiros versos, por ordem alfabética 261

Índice dos nomes e obras citadas 265

Índice Geral 275

Este livro, *Várias Obras em Língua Portuguesa e Castelhana*, de Duarte Dias, com Introdução e Notas por António Cirurgião, foi composto, impresso e brochado, por ordem, e para o Centro Cultural Português de Paris, da Fundação Calouste Gulbenkian, nas Oficinas de Artes Gráficas de Barbosa & Xavier, Lda. - Braga. Iniciada a composição em 4 de Abril, acabou de imprimir-se em 18 de Dezembro de 1991.