



RESERVADO

626

B. N. L.





25
ACADÉMIA DAS SCIENCIAS DE LISBOA

Separata do «Boletim da Segunda Classe», volume V

IMP. LEG.

NOVOS ESTUDOS

SÔBRE

SÁ DE MIRANDA

POR

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS



LISBOA
IMPRESA NACIONAL
1911

RESERVADO

626

B. N. L.

Reserv. 625

NOVOS ESTUDOS

SÔBRE

SÁ DE MIRANDA

ACADEMIA DAS SCIENCIAS DE LISBOA

Separata do «Boletim da Segunda Classe», volume V

IMP. LEA

NOVOS ESTUDOS

SÓBRE

SÁ DE MIRANDA

POR

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS



LISBOA

IMPRESA NACIONAL

1911

mcb513 228

RES -

626V

Novos Estudos sôbre Sá de Miranda

I

Poesias extraídas de um códice inédito e autógrafo

Em Maio de 1908 recebi, e li com sobressalto, uma carta particular, vinda de Lisboa. Era de Delfim Guimarães, o gentil poeta, empenhado então em apelar do pedestal a que o carinho de sucessivas gerações de leitores o havia erguido, o quincentista Cristóvam Falcão, autor da suavíssima e ingénua *Égloga Crisfal*; tema êste, sôbre o qual estávamos a trocar larga correspondência, sem podermos harmonizar as nossas idéias.

Desta vez dava-me êle, contentíssimo, a boa nova de, dias antes, ao folhear na Biblioteca Nacional papéis do século XVI (por catalogar), haver descoberto, num volume de *Miscelâneas*, um caderno-borrão de Sá de Miranda. Isto é: textos com numerosas emendas, quer entrelinhadas, quer marginais. *Autógrafo*, a seu ver, cuja autenticidade não merecia a menor suspeita, porque ao alto de uma página havia a assinatura do poeta.

Certo de que eu acolheria com grande prazer espiritual comunicações pormenorizadas a êsse respeito, copiou acto contínuo, para mim, alguns trechos, que acompanhava da

pregunta: ¿ qual seria a significação da fórmula em que se lia a tal assinatura: «ajudou fr.^{co} de Sá de Miranda»? , a qual me enviava fac-similada.

Claro que examinei, com a lente dos miopes, as pequenas amostras, conferindo-as com os textos e variantes que eu publicara em 1885. Respondendo ao quesito, expliquei que não era a fórmula em si que podia autenticar o códice, porque existia idêntica no lugar correspondente (e em outros semelhantes) em todos os *apógrafos* das *Poesias*; mas que provávelmente o conjunto dos textos e dos retoques autenticaria a «assinatura».

E fiz voto, a mim mesma e ao generoso informador, que exploraria o manuscrito, mal me fôsse dado passar uma temporada em Lisboa; com o intuito, bem se vê, de aproveitar os resultados na segunda edição das *Poesias*, que preparo há muito, desejosa de a mandar para o prelo, logo que a primeira, deficiente e antiquada, estiver exausta.

No mesmo ano ainda puderam todos os admiradores do Horácio português inteirar-se do auspicioso achado, visto que Delfim Guimarães o anunciava no livro de combate, em que attribuia a *Égloga Crisfal*, e mais alguns versos controvertidos, a Bernardim Ribeiro¹, e naturalmente se occupava também das relações de amizade entre os primeiros tres Bucolistas portugueses.

Outros escritores vieram, durante o inverno, chamar a minha atenção para o assunto, requerendo que me pronunciasse quanto antes sobre os problemas discutidos. Reconhecendo, porém, que não me seria dado ir breve à capital, aventei em carta a Edgar Prestage, nosso bom amigo, a idéia de mandar fotografar, à minha custa, o

¹ Delfim Guimarães, *Bernardim Ribeiro (O Poeta Crisfal)* — *Subsídios para a História da literatura portugueza*, Lisboa 1908. Vid. p. 114.

precioso manuscrito, para assim o salvarmos de qualquer acidente, e para eu o ter à mão em ocasião propícia.

Combinando os seus esforços com os do illustre anglo-luso é que o Secretário da Secção de Belas-Letras da Academia, e solícito Inspector da sua Livraria, melhorou esse plano. E sugeriu aos consócios reunidos a resolução de a própria Academia realizar esse intento.

Com feliz êxito.

Em 16 de Abril de 1909 Cristóvam Aires já pôde apresentar, em sessão da Segunda Classe, nítidas provas fotográficas, e conseguiu se aprovasse que elas fôsem enviadas oficialmente à editora das *Poesias*, cujo affecto ao carácter e obra de Sá de Miranda não precisava de largos encómios.

Confesso que olhei com alegria comovida, e afaguei com carinho, a reprodução das páginas em que o grande reformador havia documentado o seu nobre afan de subir alto, e de consigo levantar todos os cultores das musas, *ao som da sua lira grave e branda*. Nem ao rei nem ao povo lisonjeiro. Verdadeiro mestre da virtude e mestre da arte.

Agradecendo com sinceridade a homenagem da sábia corporação, prometi torná-la proveitosa, estudando os textos, e expondo em seguida largamente a sua importância.

É o que faço hoje — feliz por poder atestar o valor extraordinário do pequeno manuscrito, de cuja autenticidade gráfica já não duvido. Faço-o relativamente tarde, porque sou também da raça dos que emendam muito, e *vão de ano em ano*. Entusiasmada e activissima enquanto se trata de juntar materiais, de resolver problemas e de lançar ao papel factos e idéias, como elementos de qualquer estudo, — mas vagarosa em redigir, copiar e tirar a lume as minhas lucubrações.

Porto, Outubro de 1910.

II

Segundo as informações que pedi e prontamente me foram dadas, o volume que contém as poesias de Miranda é do nucleo antigo da Biblioteca Nacional. Ainda foi encadernado no século XVIII, simultâneamente com outras *Miscelâneas* exteriormente iguais. As pastas (cujas dimensões são $0,320 \times 0,220$), cobertas de papel azulado, tem cantos de carneira vulgar. A lombada, também de carneira, tem alguns filetes dourados e o rótulo *Poesias Portuguezas*. A rubrica é n.º 3355. Os opúsculos de que se compõe, reunidos para fazerem volume, preenchem juntos umas 85 folhas (de $0,305 \times 0,205$).

Eis o seu Índice que alguêem definiu no titulo geral *Poesias Lyricas Latinas e Portuguezas, e hum Elogio Dramático-Bucólico em Castelhana*.

1. «*Votum sive Poeticū Anathema pro solemnissima Pompa ac collocatione Reliquiarum Sanctissimi Thomae de Villanova Emmanuel Duarte Societatis Jezu Vigesima Kalendis Februarii anno Domini 1687*». — Fl. 2 a 7 v. — Letra do sec. XVIII.
2. «*Annulum Pyrrhi Epirotarum Regis Qui in digito gessisse refertur Achatem, cujus plena novem signabat pagina musas: Naturae non artis opus Sanctiss.º Thomé de Villa-Nova, Emeritiss.º Valentiae Archiepiscopo*». — Fl. 8 a 15, sem nome de autor nem data. — Letra do sec. XVIII.
3. Excerpto de poesias latinas de fl. 16 a 16 v, sem titulo e sem data. — Letra do sec. XVIII.
4. «*In Duplici et festivo Principum Lusitanorum et Hispanorum Conjugio Amorem inter et Hymenæum Pax celebrata, Epitalamium*». — Fl. 17 a 18 v, sem nome de autor nem data. — Letra do sec. XVIII.

5. «Pharmaceutica». Poesia latina, de fl. 19 a 21, sem nome de autor nem data. — Letra do sec. xvii.
6. «Epitalamio. Ao Himineo do Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Snor D. João de Almeida, 4.^o Conde de Assumar, e da Ill.^{ma} e Ex.^{ma} Snr.^a D. Leonor, filha dos Ill.^{mos} e Ex.^{mos} Snores Marquezes de Tavora. Offerecido e dedicado ao Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Snor Marquez de Castello Novo, V.^o Rey, e Capitão General deste Est.^o da India, por Manoel Antonio de Meyrelles». — Principia por um soneto a fl. 23 e segue o Epitalâmio até fl. 37. — Letra do sec. xviii.
7. «Na occasião das festas de N. Snr.^a do Cabo, onde se achava Ant.^o da Cunha de Souto Mayor, se namorou de hũa Snr.^a q̃ la andava tambem e ultimam.^{te} cazou com ella, e naquella occasião lhe fez estas Decimas». — Vão as decimas de fl. 38 até 41 v, a qual principia por «Minha Snr.^a D. Miacaella» e termina por «De V. M.^{ce}. O mais dilatado Nariz». — Letra do sec. xvii.
8. «Elogio dramatico en cumprimento de años del Ex.^{mo} Señor D. Rodrigo Xavier Telles Castro y Sylveira, Conde de Unhon, etc. — Poesia dramatica. Personas, etc.:

ENERO — D. Margarita Juliana.

PRIMAVERA — D. Juanna Vicencia Caffen.

ESTIO — D. Antonia M.^a de Menezes.

AURORA — La Ex.^{ma} S.^{ra} D. M.^a Thereza Teles.

EL DIA — D. Josepha Angelica.

EL APPLAUSO — D. M.^a Izabel.

EL AMOR — D. Rosa.

ASTREA — D. Maria de la Cruz.

Fl. 42 a 52. Sem nome de autor nem data, mas terminando pela seguinte nota: «*Representouse en el Palacio de Lagos el año de 1722*».

9. «*Cantico-Benedictus*». Poesia em português, sem nome de autor nem data, a fl. 54. — Letra do sec. XVIII.
10. «Silua, q̄ compos hũ poeta de ordens menores a Sua Mag.^{de} na occasião em q̄ milagrosam.^{te} liurou do perigo q̄ lhe estaua ordenado pello Rey de Castella». — Fl. 56 a 58, sem nome de autor nem data. — Letra do sec. XVIII.
11. «Trovas que se mandaram a El Rey Dom João o 3.^o que as lia e conservou m.^{to} tempo, porem em hum dia q̄ veyo da Misericordia as mandou queimar por Manoel de Sampayo q̄ foi trez annos antes do seu falecimento, no anno de 1554, etc. Ficou esta copia de que o ditto S.^r nam sabia e menos o autor della, q̄ se afirma, ser hum cavalheyro da caza de Sortelha». — Com letra differente, tem a seguir «alias Damião de Goes, he q.^m foy A. tambem se atribuem» (*sic?*). — Tem uma annotação do P.^o D. Manoel Caetano de Sousa C. R.; fl. 60 a 63. — Letra do sec. XVIII.
12. «Compondo o Duque de Cadaval D. Jayme de Mello hũ livro das ultimas accões de seu Pay D. Nuno Alvares Per.^a de Mello, e mandando-o p.^a rever ao Conde de Tarouca, João Gomes da Sylva, lhe fes em louvor este soneto:». — Soneto a fl. 64, seguido de redondilhas até fl. 66 v, sem data. — Letra do sec. XVIII.
13. Sá de Miranda. Poesias authographas, fl. 68 a 84 v, sem data. — Letra do sec. XVI.
14. Excerpto de poesia em hespanhol, sem nome de autor, nem data, nem titulo, fl. 85 a 85 v. — Letra do sec. XVIII.

Como se vê, doze parcelas são gráficamente do século XVIII. Uma é do século XVII. Apenas o fragmento de Sá de Miranda data do século áureo da litteratura portuguesa

A letra corresponde em geral a idade das composições. O primeiro poemeto é de 1687; o oitavo é de 1722; o sexto é posterior a 1743, ano em que ainda vivia o terceiro Conde de Assumar, enquanto seu filho e herdeiro, o futuro quarto Conde, D. João de Almeida, estudava em Paris¹. O duodécimo opúsculo diz respeito a uma obra publicada em 1730. Quasi todas são anónimas. Dois autores designados com os seus nomes (Manuel Duarte e Manuel António de Meyrelles) são de tam pouca polpa que nem mesmo figuram entre as avultadas legiões de escritores, em parte bem obscuros, que foram catalogados por Barbosa Machado e Innocência da Silva. Só D. Jaime de Melo é conhecido como autor das *Últimas acções do Duque D. Nuno Álvarez Pereira*, seu pai².

À era de Miranda pertencem apenas as decantadas *Trovas* satíricas de D. Maria Pinheiro³. Uma nota que as acompanha documenta que êsse traslado fôra propriedade do benemérito fundador da Academia Real da História, o Padre Manuel Caetano de Sousa. A conjectura que todos derivem do seu espólio, seria todavia falsa, pois faleceu em 1734⁴. Desconhecendo a letra dêle, ignoro se porventura uma nota marginal que há no autógrafo de Mi-

¹ Nascido em 1726, êste ainda não tinha idade canónica para casar. Vid. Sousa, *História Genealógica*, vol. x, p. 818.

² *Diccionario Bibliographico*, III, p. 256. — De passagem seja dito que o retrato dêste Nuno Álvarez Pereira é que, em mais de uma obra de vulgarização moderna, passou a ser . . . o do Grande Condestável!

³ Vid. C. C. Branco, *Curso de Litteratura Portuguesa*, pp. 310-322. e A. Braamcamp Freire, *Brasões de Cintra*, I, 429. Camilo, que extractou dizeres do próprio D. Manuel Caetano de Sousa, attribuiu as *Trovas*, sem prova, a Damião de Góis, do qual ninguém conhecia ou conhece versos, e classifica o portador de familiar do Conde da Portella (lapso evidente por Sortelha).

⁴ Antes da composição do *Epitalâmio* n.º 8.

randa, e que não sei decifrar¹ — a única alheia que nele se acha —, foi lançada, ou não, pelo fecundo orador.

Abstenho-me por isso de aventar conjecturas a respeito da procedência do volume inteiro, e em especial do caderno, que tanto podia ter vindo com os papéis e livros da Companhia de Jesus², como com os da Real Mesa Censória, porque juntos êsses constituíram o núcleo inicial da Bibliotheca, como é sabido.

Em todo o caso bemdigo as mãos desconhecidas que salvaram da ruína completa o fragmento deteriorado, quer fôsem as de Ribeiro dos Santos, quer as dalgum empregado subalterno, que de 1796 em diante o auxiliasse na organização e guarda dêsses volumes manuscritos e impressos, que são propriedade nacional.

III

O caderno com poesias de Miranda, penúltima parcela da *Miscelânea* n.º 3355, ocupa dezassete fôlhas (68 a 84) ou 34 páginas, cada uma das quais tem 33 linhas, termo médio³.

As fôlhas (de quatro páginas) e meias-folhas (de duas), muito gastas nas bordas, e ratadas em numerosos sitios, são evidentemente restos avulsos⁴ dum manuscrito maior.

O texto ocupa sempre uma coluna; mais ou menos larga,

¹ No alto da p. 13 (fl. 74).

² Não esqueçamos que foram dois Padres da Companhia que lhe melhoraram a sepultura e compuseram epitáfios, seguramente porque eram admiradores da sua índole austera e das suas obras de moralista exímio. Martim Gonçalves da Câmara favoreceu também a Diogo Bernárdez, em vida, e ao Cantor dos *Lusiadas*, depois de enterrado.

³ Em geral tem mais. — Duas ou três páginas, em que acabam composições maiores, estão quasi vazias.

⁴ Se não fôsse assim, o encadernador não os teria baralhado tão descaróavelmente.

conforme a medida dos versos. Creio que originariamente estaria cercado de margens espaçosas. Hoje estão muito cerceadas. Do lado direito, onde ainda há bastante papel branco, faltam às vezes letras, pertencentes a emendas acrescentadas. Do lado esquerdo o códice está menos danificado, a não ser no canto de baixo duma fôlha¹. Ignoro, se tem sinais de costura, antigos, e também se o papel tem marca de água. Em cima e em baixo estamos rés-vés com a parte escrita. Acontece mésmo que da carreira inicial permanecem partes tão deminutas que ninguêmpode reconstituir os dizeres, sem recorrer aos textos paralelos impressos². Por isso não resta vestígio da (eventual) paginação primitiva; nem tam pouco de indicações remissivas de uma página a outra. E como as poesias carecem também de numeração, que poderia ter servido de fio de Ariadne no labirinto de versos que as compõem,—o encadernador, ou encarregado da constituição do volume, pegou nas fôlhas a esmo, de sorte que nos apresenta textos não sómente incompletos mas também desconexos.

As emendas, numerosas e fundamentais, como mostrarei em outro capítulo, estão na própria letra do texto. Em geral são acrescentos; ou substituições de vocábulos, frases, ou versos inteiros; ora entrelinhadas, ora marginais. Outras consistem na eliminação de versos ou estrofes: canceladas em cruz, ou riscadas verso a verso com traços horizontais, singelos ou entrelaçados.

A letrã, sempre igual, embora menos cuidada nas emendas, é a dos Humanistas, Doutores e Licenciados de 1550. Clara, sóbria; escassa com relação a arabescos decorativos. Clássica. Parecida portanto com a caligrafia formosa

¹ P. 6 = 70 v.

² É o que se dá com a epigrafe da *Sextina*, a fl. 32: *Sextina á italiana* (ou *á mancira italiana*) na nossa medida; e com a da *Cantiga-Endecha*, a fl. 31: *A este cantar velho a que ajudaram muitos*.

de Mestre André de Resende¹, de Pero Andrade Caminha², do Dr. António Ferreira³ e também com a menos correcta e cuidada de Diogo Bernárdez⁴: muito superior (segundo o meu gosto) ao tipo meio-gongórico (*Barock-styl*) que foi fixado de 1572 a 1577 por aquele Manuel Barata⁵, cuja *ditosa penna* teve a gloria de ser enaltecida pelo Príncipe dos Poetas Portuguezes (talvez por êle ser o primeiro que em Portugal tratava pedagogicamente do assunto)⁶.

Nos caracteres há algumas reminiscências medievais; p. ex., nos *rr* iniciais e nos *aa*. Também se empregam, além das abreviaturas usuais (como *q̃*), outras já então antiquadas, p. ex., *v* obliquamente cancelado, como representante de *ver-* (em *vergonha*, *verdade*); ou *x* como representante de *chris* (*christão*, *Christovam*). Mas em geral tudo é claro, distinto, bem feito, mesmo a ortografia e a pontuação, de que logo hei-de dizer mais alguma cousa, pela importância relativa que tem para a editora.

¹ Conheço-a por numerosas notas marginaes em obras d'êle, que possuo, e pelo belo fac-simile publicado por A. Braamcamp Freire em *Critica e Historia*.

² Vejam os Cancioneiros autógrafos conservados na Biblioteca Nacional de Lisboa (Mss. 6383 e 6384), e J. Priebsch, *Poesias Ineditas de Pero de Andrade Caminha*, Halle 1898 (p. xxii sgs.).

³ Vid. *Cancioneiro da Ajuda*, vol. II, p. 127, e *Archivo Histórico*, vol. I, pp. 138-148.

⁴ *Archivo Histórico*, l. c. As cartas aí fac-similadas de Ferreira e Bernárdez são escritas com pouco esmero, à pressa.

⁵ Os *Exemplos* saíram em 1590; as chapas tem todavia as datas indicadas no texto. Vid. Brito Aranha, *Circulo Camoniano*, I, p. 342, ou *Diccionario Bibliographico*, xvi, p. 129 sgs.

⁶ Vid. Soneto 240 da ed. da *Actualidade*: *Ditosa penna, ditosa mão que a guia*. Da arte de escrever do Poeta não temos amostras, infelizmente. O exemplar dos *Lusiadas* que tem a inscrição *Luz de Camões seu dono 576* não prova nada, emquanto não houver outros documentos autênticos. Nem está em harmonia com a tradição, relativa à entrega, no leito da morte, do seu exemplar de uso a Frei Josepe Indio.

Como fragmento mutilado, no principio, o códice não tem título. *Sá de Miranda* foi escrito recentemente a lápis vermelho na fôlha, que occupa o primeiro pôsto. Não sei por quem.

Nos parágrafos relativos ao conteúdo (e à *soi-disante* assinatura) conto mostrar que ella é plenamente justificada.

IV

As 34 fotografias que me foram confiadas, estão reduzidas a $0,30 \times 0,25$. Perfeitamente nítidas deixam distinguir em geral tanto a primeira redacção como as emendas successivas. De longe em longe há letras que ficam duvidosas; e como a cancelação ora não abrange todas as letras que o Poeta tinha em mente, ora mais, é preciso ler sempre com grande atenção e critério. Na margem de dentro não se vê senão parte dos nomes dos interlocutores do pequeno drama bucólico que encerra — o sufficiente, porém, para distribuímos com exactidão as partes do diálogo. No *verso* estão numeradas, no canto superior esquerdo, em harmonia com a colocação das fôlhas no códice. Juntei-lhes logo, entre parênteses, a numeração que aí tem, de 68 a 84. E depois de haver ligado pelo sentido as parcelas do texto, à vista, bem se vê, das redacções que eu havia explorado de 1880 a 1885, inscrevi a numeração legitima no canto inferior direito. Além disso juntei, no reverso, referências à minha edição.

De mão e letra estranha da que traçara o texto, distingo apenas uma nota marginal, ilegível¹. A p. 3 vêem-se algumas rubricas a lápis: *BB* no canto esquerdo superior;

¹ Na fotografia 13 (= p. 74). Começa *mal q tão...* Refere-se à reflexão de Miranda: que há muitos talentos não cultivados e não aproveitados em Portugal, porque os estragam com mimos e louvores.

e *D 421* no canto oposto: provavelmente marcas bibliotecárias, anteriores à moderna? Talvez mesmo anteriores à entrada do caderno na livraria nacional?

V

Pôr em ordem racional as fôlhas sem nexos era o que importava fazer, antes de tudo. Regulando-me pelo sentido e pela contextura poética, estabeleci que possuímos cinco parcelas desconexas e truncadas. As primeiras duas parcelas perfazem um todo. As outras são avulsas.

A primeira abrange oito fôlhas: pp. 1 a 16 (= 11-12, 3-4, 1-2, 21-22, 25-26, 7-8, 5-6, 9-10 da paginação antiga ¹).

A segunda, quatro fôlhas: pp. 17 a 24 (= 13 a 20) ².

A terceira, uma só fôlha: pp. 25 a 26 (= 27 a 28) ³.

A quarta, também uma: pp. 27 a 28 (= 29 a 32) ⁴.

A quinta, as últimas três: pp. 29 a 34 (= 23-24, 33-34) ⁵.

Das lacunas interiores, a primeira é calculável, porque interrompe a *Égloga Alexo*. O que lhe falta, corresponde a dezasseis estâncias, de oito versos octonários cada uma, devendo por isso ter preenchido duas fôlhas.

A extensão das outras três lacunas, provavelmente maiores, não se pode medir ao certo, porque as composições incompletas, que atestam a existência delas, são cantigas e vilancetes; isto é, curtas poesias líricas, cuja disposição e número varia de manuscrito em manuscrito.

Entre as fôlhas 30 e 31 talvez haja também lacuna. Não se pode todavia comprovar, porque a 30^a termina

¹ Fls. 73, 69, 68, 78, 80, 71, 70, 72, do volume.

² Fls. 74, 75, 76, 77.

³ Fl. 81.

⁴ Fl. 82.

⁵ Fls. 83, 79, 84.

com a conclusão de uma cantiga, e a 31^a começa com a epígrafe de outra.

Com relação ao principio e ao fim do caderno, é igualmente duvidoso quanto falta, como é duvidosa a colocação das últimas três parcelas, entre si, e para com as duas primeiras. Voltarei a êste ponto quando confrontar o conteúdo com o dos outros manuscritos, que manuseei, e ao formular hipóteses acêrca do cartapácio de que o caderno é fragmento escasso ¹.

A fim de facilitar êsses confrontos elaborei quatro *Índices* ou *Tabelas*. Numa (*A*) os algarismos antepostos indicam a sucessão arbitrária das páginas no códice fotografado; os pospostos, a verdadeira. Na segunda (*B*) inverti essa ordem, dando o lugar primacial à transposição por mim realizada, e que adopto na impressão dos textos. Na terceira (*C*) principio com a numeração que dei às poesias; segue-se a que lhe corresponde na minha edição das *Poesias*; depois vem o verso inicial (sem exclusão do das poesias incompletas), indo todavia, como de costume, em itálico e entre parênteses [], por ser parte acrescentada; mas sempre o acompanho do verso que, de facto, é hoje o primeiro no manuscrito mutilado. O quarto indice (*D*)² é alfabético, e leva a indicação dos apógrafos por mim explorados, e dos impressos antigos em que figura a respectiva composição, acompanhada novamente do número de ordem da edição de 1885. Incluo nele, marcadas com asterisco, as cinco canções com que o poeta engalanou as scenas principais do pequeno drama pastoril ³. Dêsse modo a *Tabela* consta, não de 18 como as outras, mas sim de 23 quinhões. Treze estão em castelhano, e dez em

¹ Nos capítulos I, IX e XII.

² Logo explicarei as abreviaturas *D-P J E F A B*.

³ Cinco no autógrafo. Nas páginas perdidas havia provavelmente mais duas.

vernáculo. Por esta razão tive de omitir referências, aliás justas, à vulgarização meritória das *Poesias* de Sá de Miranda, empreendida por Delfim Guimarães¹, pois elle repudia todos os textos castelhanos, sem se lembrar de que, applicando-se, por exemplo, a Gil Vicente, e a Camões, esse procedimento pseudo-patriótico, pelo qual se renegam factos históricos, privariamos a literatura portuguesa, já em si pouco abundante, de numerosas obras-primas.

¹ Sá de Miranda, *Versos Portugueses*, vol. II de uma *Biblioteca Clássica Popular*, Lisboa 1909.

TABELA A

Paginação antiga	Paginação nova
1	5
2	6
3	3
4	4
5	13
6	14
7	11
8	12
9	15
10	16
11	1
12	2
13	17
14	18
15	19
16	20
17	21
18	22
19	23
20	24
21	7
22	8
23	31
24	32
25	9
26	10
27	25
28	26
29	27
30	28
31	29
32	30
33	33
34	34

TABELA B

Paginação nova	Paginação antiga
1	11
2	12
3	3
4	4
5	1
6	2
7	21
8	22
9	25
10	26
11	7
12	8
13	5
14	6
15	9
16	10
17	13
18	14
19	15
20	16
21	17
22	18
23	19
24	20
25	27
26	28
27	29
28	30
29	31
30	32
31	23
32	24
33	33
34	34

Dedicatória.

Princípio da Égloga
Atzo.

Lacuna I'.

Fim da Égloga.

Lacuna II.

Lacuna III.

Lacuna IV.

¹ É o princípio da Scena VI que nos falta, desde que surge o pastor Toribio até o momento em que êle acaba de cantar o Villancete: *Mientras yo tanto a los ojos* (v. 544 a 677).

TABELA C

I	145	Estos pastores mios, los primeros	(<i>Oitava italiana</i>).
II	102	Yo vengo como pasmado	(<i>Égloga</i> ¹).
III	68	[<i>Tu presencia desseada</i>], secosse el valle sombrío	(<i>Vilancete</i>).
IV	70	Polo bem mal me fezestes	(<i>Vilancete</i>).
V	133	De quem me devo queixar	(<i>Cantiga</i>).
VI	54	[<i>Naquella serra</i>], ao seu passar	(<i>Vilancete</i>).
VII	50	Posiera los mis amores	(<i>Vilancete</i>).
VIII	53	Secaronme los pesares	(<i>Vilancete</i>).
IX	55	En toda la trasmontaña	(<i>Cantiga</i>).
X	26	[<i>Todos vienen de la vela</i>] Quantos buelven, triste yo	(<i>Vilancete</i>).
XI	24	Los agravios que recibo	(<i>Cantiga</i>).
XII	28	Nada do que ves he assi	(<i>Cantiga</i>).
XIII	30	Coração, onde jouvestes	(<i>Vilancete</i>).
XIV	38	Nam vejo o rosto a ninguem	(<i>Esparsa</i>).
XV	136	Quien viesse aquel dia	(<i>Cant.-Endecha</i>).
XVI	74	Não posso tornar os olhos	(<i>Sextina</i>).
XVII	190	Menina fermosa	(<i>Vilancete</i>).
XVIII	169	Amor e fortuna são	(<i>Estança</i>).

¹ Com cinco Intermezzos líricos:

1	Buelve acá pastor sin tiento	(<i>Cantiga</i>)
2	D'Amor bien dizen que es ciego	(<i>Cantiga</i>)
3	Amor burlando va, muelto me dexa	(<i>Oitavas</i>)
4	Los guisados d'Amor son corazones	(<i>Oitavas</i>)
5	Quando tanto alabas, Clara	(<i>Cantiga</i>)

TABELA D

II v. 466 *	Amor burlando va, muerto me dexa	(DEFJAB 102)
XVIII	Amor e fortuna são	(E 169)
II v. 113 *	Buelve acá, pastor sin tiento	(DEFJAB 102)
XIII	Coração, onde jouvestes	(DPEJAB 30)
II v. 325 *	D'Amor bien dizem que es ciego	(DEFJAB 102)
V	De quem me devo queixar	(JAB 133)
IX	En toda la trasmontaña	(DPEJAB 55) ¹
I	Estos pastores mios, los primeros	(JB 145)
XI	Los agravios que recibo	(DPEAB 24) ²
II v. 602 *	Los guisados de Amor son corazones	(DEFJAB 102)
XVII	Menina fermosa	(J 190)
XII	Nada do que ves é assi	(DPEFJAB 28)
VI	Naquela alta serra	(DPEJAB 54)
XVI	Não posso tornar os olhos	(DPJAB 74)
XIV	Não vejo o rosto a ninguem	(DPEJAB 38)
IV	Polo bem mal me fezestes	(DPEJAB 55)
VII	Posiera los mis amores	(DPEJAB 50)
II v. 658 *	Quando tanto alabas, Clara	(DEFJAB 102)
XV	Quien viesse aquel dia	(JAB 136)
VIII	Secaronme los pesares	(DPEJAB 53)
X	Todos vienem de la vela	(DPEJAB 26)
III	Tu presencia desseada	(DPEJAB 68)
II	Yo vengo como pasmado	(DEFJAB 102)

¹ O *Moto* (alheio) é castelhano, mas as *Volts* de Miranda são portuguesas.

² Falta em J porque há nesse manuscrito uma lacuna no lugar respectivo.

Mais abaixo darei ainda outras duas Tabelas complementares, com todas as *estanças* que constituem o principal Intermezzo lírico do drama pastoril, e com as quadras sôltas cantadas por *Alexo*.

Cumpre-me expor aqui a significação das abreviaturas que emprego, e caracterizar os diversos manuscritos a que terei de referir-me repetidas vezes, melhor do que em tempos o fiz¹.

Com a letra *D* designo o códice que serviu de base à minha edição, propriedade outrora do lusitanófilo francês Ferdinand Denis², único que ministra as poesias líricas de Miranda, tais como, depois de cuidadosamente polidas, foram enviadas por êle, entre 1550 e 1554, em três remessas sucessivas, ao Príncipe D. João de Portugal que lhas mandara pedir³: segundo cálculos fundamentados, em 1551 e 1552. Apógrafo, letra do século XVI, não do exemplar (seguramente caligráfico) destinado ao herdeiro da coroa, mas do borrão original muito emendado, foi escrito por um copista consciencioso, mas pouco experto em lingua castelhana. Cada uma das *Três Partes* é precedida de um Soneto de homenagem.

A Primeira é composta de cem poesias menores (a maior parte da Escola velha). Em teoria são todas quantas o autor achou dignas de serem publicadas⁴: Glosas, Cantigas,

¹ Estas notícias são resumo do que escrevi em 1885. Creio todavia que posso evidenciar agora melhor os pontos que são essenciais para a história dos textos.

² Este letrado legou os seus livros e manuscritos à Biblioteca de Sainte Geneviève (de Paris), cujo chefe fôra durante longos anos.

³ Os editores das *Obras* tinham noticia vaga dessa collecção. Domingos Fernández declara expressamente não haver alcançado quais o Poeta mandara de cada vez ao Príncipe.

⁴ Na realidade faltam bastantes, tanto nos cadernos ou volumes oferecidos ao filho de D. João III, como nos que mandou a outros personagens, ou legou à familia, sendo de notar que em todos são omitidas várias das suas primicias, que foram acolhidas no *Cancioneiro Geral* por Garcia de Resende em 1516.

Vilancetes, Esparsas, Trovas, Chistes; mas também Canções e Sonetos, no *dolce stíl nuovo*. Por êste motivo ôle não lhe quis dar o titulo impróprio de *Cancioneiro*, preferindo o de *LIVRO DE ODAS*, arremedando *Horacio*, isto é, o seu *Liber Carminum*¹.

A Parte Segunda abrange seis Cartas e duas Églogas (só a última Carta em tercetos; todo o resto em metro nacional). Também *seguinto a Horacio* foi que pensou em chamar a essa parte *Livro de Sátiras*².

Na Terceira há as suas *Bucólicas* artisticas, sendo uma em redondilha; algumas poesias menores omitidas por descuido ou de propósito na parte primeira; e um Diálogo em prosa³. Suponho que o titulo, desta vez vergiliano, seria *Livro de Bucólicas*. —

P simboliza um traslado antigo da Primeira Parte, o qual se conserva na Biblioteca Nacional de Paris⁴. Datado de 1564, pode ser derivasse directamente do original. Igual a *D*, em quási todos os pormenores⁵, autentica-o e serve para sanarmos alguns erros daquelle exemplar. —

J é outro cancionero, precioso, exclusivamente com obras de Sá de Miranda, e que pertenceu ao Visconde de Juromenha⁶. Apógrafo com boa caligrafia, de fins do sé-

¹ Vid. C. M. de Vasconcellos, *Poesias de Sá de Miranda*, p. 3.

² Vid. *ibid.*, p. 185.

³ No fim do apógrafo que designo por *D* há umas nove composições de Felipe de Aguilar: acresento postigo, provávelmente dêsse amigo de Falcão de Rêsende, ou doutro qualquer coleccionador.

⁴ A marcação moderna é: *N.º 68 du Fonds Portugais*. A antiga fôra 8294. Dera entrada na Bibliotheca com a collecção *Mazarin*, em 1668. — Vid. A. Morel-Fatio, *Catalogue*, p. 336.

⁵ Vid. C. M. de Vasconcellos, *Poesias*, p. LII sgs. A p. 3 registei a divergência relativa à epigrafe inicial.

⁶ *Ibid.*, p. LV sgs. A descripção que lá dei é insufficiente. Muito estimaria poder refazê-la, e conferir ao mesmo tempo a letra com a do caderno autógrafo. Ignoro todavia quem arrematou o códice no leilão do espólio, e onde pára actualmente.

culo XVI, foi extraído aparentemente também dum borrão de difícil leitura, mas por um artista hábil e cuidadoso, conquanto naturalmente erresse às vezes¹. Por desgraça está truncado, no princípio e no fim, tendo além disso pelo menos três falhas no meio. Sem divisão declarada em Livros, contêm, em boa ordem, que não se afasta muito da observada em *D*, parcelas importantes das *Obras* de Miranda, — talvez três quartas partes: de fl. 1 a 25, umas 64 composições menores, algumas das quais não haviam figurado em *D*²; de fl. 26 a 36, uns 32 Sonetos, nove dos quais não se conhecem doutra fonte³, ao passo que outros três, acrescentados à colecção primeira, existem também nas impressões antigas⁴; de 36 v. a 111, as 6 Églogas principais⁵.

Se com relação às lacunas intermédias⁶, e mesmo quanto à do princípio⁷, é possível formular conjecturas prováveis, por analogia com *D*, ninguém pode calcular se no fim estariam, ou não, as *Cartas* (cuja falta é notória); e porventura algumas das composições que o Poeta escreveu

¹ Não sabendo decifrar bem um Soneto (n.º 83), apontou esse facto em nota marginal (vid. p. 685):

² *Poesias*, n.ºs 133 a 137. De algumas hei-de tornar a falar; sobretudo da que, até agora privativa de *J* (190), surgiu no autógrafa *N*, como verifiquei com verdadeira alegria.

³ N.ºs 181-189.

⁴ N.ºs 138-140.

⁵ *Mondego, Célia, Andrés, Alexo, Busto, Nemoroso*.

⁶ As lacunas que há no Livro das Redondilhas (entre fl. 9 e 10, 13 e 14, 16 e 17) privaram-nos, salvo erro, das Cantigas e dos Vilancetes que são, na minha edição, n.ºs 7, 12, 13, 16, 17, 19, 22, 24, 33, 34, 39, 40, 42, 65, 68; e talvez das *Trovas* 76, 98, 99. Em outras duas fôlhas, cujo sitio não sei determinar, estariam os Sonetos 2, 101, 87, 95, 98, 99.

⁷ No princípio haveria o Soneto Dedicatório 1, e a Glosa *No sé porque me fatigo*.

depois de 1552, e também algumas das do 1.º e 2.º período, omitidas por descuido.

A prova que o borrão-original, de que *J* deriva directamente, foi elaborado posteriormente a essa data, temo-la em diversos acrescentos significativos. Entre êles avultam duas composições dirigidas a Pero de Andrade Caminha¹. São respostas a homenagens dêsse poeta áulico, que seguramente foram suscitadas pelos triunfos obtidos por Miranda na côrte, com a triplíce remessa de suas obras «maravilhosas»². O Soneto *No bañes más tus ojos*³ imagino-o dirigido a D. Briolanja, sua mulher, inconsolável pela morte do primogénito. Em fins portanto de 1553, ou em 1554. Para a *Epístola-Dedicatória*, anteposta à *Égloga Alexo*, a data mais temporã possível é 1554 (primavera), como adiante se verá. O Soneto que principia *Em pena tam cruel*, e está à frente do respectivo Livro em *D*, tem em *J* a epigrafe *Soneto primeiro... emendado*⁴, e de facto está transformado, pôsto que continue com os defeitos de pesadez e falta de euritmia musical, inerentes nos hendecassílabos mais antigos do Reformador. Outro, também dos primordiais, *Não sei que em vós mais vejo*, o Poeta apresenta-o até em duas redacções; e a que chama *mais antiga* é a que se lê no manuscrito de F. Denis⁵.

¹ *Poesias*, n.ºs 135 e 140.

² É assim que as chama o próprio Caminha na *Carta a João Rodrigues de Sá e Meneses*, em que se documenta como bom e sincero imitador do grande Sá de Miranda (*Poesias*, ed. 1791, p. 103, Epist. xxii).

³ N.º 189.

⁴ N.º 78 (pp. 67 e 684). Os outros Sonetos não tem numeração no *Cancioneiro* de Juromenha, nem também na impressão de 1595.

⁵ N.ºs 89 e 162 (p. 537). Nas outras colecções, o teor do Soneto parece-se ao de *D*.

Em geral, nas obras comuns a ambas as collecções, os textos de *J* são, como essas duas amostras, refundições dos contidos em *D*¹, ora totais, ora parciais: aperfeiçoamentos quanto às intenções do autor, e em muitos casos superiores realmente não só às poesias que foram enviadas ao Príncipe, mas também às que, por terem sido impressas em 1595 e 1614, são, para certos criticos, a última palavra do Poeta.

Parece-me, contudo, que a derivação de *D* não foi immediata e que houve elos de transição que se perderam. Pelo menos, o borrão com emendas numerosissimas, do qual se extraiu o traslado limpo de que trato.

Dalguns pormenores podíamos concluir que o Poeta, na firme tenção de legar à posteridade textos definitivos, prontos para o prelo, os destinava, depois do falecimento prematuro do Príncipe², a outra *Alteza*, a que costumava tributar obras de arte, quer fôsse o próprio rei, quer seu irmão magnânimo, o Infante D. Luis³. Numa nótula, relativa a dois curiosos Diálogos, trocados entre Miranda, Bernardim Ribeiro e D. Leonor Mascarenhas⁴, o Poeta dirige-se evidentemente a um personagem da casa reinante, dizendo *E pus isto aqui polo d'ela, porque saiba V. A. que tambem Portugal teve a sua marquesa de Pescara*, ao passo que em *D* há a fórmula impessoal *polo d'ela, que é çousa*

¹ Em prova da dependência (indirecta) do *Cancioneiro de Juro*menha, da collecção *D*, podia alegar, além da coordenação, e dalguns textos, diversas epígrafes elucidativas que occorrem exclusivamente naquelas duas fontes, por exemplo, as relativas às *Poesias* n.ºs 51 e 52 (pp. 40 e 681).

² Jorge Ferreira de Vasconcelos, que havia dedicado tudo quanto escreveu ao mesmo Príncipe D. João, fez depois homenagem das suas obras ao filho, o infeliz D. Sebastião.

³ N.ºs 51 e 52.

⁴ Nas impressões de 1595 e 1614 não há nada parecido.

rara, *pus aqui isto porque se veja, etc.* ¹ Enviando as suas *Obras* ao Príncipe, já pensava no público em geral. Sem a alocução *Vossa Alteza*, podíamos pensar no Senhor de Basto, seu amigo e vizinho, e seu correligionário (salvo êrro) em tudo quanto se referia a livros divinos e assuntos sagrados. Note-se que numa poesia, que não figura em *D*, Antonio Pereira nos surge inesperadamente (em *J*) como autor de uma *Trova-Ajuda* ².

Se no seu estado primitivo êsse Cancioneiro, desgraçadamente fragmentado, fôsse uma colecção integral, seria pelas aparências a mais completa ³ e a melhor de todas. Mas não a mais tardia, porque não encerra as composições derradeiras do Poeta que, profundamente abalado pela morte do filho, do Mecenaz, do Infante D. Luíz e de elrei, e principalmente pela perda da mulher, ia morrendo pouco a pouco para todas as cousas de seu gôsto e antigos exercicios. —

Com *E* designo excerptos do códice CXIV-22 da Bibliotheca de Évora ⁴: isto é, dum grande *Cancioneiro Geral*, de muitos autores, sobretudo quinhentistas, coligido por algum amador de bons versos ⁵. As 76 composições de Miranda que contêm, de todos os géneros, incluindo algumas das compostas antes de 1516, parecem ser cópia de

¹ N.º 137, *No pergunteis a mis males* (vid. p. 734). Em *B* (onde está entre os textos acrescentados, recolhidos de várias mãos) não se encontra a aludida estrofe.

² Ambos faleceram antes de Miranda. Por isso haveria precisão de substituir novamente o destinatário.

³ Já disse que no livro, truncado, dos Sonetos há em *J*: 32; em *A*: só 28; em *B*: 31 (com acréscimo dos três compostos em 1555 e 1556), e em *D*: 27.

⁴ Vid. *Poesias*, p. LXV.

⁵ Extractos dêle, com exclusão das obras de Miranda, foram publicados em 1902 por A. F. Barata, com o título de *Cancioneiro Geral*. Infelizmente, com pouco critério e comentário insufficiente

exemplares avulsos, dedicados pelo autor a personagens eminentes da côrte, como o Infante D. Luís ¹. Embora o traslado não fôsse feito com muito esmêro, há ahí redacções divergentes (talvez primordiais) dignas de toda a atenção ², e alguns textos raros. Encontrei nele mesmo encorporada uma Trova, como no *Cancioneiro* de Juro-menha, inédita até 1885, que sô agora é autenticada e valorizada superiormente pelo autógrafo existente na Biblioteca Nacional. —

F é outro cancionero de muitos, guardado na Biblioteca Nacional de Lisboa, coligido de 1557 a 1589 «de papéis da letra dos mesmos» por Luís Franco Correia, que no frontispício se chama companheiro de Luís de Camões na Índia ³. A maior parte são dêsse Príncipe dos Poetas. Poucas são de Miranda; e essas em parte tam incompletas e deturpadas, que, se realmente derivam directamente de autógrafos, êsses estavam bastante estragados — talvez borrões muito emendados ⁴. Das atribuídas a *Fr.^{co} de Saa*, várias me parecem mesmo ser obra não do Poeta-filósofo, mas antes do seu valente imitador *Francisco de Sá e Meneses*. Convêm estabelecer que nenhuma dessas duvidosas se encontra no caderno da Biblioteca Nacional. —

A é a impressão-príncipe das *Obras*. Todos sabem que

¹ A *Égloga Célia*, que Miranda dedicou ao vencedor de Túnis em 1536, diverge tanto que a imprimir como composição independente, com o n.º 165 (p. 563).

² Além da *Célia*, o *Basto* (n.º 164). Isto é: uma curiosa refundição da *Égloga moral* ou *Égloga-Sátira*, que o preocupou mais intensamente do que qualquer outra, e talvez seja a melhor e mais nacional das suas criações.

³ Vid. *Poesias*, p. LX.

⁴ Estrofes que eram meras variantes (por exemplo, a dô *Alexo*, que transcrevi a p. 109 das *Poesias*) entraram como parte do corpo do texto na transcrição de Luís Franco.

ela foi realizada em 1595 à vista do apógrafo tirado directamente dum volume, bastante maltratado, mas de mão e letra do próprio Miranda, conforme foi atestado, perante um juiz de Braga, por testemunhas fidedignas. Pode-se supor *a priori* que êsse original fôra propriedade de pessoas de família, e que por iniciativa dessas se procederia à publicação ¹. As composições que contêm são as mesmas, legítimas, de *D*, em ordem pouco alterada ², mas em redacções que tanto se afastam dêle como de *J*. Algumas poesias foram omitidas ³.

Outras foram acrescentadas. Várias destas últimas certificam que o manuscrito foi ultimado em 1554 ou depois. Além de duas Églogas artisticas (*Encantamento* e *Epitalâmio*), dedicadas a dois amigos, mas cuja data exacta ignoro ainda, as mais notáveis são duas *Cartas* em tercetos; ambas em resposta a outras que Miranda recebera de dois adeptos eminentes: Jorge de Montemor e o Dr. António Ferreira, admiradores ferventes, como Andrade Ca-

¹ Nada seguro apurei todavia acêrca de D. Jerónimo de Castro, promotor da edição, e suas supostas relações de parentesco com os Sás.

² À entrada do volume estão os três *Sonetos Dedicatórios* ao Príncipe D. João. Seguem-se a *Canção*, petrarquesca, à *Virgem*; 25 *Sonetos*; as cinco *Cartas* em Redondilhas, duas em tercetos (primeiro a dirigida a D. Fernando de Meneses, n.º 109, depois a que escreveu a uma senhora muito lida, em nome alheio, n.º 114); e duas novas, digo posteriores a 1552, que são respostas a missivas de Jorge de Montemor e António Ferreira. Após essas vem as Églogas *Mondego*, *Alexo*, *Basto*, *Célia*, *Andrés*, *Nemoroso*, seguidas das acrescentadas *Encantamento* e *Epitalâmio*, e por último as Redondilhas, sem serem distribuídas, segundo os gêneros; com alguns acrescentos, acompanhadas do *Soneto à Madalena* (já impresso a fl. 5) e das *Trovas a N. S. da Conceição* (n.º 98). Por junto 128 composições.

³ Vid. *Poesias*, p. LXXVI sgs.

minha, das maravilhas com que, de 1550 a 1552, êle saíra à praça, mercê dos esforços do Príncipe. O capítulo a Jorge de Montemor foi escrito durante a curta estada dêle na côrte portuguesa, de Dezembro de 1552 até Maio de 1554. A *Elegia* ao Dr. António Ferreira, formosa réplica aos pêsames pela morte de seu filho Gonçalo Mendes de Sá¹, julgo-a posterior (muito pouco embora) ao Soneto dirigido à desconsolada mulher, que apontei no *Cancioneiro* de Juromenha. Se uma alusão ao desamparo dos poetas se relacionar com a morte do Príncipe, como é justo supor, ela foi escrita pouco depois de 2 de Janeiro de 1554. Escrita *em puridade*, porque, após esse tristissimo acontecimento, a primeira obra que Sá de Miranda necessariamente havia de *publicar* era um pranto affetivo ao monarca tam duramente ferido.

A tem muitos pontos de contacto com *J* e com *D*, donde deriva, conquanto por outro caminho, sendo elaboração diversa. Comparando o seu conteúdo com os fragmentos de *J* que possuímos, suponho que foi ultimado posteriormente², repito-o. —

B é a segunda edição das *Obras* (de 1614), cuja dessemelhança e variedade, ou desconformidade da que em 1595 fôra judicialmente autenticada, tem dado muito que falar, mas ainda não está bem esclarecida. Tão dúbias são as explicações esboçadas pelos editores Manuel de Lyra e Domingos Fernández, e pelo autor da *Vida!*

Ela contêm, em redacções que muitas vezes ficam próximas de *D* e *J*, outras vezes são iguais às de *A*, e freqüentemente se afastam de todas as restantes, mas em

¹ Mais abaixo terei de pormenorizar este trágico successo.

² Mas a suposição pode ser errónea, por desconhecermos o conteúdo das partes que faltam.

ordem modificada um tanto ¹, os textos já apontados, e como acrescentos as composições ulteriores a 1553 ². Isto é, a *Elegia à morte do Príncipe*, em que por ventura Miranda já trabalhava quando respondia em princípios de 1554 a Ferreira ³. Em segundo lugar dois formosos Sonetos, inspirados pela perda da inconsolável mulher (1555) ⁴, e outro a Diogo Bernárdez, que julgo dever colocar em Janeiro de 1556 ⁵. Além disso, algumas das miudezas, que positivamente faltavam em *A* ⁶, mas não na colecção tripartida ⁷.

Qual seria a fonte ou as fontes de que deriva?

Tratando de justificar as «novidades», dando a razão delas, é que o editor fala, no Prólogo, dum importantíssimo cartapácio-horrão, mas sem a devida clareza. Se o entendo bem, esta reliquia formava parte do dote duma neta do filósofo (isto é, D. Antónia de Meneses, filha de

¹ Começa com 31 Sonetos (os três primeiros são os com que preludiera as remessas ao Príncipe); continua com 8 Églogas—*Mondego, Célia, Andrés, Encantamento* (sem indicação deste título), *Nemoroso, Epitalâmio, Alexo, Basto*—; as 10 Cartas ou Elegias; 3 Canções a Nossa Senhora; a Sextina; e as Redondilhas—ordenadas, segundo os géneros, evidentemente pelo editor. As composições alheias a que Miranda respondia (de Montemor e Ferreira), impressas em *A*, foram excluídas.

² N.º 148.

³ Algumas faltam, pelo contrário. Também os *Diálogos* em que Miranda e Bernardim Ribeiro colaboraram.

⁴ N.º 142, *Este retrato vosso*; n.º 143, *Aquele espirito*.

⁵ N.º 144, *Neste começo d'ano*.

⁶ Os n.ºs 17, 18, 39, 75, 76, 77 das *Poesias*. Na Tabela, sobrescritada *O que vay acrescentado nesta segunda impressam*, figuram injustificadamente os n.ºs 45 e 136, *Como no se desespera* e *Quien viesse aquel día*, pois já saíram em 1595.

⁷ Os n.ºs 137 e 145 encontram-se em *J*; 131 e 132 já andavam desde 1516 no *Cancioneiro Geral*. Exclusivo de *B* são portanto apenas a *Elegia*, os três *Sonetos* e a *Canção: Dia gracioso e claro* (n.º 149).

Jerónimo de Sá e D. Maria de Silva e Meneses) já falecida em 1593, e fôra por ela levado a Salvaterra da Galiza, ao solar de seu marido D. Fernando Osores de Sotomayor¹. Expressamente o designa como *primeiro original* que continha tantas riscas e emendas, entrelinhadas e marginaes, que mal se podia ler, mostrando pela particula latina *vel vel*, frequentemente usada, que o próprio poeta duvidava a qual das lições havia de dar a preferên-
cia. Quanto mais o editor! Segundo dá a entender, essas emendas eram em grande parte fruto do tempo em que Sá de Miranda ia limando, polindo e purificando as suas obras, a fim de as copiar caligráficamente para o Príncipe; em parte eram fruto de revisão posterior, durante a qual, arrependido, reintroduziu lições rejeitadas, ou substituiu retoques mal sucedidos por outros melhores. A decisão sôbre as duas eventualidades, o editor deixava-a ao juízo dos curiosos.

De modo algum afirma que tal *Livro-mestre* ou *Livro-razão* — que em gérmen continha muitas ou todas as redacções — serviu de base directa à sua impressão. Pelo contrário; pelo que diz e pelo que não diz conhece-se que nem mesmo o virá. A meu ver, só o conhecia de fama, pelas informações do autor da *Vida*², ponto que já estabeleci em 1885³. Agora vou todavia mais longe.

¹ *Cores*, por êrro, em vez de *Çores*: má ortografia de *Osores*, *Fernandozores*, que Domingos Fernández encontrara na *Vida*.

² Depois de haver falado dos descendentes do Poeta diz, chegado à esposã de *Dom Fernando Cores Sotomayor*, que *vivia em Salvaterra o anno de 1593, já viúvo d'ela: e he rezão que digamos aqui que quando aquelle fidalgo casou com esta neta de Francisco de Sa quis que no dote que lhe deram entrasse em hum grande preço o Livro Original de suas Poesias, o qual tem e estima como ellas merecem.*

³ *Poesias*, p. lxxv. Do que então assentei, subscreveria hoje apenas os pontos em que toco no texto.

Analizando a fundo cada uma das asserções de Domingos Fernández cheguei a entender que êle estava inteirado, e queria informar o leitor, da identidade dêsse primeiro original guardado em Salvaterra (com ciumes tais que não se mostrava a ninguém), e do volume já velho, encadernado em pergaminho branco, que D. Jerónimo de Castro conseguira explorar (de 1589 a 1595)¹, *passando de reino a reino*², a fim de sempre de novo conferir (em casos duvidosos) a letra do próprio³ com a impressão (em Lisboa) do traslado que êsse cavalheiro mandara extrair do códice e havia submetido à sentença do tribunal de Braga. O que êle Domingós Fernández diz do estado do códice original parece até destinado, quando não a abalar a fé nos textos da edição-príncipe, pelo menos a robustecer o crédito nos que inseria na segunda impressão.

Quanto a êsses, põe em relêvo o trabalho que teve *em recolhê-los das mãos de vários*⁴, em que andavam espalhados. Trata-se portanto de traslados diversos dos originaes, segundo êle fidedignos, que o Poeta havia remetido

¹ O passo mais sujeito a discussão diz: *Pequena maravilha he logo que diffirão estes papeis que são as copias daquelles, dos que se tresladarão do primeiro original que nem se mostrava a alguém nem ainda se pôde bẽm ler segundo está de riscado, entrelinhado e marginado*. Antes o editor falara dos papéis enviados ao Príncipe. Por isso interpreto-o do modo seguinte: *Não admira que estes papéis (que agora publico ou que mandei imprimir e são cópia daquelles que Miranda dedicou ao Príncipe D. João) difiram dos que D. Jerónimo mandou extrair do primeiro original e deu à luz em 1595*.

² A menção da data 1593 na *Vida* é significativa, a meu ver.

³ São frases de Manuel de Lyra, na *Carta Dedicatória* a D. Jerónimo de Castro (Vid. *Poesias*, p. LXXIII). Pena é que nem êle nem o Juiz de Braga dessem pormenores a respeito do volume que viram.

⁴ Amigos contemplados pelo Poeta, como os Pereiras, de Cabeceiras de Basto, os Sás de Menceses, do Pôrto, D. Manuel de Portugal, Diogo Bernardes, Pero de Andrade Caminha. Ou coleccionadores de Florilégios.

ao herdeiro da coroa. De modo algum alude ao trabalho melindroso da escolha que, em vista do cartapácio, teria tido!

Com relação aos Inéditos, não contidos em *A*, parece-me portanto que, no profundo desânimo dos últimos anos, o autor não se havia lembrado de os incorporar no cartapácio grande. Os demais textos, comunicados em 1614, devem ser apreciados não em globo, mas um a um, porque, saindo de fontes várias, tanto podem ser primitivos como tardios, puros ou deturpados. Quanto aos oferecidos em 1595 devemos aplicar-lhes as ponderações críticas aconselhadas até hoje para os de 1614, porque, apesar de todos os cuidados de D. Jerónimo de Castro, a escolha entre as lições divergentes deve ter sido arbitrária.—

N será a sigla com que doravante designarei o caderno truncado da Biblioteca Nacional, cujas relações de parentesco com as já mencionadas tentarei apurar nos capítulos seguintes.

VII

Interpretando os *Índices* assentemos, numa estatística menos sumária, que, da totalidade de 1093 versos que o caderno autógrafo contém, 845 são castelhanos. As dez composições portuguesas que neles estão registadas, em parte incompletas, dão apenas 148 versos.

Quási todas as poesias, tanto as castelhanas como as portuguesas, estão escritas em octonários ou senários¹. Não sómente as dezasseis poesias líricas menores, mas também o único poema extenso que o caderno contém: o drama bucólico *Alexo* (com 801 versos)². As líricas são:

¹ Ao todo: 140 versos.

² Incompleto, ainda assim, no meio. Na minha edição de 1885 compõe-se de 954; e redacções há que vão muito além disso.

Esparsas ou *Trovas (esparsas)*, duas; *Vilancetes*, oito; *Cantigas*, cinco, uma das quais tem feitiço de *Endecha*¹.

Todas tem a forma e medida nacional (mais correctamente peninsular) da *redondilha maior* ou *menor*.

Apenas há três excepções: em metro largo de onze sílabas, que é costume chamar hendecassilabo italiano, ou em seu quebrado. E são a *Epistola-dedicatória* a D. António Pereira, senhor de Basto, que acompanha o *Alexo*, e dois dos *Intermezzos* líricos com que êle está engalanado. Por junto 152 versos.

Sobretudo estes *Intermezzos* são de grande importância. Temos neles as primicias do gosto novo introduzido por Sá de Miranda, quando, de regresso da Itália, tomou sobre si o difficilimo e melindroso papel de Reformador da arte vigente na côrte, medieval e dessorada. Reformador, porém, não só da forma, mas também e principalmente da essência, porque além dum metro desusado, de estrofes desconhecidas (Oitavas, Sextinas, Tercetos, etc.), e de géneros estrangeiros (Sonetos, Canções, Capitulos, Elegias, Epitáfios, Sextinas, Églogas), Sá de Miranda trouxe consigo idéias novas e ideais novos. Os ideais do Renascimento clássico, bebidos em Vergilio e Horácio, em Plauto e Terêncio, em Cícero e Platão, mas sobretudo em Sannazzaro e Ariosto, Dante e Petrarca.

Procedendo criteriosamente, começara todavia com tentativas que eram transições do gosto indígena para o estrangeiro.

O *Alexo* — mesmo se foi precedido, como penso, dalguns diálogos pastoris de Bernardim Ribeiro, ou de todos quantos devemos a essa alma de poeta — o *Alexo* é o primeiro *drama* bucólico que foi composto em Portugal

¹ A quasi igualdade numérica entre os versos portuguezes e os de Redondilha é portanto fortuita.

em *linguagem* ¹. Drama, ou Auto, de muitas figuras, dividido em cinco ou seis scenas, e em metros variados ²: a primeira *Égloga* no estilo polido dos grandes mestres neo-latinos que haviam renovado a arte do Mantuano e de Teócrito. Seguido muito de perto da *Fábula do Mondego* ³, êsse *Auto* artístico era a grande novidade que «o homem de bom saber» lançava em desafio e como protesto contra Gil Vicente e os demais representantes da Escola Velha ⁴. Mas novidade transitoria, repito-o. Ideada e architectada a modo de fora-parte, onde a *Arcádia* já fizera escola ⁵, o poeta escrevera-a, ainda assim, *na nossa medida*, de acôrdo com o suave autor dos *Idílios de Jano* e *Jano e Franco*, que êle glorifica nesse mesmo *Auto*. Na *Epístola* explicativa que posteriormente juntou ao *Alexo*, chama aos interlocutores

estos pastores míos, los primeros
que por aquí cantaron, bien ó mal,
a la sampoña versos estrangéros.

¹ No idioma de Lácio já existiam as nove *Églogas* de Enrique (Hermígio) Cayado, impressas em 1501.

² Bernardim Ribeiro só empregou a usadíssima décima e o nonário.

³ *Fábula* com forma de Canção, mas de carácter bucólico. Inspirada pelo *Orfeo* de Poliziano, versa sôbre um assunto português: o mesmo tema arqueológico — o brasão de Coimbra — que Gil Vicente tratou, ao seu modo humorístico, na *Comedia sobre a Devisa da Cidade de Coimbra* (1527).

⁴ Outrora pensei que a *Fábula* fôra escrita antes do *Alexo* (sem a Dedicatória a D. João III, que é seguramente de 1537, ou pôsterior, porque alude à Universidade). Em diversas colecções, por exemplo no *Cancioneiro* de Juromenha e na impressão de 1595, o *Mondego* está anteposto ao *Alexo*. Na edição de 1614 todas as *Églogas* em metro italiano precedem as compostas em metro nacional. Por isso o *Mondego* tem aí o primeiro lugar, e o *Alexo* o sétimo.

⁵ A primeira edição da *Arcádia* é de 1504.

Pois bem: dêsses versos estrangeiros, cantados na scena principal, uns, que começam

Amor burlando va, muerto me dexa

são igualmente uma novidade transitoria. A estrutura é a velha das oitavas à castelhana (*abbacddc*), usadíssimas entre os poetas do *Cancioneiro Geral*, sobretudo em poemas narrativos, de alto coturno; mas agora enfeitadas e tornadas dramáticas pela introdução dum quebrado¹, que interrompe a monotonia das metades iguais². Novo era, pelo contrário, o metro: o hendecassilabo à italiana, com acentos na 4.^a, 6.^a e 10.^a silaba. Nova era também a factura do canto, distribuído por partes simétricas entre dois pastores: João Pastor e Antão, que neste caso personificam os dois amigos João e Franco, ou Bernardim Ribeiro e Francisco de Sá de Miranda, que juntos estiveram longe da pátria, e juntos iam iniciando, de modo individual embora, o género pastoril em diálogos idílicos ou dramas líricos. Canto *alternado* ou *amebeu*, no dizer

¹ Miranda introduziu o quebrado também nas oitavas espanholas *de arte menor*, de dois modos diversos: em substituição do primeiro octonário com a rima *d* (*ababcdde*), por exemplo nos versos 536-725, 758-781 e 831-838 do *Alexo* (*Poesias*, n.º 102); ou como acrescento entre *c* e *d* (*abbacddc*; *ibid.*, 114-239; *vid. p. cxiii*).

² Como o quebrado se ligue, pela consoante, à primeira metade, temos o esquema *abbaacdd*. Do assunto, que tem importância, trato em *Notas Vicentinas*, que estão quasi prestes a irem ao prelo. Por ora veja-se M. Menéndez Pelayo, *Bartolomé Torres Naharro y su Propaládia*, Madrid 1900. Aí se demonstra que a nova forma, inventada pelo dramaturgo espanhol em 1512, ou pouco depois, foi imitada por Gil Vicente, no ano de 1527, em dois Autos diversos. Mas não há referência ao *Alexo*; nem se pondera se porventura êle é anterior ao *Auto da Feira* e à *Historia de Deus*.

de Vergílio e Teócritos¹. Novo era também, relativamente embora, o artifício do *leixa-prem*, que Miranda emprega em algumas estâncias. A repetição do último verso de uma estrofe como primeiro da imediata era moda de origem popular, como a do canto alternado, adoptada pelos trovadores provençais e pelos seus antigos sequazes, incluindo os galaico-portugueses²; esquecida contudo, de 1300 em diante, e renovada (em 1500 e tantos) pelo bom velho Sannazzaro, isto é, pelo Vergílio neo-latino, cujas Bucólicas o nosso poeta conhecera na viagem³, admirava, enaltecía e imitava.

Na segunda tentativa, *Los guisados de Amor son cortagones*, apresenta, de caso pensado, verdadeiras Oitavas à italiana (*abababcc*): as precursoras primeiras das estâncias maravilhosas dos *Lusiadas*.

A *Epístola-Dedicatória* compõe-se também de Oitavas típicas à italiana. Mas essa não é das primeiras amostras da arte nova, como logo hei-de mostrar.

Além das três que aponteí, há no caderno truncado mais uma novidade transitoria. Em português. É a *Sextina*, *Não posso tornar os olhos*. O próprio autor explica neste caso que a fez à maneira italiana, mas na nossa medida⁴.

O complicado processo, também invenção provençal, realizado magistralmente e amiude pelos corifeus do doce

¹ Nas *Églogas III e VII* Vergílio imitava Teócritos (*Idílios V e VIII*), o qual, pela sua vez, havia nobilitado um costume popular dos pastores da Sicília. Costume que também vigorava, aparentemente, entre os pastores da Lusitânia (Portugal e Galiza).

² Vid. C. M. de Vasconcellos, *O Cancioneiro da Ajuda*, vol. II, pp. 455, 530, 599, 904, 925.

³ As traduções castelhanas são muito posteriores. De 1547.

⁴ Estas palavras são de *J*; a rubrica de *D* está deturpada. Vid. *Poesias*, p. 58.

estilo novo¹, consiste (como todos sabem) em colocar os mesmos seis nomes, indicativos das idéias dominantes, no fim dos seis versos de cada uma das seis estrofes de que consta; mas por engenhosa derivação do sentido, em ordem sempre diversa. O conjunto termina com um remate de três versos, que também acabam com três dêsses vocábulos, livremente escolhidos². O aprêço que Miranda dava a essa forma, por ser «de grande maestria», muito superior, do ponto de vista técnico, às quadras e trovas, conhece-se bem na nota com que a acompanhou no Cancioneiro destinado ao Príncipe: *Esta composição das Seis-tinas é a de mais artificio de quantas em Italia se usam, e pois que tudo ha de ir*³. Entendo: por êste motivo ponho-a (ou deve ir) no fim de todas as composições líricas, menores⁴. Chave de ouro da abóbada gótica das Redondilhas medievais⁵.

VIII

O conteúdo do caderno N — canções curtas de amor e melancolia, em metro nacional, que constituem a primeira

¹ Dante, Petrarca e todos os Petrarquistas dos países românicos. Em Portugal temos Sextinas de Luís de Camões, Diogo Bernárdez, Falcão de Resende, Gonçalo Coutinho, e outros. Em geral nos Quinhentistas clássicos. A de Miranda parece-me ser a melhor de todas; exemplar quanto à forma e quanto ao sentido.

² Na *Sextina* de que trato, essas pseudo-rimas são *olhos, razão, vontade, costume, lei, fôça*. Dessa ordem, que é fundamental, elas passam a ocupar os lugares 6-1, 5-2, 4-3; depois 3-6, 4-1, 2-5; 5-3, 2-6, 1-4; 4-5, 1-3, 6-3; 2-4, 6-5, 3-1; 3, 4, 2.

³ *Poesias*, p. 60.

⁴ Apesar disso, seguem-se-lhe três *Chistes* (omitidos talvez anteriormente, por descuido).

⁵ Em B a Sextina está também colocada entre os metros italianos dum lado e o ramilhete de versos peninsulares pelo outro.

fase da actividade literária de Miranda, de 1516¹ a 1521², e a Égloga *Alexo* da segunda época palaciana, de 1526 a 1534³, e dentro dessa sua estreia de arte nova alguns trechos de grande ingenuidade — esse conteúdo⁴ levou Delfim Guimarães, escritor único que antes de mim se ocupou do assunto, a tratá-lo de cronologicamente temporão, e as redacções dos textos de primitivas; ou de meros rascunhos, por causa das numerosas emendas.

¹ Ou: antes de 1516, ano da publicação do *Cancioneiro Geral*, em que há treze composições do Doutor Francisco de Sá.

² No segundo e terceiro periodo escreveu só excepcionalmente (por convite de poetas áulicos) Cântigas, Vilancetes e Endechas *como se naquele tempo costumava, ou ao costume d'aqueles tempos*, segundo dizeres retrospectivos, que empregou de 1550 em diante. Vid. *Poesias*, p. 7.

³ A data 1526 para o regresso de Miranda da sua viagem de arte, inferida apenas da fórmula *no tempo de Hespanhoes e de Franceses*, estriba-se em não haver entre as suas obras a italiana nenhuma com indícios de ser anterior a essa data: A ser verdadeira, seria provável que, voltando por Sevilha e Granada, assistisse às festas do casamento de Carlos V com D. Isabel de Portugal, encontrando-se aí de novo com duas damas que venerava: D. Isabel Freire e D. Leonor Mascarenhas. É possível tomasse parte, nos jardins do *Generalife*, nas conversas fecundas do embaixador Navagero com Boscan e Garcilaso. Devo confessar todavia que, desde que se descobriu o documento relativo à nomeação de Bernardim Ribeiro para escrivão da câmara de D. João III, fiquei a duvidar se a data válida para o poeta da *Menina e Moça*, 1524, o seria também para Sá de Miranda. Três anos nos parece pouco, só se os compararmos com os nove que Francisco de Holanda se demorou no estrangeiro. Ainda assim, a dúvida não se transformou em convicção, por não haver prova alguma de que os dois amigos fizessem juntos toda a sua peregrinação.

⁴ Por junto 11 composições da *Primeira Parte* (24, 28, 30, 38, 50, 53, 55, 68, 70, 74); 1 da *Segunda* (102); e 4 da *Quarta* (133, 136, 145, 169, 190); isto é, de *Poesias* que Miranda não mandara ao Príncipe.

Esta interpretação é todavia errônea. Do confronto minucioso dos textos (corpo e emendas) com os das restantes colecções resulta, pelo contrário, que essa ingenuidade é uma feliz maneira artística de caracterizar a índole do portuguezíssimo zagal — doido de amor sem saber de quem —¹, que é o protagonista da Égloga. E resulta também que há no caderno uma composição posterior não só às que o Poeta mandara ao Príncipe, e às que entraram nas Miscelâneas *E* e *F*, mas também às que do cartapácio famigerado de Salvaterra foram extraídas por D. Jerónimo de Castro e serviram de base à impressão de 1595.

Já falei das poesias do último período, frutos que devemos não só ao trato prolongado e intenso com as Musas durante a revisão das obras com que resolvera sair à praça, instigado pelo herdeiro da coroa, mas também ao entusiasmo que estas revelações despertaram na côrte, levando os melhores engenhos a glorificar Miranda em homenagens que exigiam resposta.

Referi-me à Carta gentil a Jorge de Montemor, anterior seguramente à desgraça que depois de 18 de Abril de 1553 envolveu o espirito do Poeta *em nevoa grossa*. Falei da outra a António Ferreira, que tentara consolá-lo da *dôr recente* (impresas ambas em *A* e *B*); do Soneto à mulher profundamente abalada (e que existe unicamente em *J*); da Elegia sôbre a morte de D. João, que é exclusivo de *B*, como igualmente são os Sonetos inspirados pelo rápido definhar de D. Briolanja.

¹ Não resisto ao prazer de lembrar o fino epigrama castelhano, sôbre o Português *muerto de puro amor*:

A un Portugués que lloraba
preguntaron la ocasion;
respondió que *el corazon*
y que enamorado estaba, etc.

De passagem mencionei a Epístola-Dedicatória, anteposta ao *Alexo* em *J* e *B*; e que também existe em *N*¹.

Pelo assunto de que trata, é impossível fôsse escrita antes do verão de 1553. Muito mais provável é contudo ser de 1554 (ou mesmo de 1555); quando a acerba dor que Miranda experimentara com a perda do filho, morto em Ceuta às lançadas dos Mouros, e o profundo desânimo causado em todo o país pelo falecimento do Príncipe, seu Mecenás, já haviam sido acalmados pela acção niveladora do tempo, de modo tal que podia serenamente tomar parte na alegria do amigo e vizinho, cujo primogénito escapara quasi milagrosamente do desbarato no monte da Condessa de Ceuta, um só de trezentos moços-fidalgos que serviam Comendas na África². Uma alusão curta ao «milagre», que já reconduzira³ à cidade do Pôrto (onde Ferreira então se achava) o jovem João Rodríguez Pereira

— um só que em sangue aberta traz a cruz
branca por armas —

perfaz o remate da *Carta* a Ferreira⁴. O mesmo milagre é assunto ou motivo principal da Epístola-Dedicatória, que Miranda destinava a ser recitada no dia festivo com que celebravam o seu regresso à casa paterna em Cabe-

¹ Vid. *Poesias*, n.º 145. Por ser de metrificacção diversa, cronologicamente muito posterior à redacção primeira da *Égloga*, e não se encontrar no códice *D*, tive de lhe dar numeracção propriamente sua. — Cfr. n.º 152: *Epístola Dedicatória* a João Rodríguez de Sá e Meneses.

² A peleja desastrosa deu brado, porque nela pereceram muitos dos rapazes nobres que haviam tomado parte no Torneio de Xabregas. Entre elles o predilecto de Camões, D. António de Noronha.

³ Fora de tempo, se a Epístola fôr de 1554. Em regra, os que «serviam uma comenda» na África ficavam lá dois anos; quatro, se eram degradados por qualquer delicto.

⁴ *Poesias*, n.º 147; vid. v. 112.

ceiras de Basto, como prelúdio da representação do *Alexo* (refundido). É justo portanto inferirmos que essas duas composições são coevas, ou quasi: a *Dedicatória* um tanto posterior à *Carta*. Em todo o caso, ela obriga-nos a colocar o autógrafo nos últimos cinco anos da vida do solitário da Tapada.

*

Entre as poesias líricas menores, todas as que faltam na coleção tripartida merecem especial atenção ¹, conquanto não possam ministrar elementos cronológicos tam positivos. A Tabela *D* mostra quais são as que tenho em mente: o Vilancete da *Menina fermosa*, inédito até eu o haver extraído em 1885 do *Cancioneiro* de Juromenha ²; a Trova de *Amor e Fortuna*, também desconhecida até eu ter manuseado a Miscelânea eborense; a triste Cantiga *De quem me devo queixar*; e a Endecha *Quien viesse aquel dia*.

O caderno *N*, que autentica o Vilancete e a Trova, revela-nos com relação a esta uma importante noticia. Segundo a epigrafe, ella é uma *Estamça tirada de uma sua Tragédia intitulada Cleopatra, que anda assi por fóra*.

Que perda tamanha a dêsse drama histórico, que seria o primeiro da litteratura portuguesa, anterior à *Inês de Castro* de Ferreira, e, quanto ao assunto, precursor de Shakespeare ³. Que perda tamanha!

Pode ser que tudo isso seja do último quinquénio tormentoso da vida do Poeta. A *Endecha* — verdadeira

¹ Tudo quanto falta em *D* é significativo. Pelo contrário, o que falta em *J* e *N* nada prova, visto ambos estarem truncados.

² Das variantes tenho de tratar no capítulo seguinte.

³ Facto ignorado por todos, mesmo pelo autor da *Vida*, pois lá se fala apenas das duas *Comédias* em prosa, impressas em 1559 e 1561, mercê do Infante-Cardeal D. Henrique.

Canção de amor à Morte — podia mesmo ser o seu canto de cisne ¹. A inexplicada omissão de diversas poesias em todas as colecções não nos permite todavia conclusões seguras ².

Da coordenação não se podem deduzir conclusões algumas. No estado actual do caderno não há meio de apurar se os Vilancetes e as Cantigas ocupariam o primeiro lugar como na colecção tripartida e em *J* (em harmonia com a evolução poética de Sá de Miranda, pois tinham sido a sua estreia nos Serões Manuelinos), ou o derradeiro lugar, como nas duas impressões ³ antigas; nem tam pouco para determinar com acêrto a sucessão dos quatro grupos de fôlhas em que estão.

É muito possível que *N* se parecesse, quando completo, com *J* (e nesta particularidade também com *D*). Mas mesmo se assim fôsse — tendo nós portanto de conceder o lugar da frente à fôlha que contêm os n.ºs 26, 24, 28, 30, 38 da minha edição; o segundo, aos n.ºs 54, 50, 53, 55; o terceiro aos n.ºs 68, 70, 133; e o quarto aos n.ºs 136, 74, 169, 190 — a ordem das poesias se conservava diversa, sensivelmente afastada da estabelecida em *D*, como se vê da numeração; e algo diferente da observada em *J*, pois aí as poesias correspondentes ⁴ estão nas fôlhas 4, 2, 5; 9, 10; 14; 15; 18, 20, 19.

¹ Talvez estivesse em alguma das fôlhas de *J* que se perderam. Talvez — porque, apesar da grande semelhança de *N* e *J*, há ainda assim bastantes divergências, como se verá.

² Completando o que aponteí mais acima, lembrarei que as cinco composições de Miranda, que figuram no *Cancioneiro Geral* (fl. 109 e 110) e faltam em todas as colecções, são os n.ºs 128–132 da minha edição.

³ Os editores, dando importância maior às obras à *maneira italiana*, procederiam à transmutação dos Livros, separados por fôlhas brancas, de que se compunha o Cartapácio de Salvaterra.

⁴ N.ºs 24 e 169 faltam em *J*.

Por isso não alterei a ordem das reproduções fotográficas, quanto às Redondilhas.

IX

Continuando com o confronto dos textos, na esperança de ver confirmado o resultado, que colhi, e de talvez se apurarem mais alguns factos cronológicos, a fim de definir mais de perto o grau de parentesco e a autenticidade dos diversos manuscritos, passo às redacções das peças principais.

A *Epístola-Dedicatória* compõe-se de cinco Oitavas, em *N*, e de seis em *J* e *B*. Na estância primeira há no autógrafo um verso que é privativo dêle; de difficil interpretação por ser alusão pessoal. Logo após os três versos iniciais, que já citei no capítulo VII, o Poeta (ou o personagem incumbido da recitação do Prólogo em nome do Poeta) continua com relação aos pastores:

demandando su puerto principal
van—que sois vós. De nuevo quieren veros
del Conde don Emundo el memorial.

Como mais minuciosamente conto expor nas *Anotações* ao texto, há aqui referência a um vetusto acontecimento familiar, a que de qualquer forma estava ligado o Conde de Cambridge, Don Edmundo, príncipe inglês e chefe dos que em 1381, na guerra contra Espanha, combateram a favor de Portugal: qualquer acção heróica de um bisdono de D. António Pereira, o *Marramaque*. Acção, a respeito da qual existia um *memorial*, outorgado por aquele Conde. Considerado como monumento e titulo de glória dos Pereiras de Basto, o chefe da casa só o mostrava aos íntimos em ocasiões solenes, como prémio a novos feitos heróicos. Estando em festa a casa toda no regresso do primogénito de D. António, que escapara ao desbarato fatal no Monte

da Condessa, é que Miranda envia ao amigo a refundição de uma *Égloga*, evidentemente para que, de antemão estudada, fôsse representada por amigos e parentes ¹.

Essa alusão, homenagem delicada, compreensível só aos íntimos, era misteriosa para os alheios e indiferentes. Por isso, creio, seria eliminada nas cópias alteradas depois de 1553, que Miranda destinava quer ao público em geral, quer à *Alteza* visada no *Cancioneiro* de Juromenha.

Eis a redacção contida em *J* (com variantes insignificantes em *B*). A emenda anódina que *a ver os vengan en todas maneras* é comum a ambos:

Estas nuestras sampoñas, las primeras
que por aqui cantaron (a) bien ó mal
como pudieron (b), rimas estrangeras,
envia-os-las (c) el nuestro mayoral
que a ver os vengan de todas maneras,
que de mas (d) de ser el dia festival²
supo por ser venido el mayor hijo
que anda toda esta casa en regózijo.

[*B* (a) cantaran — (b) pudieran — (c) envialas — (d) a más].

Nas Oitavas que se lhe seguem, as alusões pessoais, relativas aos filhos do *Marramaque*, são, pelo contrário,

¹ Não creio que o *Alexo* fôra positivamente dedicado a António Pereira logo na primeira elaboração. A Dedicatória falta em *DEF* e *A*, e a fórmula *el vuestro Alexo* ocorre exclusivamente em *J*. Certo é, por outro lado, que não sabemos de qualquer destinatário diverso. Na estreia, quando o *Alexo* foi pela primeira vez representado na côrte, entre 1527 e 1534, talvez em 1532, não tinha Dedicatória alguma: a grande novidade era destinada à parte culta da nação, a todos quantos na côrte, ou fora dela, se preocupavam com problemas de arte. Vejam-se as *Anotações* finais.

² Um dia que era de festa para todo o mundo (Natal? Páscoa? S. João?) fôra escolhido para celebração do regresso de João Rodríguez Pereira dos campos africanos.

mais exactas em *J* e *B* do que em *N*. A meu ver, porque só posteriormente ao dia festivo o Poeta foi informado dos pormenores não só do milagre de Ceuta, mas também e principalmente da vitória contra os Turcos de Ormuz, em que tomara parte preponderante D. Gonçalo Pereira, filho segundo de António. Se a principio (em *N*) chamava ao protagonista do successo africano *tan cuerdo capitan, tan moço d'años*, referindo-se ao filho segundo apenas com as palavras não menos vagas

bolved los ojos al hijo segundo,
vereis vuestros Froais dar vuelta al mundo,

porque apenas sabia que êle, para ganhar as esporas de cavaleiro, fôra às Indias Orientais e lá batalhava, introduziu nas duas refundições posteriores indicações mais explícitas. No *Cancioneiro* de Juromenha diz:

Tornó (a) quien esa casa ha de heredar,
tan grande capitan, tan moço de-años (b).

Los Turcos vencedores por el mundo
peleando venció el hijo segundo.

Del qual caso espantoso dicho sea
solamente de una ave que iba a vuelo
mientras que ardia la fiera pelea (c)
sin resguardo de daño y sin recelo (d)
acá ni allá no vista tal ralea (e)

todo agua, todo fuego, y todo cielo!

Seas el buen venido (f), hermoso agüero!

tornan (g) nuestros milagros de primero.

[*B* (a) bolvio—(b) en tiernos años—(c) acá y allá por la mortal pelea—(d) sin tener de algun mal algun recelo—(e) no siendo nunca vista tal ralea—(f) Seas pues bien venido—(g) buelvan].

Gramaticalmente devemos referir a oração, relativa ao milagre, ao filho segundo sem hesitar. A historiografia não regista todavia nenhum milagre de Ormuz¹. E no

¹ Couto, *Década VI*, livro x, cap. xvi. — Andrade, *Crónica de D. João III*, parte iv, cap. cii.

que aconteceu no solo africano — o estandarte guião da companhia salvo no bôlso da faltriqueira de João Rodriguez Pereira — não entrou, que eu saiba, nenhuma Ave-fenix ¹. Com relação aos positivos feitos, poéticamente enaltecidos nas Oitavas da Epistola, não faltam porêem datas exactas. O primeiro deu-se a 18 de Abril de 1553, e o segundo em Setembro do mesmo ano. Ignoro se João Rodríguez só voltou ao cabo dos dois anos obrigatórios para quantos serviam uma Comenda ², ou se, por causa do milagre, teve licença de adiantar o regresso à patria e aos penates. E ignoro igualmente se as primeiras cartas, relativas ao successo de Ormuz, viriam logo em 1554 com a primeira monção favorável ³, chegando a Lisboa na primavera de 1555. Restrinjo-me por isso ao resultado que a redacção contida em *N* é anterior à de *J* e *B*.

*

Na Trova da *Menina fermosa*, caracterizada como popular pela epigrafe de *cantar de moças*, as relações de dependência de *J* da colecção *N* são ainda mais flagrantes. O poeta escrevera origináriamente :

Em pago de tal vontade
que vistes e espirmentastes,
de todo assi m'os quebrastes
sem algũa piedade.

¹ Vid. Storck, *Camões*, § 116; Faria e Sousa, *Rimas de Camões*, I, 34.^a, e *África*, passim; assim como C. M. de Vasconcellos, *Poesias de Sá de Miranda*, pp. 739, 847, 851, e *Zeitschrift*, VII, p. 497.

² Neste caso o regresso e os festejos em Cabeceiras de Basto calriam no verão de 1555.

³ Das naus de 1553 — ano da partida de Camões — a *S. Bento* perdeu-se na costa do Natal vindo para o reino; a *Santo António* queimou-se estando à carga; duas caravelas arribaram (entre elas a *Ascensão* ou *Santa Cruz*); a *Loveto* (ou *Rosário*), que invernou em Moçambique, ultimou a torna-viagem a 24 de Maio de 1556. Outras naus podem todavia haver levado as notícias.

Depois riscou essa redacção e substituiu-a pela seguinte:

Em pago desta verdade
que estranhais porque n[ão] [se usa],
quebrais-mos; a [alma confusa]
não sabe mudar vontade.

E assim mesmo está, limpa e lisa, no *Cancioneiro* de Juromenha, embora com erros de copista ¹ e com algumas leves variantes ², introduzidas provavelmente no acto de o Poeta passar os versos a outro cartapácio ³.

Na saúdosa Endecha *Quien viesse aquel dia*, o texto quasi igual de *J* e *N* parece ser, de facto, rascunho primeiro, mas muito belo, ao passo que em *A* e *B* temos redacção ainda melhorada. Em *J* falta a quadra:

Vistes esperanças,
vientos, vientos, vientos!
Quantas de mudanças!
quantos de tórmentos!

Não sei se de propósito ou por descuido do copista. — Na última escreveu:

A la suerte mia
pluguiesse, pluguiesse
que veniesse un dia
que otro no siguiesse!

Finalmente riscou as últimas duas palavras e substituiu-as por *mês no viesse*. E assim mesmo se lê em *J* ⁴.

¹ *Quebrais mas* é lapso de copista.

² *Quebrar*, em vez de *mudar*. No verso 17 está: *cruel sois cada vez mais*; no 20.º *ou de que? d'alma que vive* (preferível à lição deturpada que imprimi a p. 599 das *Poesias*); no 21.º por *vossa*.

³ Não ao volume do Visconde de Juromenha, pois é apógrafo, mas sim ao original, de que aquele se extraiu posteriormente.

⁴ *Aiña*, em vez de *aina*, é lapso de copista. *Lusismo* (influxo de *asinha. aginha*). O mesmo vale de *viesse*, em vez de *viniese*.

A *Sextina* é igual em ambos, muito diversa de *D A B*, quási uma composição nova, depurada, sem ter perdido o carácter original austero e sentencioso que o distingue. Só na penúltima parcela há emendas. O poeta dissera no princípio :

Erguidas contra a rezão.

Não satisfeito corrigiu ¹:

A la fé, dorme ha rezão,
adormentava ho costume.

Menos contente ainda, cancelou em seguida as primeiras palavras dos dois versos, emendando :

[Não s]ey que faz ha rezão;
desatinou ho costume.

E assim está no *Cancioneiro* de Juromenha ².

Para findar tratarei do passo que ministrou a Delfim Guimarães os elementos para a sua concepção errónea acêrca do carácter primordial do autógrafo. É uma das apaixonadas quadras de amor, de forma popular, que o zagal Alexo, doido de amor, entoa em *solilóquio*, e que os companheiros, meio-escondidos, escutam e acompanham de comentários, cheios de piedade e de entusiasmo.

A redacção que afinal prevaleceu em *N*, tem o teor seguinte :

Estes ojos tan sandios
que me solian ser buenos,
otros eran quando mios,
otros quando son agenos.

¹ Esta correcção é uma das que o próprio poeta classificou de más ao confessar que emendando danava muitas vezes.

² No último verso da estrofe 6.^a (*Poesias*, p. 684), *sus* é êrro de impressão por *seus*.

O verso segundo é acompanhado da variante *aunque nunca fueron buenos*, teor que passou posteriormente, melhorado ainda, para o original de *J*, pois diz :

Aunque nunca fueron buenos
estos mis ojos sandios,
otros eran quando mios,
otros quando son agenos¹.

Antes de chegar a essa forma, o Poeta tentara todavia várias outras, de ingenuidade tão excessiva, no sentir do próprio, que não as inseriu em mais nenhum traslado. Primeiramente escrevera :

Seanme todos testigos :
soy un coytado zagal
que nunca hizo á nadie mal;
hanme cercado enemigos.

Depois alterou os versos do meio, pondo :

nunqa a moços ni a viejos
hize mal; soy zagalejo.

Não satisfeito, cancelou-os de novo e arrependido voltou à redacção inicial, modificando-a um pouco :

soy me un simple zagal

ou :

soy me tan simple zagal
que nunca hize a nadie mal.

Quanto ao último verso, substituiu-o depois por *tengo cien mil enemigos*, exagêro que reprovou, reintegrando *hanme cercado enemigos*. Finalmente riscou tudo, decididamente, lançando então a quadra *Estos ojos*, que trasladei.

¹ Talvez : *otros son quando agenos ?*

Creio que estas amostras, que podia multiplicar, serão prova suficiente de que *J*, posterior a *N*, é, de todos os manuscritos devassados até hoje, o que tem maiores semelhanças com o caderno da Biblioteca Nacional — o manuscrito portanto cujos textos já classifiquei em 1885 de refundições muito formosas das redacções limadas e polidas entre 1550 e 1551 para o Príncipe D. João.

Ainda assim há no *Alexo*¹ numerosos trechos em que *J* se afasta de *N*, e *N* ora se aproxima de *D*, ora de *A*, ora de *B*², ora fica totalmente isolada. Privativa dêle fôra, por exemplo, a estrofe final da *Égloga*, pronunciada, à maneira de epilogo, pela *Ninfa da Fonte* — digo fôra (e não: é) porque o próprio Miranda tornou a riscá-la, rejeitando-a³.

Em vista dessas circunstâncias não me é possível determinar com exactidão o grau de parentesco de todos os manuscritos⁴.

Contento-me com o dito de Ovidio, tantas vezes aplicado aos idiomas neo-latinos:

facies non omnibus una
nec diversa tamēn, qualem decet esse sororum.

¹ E na *Epistola Dedicatória*.

² Para dar ao leitor idéia aproximada das semelhanças e dessemelhanças das cinco redacções principais que possuímos do *Alexo*, completo este capítulo juntando-lhe em *Apêndice* duas scenas: as estrofes amebeias, cantadas por Antão e João Pastor, e o solilóquio em quadras de *Alexo*.

³ Além disso, são-lhe particulares algumas epígrafes, comó por exemplo *Esparça ao Tempo*.

⁴ Não me atrevó a simbolizar essas relações complicadas numa árvore genealógica (como é costume entre os Romanistas). O melhor será elaborar para a reedição das *Poesias* tabela especial para cada uma das composições maiores.

Isto é: todos de quantos até agora sei, os reconheço como filhos legítimos do mesmo pai¹, constantemente empenhado em aperfeiçoar as obras que ia legar à posteridade — embora alguns (*F E*) tivessem vida tam aventureira que lhes deteriorou a pura fisionomia original.

X

Os exemplos típicos dos processos de Miranda que dei até aqui, trasladando algumas das lições que se acham sobrepostas umas às outras no caderno inédito, autênticaram completamente², a meu ver, tanto o texto basilar nele contido, como os retoques ulteriormente acrescentados, porque grandes partes do texto e numerosas variantes se reencontram em outros manuscritos e impressos do Poeta. Sobretudo em *J*.

Estabeleci que possuímos refundições de originais que o próprio autor chama *emendados*, com respeito aos primordiais conservados em *D*³. E poderia haver notado que mesmo nessa colecção dedicada ao Príncipe figuram duas redacções diferentes do *Basto*, isto é, da mais significativa e mais nacional das suas *Églogas*: a segunda com a declaração expressa «que é a mesma que *Francisco de*

¹ Com as excepções, naturalmente, que se dão em todos os apógrafos — deturpações involuntárias de copistas, que não percebem o original. Das que notei no *Cancioneiro* de F. Denis e no de Juromenha podia hoje emendar diversas, à vista de *N*.

² Queira o leitor meter em linha de conta os passos importantes que constituem o *Apêndice* complementar do capítulo ix.

³ Além dos que já mencionei, apontarei ainda a refundição do Soneto *Amor tirando va* (*Poesias*, n.º 138), que extrai do *Cancioneiro* de Juromenha (*ibid.*, p. 734); e a de n.º 60 (*ibid.*, p. 681).

Sá mandou a Nuno Alvarez Pereira, mas emendada em muitas partes» ¹.

Sendo factó incontestável que Miranda fôra levado pelo pedido do herdeiro da coroa a limar, polir e aperfeiçoar com o máximo euidado, vagarosamente, as suas obras já meio esquecidas,

encomendadas
á traça e ao pô da aldeia e sua rudeza,
entre teias de aranha sepultadas,

é certo também que já muito antes êle havia documentado a mesma tendência ², o mesmo desejo de acertar, o mesmo *talant de bien fere* ³, o mesmo respeito das regras horacianas: *nonumque prematur in annum* — guardar durante nove anos! e *limae labor et mora* — dar tempo e melhorar constantemente. Certo também que assim continuou até o fim dos seus dias, retocando sempre de novo os versos encorporados no grande *Livro-Razão*, e modificando cada uma das cópias parciais ou integrais que dêle extraía para os interessados: reis, infantes, cortesãos, amigos e pessoas de família ⁴.

¹ Assim se lê no apógrafo pertencente a F. Denis. Êle contém, conforme expliquei mais acima, no fim algumas poesias alheias. O n.º 116, a que aqui me refiro, é todavia evidentemente obra legítima de Miranda.

² Mesmo as obras da mocidade (cantigas, vilancetes e glosas, do período palaciano) foram por êle refeitas, como se pode verificar nos n.ºs 155 a 165 da minha edição.

³ Não me conformo com o pensar mesquinho do editor Domingos Fernández «que só o receio das invejas, murmurações e calúnias dos cortesãos o levaram a emendar constantemente as suas criações».

⁴ Além dos manuscritos que subsistem e caracterizei no capítulo vi, houve muitos outros. Sabemos, por exemplo, de papéis que existiam no século xvii em poder dos Condes de Penaguião, vindos do espólio dos seus antecessores, os Sás e Meneses, do Pôrto (Foz a Matozinhos): o velho João Rodriguez, e seus filhos Francisco e

Conforme pitorescamente diz numa das poesias, êle as lambia:

Como ussa os filhos mal proporcionados...
 Eu risco e risco, vou-me de ano em ano...
 Emendo muito, e emendendo dano...
 Ando c'os meus papeis em diferenças.

Estas e outras confissões, segredadas nos Sonetos ao Príncipe e em respostas a dedicatórias de imitadores e adeptos, apresentadas como desculpa pelo longo tempo que gastara em cumprir as ordens do novel Mecenas, são testemunhos suficientes da existência de refundições e emendas.

As circunstâncias peculiares da actividade que exerceu reforçam-nos particularmente.

António, todos os três íntimos amigos e correligionários do Poeta em assuntos de arte (vid. *Poesias*, pp. LXXXII e 731). Outros havia no palacete da Condessa de Linhares, D. Beatriz de Sá, filha de seu irmão Mem de Sá (ibid., pp. LXXV, LXXXIX e 729). D. Francisco Manuel de Melo, que tencionava comentar o Poeta, como digo na minha edição e repito neste estudo (vid. pp. CXXXIII e LXXXIV); D. Francisco de Portugal que cita aforismos de Miranda a cada passo, em lições divergentes das que se conhecem; Manuel de Faria e Sousa, que faz o mesmo, guardavam autógrafos de Miranda nas suas livrarias (vid. *Lusiadas Comentados*, ed. 1685, vol. I, p. 37). No século XVIII achava-se um em posse do Cavaleiro de Oliveira com obras nunca impressas, segundo diz (vid. *Mémoires*, La Haie, 1743, vol. I, p. 389). Além desses, de que ficaram vestígios, quantos outros circulariam durante os primeiros sessenta anos da sugestão mirandesa, de 1535 a 1595, entre os adeptos da Arte Nova! Todos quantos o enalteciam como *duca signore e maestro*—D. Manuel de Portugal, D. Simão da Silveira, Jorge da Silva, Montemor, Andrade Caminha, Francisco de Andrade, Bernárdez, Falcão de Resende. etc.—precisavam possuir e consultar textos autênticos das suas *Poesias*. E mesmo depois do aparecimento das duas edições principes, tão diversas, e das *Sátiras* (de 1626), a discussão acalorada a respeito da maior ou menor autenticidade dum texto ou outro texto, devia levar os criteriosos a recorrerem sempre de novo aos originaes.

Como inovador de idéias e de formas, em duas línguas, a nenhuma das quais era fácil adaptar as leis do gôsto italiano, Sá de Miranda teve de lutar com dificuldades enormes. Era preciso fixar, pelo exemplo, após longas hesitações e experiências, os acentos obrigatórios do hendecassilabo e do septenário, a contagem poética das sílabas gramaticais, o emprêgo da diérese e da elisão, o do hiato e da cesura, o valor das nasais portuguesas, a admissibilidade ou não-admissibilidade de rimas agudas¹.

Quanto à essência (as idéias e sua exteriorização), o firme propósito de evitar temas e fórmulas convencionais, já gastas pelo uso de decênios, o desejo de ser novo e culto, mas conciso e seivoso em tudo, a nobre ambição de condensar o maior número possível de pensamentos, originais ou derivados, no menor número possível de palavras — tudo isso levou naturalmente o Reformador, *homem de alto e heróico entendimento*, em cujo peito o santo fogo ardia, a trabalhar com assiduidade, reiterando os seus esforços de acertar antes de *sair à praça*².

Nem devemos esquecer que, quando o Príncipe o persuadiu a finalmente entregar a sua obra ao prelo, sob a sua égide tutelar, as *Rimas* suavíssimas de Garcilaso de la Vega, juntamente com as de Boscan, já estavam divulgadas. E (o que importa mais) em Portugal o sol luminoso da lírica camoniana já ia culminando na côrte, aureolado por uma pléiada brilhante de estrêlas de menor grandeza. Discípulos todos êles de Miranda, mas discípulos que,

¹ Vid. *Poesias*, p. xcix sgs.

² A protecção do Príncipe, que outro fim podia ter? E que outro significado havemos de dar à frase *sair à praça*? Para exemplificar, lembrarei que Jorge de Montemor, valido da Princesa D. Joana, mais expedito do que Miranda, deu ao prelo logo em 1553 o seu *Cancioneiro* que dedicava «aos Príncipes».

influidos pelos dióscuros que no país vizinho haviam realizado a reforma, o ultrapassavam naturalmente, quanto à musica e eurtmia dos versos-e rotundez e elegância da dição¹.

Em teoria não é pois de admirar se, além de variantes numerosíssimas, possuimos refundições completas de tantas obras de Miranda; em especial das mais difíceis².

As duas tentativas principais de nacionalizar as Bucólicas clássicas de Teócrito e Sannazzaro, transformando a região de Entre-Douro-e-Minho numa nova *Arcádia* — o *Alexo* (castelhano) e o *Basto* (português), em que tenta aproveitar elementos folclóricos extraindo dèles a quinta-essência de poesia que encerram, e enobrecer a dição popular — occuparam-no aparentemente durante três a quatro lustros. Do *Alexo* há, pelo menos, cinco redacções; do *Basto* doze, quatro das quais constituem refundições novas, ao passo que as outras são estádios de transição, com variantes autênticas.

Como porêem, na realidade, há em Portugal como alhures retoques apócrifos, modificações arbitrarias de copistas, leitores e editores, dispostos a acomodar ao gôsto da maioria do público do seu tempo textos que julgam imperfeitos

¹ Os hendecassílabos dos *primeiros* adeptos (D. Manuel de Portugal, Francisco de Sá e Meneses) e mesmo os de Andrade Caminha e António Ferréira, são duros e ásperos como os do Mestre. Os de Bernárdez e os castelhanos de Montemor rivalizam em suavidade com os de Garcilaso.

² *Canções, Sextinas, Églogas*. Todavia ha também redacções diversas de *Cartas* e, repito-o, mesmo de *Glosas* e *Cantigas*. A *Canção à Virgem* e a *Carta a D. João III* (vid. *Poesias*, pp. LXXXII e 537) completam a lista das reelaborações principais de que pouco a pouco fui dando conta neste estudo. Na nova edição que preparo hei-de imprimi-las todas por inteiro, scjente de que o público português não gosta de recorrer a variantes sôltas.

e antiquados¹, e como no caso de Miranda não faltou quem tratasse de «enfeites espúrios de um peralvilho e enramalhado» as lições impressas por Domingos Fernández em 1614, cumpre-me descartar suspeitas tais a respeito das emendas inscritas no caderno *N* com as seguintes reflexões.

Todas as três eventualidades possíveis de falsificação estão excluídas: materialmente, porque a letra das emendas é do mesmo Quinhentista que traçou o texto basilar; espiritualmente, porque as mais incisivas revelam não só a mão mas também o engenho do poeta-filósofo, e mesmo as mais superficiais apresentam-no empenhado na sua laboriosidade reflexiva de inovador, na luta com as dificuldades que o material lingüístico opunha à realização dos seus ideais.

De mais a mais não sei de nenhum letrado que carinhosamente houvesse pensado a sério em publicar os versos de Miranda, antes ou depois de Manuel de Lyra, de combinação com D. Jerónimo de Castro, e Domingos Fernández talvez com D. Gonçalo Coutinho (suposto autor da *Vida*) e com Martim Gonçalvez da Câmara (autor do epitáfio), haverem publicado as edições de 1595 e 1614².

Verdade é que D. Francisco Manuel de Melo tencionava comentar as *Cartas* de Miranda; mas se êste homem, «em tudo grande», houvesse resolvido realmente juntar seus comentários a uma edição nova³, com as redacções do cartapácio antigo que possuía, não creio que teria constituído eclécticamente o texto fundamental, aformo-

¹ Basta lembrar a actividade, muitas vezes benéfica e plausível, mas mais vezes arbitrária, de Faria e Sousa, com relação às *Rimas* de Luis de Camões.

² As relações mútuas dessas personagens podem ser documentadas por meio de edições camoneanas.

³ A *Dedicatória* da edição de 1651 é dêle, conforme indiquei nas *Poesias*. Quanto aos textos, ela não se afasta todavia da impressão de 1632 que, pela sua vez, é reprodução da de 1614.

seando-o ainda com retoques da sua lavra. De resto — a letra dêle não é a do caderno *N*¹, e nesse não ha *Cartas!*

Quanto às emendas, que julgo autógrafas em globo, é possível calcular em numerosos casos qual seria o motivo da alteração². O Poeta elimina estrofes frouxas (como a última do *Alexo*³); condensa duas em uma⁴, a fim de tornar a exteriorização da sua idéia mais concisa e o nexos mais lógico. Substitue vocábulos arcaicos e plebeus por outros palacianos, ou *vice-versa* onde trata de imitar a linguagem rústica dos pastores. Risca, transfere ou introduz particulas monossilábicas meramente expletivas, ora para melhorar a música dos versos, ora para evitar equívocos (como *ya mas*⁵) ou cacofonias (como *que o, cayo ya*).

Poucas páginas, e só algumas composições curtas estão completamente livres de emendas — o que não quer dizer que essas sejam cópia inalterada de *D* ou de qualquer redacção anterior; mas apenas que a faina do polimento já estava terminada antes de o Poeta as trasladar para o Caderno *N*.

Ao todo registei e numerei cento e tantos retoques⁶, alguns em redacção tripla ou quadrupla, como já mostrei.

¹ Vid. *Archivo Histórico Portuquez*, vol. vii.

² Claro que não me ponho a conjecturar por que motivo Miranda daria ao zagal *Alexo* ora a idade de dezassete anos (*A B F*); ora a de dezoito (*N*); ora a de dezanove (*D E*).

³ E também a 34.^a de *D*.

⁴ A estrofe 37.^a e 38.^a de *D* corresponde à 35.^a de *N*; à 55.^a e 56.^a daquela redacção a 52.^a de *N*.

⁵ Mais duma vez êle separa na emenda, por meio de particulas, *ya mas* (quando não equivale a *nunca*).

⁶ Numerei de 1 a 116 apenas os que são realmente variantes, deixando fora da contagem meras rectificações gráficas de lapsos. Todas se querem lidas com critério. Já disse que mais duma vez aconteceu ao Poeta riscar letras de mais ou de menos. Querendo transformar, por exemplo, *muerome* em *murjiendo* saiu-lhe *muerjiendo*, porque lhe esqueceu substituir *ue* por *u*.

E a assinatura do Poeta?

Não precisamos dela para autenticar o caderno, mas todos os admiradores do estóico de «antes quebrar que torcer» gostarão de certo de que afoitamente podemos juntar ao seu retrato a legenda *fr^{co} de sa* (ou *sãa*) *de mjrda*.

Creio que poderemos realizar êste desejo sem receio de errar porque, conquanto a assinatura não exista no caderno-borrão ¹ (falho no princípio e no fim), como autenticadora das poesias *todas* nele contidas, ela aí está, como classificadora de duas *Voltas* de Motes alheios que Miranda escreveu em *ajuda* de amigos, a fim de com elas brindar qualquer dama gentil da côrte.

A primeira vez o nome *fr^{co} de Sa de mjrda* encima as variações da melancólica endecha de amor à Morte *Quien viesse aquel dia*, a que já tive de referir-me repetidamente. A epigrafe geral *A este cantar velho a que ajudaram muitos*, ao alto duma página ², está contudo tam cerceada que só a decifra quem já a sabe de cor, por a ter lido no *Cancioneiro* de Juromenha, ou na minha reprodução ³.

À segunda vez o nome, precedido do verbo *ajudou*, está ⁴ por baixo de três versos, a respeito dos quais

¹ Por ora não se descobriu em documento algum. Nem mesmo no recibo da cota que do rendimento das suas duas comendas o Poeta tinha de pagar para as obras do convento de Cristo de Tomar, documento publicado por Sousa Viterbo com as preciosas cartas de legitimação de *Os filhos do Conego Gonçalo Mendes*, que êsse benemérito investigador descobrira na Tôrre do Tombo (Coimbra 1895).

² P. 31, fotografia 23.

³ Vid. *Poesias*, n.º 136, pp. 447 e 733. Além da rubrica geral há ainda no *Cancioneiro* de Juromenha o acrescento *Ajuda de Frco de Sá de Miranda*.

⁴ P. 25, fotografia 27.

Delfim Guimarães dizia o seguinte quando, jubiloso, me dava conta do achado da assinatura:

«Numa página, após os versos

Secosse el valle sombrio
con la tu triste partida,
zagala desconoçida,

encontra-se escrito na própria letra do códice a palavra *ajudou*; e logo depois a assinatura. . . Esta palavra *ajudou* intriga-me bastante, mas é natural que para V. Ex.^a não constitua enigma».

Na volta do correio respondi que *ajudou* se relaciona com a estrofe imediata, e não com a antecedente, que é de Sá de Meneses, e apóntei a composição n.º 68 da minha edição, por ser a própria do manuscrito¹, assim como mais algumas, do mesmo tipo², compostas dum tema (*cabeça de mote*), da paráfrase dum primeiro *glosador*³ ou *trovador*⁴, e duma *ajuda* ou varias *ajudas* doutros vates⁵. Em poucas palavras expliquei que em todas se

¹ Vid. *Poesias*, pp. 53 e 682.

² *Ibid.*, n.º 51 (pp. 39 e 680 sgs.); 56 (p. 681); 58, 71, 135 (pp. 733); 136 e 137 (p. 734).

³ Originariamente não se distinguíam com rigor *Glosa* (ou *Grosa*), *Trova* e *Volta*. No *Cancioneiro Geral* chamam muitas vezes *Grosa* o que os Quinhentistas denominavam *Volta*. Vejam vol. III, 337, 351, 352, 448, 470, 471; II, 207; I, 134. O opúsculo de W. Storck, *Glosas und Voltas des Luis de Camoens*, 1877, do qual Leite de Vasconcellos se ocupou proficientemente no belo volume que dedicou à memoria do grande Lusitanófilo (*O Doutor Storck e a Litteratura Portuguesa*, Lisboa 1910), não contêm, de modo algum, materiais suficientes para solução do problema.

⁴ Temos *Trovas a este Vilancete* no vol. III, 599, 635, 637; *Trova a este Moto*, III, 423.

⁵ *Ibid.*, I, 29 (*ajudando o sospirar*); 252, 253, 470, 471 (*ajuda*); II, 154; III, 52, 76, 95, 163, 441 (*pede ajuda*); 441, 460, 557. Nos *Cancioneiros*, manuscritos e impressos, do século XVI faltam amiude as *ajudas* dos colaboradores, pelo motivo justificado de elles desconhecerem as composições dos colegas.

tratava de empresas galantes como o louvor duma dama ¹ muito em voga, tanto entre os Quatrocentistas (reinados de Afonso V e D. João II), como entre os Quinhentistas, nos afamados Serões de D. Manuel, e ainda nos de D. João III e D. Sebastião.

Qualquer cavaleiro-fidalgo, namorado e poeta — e qual dos mancebos nobres do período áureo da literatura não sabia versejar? — enviava um *Moto* ² significativo à dama cujo servidor era, *Moto* ora inventado *ad hoc*, ora escolhido no vasto repertório musical que a nação inteira sabia de cor: *provérbio* ou sentença proverbial dum só verso; *cantar velho*, de dois; *vilancete*, de tres; *cantiga*, de quatro; ou parcela duma composição maior.

A dama, autorizada em nome da rainha, por um aceno da camareira-mor, lia então em voz alta o tema superiormente aprovado, e passava-o transcrito aos trovadores que desejava distinguir, incitando-os a explicar a «tenção», a dar o «entendimento», isto é, a glosá-lo. O servidor principal improvisava logo, se era repentista, ou apresentava e recitava ou lia, em outro Serão ³, o seu comentário mais ou menos espiritoso (a «explicação de alma», como se dizia no século XVII ⁴), conforme convinha à sua pretensão, convidando os amigos a secundá-lo, cada um com uma *ajuda*,

¹ Uma parte do *Cancioneiro Geral* compõe-se de tais *Louvores* ou *Receios de louvar*.

² Muito de propósito digo *Moto*, e não *Mote*, porque tal era o nome que os antigos davam aos versos que serviam de tema a *Glosas* e *Volts*. Oportunamente hei-de esboçar a história dos dois vocábulos, que não é tam simples como parece. Por ora baste dizer que o próprio Sá de Miranda se serve de *Moto* nos versos muito citados sôbre os *Serões* (serãos, seraos, saraos) de D. Manuel (n.º 109, v. 126-132); e que *mote* (*motejar*, *motejador*, etc.) designava versos ou ditos de escárnio e maldizer (sátiras, picuinhas, picardias, etc.).

³ *Cancioneiro Geral*, III, 265: *vossas trovas foram lidas*; II, 548, *mãnde Vossa Mercê ler*.

⁴ Na *Arte de Galantaria*, de D. Francisco de Portugal.

ou com várias. Quanto mais acudiam a socorrê-lo, tanto mais satisfeita ficava a dama e o empresário¹, mesmo quando havia verdadeiros torneios poéticos, por alguém se lembrar de o contradizer, defendendo outra interpretação.

As damas pela sua vez, que agradeciam tais homenagens *pondo o Moto*, isto é, colocando ostensivamente o papel do *galan* entre as ondas do seu cabelo² ou incorporando-o no seu Cancioneiro de mão³, inventavam, propunham e enviavam também *Motos*, a sério ou de zombaria. Parece mesmo que no século xv esse costume predominava⁴ e que tam bela liberdade só foi cerceada e quasi abolida durante o regime, cada vez mais austero, de D. João III e da Rainha D. Catarina, cujas praxes cerimoniaes se comunicaram à corte do Senhor D. Duarte, filho do Infante D. Duarte e de D. Isabel de Bragança⁵.

¹ Tanto no *Cancioneiro Geral* como nos privativos do século xvi, há empresas de louvor e de escárnio em que lemos trinta a quarenta vezes um mesmo estribilho banal; por exemplo: que ninguém era capaz de louvar condignamente certa dama ou certo feito. Vejam Caminha, *Poesias Inéditas*, n.º 301 (composição cujas estrofes 43 a 45 são de Sá de Miranda), 338 e 351 a 354.

² Na cabeça, segundo Garcia de Resende. Vid. *Cancioneiro Geral*, II, 118 e 119.

³ *Escrevendo-o*, segundo o mesmo Garcia. Ibid., II, 176 e 502.

⁴ Temos exemplos no *Cancioneiro Geral*, I, 109, 331; II, 23, 64, 118, 310, 501, 502; III, 317, 598, 611 e 615, sobrescritados *Moto d'uma senhora*.

⁵ As mais illustres inspiradoras do tempo de Miranda e dos Mirandistas foram, até 1526, D. Leonor Mascarenhas e D. Isabel Freire; e posteriormente D. Guiomar Henriquez, D. Margarida da Silva, D. Guiomar Blaesfeldt, D. Caterina de Ataíde e D. Francisca de Aragão. (Vid. C. M. de Vasconcellos, *Pero de Andrade Caminha*, p. 84). D. Leonor figura como poetisa nos versos de Miranda (n.º 51); D. Francisca nos de Camões. Antes de 1516 houve muitas. Por exemplo: D. Lianor da Silva (a do *Cuidar e sospirar*, que veio ser a *Bela mal-mariada*); D. Branca Coutinho, D. Beatriz de Sá, D. Guiomar de Meneses, D. Beatriz de Vilhena, D. Joana de Mendoza, D. Joana Manuel.

Solicitar ajudas de poetas ausentes, o que até 1516 fôra rara excepção ¹, tornou-se então corrente, em beneficio da moda ² das *Glosas e Voltas*, de modo tal que, além da aluvião de semsaborias pêças e convencionais do *Cancioneiro* de Resende, sazou nas mãos de Miranda ³, Bernárdez, D. Manuel de Portugal, Luís de Camões e Andrade Caminha, frutos muito saborosos.

Um dos mais perfeitos, se não o melhor de todos, é o cantar velho, anónimo, *Quien viesse aquel dia* ⁴, tam suavemente musical, que não me admiraria se a pessoa que o apontou aos vates palacianos e extra-palacianos, como tema para variações, tivesse sido alguma dama de delicado gôsto ⁵. Além das seis quadras que êle inspirou ao Velho da Tapada ⁶, há outras de Pedro de Andrade Caminha ⁷,

¹ Há algumas *ajudas mandadas* ou *mandadas de longe*, na colecção de Resende.

² Moda que se perpetuou nas *Academias de Singulares, Nocturnos*, etc., e nos *Outeiros* dos abadessados, e ainda subsiste nas provincias entre os cantadores do povo, assim como entre os fadistas da capital.

³ Declaradamente são *ajudas* dêle apenas os exemplos citados neste capítulo. É todavia possível que, entre as paráfrases de Motos alheios, algumas pertençam à mesma categoria.

⁴ Num meu estudo sôbre o Condestável D. Pedro de Portugal aventurei a hipótese que êsse seria autor do *Moto*. Desde então para cá não encontrei todavia pormenores que a validassem.

⁵ Se eu fôsse poeta ou músico, já teria nacionalizado as voltas de Miranda e o formosíssimo *Moto*.

⁶ *Variações* ou *voltas livres*, feitas apenas ao som do *Moto*, porque sómente na quadra final se repete a consonância *ia, iesse*. Nas *voltas* quinhentistas, compostas segundo as regras de arte, era uso reproduzir, além do sentido e da consonância, o teor do mote, pouco mais ou menos.

⁷ *Poesias Inéditas*, n.º 225 *A mi vida llena* (ao som de *Quien viesse aquel dia*). Vejam ainda o n.º 312 *Vai-se a vida e fuge* e n.º 387 *Sin que yo la viesse* (ao som de *Parió-me mi madre*).

Diogo Bernardes ¹ e Luís de Camões ². Ignoro se só estes são os *muitos* que ajudaram o desconhecido empresário, ou se há mais reliquias em manuscritos escondidos ³.

*

O segundo exemplo, indigitado por Delfim Guimarães, incompleto no caderno *N*, é paráfrase do Vilancete

Tu presencia desseada,
zagala desconocida,
di: porquê la has escondida?

dirigido por D. Simão da Silveira, irmão do Conde D. Luís, e um dos mais afamados dizedores da côrte, à formosa D. Guiomar Henriquez, quando um dia êsse astro da côrte de D. João III se eclipsou ⁴. A êle se associaram de perto D. Francisco de Sá e Meneses ⁵, D. Manuel de Portugal ⁶ e Pedro de Andrade Caminha ⁷; de longe o

¹ *Flores do Lima*, p. 147, *En mis esperanças*. Especialmente uma quadra denuncia a derivação:

Ah si viesse un dia
si viesse, ah si viesse
la tristeza mia
que mia no fuesse!

² *Vai o bem fugindo*. Numa das quadras escritas, segundo a edição de Soropita, *por fim do Livro* (?), há os versos:

Quem já visse o dia
Que tanto lhe tarda!

³ Já falei do assunto no opúsculo sôbre *Pedro de Andrade Caminha* (pp. 33 e 55), onde dei a lista dos *Motos*, tratados tanto por Luís de Camões como por seu rival na côrte, o camareiro de D. Duarte.

⁴ Não subsiste a *volta* de D. Simão.

⁵ Vid. Miranda, *Poesias*, pp. 53, 682 e 748. O que lá digo de Simão da Silveira precisa de retoques.

⁶ Vid. *Zeitschrift*, VIII, pp. 439 e 600.

⁷ *Poesias Inéditas*, n.º 272. Cfr. n.º 470.

nosso Poeta, e porventura D. Diêgo de Mendoza que a celebrou na Carta afamada que principia

Doña Guiomar Henriquez sea loada

e termina:

Doña Guiomar,—debría tu deidad
hacer algun regalo a Don Simon
pues lo merece bien su voluntad.

XII

De que espécie seria o volume, autógrafo, cujos magríssimos restos possuímos?

Quanto ao teor dos textos e à coordenação, caracterizei-o como irmão mais velho de *J*; quanto ao seu carácter de borrão emendado, não como esbôço primeiro, mas antes como derivado daquele grande cartapácio ou Livro-Razão que na repartição do espólio coube ao filho, sendo levado a Salvaterra pela neta de Miranda — cartapácio que irmana com o livro muito grande em que Gil Vicente começara de inscrever no fim da sua vida as suas obras joco-sérias. Mas ainda não ventilei a questão de qual seria o seu conteúdo quando completo.

Vejo quatro eventualidades. O traslado autográfico era (como o original em que estavam *in nuce* todos os posteriores, e como as obras enviadas ao Príncipe em três remessas sucessivas) uma colecção teóricamente integral das poesias de Sá de Miranda¹; ou uma colecção parcial só de poesias francamente líricas, com exclusão das *Sátiras*

¹ Nos capítulos vi e viii aludi às composições omitidas nas impressões antigas e nos manuscritos. Repetirei aqui que em *D* não faltam apenas as posteriores a 1553, mas também várias da mocidade; por exemplo, cinco das treze que foram encorporadas no *Cancioneiro Geral*.

(ou *Cartas e Eglogas Moraes*) que, destinadas ao escol dos intellectuais de então, se propagaram aparentemente em numerosos manuscritos separados¹. Em terceiro lugar podia ter sido apenas um caderno, relativamente volumoso, com obras dedicadas a um só e determinado personagem; ou finalmente um Florilégio, uma Miscelânea, um Cancioneirinho selecto com versos apresentados a êsse alguêm por sérem de interêsse particular para êle, por causa dos assuntos tratados, dos ensejos e do lugar da composição e do espírito que os animava². Digamos para um acólito entusiasta da Escola Velha ou peninsular.

A fim de apurar qual dessas eventualidadès é mais provável, repensei o que sabemos dos processos de propaganda usados no tempo de Miranda, e dos particulares dêle; e examinei os distintivos do próprio caderno truncado, conferindo-os com os dos autógrafos dedicados ao Príncipe, por êsses serem a base cronológica e textualmente mais segura de todas as investigações mirandescas.

Não cheguei todavia a resultados que satisfaçam, porque os meios são insufficientes.

Apenas estabeleço que a primeira hipótese é a mais verosímil. Além disso só conjecturo que em todos os quatro casos o volume, de que subsistem dezassete fôlhas com a *Égloga Alexo*³ e umas dezassete composições me-

¹ A concluir das citações e imitações de coevos e de seiscentistas essas *Cartas* e a *Égloga moral* são as obras de Miranda que mais agradaram. Tão lidas foram que não subsiste um único manuscrito; nem exemplares accessíveis da impressão de 1626.

² Vid. *Poesias*, p. xxxiii. Em geral tais Cancioneiros-Florilégios eram oferecidos a alguma dama. Exemplo, a bela *Selecta* de Caminha para D. Francisca de Aragão, conservada em Londres, conforme foi explicado por J. Priebsch nas *Poesias Inéditas*, e por mim no opúsculo que lhes dediquei.

³ Uma de nove.

nores¹, seria destinado à família Pereira Marramaque, vizinhos, amigos e correligionários do Poeta. Com êles conviveu intimamente durante os largos e fecundos anos do seu isolamento arcádico de Entre-Douro-e-Minho². A êles dirigiu positivamente quatro das suas criações melhores³, que juntas constituem um caderno razoável, sobretudo se o diálogo pastoril, intitulado *Basto*, entrasse não sómente na redacção primordial, mas também com as refundições principais⁴; ou se Miranda tivesse reunido para António e Nunálvarez Pereira tudo quanto escrevera de 1534 em diante, no solar dêles, ao pé da fonte da Barroca, e na sua própria quinta da Tapada. Para êles deve ter extraído do grande Inventário um dos primeiros traslados, depois de haver ultimado o caligráfico para o Príncipe D. João — quer completo, quer parcial no sentido exposto. Amigos verdadeiros como êles não podiam tomar a mal que tivesse introduzido emendas numerosas. Muito pelo contrário, elas aumentavam o valor da preciosa homenagem.

Até 1550 parece que Miranda, apesar de haver ultrapassado os sessenta, não havia pensado a sério em preparar para a imprensa uma colecção das obras que desejava legar à posteridade — desejo que naturalmente nutria no

¹ De 84, se metermos em conta apenas a Sextina, as Cantigas (38, três das quais subsistem em duas lições), os Vilancetes (32), e as Esparsas (11 ou 13, se dermos êsse nome a uma Décima e uma Sétima), uma delas também refundida. Isto é: géneros de que subsistem amostras no caderno autógrafo. Chegam a 94, se lhes juntarmos os Epitáfios (2), os Epigramas (2), as Trovas ou Redondilhas (4) e as Canções (2), assim como as Glosas (2; uma em duas redacções).

² Antes e depois de o chefe da casa Pereira-Marramaque ter passado à côrte, a fim de encarrear os filhos.

³ *Poesias*, n.ºs 102, 103, 108, 115, 145.

⁴ *Ibid.*, n.ºs 116, 145 e pp. 686 a 712, 730, 735.

imo do seu coração, em especial de 1543 em diante¹. Emendando embora sempre que relia ou reescrevia uma ou outra composição para a enviar a algum admirador, não havia coleccionado as líricas dispersas, coordenando-as em seguida e fixando definitivamente as redacções que preferia². Apenas as suas estreias juvenis, contribuições para os Serões famigerados do reinado de D. Manuel, saíram impressas no *Cancioneiro Geral*, de par a par com algumas trovas de Bernardim Ribeiro, Gil Vicente, João Rodriguez de Sá e Meneses, D. João Manuel e D. João de Meneses³.

As composições posteriores à sua grande viagem de arte e profundos estudos dos mestres italianos e latinos — tanto as primeiras tentativas no estilo Renascença que lançou logo depois do seu regresso de Itália e Espanha (1526 a 1534), como tudo quanto produziu com actividade febril no primeiro decénio do seu Bom-Retiro — a Sextina, os Sonetos, as Canções, a *Fábula do Mondego* e o *Alexo*, os Capitulos e as Elegias, as Sátiras e as Églogas artísticas em estrofes variadas, as duas Comédias em prosa, a Tragédia *Cleopatra*, e o *Poema de S. Maria Egipciaca* — tudo divulgara, com largueza relativa, em exemplares

¹ De 1543 a 1550 Miranda vira sair oito edições das *Obras* de Boscan e Garcilaso de la Vega (duas em Lisboa), das oficinas de Luís Rodriguez.

² Se em 1550 houvesse tido à mão tudo quanto escrevera, não tardava três anos com as remessas, nem omitia tantas poesias, nem hesitava quanto aos títulos que havia de dar aos três Livros, como logo se verá. Por junto enviou ao Príncipe apenas 117 composições; e na minha edição ha 190! Mesmo abatendo as que são duvidosas ou seguramente alheias, ainda assim a diferença é grande.

³ Vol. II, pp. 316-325. Elas foram inspiradas, quanto à forma e quanto à essência sentimental e melancólica, por Garci Sánchez de Badajoz e Jorge Manrique; e quanto ao carácter pastoril, por Juan del Encina.

manuscritos avulsos, no pequeno círculo de iniciados que se deleitavam com a leitura de Sannazzaro, Bembo, Ariosto e Petrarca, Garcilaso e Boscan, Vergílio e Horácio, assim como com livros sagrados. Fiel ao costume medieval, que continuou a vigorar entre a nobreza portuguesa durante todo o século XVI e ainda posteriormente, «comunicava» (como se dizia) manuscritos, fazendo-os circular entre superiores, parentes e amigos ¹, à medida que ia gerando e refazendo as suas criações, dedicando umas a D. João III (*Poesias*, n.^{os} 104 e 109); outras ao Infante D. Luís (ibid., 115, 148, 165); ao Infante Cardeal e a D. Duarte (56, 98, 99²); ao Duque de Aveiro (113); a D. Manuel de Portugal (150, 91, 92); D. António de Sá e Meneses (151, 75, 79); ao venerando João Rodríguez (103); a Pero Carvalho (106 e 77); seu próprio irmão Mem de Sá (107); e aos dois Pereiras: Nunálvarez (103 e 116) e António (108, 116, 145). Só algumas Églogas seriam recitadas ou representadas em ocasiões festivas.

De 1544 a 1550 houve aparentemente ³ um curto período de retraimento e silêncio. Satisfeito por ver nascer e medrar as sementes que lançara, desesperando porventura de

¹ Meio perigoso de propaganda. Furtos (inocentes e malvados), plágios, impressões não autorizadas foram a consequência em Portugal, em Espanha e na Itália. Cópias fiéis ou deturpadas entravam sem licença nos Cancioneiros de mão de afeiçoados. Por exemplo, no caso de Miranda: na colecção de Luís Franco; na Miscelânea de Juromenha; e no Cancioneiro Eborense.

² As relações de Miranda com o Infante Cardeal D. Afonso, o Cardeal Infante D. Henrique, o Infante D. Duarte e o Senhor D. Duarte (filho ilegítimo de D. João III), ainda não estão suficientemente esclarecidas, nem tampouco outros problemas relativos à Dedicatória das Comédias e das Trovas premiadas em Alcalá.

³ Digo *aparentemente*, porque ainda não estão bem fixadas as datas das algumas Églogas e Cartas, nem as das obras dramáticas, e do Poema sacro.

igualar Garcilaso e Boscan e os novatos da côrte ¹, desculpava-se com as suas occupações de agricultor e com os seus deveres de esposo e pai de dois moços, cuja educação moral, intelectual e artística dirigia no sossêgo idílico da sua Quinta.

Afastado do centro, duvido que sustentasse relações com impressores. Os materiais góticos de Germão Galharde, único que florescia em Lisboa antes de 1534, mal serviam para uma edição-Renascença como a devia ambicionar o introdutor da arte nova, habituado a manusear livros italianos e latinos, saídos dos prelos dos Aldos e Manúzios, vindos de Veneza e Roma ². Para tratar da impressão havia de ausentar-se forçosamente dos seus, e a idéia de deixar a doce companhia de D. Briolanja de Azevedo não lhe sorriria. Sem a protecção dum Mecenas magnânimo também não se atrevia a sair à praça, dando ao mundo em que falar, quem como êle confessava o seu

Gram medo ao mau engano
D'este amor que a nós temos desigual.

Só quando o jovem e precoce Príncipe D. João, suggestionado por dois dos mais sinceros e entusiásticos admi-

¹ As estreias geniais de Luís de Camões e as de Jorge de Montemor — para mencionar apenas os mais distintos — recaem no lustre indicado, e mal podiam ficar desconhecidas para quem contava tantos amigos e correspondentes entre os Poetas palacianos. Também está para mim fora de dúvida que o autor dos *Lusiadas* estudou as obras de Miranda, como as de Bernardim Ribeiro, Cristóvam Falcão, Francisco de Moraes.

² Luís Rodríguez começou também (em 1539) com materiais antiquados, góticos (por exemplo, na edição de Boscan de 1543). Os Cónegos de Santa Cruz mal se teriam encarregado da impressão de versos profanos em linguagem. João Álvarez, João da Barreira e André de Burgos (cuja actividade principiou em 1542) ainda eram pouco acreditados.

radores de Sá de Miranda e cultores da arte nova¹, começou a erigir-se em Mecenaz dos seus, solicitando em primeiro lugar as Obras do Reformador², venerado por todos como «antigo pai das Musas» (exactamente por já não fazer concorrência aos novos), êle viu-se obrigado a sacá-las à luz.

De 1550 a 1553 desenterrou as minutas que possuía — fôlhas sôltas, cadernos, volumes desordenados, encomendados à *traça e pó da aldeia e sua baixeza, entre teias de aranhas sepultados*, conforme já ouvimos³. Solicitou dos destinatários os papéis que lhes mandara outrora. Releu tudo. Acrescentou epígrafes e notas explicativas; fez a repartição em Livros; compôs Sonetos dedicatórios. E limando, polindo e depurando sempre, inscreveu tudo no grande cartapácio tantas vezes citado, para finalmente extrair dêle o traslado caligráfico, omitindo o que bem lhe parecia⁴.

Perda sensível é a das Cartas em prosa, à maneira de Prólogo, com que seguramente acompanhou as remessas,

¹ Francisco de Sá e Meneses, seu camareiro-mor desde 1549, e D. Manuel de Portugal, com entrada franca no paço.

² Com o fim, bem se vê, de as publicar pela imprensa, torno a affirmá-lo. Embora o herdeiro da coroa honrasse com pedido igual ainda outros poetas, não é de crer pensasse num *Cancioneiro Geral* quinhentista, que salria monstruoso.

³ Não há motivo para considerar como grande exagêro poético essas modestas confissões. Cinco anos de prisão numa gaveta ou numa arca são bem suficientes para encherem de pó papeis e livros.

⁴ A fim de não tardar excessivamente, não esperaria pela chegada de todos os manuscritos espalhados pelo país fora, de 1510 em diante. Ainda assim haverá quem se admire de que excluísse da primeira remessa várias das composições impressas no *Cancioneiro Geral*. Seguramente não as descartou por querer publicar apenas Inéditos, visto que há em *Doito* das treze Redondilhas que entraram na publicação de Resende. Das cinco excluídas, duas entraram na impressão de 1614, e só três, conservadas no *Cancioneiro Eborense*, não lhe voltaram às mãos, nem cedo, nem tarde,

expondo criteriosamente a história da reforma e suas teorias de arte ¹.

A repartição das poesias em Livros não era fácil. Havia poucos modelos. Até 1550 nenhum poeta português, nem mesmo dos que viviam e medravam na Côrte, havia dado ao prelo uma colecção das suas Rimas ². Os moldes do *Cancionero General* de 1511, com a colheita do século xv, repartida sensatamente por H. de Castillo em *Obras de devoção*, *Obras de amor*, *Obras de burlas* ³, não serviam para Miranda ⁴, porque, cantando melancólicamente de amor na mocidade e ainda na idade viril, só de longe em longe compusera versos ao divino, e ainda mais espaçadamente inventara algum chiste ⁵, dedicando, pelo contrário,

¹ Quem quiser avaliar devidamente o tamanho da perda, leia a *Carta de Boscan à Duquesa de Soma* que precede o Livro II das suas Obras.

² Só uma ou outra *Égloga* de Bernardim Ribeiro e os *Autos* de Gil Vicente e Baltasar Diaz saíram em fôlhas volantes entre 1516 e 1550. As *Obras* de Garcia de Resende, privilegiadas em 1536, dias antes dêle morrer, mas publicadas em 1545, são *Prosas*. As *Trovas Miscelâneas* só entraram na reimpressão de 1551. Do último quartel do século xv há o *Menosprezo do Mundo*, do Condestável D. Pedro. Mas composto em castelhano foi impresso provavelmente no reino vizinho.

³ No *Cancioneiro Geral* português há igualmente versos de amor, convencionais embora, muitíssimos de folgar e rir, e alguns de devoção; mas não há divisão sistemática em Livros. Coligindo pouco a pouco, Garcia de Resende imprimia os cadernos conforme os ia recebendo, sem os ordenar, cronológica ou genericamente.

⁴ Serviram, isso sim, para Jorge de Montemor. O *Cancioneiro* que dedicava ao Príncipe D. João e à Princesa D. Joana, sua protectora (Anvers 1554), ia dividido em uma metade de amor e outra espiritual.

⁵ O termo *chistes* ocorre na edição de 1595 (fl. 148 v), com a especificação *ao modo italiano*, que me parece errônea. Os únicos versos a que podemos applicá-lo, a meu ver, são a *Esparsa* a Pero Carvalho (n.º 77) e as *Redondilhas* n.ºs 75 e 76 — três engraçadas bagatelas de occasião.

de preferência as vigílias de inspiração da sua estóica Musa a assuntos de filosofia moral.

Tam pouco o satisfazia a repartição por línguas¹, nem a genérica — as quais vemos realizadas (ambas) um decénio mais tarde nos manuscritos de Pero de Andrade Caminha² — porque como inovador não dera senão poucos exemplos de cada uma das novidades que introduzia.

Outro expediente prático, o de reunir num Livro todas as composições no metro nacional das *Redondilhas*³ e em outro todos os hendecassilabos ao modo italiano⁴, não podia contentar ao autor das *Cartas e Églogas Morais*,

¹ Em todas as edições antigas e em todos os manuscritos vão de mistura as poesias portuguesas e castelhanas de Miranda (como as de Bernárdez e Camões). Compreende-se todavia que os leitores de hoje não gostem desta igualdade de direitos que era efectiva na côrte portuguesa de 1490 a 1580, e depois.

² Andrade Caminha repartiu as suas composições em nove livros: Églogas (4); Epístolas (23); Elegias (23); Odas (18); Epitalâmios (2); Epitáfios (81); Epigramas (287); Sonetos, Balatas, Sextinas e Canções. Todos estes em português. Só o último Livro, composto de Cantigas, Vilancetes, Glosas, Esparsas, Endechas, Trovas e um Romance, é bipartido, e a parte castelhana talvez seja a mais bela. Essa maneira de dividir foi posteriormente aperfeiçoada por D. Francisco Manuel de Melo, pois (como Quevedo) fez presidir a cada um dos nove géneros consagrados uma das Musas do Parnaso helénico.

³ Esta denominação, aplicada por Sá de Miranda só às duas Trovas mencionadas acima em nota, fôra inventada pouco antes pelo grande letrado, diplomata e poeta, D. Diego de Mendoza — que também já citei como amigo de D. Simão da Silveira e de D. Guiomar Henriques.

⁴ O título *Cancioneiro* para versos da escola velha, e o de *Parnaso* para os da escola nova, é muito da terminologia de Teófilo Braga. Ignoro todavia se êle se baseia em mais algum documento do que o passo conhecido da *Decada VIII*, de Diogo do Couto (capítulo 28), porque êsse refere-se, na minha opinião, a uma colecção integral das *Rimas* de Luis de Camões.

porque o lugar dessas não era junto a Cantigas arcaicas e Vilancetes musicais.

Muito mais lhe devia agradar, por todos os motivos, o exemplo dos reformadores castelhanos Boscan e Garcilaso. O mais velho e único sobrevivente dos dois arbitrara constituir o seu Livro I de poesias menores no estilo antigo (*Coplas hechas á la Castellana*)¹; o Livro II, mais grave e artistico, de Sonetos e Canções (*Hechas al modo italiano*); o Livro III do poema narrativo de *Hero e Leandro* (em verso sólo), das Oitavas-Rimas (135) sôbre o reino do Amor, e de alguns Capítulos².

O carácter diverso da sua veia não admitia, ainda assim, que se regulasse por essa distribuição³. Disposto a documentar dum lado a sua independência, mesmo em tais pormenores, e pelo outro lado o seu parentesco electivo com vultos clássicos como Horácio e Vergílio, Sá de Miranda formou o seu Livro I de todas as suas composições menores, em ambos os estilos, começando em Glosas, Vilancetes, Cantigas, Esparsas e Trovas, e acabando com Sonetos e Canções⁴.

¹ Décimas, com quebrados, ou sem êles, na maioria dos casos.

² O Livro IV das edições comuns contém as Rimas de Garcilaso.

³ É justo lembrar que Diogo Bernárdez procedeu também com desassombro — em fins do século — quando a edição-príncipe de Sá de Miranda ia ser «comunicada a todos». Muito mais fecundo, fez dos seus versos, como todos sabem, três volumes independentes: As *Rimas Várias ao Bom-Jesus* (1594) constituem o seu Cancioneiro Espiritual; as *Flores do Lima* (1596) são um Cancioneiro de amor, composto de Sonetos (158), Sextinas (2), Canções (5), Elegias (5), Epigramas (2) e Cantigas (83). — O *Lima* (*Lyma*, 1596) contém Êglogas (20) e Cartas (33) — isto é, as obras mais extensas, mais graves e artisticas.

⁴ Por não ser Sonetista fecundo e elegante, fundiu num só Livro os géneros de que Boscan fizera dois. Ha cem composições, curtas na maioria, na remessa inicial ao Príncipe. Propositadamente. Para não exceder esse número omitiu diversas, conforme já está dito.

A êsse resolveu dar o nome de *Livro de Odas*. Hesitou todavia. Pelo menos, é apenas numa Nota, que do original, mandado ao Príncipe, passou ao traslado de 1564 e que se conserva em Paris, que lemos o titulo: *Cantigas, Vilancetes, Esparsas, Canções e Sonetos, que arremedando Horácio tudo pode passar por Odas*¹.

O Livro II compõe-se das sete Cartas filosóficas² e das duas Églogas em octonários. O diálogo pastoril de *Basto*—obra-prima em que o Poeta se desdobra, personificando em Gil e Bieito a parte contemplativa e activa da sua alma—está bem entre as obras a que chamava *Sátiras* no manuscrito que serviu de base à edição de 1626³. Não posso dizer o mesmo do *Alexo*, cujo assunto é de amor apaixonado, conquanto nele faça a reivindicação dos direitos ideais de Bernardim Ribeiro. O mesmo titulo de *Sátiras* tinha êle em mente quando, em harmonia com a Nota citada, relativa ao Livro I, traçava outra relativa às Cartas que diz: *Estas são as Cartas, tambem seguindo a Oracio*⁴.

Para o Livro III reservara as sete Églogas artisticas (e uma Elegia). Não tem titulo no manuscrito *D*. Suponho todavia que, se Miranda chegasse a imprimir as suas Obras, lhe teria dado o de *Bucólicas seguindo a Vergílio*.

Esta ordem corresponde, mais ou menos, à evolução da arte nova em Portugal. Dentro de cada Livro seguiria igualmente a ordem cronológica, tanto quanto lhe era possível restabelecê-la ao cabo de meio século⁵.

Se o Príncipe vivesse, ou se o Poeta alcançasse a

¹ *Poesias*, p. 3.

² Apenas uma em tercetos.

³ *Poesias*, p. LXXXIX.

⁴ *Ibid.*, p. 185.

⁵ Se a ordem cronológica fôsse perfeita, são as treze composições, impressas em 1516, que deviam figurar à frente do Livro I.

maioridade de D. Sebastião ¹, é possível que, obedecendo a nova reclamação, tivesse preparado para a imprensa as Comédias ², a Tragédia ³ e o Poema sacro, e talvez mais algumas poesias espirituais, inspiradas pelos infortúnios que o atormentavam de 1554 a 1558.

Que êsses não apagaram o fogo sagrado em que ardia, como é costume asseverar; que, pelo contrário, êle foi reaceso, parte por tam tristes emoções e parte pelo íntimo trato trienal com as Musas: devemos inferi-lo das composições derradeiras que faltam em *D*, mas existem em outras colecções: umas em *A*, outras em *B*, várias em *J* e algumas mesmo em *N*, se a minha interpretação da Epístola e da Endecha, *Quien viesse aquel dia*, fôr aceitável.

Retido no seu gabinete por lutos sucessivos, creio não procuraria outras distracções do que a dos livros e do doce estudo — *mais certo manjar enfim que tudo* — até a pena lhe cair das mãos em 1558.

*

Voltando de novo ao caderno emendado, torno a registar que vejo nele (como em *J*) um traslado posterior a 1553; traslado purificado do Livro-Razão, cuja ordem e redacção ainda não era definitiva ⁴, e que o poeta iria completando pouco a pouco com obras antigas que lhe vinham às mãos,

¹ Mais uma vez lembro que Jorge Ferreira de Vasconcelos endereçou a D. Sebastião obras que a princípio havia dedicado ao Príncipe.

² Compreende-se que as Comédias (*Estrangeiros e Vilhalpandos*) constituíssem um cartapácio à parte.

³ É coincidência curiosa que tanto a *Cleopatra* de Miranda como a *Ifigénia* (?) de Boscan (tradução de Eurípidés) se perdessem, sem deixar rasto algum.

⁴ O *Alexo* e o *Basto* talvez formassem grupo com as outras Églogas, como em *AB* (?)

e com obras novas cujo teor o contentava momentâneamente. Traslado destinado a seus melhores amigos, se os indícios que passo a relembrar não mentem.

À testa do *Alexo* lê-se o título geral *Églogas*, seguido do especial *Égloga primeira*. Lógicamente se entende que se seguiam mais algumas. Mas quantas e quais? Todas? ou apenas as dedicadas aos Senhores de Cabeceiras de Basto? Entre as duas epígrafes está o enderêço *A Antonio Pereira, Senhor de Basto*.

O conjunto «*Églogas a Antonio Pereira, Senhor do Basto. Égloga primeira. Alexo*» incute a persuasão que após o *Alexo* vinha outra ofertada ao mesmo fidalgo (ou vinham outras). E já sabemos que ela é secundada pela existência de mais duas homenagens bucólicas aos Pereiras: o diálogo pastoril *Basto*, sua obra predilecta, refundida tantas vezes, e o *Nemoroso*, com que em 1537 agradeceu um exemplar manuscrito das Obras deliciosas de Garcilaso. A alusão na Epístola Dedicatória ao Conde D. Edmundo, protector dos ascendentes de António e Nunálvarez, comprehensível só a êles, favorece o meu modo de ver.

Mas pelo outro lado, quem nos diz que após o *Basto* e o *Nemoroso* não se seguiam outras Bucólicas, subordinadas ao título geral de *Églogas*, mas especificadas com acrescentos, como: *Ao Infante D. Luís, Ao Duque de Aveiro, A João Rodríguez de Sá e Meneses, A António de Sá e Meneses, A D. Manuel de Portugal, A D. João III*; e se além de *Églogas* e *Redondilhas* o códice hoje truncado não continha também *Cartas, Canções, Sonetos, etc.*? A existência nele de *Cantigas, Vilancetes e Esparsas*¹,

¹ Entre as *Cantigas* que se perderam houve porventura o n.º 137 das *Poesias*, com a *Ajuda* de António Pereira, que subsiste em *J* (p. 134). Mas isso reforçaria apenas a conjectura de termos em *N* uma colecção destinada aos Marramaques, mas nada a respeito do seu carácter e tamanho.

compostas em épocas diversas da sua vida, mas sobretudo de 1516 a 1521, antes da viagem de arte, depõe a favor duma colecção integral, fragmentada no decurso dos séculos.

Não pode ser um resto do próprio cartapácio de Salvaterra que no século XVII ou XVIII viesse, inteiro ou mutilado, parar nas mãos dalgum coleccionador de Lisboa, livreiro ou bibliófilo. Pelo menos, não há nele nenhum *Vel vel* que o testemunhasse. Nem ha concordância, senão accidental, com as lições da impressão de 1595, que reputo ser reflexo legítimo do famoso volume.

A prova de que não é borrão primeiro, mas antes traslado autográfico, está nas variantes e emendas que analisei mais acima ¹. Está também no modo como o Poeta inscreveu o corpo dos textos — cingindo-se a um padrão pre-estabelecido, muito embora o alterasse durante o acto de copiar, e na revisão.

As Maiúsculas, com que principiam as estrofes do *Alexo*, e também as da *Sextina*, e das composições menores, occupam, muito bem traçadas, pontos préviamente fixados

¹ As emendas são muito mais numerosas do que as do Cancioneiro de Pedro de Andrade Caminha, que subsiste em Lisboa; e muito menos numerosas do que as do cartapácio de Salvaterra, se não houve exageros na descrição dada por Domingos Fernández no Prólogo da edição de 1614. Quem se admirar da existência de manuscritos com emendas sucessivas (por nunca ter examinado com atenção autógrafos de Heine, Goethe ou qualquer outro Corifeu) lembre-se dos cinco borrões dos Comentários às *Rimas* de Camões — elaborados por Faria e Sousa — fruto dum esforço colossal e dum amor às letras como raras vezes se encontra, apesar de todas as gravíssimas pechas que os desfeiam. E pense nas divergências de texto que distinguem essas mesmas *Rimas*, não só na edição que preparou, mas também nas de 1595, 1598, 1616, 1666, assim como nas que apontei na *Zeitschrift* com relação a obras manuscritas e impressas de Diogo Bernárdez.

em carreira perpendicular — processo que ainda hoje seguimos quando desejamos que os nossos textos saiam «vistosos» do enfadonho passatempo de copiar, e também para evitar omissões e facilitar a fiscalização das transcrições.

Também há erros e lapsos emendados acto-contínuo, em linha, antes que Sá de Miranda continuasse com a sua tarefa, conforme já expliquei no Capítulo X.

XIII

No Capítulo III mencionei o feito antiquado dalgumas letras ¹ e de certas abreviaturas ², usadas no caderno autógrafo.

Alhures ³ caracterizei os modos de escrever do poeta como sóbrios, disciplinados, reflectidos, mais em harmonia com as tendências fonéticas da boa ortografia do que a que lhe foi atribuída em apógrafos e, de 1595 em diante, em impressões, por compositores e copistas que artificialmente ora aproximavam a língua nacional da latina ⁴, ora se serviam voluntariosa e anárquicamente de grafias contraditórias ⁵.

Como aqui reimprimo os textos sem alteração ⁶, posso

¹ *R, v, a.*

² Além da representação de sons nasais por til, Miranda emprega as abreviaturas medievais de *que* [q̃]; *pre pri pro* [p̃]; *per por* [p]; *os* [o]; e as de *ver* [v] e *cris chris* [X].

³ Em artigos relativos à reforma da ortografia, que publiquei no *Primeiro de Janeiro* de 14 a 18 de Março de 1911.

⁴ *Home*[m], *haver*, *honra*, *hora* por *ome*, *aver*, *onra*, *ora*; etc.

⁵ Quem puder compare, por exemplo, a *Carta de Camões*, publicada por Xavier da Cunha, com os textos autógrafos de Miranda.

⁶ Apenas resolvo abreviaturas; substituo *u* consoante por *v* nos raríssimos casos em que Miranda seguia o uso antigo, escrevendo *un avn*; substituo *l* longo por *s* curto; e o circunflexo virado pelo usual.

restringir-me a um breve resumo tanto das qualidades que lingüisticamente os distinguem, como das hesitações e irregularidades tradicionais que Sá de Miranda não soube ou não quis eliminar.

Apesar de êle, infelizmente, haver favorecido o castelhano, por motivos que expliquei, não era amigo de estrangeirismos, neologismos e vozes cultas ¹. Contentava-se com o abundante núcleo herdado, de ambas as línguas, e nobilitou dições populares, arcaicas, pelas idéias às quais as applicava ², directa ou figuradamente.

A sua grafia é por isso mesmo também antiquada ³ — reflexo assaz fiel da pronúncia medieval — regularizada porêem com escrúpulo e tino, embora sem rigor.

As oscilações entre formas e símbolos divergentes, e a conservação de traços tradicionais, justificados outrora, mas já desvalorizados, são indicadores das evoluções por que os vocábulos passaram, e tentativas de fixar em transcrições adequadas as formas preferíveis ⁴.

Quanto às poesias em castelhano — o *Alexo* e algumas *Cantigas* — baste lembrar duas cousas: as letras ç (sempre cedilhado, mesmo antes de *e, i* ⁵), *sc, ss, s, z, x, jg, b, h,*

¹ Na 2.^a edição das *Poesias* terei de publicar a lista dos neologismos de que êle se serviu.

² As *Cartas* e as *Églogas Moraes* são exemplares, também neste sentido.

³ Quanto ao castelhano, é usada e suficiente a divisão em um período antigo e outro moderno. Quanto ao português é preciso subdividir o período antigo numa metade arcaica, galego-portuguesa, e outra medieval (de 1385 a 1521). É a esta que me refiro, tal qual é representada pelo *Cancioneiro Geral*.

⁴ Reprovo hoje a regularização excessiva que adoptei em 1885.

⁵ Não seria mau se hoje renovássemos êsse uso antigo. Em vez de *ce ci, çe çi*; em vez de *ge gi, je ji*, facilitaria enormemente a arte de ler.

tem o seu valor antigo ¹. E não estão isentas de lusismos, muito embora seja possível explicar vários como arcaísmos ou peculiaridades dos dialectos fronteiriços ou de transição, empregados nos diálogos pastoris de Juan del Encina e Lucas Fernández. Em todo o caso elles são tam poucos que claramente se infere a culpabilidade principal nesses pequenos senões (que não devem fazer corar nenhum bom Português, no dizer de D. Francisco Manuel de Melo) de copistas e impressores, e não dos Poetas ².

A pontuação, auxiliar poderosa na compreensão dos textos, é digna de louvor e muito superior à desacertada que em regra desfigura manuscritos e impressos quinhentistas.

Além de ponto e de virgula, Sá de Miranda emprega sistematicamente sinais de interrogação, parênteses, traços de suspensão. Utiliza também apóstrofos (a par de *d'amor*, *d'andar*, *d'entrar*, há todavia *duna*, *despuela*) e mesmo acentos. Agudos e circumflexos; e êsses mesmo virados. Não entendo bem para que servem estes últimos, suspeitando apenas, fôsse com o intuito de distinguir sons fechados dos abertos ³.

O circumflexo usual, êsse serve sobretudo para indicar que duas vogais idênticas, que no periodo arcaico valiam por duas sílabas, eram agora contadas por uma só (tó-

¹ O som único do *j* actual não existia; distinguia-se entre *dice*, *dexa*, *abaxa*, *lexos*, *Alexo* e *hijo*, *viejo*, *vermejo*, *trabajo*, *mijor*, *juego*, *jurado*, *ajado*; *ageno*, *acoger*, *recoger*, *muger*, *estrangero*; o *h* proveniente de *f* ainda era levemente aspirado; *ç* surdo (*çahareña*, *çiegos*, *prinçipal*, *terçero*, *braços*, *fuerças*, *coraçõ*) e *z* sonoro (em *vezes*, *razon*, *rezièn*) não eram confundidos, etc., etc.

² Sem falar de meros lapsos ou usos gráficos (como *ninhos*, *montanhas*, *quam*, *agoa*) registei: *pera* (= *para*) *Bras*, *Clarença*, *fazer*, *Tarèsa*, *crego*; o infinitivo *seres*; e *deziõcho*, *dezanueve*, *leis*; *huenta*, *huego*.

³ Se houve essa tendência, ela não se manifesta claramente: temos *fôr*, *dôr*, *môr*, *milhôr*, *mayôr*, *jôrça*, mas também *vôs*, *más*, *apôs*.

nica) — *âa*, *mâa*, *Sâa*, *vêer*, *ôo* (= *ao*), *moor*¹. Mas o costume de empregar vogais geminadas nesse sentido levou a usar o mesmo processo também sem base etimológica, por exemplo em *fezêestes*, *dêestes*, *têegora*, *estêe*, *jâa*, *porâa*², e de aplicar o acento simplesmente para marcar a tónica, sem consideração do timbre, por exemplo em *nôs*, *vôs*, *fôra* (= *fóra*), *fôsse*, *podêra*, *milhôr*, *mayôr*, *mêdo*, *quêdo*, *mûdo*, *mâs*. Em castelhano, onde não houve proximidade de vogais idênticas em virtude da queda de *-l-*, *-n-*, prefere o agudo; por exemplo em *allá*, *quiçá*, *abrá*, *cayó*, *pedió*.

Quanto às átonas há as hesitações conhecidas, provenientes da pronúncia surda e do influxo das consoantes imediatas, e não meramente gráficas entre *e*, *a* (*rezão*, *razão*; *Taresa*, *Teresa*; *pera*, *para*), *e*, *i* (*mejor*, *mijor*; *dezir*, *dizer*; *destinto*, *distinto*; *letigo*, *litijo*; *desigoal*, *disigoal*; *menina*, *minina*; *divisar*; *adevina*; *Antoneo*, *Antonio*); *o*, *u* (*costume*, *custume*; *sospirar*, *suspirar*; *agua*, *agoa*; *magoa*, *mingoa*)³.

A vogal *i* é simbolizada de três modos: por *i* curto (sem ponto em casos não contados⁴); em geral por *j* longo, não sómente onde tem funções de semi-consoante em ditongos *qujen*, *qujeren*, mas também onde é tónico, como em *trjste*, *venja*, *mjos*, *mj*; e por *y* grego na conjunção castelhana e nos ditongos decrescentes *ay*, *ey*, *oy*, *uy* (*ay*, *eyslo*, *sey*, *foy*, *soy* (= *solet*), *voy*, *doy*, *muy*, *cuytado*, *mayo*, *rayo*, *mayor*, *queyra*, *pellegey*, *pereyra*, *primeyra*). Finais e mediais, e também iniciais como em *yazia*.

U-vogal é representado só excepcionalmente por *v*.

¹ Em *âaborrecer* = *a aborrecer*; *jâassi* = *já assi*; *cadôra* = *cada hora*, o circunflexo também assinala fusão.

² Sem acento há duplicação em casos como *corrij*, *abrij*, *vij*, *dij*, *hij*, *allij*.

³ Há também hesitação entre *nã* e *não*, sem distinção entre funções enclíticas ou independentes.

⁴ Pode ser que eu às vezes tomasse por *ee* êsses *ii* sem ponto.

Temo-lo mudo e supérfluo em *-qua -quo, -gua -guo*, por *-ca -co, -ga -go*, não só em formas originariamente duplas, como *guasajado, gasajado* e em *nunqua, nunca*, mas também em *loquo, fiqua, pagar* (quási sempre na grafia *loq^o, fiq^a*¹). U-consoante é sempre *v* em vocábulos portugueses; nos castelhanos há vacilação entre *v* e *b* (de haste alta). Entre vogais predomina *v*; em inicial, onde é mais enfaticamente explosiva, *b*, sobretudo antes de *ue, ie* (*buelve, buelto, buelo, mueba, nuebo, bivo*). Mas a distinção não é rigorosa: ao lado de *villano, verano, vez, vas, van, vado, vos, vuestro*, ha *abelenado, Azebedo, andaban, abra, bôs, bez, ban*, etc.²

Com relação às mais consoantes, já disse que *c* assibilado tem sempre cedilha, mesmo antes de *e, i* (*vence, vençido*). Há hesitações entre *ç* e *sç*. Como em castelhano haja *padescó, floresco* (transformados posteriormente em *florezco, padezco*, etc.), donde provêm as grafias *floresces, padesces, florescar, nascer, anochesce*, estas influíram talvez na escrita portuguesa, apesar de na pronúncia haver a tendência de confundir numa só as duas sibilantes. Ao lado de *creçer, deçer, aborreçer, pareçer, resprandeçer*, ocorre *nascido, enloquesce*; e em castelhano *escureció*.

H proveniente de *h* latino caiu em regra (*ubimos, ubieron, abrá*); como representante de *f* ainda era levemente aspirado. Por isso encontramos *hazer, fazer; huyendo, fuyendo*; e também *hiel, huega, huerte, huente e huessos*. Em português é utilizado, além disso, para dar mais corpo aos monossilabos *ho, ha, hos, has, hum, hũa, hij, hiá, hes, hu* (<*ubi*), *he* (<*est*) (assim diferenciado de *e* <*et*³).

Ora substitue consoantes geminadas por singelas, ora não: ao lado de *sofrer, meter, falar*, há *valles, aballes*,

¹ *Vasq^{os}, vosq^o, charq^{os}, poq^a, aprisq^{os}*.

² Como as duas letras não se diferencem muito, pode ser me enganasse na leitura mais duma vez.

³ Com o mesmo fim escrevia *ha, han, hay*, a par de *abrá, ubimos ubieron*.

attiendo, affatigo, affano, affrenta, appocar, aproveitar,
etc.

Preposição e artigo, verbo e pronome, etc., ora aparecem unidos, ora separados: *a caso, a tiento, aun que, en quanto*, surgem ao pé de *ala, alos, nolo, eyslo, dixome, lavarte, diessele*.

XIV

Recapitulemos.

O caderno truncado e danificado pela acção do tempo, que figura na Miscelânea 3355 da Biblioteca Nacional, é de grande, de extraordinário valor.

Contêm, inquestionavelmente, versos de Sá de Miranda. Versos emendados pela mão do próprio, no acto de escrever, e posteriormente. De todos os manuscritos das obras dêle, até hoje explorados, é o único autógrafo. Único portanto que nos dá idéia certa da ortografia e pontuação do poeta e dos seus sólidos conhecimentos do idioma castelhano. Nele vemo-lo em plena actividade literária. Não no acto de criar, mas como corrector de criações antigas, que desejava aperfeiçoar, não só depurando a dicção e pulindo o ritmo, mas também quanto à exteriorização das idéias.

As numerosas emendas sobrepostas, duas, três, quatro vezes em alguns casos, confirmam as confissões poéticas que êle fez ao Príncipe D. João. *Emendo muito. E emendando dano*. Porque realmente a forma primordial é às vezes superior aos retoques. Por exemplo, nas ingénuas quadras do *Alexo*.

Confirmam também os dizeres dos editores Manuel de Lyra e Domingos Fernández sôbre o estado do cartapácio de Salvaterra que serviu de base à edição-príncipe, ou, se a minha interpretação fôr errónea¹, sobre o estado de dois cartapácios antigos de que êles se serviram.

¹ No *Apêndice* há, nas quadras de *Alexo*, tópicos que podiam ser entendidos assim.

Não autentica as poesias insignificantes que com o nome de Felipe de Aguilar andam no códice *D*¹, nem os versos atribuídos a um Francisco de Sá nas Miscelâneas *E* e *F*, que ainda carecem de legitimação². Autentica contudo duas delas: a *Trova* n.º 169, colhida em *E*, e o *Cantar de Moças* n.º 190, proveniente de *J*. Dá-nos a novidade de a primeira ser tirada duma sua Tragédia, intitulada *Cleopatra*, totalmente desconhecida.

Habilita-nos a corrigir erros cometidos por impressores e copistas³.

Justifica o alto aprêço que dera e dou ao *Cancioneiro* de Juromenha.

Aumenta o nosso respeito e amor ao admirável poeta-filósofo, autor das *Cartas Morais*, que não tem igual em toda a literatura portuguesa.

Para adiantar e aprofundar mais o conhecimento das suas obras, torna-se necessária a libertação do *Poema*, sequestrado, de *Santa Maria Egipciaca*, e a edição crítica e comentada das *Comédias* em prosa.

Para popularizar as belas criações poéticas a que deu trajes castelhanos, é preciso que algum patriota como Afonso Lopes Vieira ou Júlio Dantas — resuscitadores de Gil Vicente — as nacionalize com arte e engenho, tarefa melindrosa, facilitada talvez pelas variantes de texto.

Escolhendo entre as que o velho da Tapada havia marcado com *vel vel*, realizariam o ideal a que aspirava, mas que não atingiu.

¹ *Poesias*, n.ºs 118-126.

² *Ibid.*, n.ºs 166-189.

³ Do *Cancioneiro* de Juromenha transcrevi, por exemplo, o verso *Ca e a la mi fé gran fiesta*. Hoje sei que devemos ler: *Cae, a la mi fé, gran siesta*. (*Alexo*, v. 723; *Poesias*, p. 705).

TEXTOS

XV

Eglogas¹

A Antonio Pereyra, Senhor de Basto

ALEXO

Egloga primeyra

I

Estos pastores mjos, los primeros
 que por acá cantaron, bien o mal,
 a la sampoña versos estrangeros,
 demandando su puerto principal
 van — que sois vos — : de nuevo qujeran veros 5
 del conde don Emundo el memorial:
 como ciegos andaban, poco y a tiento²;
 agora van ya mas³ cobrando aliento.

El vuestro Alexo mueresse⁴ d'amores,
 y no sabe de qujen! No os espanteis! 10
 que a mas⁵ aconteçio que a los pastores.
 Con Amor ni d'Amor nunca os burleis!
 quando nolo pensais, eyslo a mayores,
 desobligado de todas las leis:
 no ay caso tan dudoso, a poder ser, 15
 que ayudado d'Amor no se haga crer.

¹ Repito que reproduzo os textos sem alteraçã. Apenas resolvo as abreviaturas; reúno sílabas separadas sem razão; escrevo nomes próprios com maiúsculas iniciais; completo a pontuação; substituo *u* consoante por *v*; *f* longo por *s* curto; e o circumflexo virado pelo usual. As lições riscadas vão como Notas. Assim mesmo, os lapsos que emendei.

² como a tiento.

³ ya van mas.

⁴ va murir.

⁵ que ya a mas.

- Teneys en que, pensando, os emplear
 mil bienes; no os andeis siempr'alos daños;
 har[t]o es dudoso el vado, es de p[assar];
 hazed a vuestros pesare[s en]gaños: 20
 pensad qujen essa casa [ha d]e heredar,
 tan cuerdo capitan, tan moço d'años;
 bolved los ojos al hijo seg[un]do:
 vereis vuestros Froais dar v[u]elta al mundo.
- El terçero, que está como en el njdo, 25
 [antes] su tiempo las sus alas prueba¹;
 anda todo en alçarse a buelo erguido²;
 apena lo teneis que no se mueva³:
 por de dentro se ve todo cumplido,
 por de fuera aun⁴ la pluma tierna y nueva. 30
 Esto vesse a los ojos—no son cuentos;—
 abrid el pecho a los contentamientos!
- El rayo, quando abaxa, en sus desvios
 hiere los altos; de la flaqra gente
 suele dizir fortuna «estos son mjos», 35
 luego al primer espanto que arrebiente.
 Dexeis los lodos y charqos sombrios⁵;
 buscad aquella clara y biva fuente;
 poned con gran confiança⁶ todo en dios.
 Lo que ha de hazer el tiempo, hazeldo vos. 40

¹ alçasse en alto y l. s. a. p.

² andasse en tomar buelo cumplido.

³ que ya n. s. m.

⁴ A princípio se[m] aun.

⁵ los arroyos dexeis y charqos frios.

⁶ con gran, repetido por engano, está riscado.

II

Pastores da Egloga

ALEXO — Zagal.
 SANCHE — Un vjejo.
 LA NINPHA de la fuente.
 JOAN — pastor.
 ANTON
 TURIBIO } pastores.
 PELAYO }

ALEXO. Yo vengo como pasmado
 y no sé lo que me diga ¹,
 que el mj coraçon litiga ²
 entre cuydado y cuydado.
 Valasme Dios! que pecado 45
 pudo el mjo ser tamaño!
 que no soy el que era antaño,
 hanme todo barajado ³.
 Dias ha que no me entiendo,
 no percundo este mal mjo: 50
 al sol hielome ⁴ de frio,
 a la sombra en huego ardiendo;
 en njnguna parte attiendo;
 no quellotro lo que fuesse ⁵;
 como si dotre fuyesse 55
 ansi de mj voy fuyendo!

¹ soncas no sé lo que diga.

² que el coraçon se affatiga.

³ como barajado.

⁴ Em lugar de *hielome* havia na primeira redacção uma palavra hoje ilegível, que acabava em *rgenda*.

⁵ no sé por qual causa fuesse. — Depois riscou as palavras do meio, substituindo-as por *como o porque*; mas tornou a eliminá-las, escrevendo à margem as que vão no texto.

- Heme aborrescido el hato,
 los apriscos y majadas;
 ando apos unos nonadas,
 no sé tras ellos que cato. 60
 què ganancia y negro tr[at]o!
 [mal] el tiempo en porfias,
 [m]al las noches, mal los dias,
 p[eor] siempre a cada rato¹.
- Acaso del tal error 65
 que en ley de razon no cabe
 la benzedera que sabe
 lo quellotrará mijor?
 Acudeme un mal temblor,
 el coraçon se apressura²: 70
 quiçá puede ser locura,
 quiçá puede ser dolor³.
- Si aq[ui] estobiera mi hermana
 (que nos la llevó su esposo)
 quiçá que ubiera reposo 75
 esta alma mia mal sana;
 fantasia loqa e vana⁴,
 que me passaba tan presto⁵
 de la mañana al sol puesto,
 del sol puesto a la mañana! 80
- No turan las cosas, no!
 llevaranla lexos tierra;

¹ suspirar noches y dias, loqas de mis fantesias (modificado em de mis loqas fantesias) engañado a cada rato. A primeira sílaba das emendas está ratada.

² La cabeça al darredor
 anda, o que se me affigura.

³ amor.

⁴ que la oya (emendada em *oyala*) de tal gana.

⁵ de presto.

- por el valle y por la sierra¹
 todo se me escuresció;
 el coraçon me cayó 85
 soncas en tal desamparo²
 que a pensar ratos me paro³
 si soy o si no soy yo.
- Hablar dotro no sabia,
 de dos hermanas contaba. 90
 Con que sabor escuchaba
 quanto dellas me dizia!
 Era como a la porfia
 dellas siempre ella contando;
 yo no sabia escuchando 95
 si era noche, o si era dia.
- Soncas si fue [as]sombrajento?
 destes cuer[pos h]uidizos?
 O me diero[n bebe]dizos?
 que ando assi d[e vien]to en viento. 100
 Acudiome al piensamiento
 que en las bodas de Gujomar
 quan ledo dixé el cantar⁴
 «Buelve acá pastor sin tiento».
- Mas po[r]que assi me acordé 105
 de tal fiesta y tal guasajo⁵
 quiçá que en el mj trabajo⁶
 cantando descansaré⁷.

¹ «y» foi escrito, riscado, e tornado a escrever.

² quedéme a t. d.

³ que yo mismo a pensar me paro.

⁴ Primeiro escrevera *el*; depois riscou-o, pondo *mi*, que traçou novamente, repondo *el*.

⁵ fiesta y guasajo.

⁶ cantando en e. m. t.

⁷ quiçá que descansaré.

- Dias ha que no canté,
con el coraçon no puedo. 110
Estonces cantara ledo;
triste¹, como cantaré?
- Buelve acá, pastor sin tiento!
buelve! a que peligro vas!
no te engañe el piensamjento. 115
Cata que te perderás!
- Porque ansi te acucias, dī?
las mentes enagenadas?
cata que a poqas passadas²
nj humo no abrá de tj³: 120
Buelve, loqo! ah perdimjento!
que si no buelves atrás,
solo en ver tu atrebimjento
de mjedo te morirás.
- Aun estonces yo era sano; 125
fue (me acuerdo) por el mayo;
luché, corrij como un rayo,
riame bien⁴ del verano.
Despues este mal villano
a poqas muerto me tiene; 130
bien dizen que se nos viene
el mal de suyo a la mano.
- Ay que locura he pensado!
quanto aquel yerro me plugo!
aora metido al yugo, 135
tirar! no saltar al prado!

¹ *tristrjste*, lapso de pena.

² *soncas* a poqas passadas.

³ no abrá humo de tj.

⁴ *bien bien*, lapso de pena.

Mas que huenta aquí me he hallado ¹!
 quan fria, clara, y quan fresca!
 puede ser que me adormesca,
 que me cayo de cansado ². 140

(II)

SANCHO, el viejo

En vano el viejo affanó:
 soncas, lo que me parece,
 que el mj moço no apparece,
 antes desapareció.
 Quantas vezes ³ esto he hecho 145
 sin provecho!
 aquí va, por ally va;
 desde he buscado ⁴ un buen trecho,
 otro lo vido acullá.
 Con el hijo yuntamente 150
 te nasce mucha fatiga;
 mas ya por costumbre antiga
 tras su daño anda la gente.
 Que descanso me fue dado,
 mal pecado! 155
 Ochenta años quando menos!
 mal con hijos que he engendrado,
 mal con los hijos agenos!
 Un lunes por suerte estraña
 (aun no me dexa ⁵ aquel dia) 160
 del mal tiempo me acogia

¹ aqui he hallado.

² que cayo ya de cansado.

³ *Quãtas est* (riscado), lapso de pena.

⁴ corrido.

⁵ no dexa.

- por el pie de ¹ la montaña;
y una cabra çahareña,
de la breña
saliendo, que se perdiera, 165
por el hueco duna peña ²
acoger se me qujsiera.
- Doy tras mj cabra; plañja ³
un nñño rezien nascido;
como me toqó el oydo, 170
entro allá ⁴ como venja.
Que mas me abia d'estar
son entrar
osadamente a ver que era?
Como jva sin embaraços ⁵, 175
por mijor lo divisar ⁶
saquélo fuera en los braços ⁷.
- Cierto es con razon devido
al ganado mucho amor
y que no parta el pastor 180
nunqua dél todo el sentido;
que el su grande entendimjento
es sin cuento!
Digo os ⁸ de la cabra mja
que con grande atrevimjento 185
defenderme lo queria.

¹ *de de*, lapso não emendado.

² d'una breña
al encuentro me saliera,
mja, que se me perdiera;

³ Doy tras ella; allá plañia.

⁴ entrome c. v.

⁵ Faltava a princípio. A estrofe só tinha nove versos (cujas consonâncias eram *ia, ido, ar, era*).

⁶ no pude bien devisar.

⁷ saquélo en los braços fuera.

⁸ digoos.

- Vilo embuelto en tales paños,
 el niño gracioso, y tal
 que harto allij yazia mal.
 Y esto ha bien sus deziocho años! 190
 Qujen del tiempo no se vela,
 como vuela!
 Paresçe que fue esto ayer!
 Dandose como despuela
 que prissa lleva a correr! 195
- Truxelo a la mj Taresa¹,
 que podría ser dun mes²:
 eyslo que anda en quatro pies!
 eyslo en dos, alto a la mesa³!
 luego [a] mayores alcança 200
 en criança,
 en fuerças, más en saber.
 Ved de tamaña⁴ esperança
 que uvimos de recoger⁵!
- Era a pensallo un espanto 205
 los sus sesos y donayres;
 despues llevense los ayres,
 da les ojado y quebranto!
 Sabia más que el jurado
 bien jurado; 210
 ayudaba a la mjssa al crego;
 aunque es un mal muy usado
 seres con tu hijo çiego.

¹ teresa.

² *meis* (lapso não emendado por *mies*, êrro freqüente entre luso-castelhanos).

³ eyslo que se alça a la mesa.

⁴ tamanha.

⁵ lo que tobe de r.

- En amor harto era hijo¹,
 y el amor, esse es el que ciega²; 215
 pero lo que nadie njega
 que es menester más litijo?
 No sé lo que diga, no;
 triste yo,
 que de días a esta parte 220
 del guanado descuydó
 y de si no sabe parte³.
- Dixome uno que lo vido
 aun aora por aquj.
 Que es del? bien diran por mj 225
 «perdido tras el perdido».
 Ando cansado y soy viejo;
 ¿que consejo
 tomaré de mj camjno?
 Veis el mj perro vermejo 230
 a la fé, tras mj se vino!
- Y tu, hijo, andas huyendo
 de mj, de val en collado!
 Que mal consejo has tomado!
 El porque, yo no lo entiendo; 235
 sigues los vientos livianos,
 no los sanos
 consejos deste tu padre⁴;
 olvidaste tus hermanos
 con la vieja de tu madre. 240
- Hame dicho un escolar⁵
 que sabe de encantar males,

¹ este hes hijo.

² esse es que ciega.

³ A estrofe inteira está riscada de um só traço oblíquo.

⁴ del viejo padre.

⁵ escollar.

- que siete rios cabdales
 te conviene de passar,
 y nadar por la laguna 245
 con la luna
 nueva, y buscar siete fuentes
 perenales, y en caduna
 lavarte, y cobrar las mentes.
- Ay qujen tenga otra sospecha, 250
 ay qujen otra, y dicho me han
 muchas, y muchas diran;
 mas sin tj que me aprovecha?
 La vejez es, çierto, cosa
 trabajosa, 255
 njñez, sin distinto alguno,
 moçedad, tan peligrosa
 que de ciento no escapa uno.
- Este flajo cuerpo cansa,
 d'andar tanto me despeo, 260
 mas puede tanto el desseo
 que algo el coraçon descansa.
 Qujero dar vuelta all aldea.
 Que pelea
 tan luenga, en que este amor qujere ¹ 265
 que todo lo pruebe y vea
 antes que me desespere.
- Ay Alexo, ay hijo Alexo ²!
 puede ser que te me escondes;
 çierto que no me respondes ³; 270
 yo por tj todo atrás dexo.

¹ en que Amor quiere.

² ay mi h. A.

³ o fuyes y no respondes (ou no me r.).

Matas aquel viejo loqo¹,
 a que tan poqo
 de consejo y vida avança,
 de llamar por ti ya roqo²,
 peor es, sin esperança. 275

(III)

LA NINFA de la fuente

Duerme el hermoso donzel,
 no zagal, no pastor, no.
 Mjentras al sueño se dió,
 mj alma diosele a el. 280
 Va el sol alto, y con el
 del dia es jdo buen trecho;
 nq sé que de mj se es hecho!
 será lo que fuere del!

Loqa de mj, que a mjar 285
 me puse, y dixе, tal viendo:
 «qujen tanto applaze dormjendo
 despierto, que es de pensar?»
 Qujsierame desviar;
 no sé qujen me buelve aquj. 290
 Quan³ tarde me lo entendij
 que peligro es començar?

Cruel consejo me ha dado,
 sin bien pensallo primero,
 Amor, cruel consejero⁴, 295
 «que lo tenga aqui encantado».

¹ Alexo, a. v. l.

² ando cansado, ya roqo — ando tan cansado ya roco.

³ quam, lapso não emendado.

⁴ Os versos 254 e 255 estavam a princípio invertidos.

- Abiame yo sospechado
 (nunqua se amó sin sospécha)
 que la su via derecha
 se jria, el sueño passado; 300
- Assi que esta agoa encanté.
 Enquanto me la encantaba¹
 qujen las palabras gujaba
 (El me es testigo) Amor fue.
 Aora² que más pensé 305
 a la su cuyta mortal,
 pudiera sufrir mj mal;
 el suyo, como podré?
- Y quando el mjo qujçá
 no podiera sufrir yo, 310
 que pagasse el que peqó,
 que la razon ansi va³.
 Qual otra alguna será
 que me quite desta culpa?
 su beldad no me desculpa 315
 antes más culpa me dá.
- Ora, los ojos, dexeis
 pagar a Amor su tributo;
 no quede aquj nada enxuto,
 llorad que gelo deveis! 320
 Aves que os assi sabeis
 qujçá quexando aliviar,
 mjentras mj oyerdes quexar
 ruegoos que me acompañeis⁴:

¹ en quanto ansi la encantaba.

² aora.

³ Entre 271 e 272 o poeta escrevera primeiro *su beldad, que culpa me ha?* que riscou, dando outra expressão às suas idéias.

⁴ O poeta escrevera *acompanh*; reconsiderando riscou *nh* e continuou *ñeis*.

Cançion

- D'Amor bien dizen que es ciego, 325
 niño, liviano, y cruel.
 Si en mj fuente açendió fuego,
 qujen podrá valerse del?
- Poderoso Amor altivo,
 qujen darme razon sabria? 330
 Si mj vida era agoa fria,
 como agora es fuego bivo?
 Sordo en todo, en todo çiego,
 todo bebrages¹ de hiel,
 todo sangre, y todo fuego, 335
 tal es el, tal dizen del!

(IV)

ALEXO

- Que es esto? soneas durmja?
 Andaba por unas breñas²;
 d'una parte y d'otra peñas
 do nunca el sol descubria. 340
 Puesto en mortal agonja³
 no viendo esperança alguna;
 quexoso de la fortuna
 en lloros me deshazia.
- Y entretanto que me quexo 345
 solo a la muerte pensando⁴,
 oya de cuándo en quando
 a gritos llamar *Alexo!*

¹ brebages.² soñaba con u. b.³ Era puesto en agonía.⁴ sola la muerte esperando.

- Si es quijá que si me alexo,
 que lexos me jrá mjor? 350
 En cortesía¹ d'Amor
 y de Ventura lo dexo.
- Semejaba çiertamente
 la voz del buen viejo mjo;
 abaxo espumaba un rio 355
 que nunca sufriera puente;
 via la muerte presente.
 Siendo en tal aprieto puesto
 halléme fuera de presto
 del sueño y del açidente. 360
- Mifé, sea lo que fuere,
 mal paresçe y mal será;
 el coraçon me lo dá;
 haga Dios lo que quisiere!
 Huertemente me requiere² 365
 Soledad, huerte el desseo;
 que vida sobre mj veo?
 Sofriré lo que pudiere!
- La voluntad se me ençierra;
 afuera, afuera consejos! 370
 Adios mj tierra y mjs viejos!
 gran mal de vos me destierra.
 Si me muelo en otra tierra
 los huessos acá me trayan!
 Que mundos piensas que vayan 375
 allá tras aquella sierra?
- No cale tiempo perder;
 mas del perdido, que es mengoa?
 palabras vanas la lengoa,
 los ojos, agoas correr. 380

¹ *cortesía*, lapso de pena, emendado.

² *huerte me requiere*, lapsos logo emendalos.

Lo que ha de ser ha de ser;
de que sirve el dilatar?
de los niños¹ es hablar,
de los zagales, hazer.

Matarmehe la sed de nuevo! 385

que gran segura que tengo!
Con que cuyta ora a tj vengo,
fuente que en mj alma llevo!
Si tanto a bevir me atrevo²
que aun bolviendo por aquj, 390
beviessa más ledo en tj
de lo que aora en tj bebo!³

Encantado dize

No veo al bosque salida.

La vista se me esvanesce;
por toda parte anochesce; 395
mal se ordena e[sta p]artida!
ala fé que se m[e olvi]da
lo que queria de[zir!...]
Yo era el pera hu[yr],
vos no pera ser hu[yd]a. 400

(V)

ANTON — JOAN PASTOR⁴

[ANT.] Suspirado has, compañero?

[J]. PAS. No sé como no lloraba!

Sabes porque suspiraba?
porque aquj cantó *Ribero*;

¹ ninhos.

² Si a bevir t. m. a.

³ *aora bebia*, lapso logo emendado. Era lição antiga de *D*, a qual o poeta ia modificando.

⁴ Por lapso Miranda começara com o nome de *Joan pastor*, que por isso cancelou.

- aquj nuestramo escuchaba; 405
 rodeabanlo pastores,
 colgados de la su boca,
 cantando el los sus amores!
 Gente de firmeza poca
 que le dió tantos loores 410
 y agora gelos appoca!
 ANT. Esso falta, Joan pastor!
 soncas, porque suspirar?
 a que se pueden alçar
 ya los ojos sin dolor? 415
 y a que se pueden baxar?
 donde los pornás enxutos?
 adelante? o cara atrás?¹
 La tierra njega sus frutos,
 el sembralla es por demas, 420
 los ayres todos corrutos,
 los hombres cada vez más.
 A la sombra d'aquel pino,
 que a tal dicha se plantó
 (no ha pero mucho, no) 425
 que todo el campo vezino
 de la su rueda assombró,
 vineme á *Ribero* ver²
 como otras vezes solia
 (quan presto huye el plazer!); 430
 consigo aquj te tenja,
 a cantar y a tañer
 mjentras la siesta cahia.
 Rebuelvo en el piensamiento
 lo que cantastes, estando. 435

¹ *ao delante*, lapso logo emendado.
 vineme Ribero a ver.

La memoria va bolando;
 del ton me acuerdo y del cuento,
 en busca del cantar andó.
 Ora atinemos al ton,
 amjgo, que jure a mj: 440
 este era el tiempo y sazon,
 el lugar este era aquj.
 Las palabras tras el son
 ellas se vernan por si.
 JO. PAS. Porqu'esse cantar fue el llanto ¹ 445
 del cisne, como se cuenta,
 en su postrimer affrenta,
 qujerote ayudar enquanto ²
 corre tanta y tal tormenta ³.
 ya vees que mundos son estos!
 nunqua tales fueron, creo, 450
 en las mudanças tan prestos;
 truecansete a cada oteo:
 aquj quantos buenos gestos
 vij poqo ha! y uno no veo!
 Mas las queexas a departe! 455
 a lo que mandas vengamos.
 El cantar que aquj cantámos
 fue sabes de lexos parte,
 do buenos dias passamos.
 Yo le llevaba el descante; 460
 el començara primero
 con aquel triste semblante
 suyo, en un modo estrangero ⁴.

¹ fue llanto.

² ya quanto ou son quanto.

³ vees que corre tal tormenta.

⁴ suyo y m. e.

ANT. Ya, ya, ya, voyme delante
en persona de *Ribero*: 465

Amor burlando va; muerto me dexa;
tiene de que por cierto; a su merced
como de señor [vi]ne; armó la red;
pusome en prisio[n dura], onde me aquexa;
cad'ora más se [alex]a 470
de mj, mucho cr[uel.] Quien me desmiente?
[Ah] que lo saben tod[os]: quien ganó¹
[el] preçio de la lucha, esse perdio.
[Enem]igo señor que tal consiente!

[J. PAS.] [Enem]igo se[ñor] que tal consiente! 475
[o antes favor]esçe tal maldad!²
[Todo se rige] por la voluntad!
Si esto alguna ora fue, eslo al presente!
un pastor³ inocente
la sampoña tañja en regla estrecha 480
del tañer afinado, y ansi cantaba;
plugo más un zagal que ende silbaba!
Ved Razon ante Amor quanto aprovecha!

ANT. Ved Razon ante Amor quanto aprovecha!
moçuelo antojadizo y voluntario, 485
al-servidor mayor mayor contrario;
turbado y siempre⁴ lleno de sospecha,
uno, porque coecha?
otro, por atrevido y mal criado?
otro, por no sé que—quien lo adevina? 490
quien lo piensa enloquesce, y se esmagina.
Sin ventura que hará quien lo ha provado?

¹ ganó.

² tanta desigoaldad. Na parte ratada talvez houvesse: [y favor]esce.

³ O poeta quis pôr *zagal*; escreveu as primeiras duas letras e tornou a riscá-las.

⁴ bolando, todo ll. d. s.

JO. PAS. Sin ventura que hará qujen lo ha provado
 y lo prueba cadora? Estraña suerte!
 pudo aver qujen assi corra a la muerte, 495
 d'otre cuydoso, de si descuydado?
 Amor cruel te ha dado,
 Zagala hermosa, pero fémentida,
 enteramente todos sus poderes,
 más jngrata muger de las mugeres 500
 qujen el alma llevó¹, lleve la vida!

ANT. Dime, Zagala, y como puedes ver
 el sol en paz? y como las estrellas?
 de dia, viendolo a el, de noche a ellas,
 como puedes dormjr? como come[r]? 505
 que piensas al tremer
 de tierra como ogaño? o si ar[de el ci]elo
 piensas que es juego? o que? n[o pien]ses tal
 que si² un rayo fue vano, [otro] hizo mal,
 y adonde no caye el, caye el reçelo. 510

JO. PAS. Aquellos ojos tuyos que al passar
 no sé lo que callando me dizian,
 aquellos qu'esta triste alma³ embaian,
 un tiempo a mj plazer, otro a pesar;
 el dulce mormurar 515
 con la tu compañja, y de color
 mj l veces trastrocarse en un momento,
 todo soltaste olvidadiza al viento.
 y bives; muero yo; sufrelo Amor.

ANT. Hasta quando seré tan loquo yo? hasta 520
 quando tan sin juizio y buen sentido?
 El tiempo y la Razon piden olbido.

¹ levó.

² sc.

³ que la mj alma.

Amor solo no qujere; y solo el basta.
 Que niebla esta tan basta
 entre¹ el triste de mi se pone y el puerto? 525
 que viendo lo mijor lo pior sigo,
 tambien oydos çerrando al castigo
 con mjs cuydados vanos de concierto.

Jo. PAS. Ya sé que has de fazer quanto qujsieres!
 Pero dij! que señor nunqua tan bravo 530
 fue que dixiesse tal «eres mj esclavo,
 yo no tu señor, no, nj sé qujen eres»?
 Fiaste en tus poderes
 ufana² y disigoal. Sobervia es esta
 que se pueda sofrir con paciencia? 535
 no basta tanto mal? no la jnoçencia?
 mas al cabo, en fin fin, tal la respuesta?³

ANT. Quando luego te vi, vite piedosa;
 yendo adelante, sin más lo pensar⁴
 supitamente te sentj mudar. 540
 Que es esto? es bien querer tan mala cosa?
 Ora se vaya el carro ante los bueis!
 los pexes a pascer vayanse al prado!
 Labren millanos⁵, buele el ganado!
 Oydo⁶ avia [Amor] destas tus leis! 545

Jo. PAS. No prossigujó má[s Ribero];
 antes, (como era c[nydo]so)
 alçó los ojos pens[oso]!

¹ que entre.

² ufano, lapso não emendado.

³ ah que respuesta!

⁴ por mj amor sin par.

⁵ labren las aves.

⁶ Antes de *oydo* está por lapso a primeira sílaba de *sabido*, logo riscada.

Que es de tj, buen compañero?¹
 donde escondido te me has? 550
 hablaba a tiempo y lugar
 [mas] despaçio.
 Pastor bueno, si al palaçio
 no dexaraste enganar!

Lacuna 1.^a—Falta o texto correspondente às estrofes 63 a 78 da minha edição. Isto é: a conversa de Toribio com João Pastor e com Antão, cujos versos alternados êle ouvira, escondido; sendo por êste motivo obrigado a, pela sua vez, cantar uns vilancetes à maneira nacional— composições que os dois elogiam muito.

(VI)

JO. PAS. [Quantos buenos naturales]
 hay a quanto aquj parêscen². 555
 Mas, delicados zagales
 en deleytes se esvanescen!³
 Cuerpo delicado y tierno
 se demuda
 al trabajo quando suda, 560
 al salir fuera, en jnvierno.
 A la risa (no digo al⁴)
 a vezes no sé valerme,
 que se qujere hazer jgoal

¹ A lição primitiva «que fue de tj, compañero» teve duas emendas «que es de tj, mi compañero», e «que fue de tj mi compañero». Finalmente riscou tudo, escrevendo à margem apenas «buen compañero», de sorte que é preciso completar o verso com partes, riscadas indevidamente.

² hay por aqui si qujsiessen (lição de A). Na margem há a nota que não sei decifrar. Já disse que a letra parece do século XVII.

³ se enternescen.

ya no digo al.

- el que¹ duerme al que no duerme, 565
 y ansi tendido y dormjente
 qual se yaze,
 dizir «esto [no] me plaze»
 le es razon muy suficiente!
- ANT. Es ansi cierto, sin falla; 570
 mas caduno allá lo vea!
 Vengamos a qujen se calla,
 y sabe dios que dessea!
 De cantares estrangeros
 sed nos maestra²; 575
 seria la debda nuestra
 pagar, y mas sin dineros.
- JO. PAS. Grande o pequeña que sea,
 cosa que Turibio mande,
 cuyde por cierto, antes crea, 580
 que holgaré más de ser grande³;
 quería en toda manera
 el cantar bueno!
 no tomára de lo ageno
 si de mjo lo tubiera!⁴ 585
- Desseoso de ver tierras,
 uve de passar los puertos;
 puseme a las altas sierras
 por camjnos poço abiertos;
 allá que pastores vij! 590
 quan enseñados
 a cantar versos rimados!
 dirvoshe lo que oij⁵.

¹ *el q̃ que*, lapso emendado.

² gran sed muestra.

³ *grande* foi mal traçado, riscado e escrito de novo.

⁴ començaré por lo ageno,
 despues todo quanto el qujera.

⁵ d'unos que oyhij.

Vino un dia¹ un viejo cano
 allij; acaso, a mj ver; 595
 tomó la sampoña en mano
 toqó, bolviola a poner;
 todos, sobre todos yo
 desseando
 de oyr más, y porfiando, 600
 el buen viejo assi cantó:

Los gujsados d'Amor son coraçones;
 los nuestros ojos son sabrosas fuentes
 de que beve con sed; son suaves sonos
 estos nuestros suspiros jnocentes; 605
 tratados cruelmente en sus [pri]siones,
 del todo enagenados de las mentes,
 celos, cuydados, coytas, desto os dá.
 Lo que no² tiene Amor, como os dará?

No veis que va desnudo? y que no lleva 610
 syno con que haga mal; bien no njnguno?³
 arco, fuego, saetas con que os prueva
 y da tormentos cadora, importuno⁴.
 Vos uno al otro⁵ os hijs dando la nueva
 que es falso, que es cruel, no queda alguno⁶. 615
 Loqos (aun diré más: loqos perdidos)
 ya que ojos no teneis, tened oydos!

Y tu, que enfigimjento es esse tuyo,
 njño (verguença nuestra), atado y çiego?
 Huyes si voy a ti; sigues quando huyo, 620
 vençedor y vençido luego y luego.

¹ un dia em entrelinha.

² Primeiro no fôra omitido por lapso.

³ mal haga y b. n. n.

⁴ tormentos disiguales uno a uno.

⁵ vos uno a uno.

que es jimportuno.

No veis que Amor no tien nada de suyo?

Nos las flechas le damos, nos el fuego.

Quereis ver¹ su deidad tan espantosa?

Abrid los ojos bien, no vereis cosa. 625

No os pongan mjedos sus espantos vanos,
no las sus² truhanarias, que esvanesce
como vee que con el sois alas manos;
alli fuyendo en ligereza cresce
engaño (ah tan comun) de los humanos! 630
encantamiento que nos enloquesce!
niebla que con un soplo se levanta,
mañoso njño que njños espanta!³

Cantado que el buen viejo ubo
toda aquella nuestra gente 635

como personage estubo;

yo tambien por consigujente.

En esto liçencia toma

el viejo fino;

paresçia peregrino 640

que jba en romaria a Roma.

Mas no es bien que esto assi passe

y que solo Anton se quede

riendosse si no cantasse;

que sabe, que vale, y puede. 645

Si no que nos quexaremos

al mayoral!

La su sampoña zagal

tomado ha; bien lo tenemos.

ANT. Aveis tan corteses sido 650

uno, y luego otro despues

¹ veer.

² no sus truhanarias.

³ njño que otrosi si njños espanta.

que aunque aya a quedar corrido
 sea antes que descortés¹.
 La mj sampoña aldeana,
 ¿que os dirá?
 Sea un cantar de acá
 destos de la tierra llana.

655

*Villancico*²

Quando tanto alabas, Clara,
 Bras que a luchar se desnuda,
 la mortal³ de la mj cara
 que frios sudores snda!

660

Ora alabas la blancura
 del bivo y del blanco pecho
 con toda aquella hermosura
 del su cuerpo alto y derecho
 qujen fuera que tal pensara?
 ah la mj suerte sañuda!⁴
 verte contra tj⁵ tan clara,
 verte contra mj tan cruda.

665

Los sus cabellos — son d'oro,
 la mansedumbre — suave,
 las fuerças — como d'un toro,
 la ligereza — d'una ave.
 Comjgo el alma no para,
 huyendo a la cuyta aguda,
 quando tal passión dispara
 y al gesto sale desnuda.

670

675

¹ que no descortes.

² *Riscado*; mas não substituido por *Cantiga*,

³ la triste.

⁴ *Entre parenteses*.

⁵ Por lapsos o poeta pusera primeiro *mi*, em logar de *ti*.

- Tambien de los mjs cordojos,
de los mjs vasqos y fuegos
son testigos muchos ojos, 680
que lo ven hasta los ciegos.
Las mudanças de mj cara,
el mj pecho que amenuda
muestran la mj passion clara;
la mj lengoa sola es muda. 685
- Entre dos males tamaños
que no sé, triste, qual vença¹,
grandes fuegos de mjs daños²,
grandes de la tu verguença³.
Si del todo⁴ me pasmara 690
(que era de pasmar sin duda),
el mal mucho me ayudara
que en todo me desayuda.
- JO. PAS. Turibio, que te parece
d'Anton, mj buen compañero? 695
No menos loor meresçe⁵.
esto tal que lo estrangero.
- TUR. Estarseha con qualquier⁶ modo
a la pareja!
Mas... quien viene allá contodo? 700
El lobo es en la conseja!

(VII)

- PELAYO. Yo vengo fuera de mj,
mis amigos, y no poço!
que en el bosque un zagal vij
que yo juzgaria por loço. 705

¹ ardo que no sé qual vença.

² gran fuego de los mis daños.

³ grandes de la mi verguença.

⁴ Por lapso o poeta escrevera primeiro *tomo*.

⁵ loor menos no meresce.

⁶ *qual* está entre linhas, por haver sido omitido por engano.

- Mas porque son muy diversos
 los modos de enloquecer,
 deste diria, a mj ver,
 que anda componjendo versos.
- JO. PAS. Dalo por mal remediado! 710
 quantas, si essa es su dolencia,
 comerseha como arraviado ¹
 sin njguna paciencia!
 Destempladas las tus venas
 que temblan y arden despues, 715
 pera todo ay cosas buenas,
 esse mal sin remedio es.
- PEL. Juro y perjuro a mj fe,
 amjgos, si no lo veis,
 claramente me lo sé 720
 que nunqua me lo crereis.
- TUR. Eya pues, toma la guja;
 veamos que es lo que dize ²
- PEL. Siguidme, mj compania! ³
 alafé yo dixé y fizé! 725
 Veislo! que anda çahareño
 acá y allá, murmurando ⁴;
 en espaçio tan pequeno
 tantas vezes suspirando!

(VIII)

- ALEX. (1.) Mal aya un mal tan estraño! 730
 pienso veros, nunqua os veo!

¹ araraviado.

² Por engano, o poeta escrevera *la* antes de *toma*, e *dizes* em lugar de *dize*.

³ Por engano, o poeta antepusera o segundo verso, tendo de riscá-lo em seguida: «alafé y (*sic*) dixé y fizé».

⁴ acá y allá mjrando.

- Quanto que devo al desseo ¹,
y quan poço al desengaño ².
- TOR. O bien de mj! y que bueno!
mjl cosas tales se dexa 735
dizir; qujen tan bien se quexa
no está de si muy ageno!
- PEL. Que hermoso y que bien dispuesto!
mas con ³ que ansia que suspira!
Veislo que buelto acá mira; 740
veislo allá, buelto tan presto.
- ALEX. (2.) El mj coraçon mal sano
fuesseme, no sé tras qujen;
esso se buscan tambien
mjs loqos ojos en vano! 745
- JO. PAS. Segun suenan sus palabras
diria yo del mochacho ⁴
que el amor le daba empacho,
ni guardaba aquj otras cabras ⁵.
- ALEX. (3.) Aquel gran golpe, por medio 750
que este mj pecho me abrio,
de quantos males me dio
no me dió soto un remedio.
- TUR. Cata, cata, Joan pastor!
aotas bien lo entendiste! 755
luego en lo viendo dexiste
el su mal ⁶ que era d'amor.
- ALEX. (4.) Que la mj alma se vea
en tal aprieto y fatiga!

¹ ay que desseo y engaño.

² ay quan p. a. d.

³ con faltava a principio.

⁴ diria d'este mochacho.

⁵ y el no guarda a. o. c.

⁶ que el su m.

- pues la fortuna enemiga, 760
 pues amor qujere, ansi sea!
- ANT. No sé que d'esto creyesse¹
 con el mj seso harto poqo²;
 mas nunqua conocij loqo³
 que enamorado no fuesse⁴. 765
- JO. PAS. Si ya la vista no se embrusqa
 fueme⁵ alçando el sobrecejo.
 y este es *Alexo*, del viejo
Sancho, de qujen anda en busca.
- ALEX. (5.) Por estos bosques sombríos⁶, 770
 por puertos tan mal seguros,
 entre enemjgos tan duros
 que descuydos son los mjos⁷
- ANT. Habló contigo? o con qujen?
 digote que este zagal 775
 ansi se quexa del mal,
 soncas, que parece bien!
- TUR. Ah nora mala ello sea!
 Qujen lo puede ver sin duelo!
 que tan sesudo moçuelo 780
 nunqua viosse⁸ en nuestra aldea.
- JO. PAS. Moço pera dar consejo
 no es cosa de mucha tura;
 más assiento haze locura
 en la cabeça d'un viejo. 785

¹ No (modificado em *no*) sé que desto me crea.

² mas con el mi seso poqo.

³ nunqa, per nunqa vij loqo.

⁴ que enamorado no sea.

⁵ fuesse.

⁶ por un bosque tan sombrío.

⁷ que descuydo es este mio?

⁸ *vo*, lapso logo emendado.

- [ALEX.] (7.) Consejos no me convienen
 con mjs vanos piensamjentos:
 unos se van con los vientos, 800
 otros con ellos se vienen.
- PEL. No es tiempo d'otra respuesta
 son que a la fuente te espero.
- TUR. Como corres tan ligero?
 parece que es sobre apuesta. 805
- JO. PAS. Estos corriendo a que van
 uno tras otro a porfia?
- ANT. Corren a la fuente fria,
 pienso que la beberan¹.
- JO. PAS. Todos nos vamos allá, 810
 que nunca tube tal sed;
 si no la mato, sabed
 que ella a mj me matará.

Encantados dicen:

- ANT. Viste jurar Violante,
 viste que fue por demás! 815
 Como quies, pastor, que cante?
 O rios corred atrás
 y montes id adelante!
- TOR. El monte arde al d'arredor,
 tira Amor flechas a pares. 820
 Piedad, o piedad, señor!
 quando más crueldad pensares,
 mjembrate que eres Amor.
- PEL. Por estos buenos abrigos
 ay que zagala, Clarença! 825
 sean los ojos testigos!
 Reyne, biva Amor y vença
 y mueran sus enemjgos!

¹ tan bien de sed tengo afan — tan bien de sed siento afan —
 pienso que aber (lapso por *beber*?) me la han.

JO. PAS. Ciega ceguedad humana
 que assi a todos nos destruye, 830
 vedes que es jncierta y vana,
 vedes que la vida fuye
 andais os de oy en mañana.

(IX)

LA NINFA de la fuente

Fuente mja dulce y clara,
 turbia agora y mudada¹, 835
 d'estos no quisiera nada;
 solo el primero abastara!
 Lavará aquj la su cara,
 beviendo, un santo romero.
 Bolverás; como primero 840
 verán estos a la clara².)

f

III

[*Vilancete de D. Simão da Silveira*

Tu presencia desseada,
 zagala desconocida,
 ¿do la tienes escondida?

Ajuda de Francisco de Sá de Meneses

El cielo niega el rocío,
 el ganado se nos pierde,
 el campo ya no es verde
 ni corre tan claro el río;]

¹ turbia agoa, agoa mudada.

² Entre «bevan» e «estos» há y; entre «estos» e «a» há *veran*. Como tudo esteja riscado, não sei bem se no verso modificado havíamos de eliminar «estos», lendo «Bevan y veran a la clara?». Conforme já expliquei, o poeta rejeitou a estrofe final, pondo o sinal do remate f por baixo das últimas palavras de João Pastor.

secóse el valle sombrío
con la tu triste partida,
zagala desconocida.

Ajudou Fr[ancis]co de Sâa de Miranda

- Has la tu tierra assolada, 845
siendo tu la su riqueza;
nasçida en ella y criada
podiste hazer tal crueza?
En miseria y en pobreza
la dexaste en tu partida, 850
y a mj coytado en tal vida.
- Oidos que ensordecistes
a suspiros y a los ruegos,
que veran los ojos tristes,
aqui dexados tan çiegos? 855
Vasqos y desassossiegos
dexas en lugar de vida,
tras los tus ojos fuida.
- Las yerbas, las fuentes frias
y las flores¹ que has pisado 860
quanto te via y tu vias,
todo queda avelenado.
Un triste un çiego, un coytado²
un loço en la tu partida
pasmando pierde la vida. 865

IV

Vilancete d' Ant[oni]o d' Azevedo

Polo bem mal me fezêestes!
mas nunca eu tenha prazer,
se mal vos posso querer!

¹ fuentes (lapso de pena).

² un cansado.

Fôr' ela¹ rezão jgoal!
 mas vede as leis que amor tem: 870
 que em vez de vos querer mal,
 assi vos quero mor² bem.
 E passo tanto jnda alem
 do que soy d'aconteçer
 que me venh' a aborreçer³. 875

V

Cantiga

De quem me devo queyxa?
 De vós (que podera ser)?
 Nam vos sey, triste, culpar;
 fiqa sómente ho sofrer;
 se mais fiqa, he suspirar! 880

Hos meus suspiros teegora
 casi eram contentamentos.
 (tambem de prazer se chora)
 Entraram males de fóra
 nam hum, nam dez, mas seisçentos; 885
 nam lhes abastou entrar
 mas jnda sempre creçer.
 Honde ha d'ir jsto a parar?
 nam fiqa se nam sofrer
 e o mudo do suspirar. 890

Mas hos sospiros que são
 salvo ar espalhado ôo vento?
 Honde brada ho coração,
 [nossos ouvidos não vão;
 deixam tudo ao entendimento.

¹ Fô rêela.

² môr.

³ Acento circunflexo virado sôbre: *for, mas, vos, aaborreçer.*

Que m'eu quisesse queixar,
 quem me poderia crer?
 Deixai e venha o pesar!
 Que pode o pouco empecer?
 que pode o muito durar?]

Lacuna 3.^a, cuja extensão é impossível calcular, visto a coordenação ser diversa nos manuscritos subsistentes.

VI

[*A este cantar de moças ao adufe:*

Naquella serra quero ir a morar,
 quem me bem quiser, lá me irá buscar.

Nestes povoados
 tudo sam requestas ¹;
 deixai-me os cuidados,
 que eu vos deixo as festas!
 D'aquellas florestas
 verei longe o mar:
 pôr-me-hei a cuidar.

Responde-lhe outra companheira d'outra opinião:

Sombras e agoas frias,
 cantar de aves .. bem!
 Quando as tardes vem,
 por cá bradarias.
 Ves que pressa os dias
 levam sem cansar!
 nunca hão de tornar!

A primeira:

Não julgue ninguém
 nunca outrem por si!

¹ Ou com *J*: «São os povoados — todos de requestas».

mais d'um bem que vi
 a vida nam tem.
 Não deixa este bem,
 onde se ele achar,
 mais que desejar.

A outra:

Deixa as vaidades,
 que da mão á boca
 o sabor se troca,
 trocam-se as vontades.
 Sam essas suidades
 armadas no ar;
 nam podem durar.

A primeira:

Naquella espessura
 me hei de ir esconder!
 venha o que vier,
 achar-me-hei segura.
 Se tal bem nam dura]
 ao seu passar
 tudo ha d'acabar.

895

VII

A este Vilancete velho

Posiera los¹ mjs amores
 en un tan alto lugar
 que no los puedo olvidar.
 A m] mal, tan mal creyço,
 sin cura, sin fin, sin medio,
 era remedio el olbido,
 yo olbidéme del remedio.

900

¹ Antes de *los* ha *y* riscado. Provavelmente um *yo* interrompido.

Por vós no duelen dolores,
 por vós no pesa el pesar :
 como os podré olvidar? 905
 Por vós el contentamjento
 (qujen nunqua tal cosa oyó?)
 entre la muerte y tormento
 lugar pera si falló;
 y en medio de mjs dolores 910
 que en fin fin me han de matar
 a plazer se puede estar.

VIII

A Estoutro

Secaronme los pesares
 los ojos y el coraçon;
 que no puedo llorar, no. 915
 De quedar ansi¹ qual quedo,
 no sé como pudo ser;
 otros lloran con plazer,
 yo con tristeza no puedo.
 Ora, si un coraçon² ledo 920
 puede llorar, como no
 llora un [tr]jiste coraçon?

IX

A e[sta ca]ntiga velha:

En toda la trasmontaña³
 nunqua vij cosa mjjor
 que era la esposa de Anton, 925
 vaquerizo de Mouraña.

Naquelle longo desterro
 que por vontade segui⁴,

¹ De quedar qual asi quêdo.

² *coracon*, por lapso.

³ *trasmontanha*.

⁴ que sem força outra seguj.

- (quer fosse rezão, quer erro,
quis ho coração assi), 930
vij hũa visão ufana¹
nam sey ho que era, ou que não²:
fosse verdade ou visão,
hia em trajos de serrana.
- Nam era ho coração quedo, 935
hia e tornava a mjude:
ora ôo prazer, ora ôo medo
tiveme ho melhor que pude³.
Maa sorte quantos bens dana?
bradar e queixar em vão! 940
Suspirava por Antão
hum vaqueyro de Mourana.
- [Olhos que taes olhos vistes,
vivei bem aventurados!
e porém ouvidos tristes
pera tanto mal guardados!
Que é isto que assi engana
e assi despreza a razão
que sospira por Antão
quem não tem nada de humana?]

Lacuna 4.^a

X

[A este cantar velho:

Todos vien en de la vela,
no viene Domenga]

- Quantas buelven, triste yo
todas affimencié bien:
una falta; y es por qujen 945
quanto a mj, nadie bolvió!

¹ humana.² aas vezes cuido que não.³ Circunflexo virado sobre *quedo, medo, melhor*.

Que haré, desdichado yo ¹,
 con que la vida sostenga
 hasta que mj vida venga?

XI

Cantiga

Los agravios que recibo	950
de qujen yo menos deviera,	
dexadme llorar siqujera	
ya que pera más no bivo!	
Dadme esta amarga salida	
al dolor! esto que os cuesta?	955
No deçienda a la otra vida	
con tantas mjs ² quexas d'esta!	
Mjentras d'un mal tan esquivo	
no qujere más mal que yo muera,	
dexadme llorar siqujera!	960
Terné solo esto de bivo.	

XII

Cantiga

Nada do que vees he assi!	
nam te mudes! nam te aballes!	
tudo he «tirem-me d'auj	
matem-me nessoutros valles!»	965
Nam te engane ho que parece!	
Isto he sonho e mostra vãa,	
que de fora ³ resprandeçe,	
dentro nam ha cousa sãa.	

¹ ah que haré coyado yo.

² Talvez *mil*?

³ *fôra*.

Corrij montes, corrij valles, 970
 desatinado após tj.
 Deixa-me acabar ja assi¹
 nam me mandes² ver mais males.

XIII

*Vilançete**feyto (por outro que diz*

Serrana, honde jouvestes, etc.)
 casi em sonhos.

Coração, honde jouvestes,
 que tam maa noute me deestes? 975
 Toda a noute pelegey³
 eu, que mais já⁴ nam podia;
 busquey vós, nam vos acheý;
 sem vós, eu soo que faria?
 Deestesme dôres de dia; 980
 pollo que assi me fezeestes
 de noute dôres me deestes!

XIV

Esparça aos tempos

Nam vejo ho rosto a njnguem;
 cuydais que são e nam são;
 homens que nam vão nem vem 985
 parece que avante vão.
 antre ho doente e ho são⁵
 mente cadora ha espia;
 no meo do craro dia
 andais antre lobo e cão. 990

¹ *jâasi.*² *deixes (lapso, corrigido imediatamente).*³ *ha .. pelegey.*⁴ *jâa.*⁵ *Este verso, omitido por lapso, foi lançado à margem.*

XV

*Por este cantar velho a que ajudaram muitos:*¹

Qujen viesse aquel dia
quando, quando, quando
saliessse mj vida
de tanto vando!

Francisco de Sá de Miranda

- Los mjs tristes ojos, 995
tan tristes, tan tristes,
quantos mjl enojos,
que plazeres vistes!
- Vistes esperanças,
vientos, vientos, vientos! 1000
quantas de mudanças,
quantos de tormentos!
- Vistes añadidas
a mjs penas, penas;
vistes muchas vidas, 1005
vistes, mas agenas.
- Consejos me dieron
tan sanos, tan sanos,
que ayna me uvieron
muerto a las mjs manos! 1010
- A las manos mjas;
por cierto, por cierto
manos no sandias
si me ubieron muerto!
- A la suerte mja 1015
plugujesse, plugujesse
que venjessse un dia,
que otro más no viesse!²

¹ A fôlha está tam aparada que mal se lêem as palavras.

² que otro no sigujesse.

XVI

[*Sextina á italiana, porém na nossa medida*]

- Não posso tornar hos olhos
 donde hos nam leva ha rezão. 1020
 quem porâa ley âa vontade,
 ajudada do costume?
 vontade que has suas leis
 manda defender por força? 1025
- Isto que al he senão ¹ força
 que me fazem estes olhos?
 quebrantadores de leis
 brada após mi a rezão;
 por demais! vence ho costume,
 vence ha vençida vontade. 1030
- Aquela jsenta vontade
 cahio ante ha mayor força:
 segue cativa ho costume.
 Nam posso soamente hos olhos
 alevantar aa rezão, 1035
 que faz e desfaz has leis.
- Alçouse Amor e fez leis
 como foy sua vontade
 a gram mjngoa da rezão.
 Queyra, ou nam queyra, he por força 1040
 que lá se me vão hos olhos,
 honde se vão, por costume.
- Nam valem leis sem costume,
 val costume contra has leis.
 Coytados destes meus olhos 1045
 que assi seguem ha vontade
 por tiranja e por força!
 Nam val, nem ousa, ha rezão ².

¹ senã

² erguida contra a rezão.

[Nam s]ey que faz ha rezão ¹,
 desatinou ho costume ². 1050
 Que farei âa mayor força?
 ajam piedade, has leis
 de quem, entregue âa vontade,
 vay em poder dos seus olhos!
 Olhos, após a vontade, 1055
 as leis, após ho costume,
 após ha força, ha rezão! ³

XVII

A este cantar de moças:

Minjna hermosa
 que nos meus olhos andais,
 dizêe, porque m'os quebrais. 1060
 Em vos vendo volos dey;
 logo vos passastes hij;
 nunca mais olhos abrij,
 nunca mais olhos çarrey.
 Vós lhe soes regra, vós ley: 1065
 nam fazem menos nem mais
 d'aquillo que lhes mandais.
 Em pago d'esta verdade
 que estranhais porque n[am se usa],
 quebraimos; [ha alma confusa] 1070
 nam sabe mu[dar] vontade ⁴.

¹ A la fê dorme ha rezão.

² adormentoua ho costume.

³ Circunflexo virado sobre *apos, has, força*.

⁴ Estes quatro versos tiveram primeiro a redacção seguinte:

Em pago de tal vontade
 que vistes e espirmentastes
 de todo assi m'os quebrastes
 sem algua (*sic*) piedade.

Da emenda lançada à margem faltam nas provas fotográficas as letras que vão entre parênteses. Por informação particular sei que estão no manuscrito, onde falta apenas a última letra de *confusa*, cortada quando apararam o papel para a encadernação.

Mjnna, contra a jdade,
 contra todos hos sinais,
 cruel de cada vez mais!
 Tomais vingança da fé 1075
 que sempre comvosgo tive?
 ou de que? d'alma que vive
 por vossa, honde quer que estêe?
 Dizee ¹, mjnna, por que
 tam vossos olhos quebrais? 1080
 nam volos referto mais.

XVIII

Estança

tirada d'ũa sua Tragedia,
 intitulada *Cleopatra*
 que anda assi por fóra.

Amor e ² Fortuna são
 dous deoses que hos antigos
 ambos hos pintaram çegos.
 Ambos nam seguem rezão, 1085
 ambos hos mores amjgos
 poem em mais desassessegos.
 Ambos sam sem piedade
 ambos se passam, sem tino,
 do querer ôo nam-querer.
 Ambos nam tratam verdade:
 Amor he cego e mjnjno
 Fortuna, çega e molher.

f.

¹ dizêe.

² *y*, emendado; o último braço do *e* foi prolongado para cima, de sorte que parece ser *et*.

XVI

Apêndice ao Capítulo IX

Conforme prometi, transcrevo: I) as estrofes *amebeias* cantadas pelos pastores Antão e João, que personificam Bernardim Ribeiro e Sá de Miranda; II) as quadras improvisadas pelo zagal Alexo, endoidecido de amor, pondo *todavia* de parte a conversa dos outros pastores que escutam.

I). Para texto basilar escolhi o que fôra enviado ao Príncipe D. João, reproduzindo as estrofes uma a uma a fim de facilitar o confronto. Junto-lhe as variantes de *E* e *F*; *A* e *B*; *N* e *J*¹; e transcrevo no fim as partes que nesse derradeiro e melhor dos manuscritos subsistentes se distanciam sensivelmente.

É notavel que só as primeiras cinco estrofes [sete em *J*] sejam de *leixa-prem*, o que é contra as regras de arte; uma fica sem réplica; e nessa, falta o quebrado que nas outras vai entreposto entre as duas metades — irregularidades que talvez se devam attribuir à falta de experiência ou rotina do Poeta no tempo em que, entre 1526 e 1534, compunha o *Alexo*, sua Égloga Primeira, e como enfeite particular dela as suas primeiras tentativas ao modo estrangeiro.

1. Antão começa, como se Ribeiro fosse:

Amor burlando va, muerto me dexa;
 tiene de que por cierto; a su merced
 como de señor vine: agora ved
 si es justa su razon, si la mi quexa!

¹ As de *E* que, como *F*, deriva directamente do original de *D*, são, na sua maior parte, meras alterações dum copista, descuidado de modo tal que bastas vezes deturpou o metro e o sentido.

Y lo que más me aquexa 5
 que estás leda, gozosa y aun plaziente,
 y aun ufana. Que es esto? El que venció
 luchando, pierde? gana el que cayó?
 Ciego y cruel Amor que tal consiente!

Variantes: (3) *F* como de amor viene — (4) *A* quanta
 de razon tengo en la mi quexa (*inteiro*, e não quebrado).—
 (5-9) *A N J* são iguaes no essencial.

Cada ora más se alexa
 de mi, mucho cruel; quien me desmiente?
 Ah que lo saben todos: quien ganó
 el precio de la lucha, esse perdió!
 Enemigo señor que tal consiente!

B afasta-se pouco (de *D*) nos versos 5 a 7, conquanto
 altere o género dos qualificativos:

Y lo que más me aquexa
 Que está ledo, gozoso y aplaziente
 Y aun ufano.

No verso 9 (e 10) concorda com *A N J*. — *E F* tem
Ciego y cruel señor que tal consiente.

2. João Pastor replica:

Ciego y cruel Amor que tal consiente! 10
 y ado la razon buena y la verdad?
 De-hoy-más traia la noche claridad!
 el sol venga a nacer de hacia poniente!
 Con un mozo un valiente
 y buen pastor cantaba en cuenta estrecha 15
 del canto, y la su voz blanda entonaba;
 dió-se el precio al mochacho que asilbaba.
 Ved Razon ante Amor, de que aprovecha?

(11) *A B J N* mas antes favorece tal maldad. — Na
 primeira redacção de *N* havia *tanta desigualdad* — (12)
A B J N todo se rige por la voluntad — (13) *J N* si esto

alguna ora fue, es lo al presente — *A B* y si esto fue alguna ora, es al presente — (14-15) *A B J N*:

un pastor inocente
la sampoña tañía en regla estrecha.

Em *N* o poeta começara a escrever *za[gal]*, por lapso — (16-17) *A B*:

del cierto y buen tañer y assi cantaba;
plugo más un zagal que alto silbaba.

J N:

del tañer afinado, y ansi cantaba;
plugo más un zagal que ende silbaba.

E F afastam-se de *D* apenas pela variante *silbaba* — (18 e 19) *E* tem (mal, como de costume) Ved razon entre amor que aprovecha — *J N* quanto aprovecha.

3. Antão recomeça:

Ved Razon ante Amor de qué aprovecha!

Un ciego, un sospechoso, un voluntario,	20
al mayor servidor mayor contrario,	
antojadizo, lleno de sospecha	
este porque coecha,	
por atrevido estotro y mal mirado,	
aquel por no sé que, veislo adelante.	25
Quien se pone a pensar que no se encante?	
Sin ventura que hará quien lo ha provado?	

(20) *A J N* moçuelo antojadizo y voluntario — (22) *A* volando acá y allá siempre en sospecha — *N J* turbado y siempre lleno de sospecha. — A primeira lição inscrita em *N* fôra *bolando todo lleno de sospecha* — (23) *A N J* uno porque coecha — (24) *A N J* otro por atrevido y mal criado — (25) *A* Otro por no sé qué, quien lo adivina? — (26) *A N J* quien lo piensa enloquece y se esmagina — *B*, fiel a *D*, tem só dois retoques: (26) *otro por*, e (27) *no se espante*.

4. Juan Pastor responde:

Sin ventura que hará quien lo ha probado
 y lo prueba cada ora? Oh suerte fiera
 que biva en el cuerpo dotren y en el suyo muera, 30
 de otreu cuidadoso, de si descuidado!
 Todo me han trastornado,
 ante de los mis dias viejo y cano.
 No dexó en su ser cosa este accidente,
 y pienso enternecer una serpiente 35
 llamando noche y dia un nombre en vano?

5. Anton ainda não deixa o tema.

Llamando noche y dia un nombre en vano,
 con ansia tanta de las mis entrañas,
 antes enterneci las alimañas,
 passando d'ellas seguro cercano. 40
 Ya ya que alzó la mano
 zagala hermosa pero fementida
 en tantas partes que estos ojos fieres
 más ingrata mujer de las mujeres,
 quien todo lo llevó lleve la vida! 45

Fica todavia sem a devida resposta de João Pastor.

Nestas duas estrofes, e dai em diante, as divergências são consideráveis.

B conserva também o teor de *D* com leves alterações, *E F* concordam com *D*.

(29) estraña suerte — (30) puede aver quien assi corra a la muerte — (31) cuydoso d'otro, y de si descuydado — (33) antes — (34) No dexa — (35) pudiera — (38) fue tanta el ansia — (39) que enternecidas vilas a. — (40) y cercano — (41-43) Y solo fue liviano (*sic*), Aquella fiera humana y fementida, A quien Amor ha dado sus poderes.

A *J N* contraem, pelo contrário, ambas as estrofes numa única, atribuída a Juan Pastor. Começando quasi como *B*, ela diz:

Sin ventura que hará quien lo ha provado?
 y lo prueba cada hora (1) — (estraña suerte)?!

Puede (2) aver quien assi corra á la muerte,
 dotro (3) cuidadoso, de si descuidado?
 Amor cruel te ha dado
 (zagala hermosa, pero fementida)
 enteramente todos sus poderes,
 más ingrata muger de las mugeres.
 Quien el alma llevó, lleve la vida.

Na impressão de 1595: — (1) *N* cadora — (2) *N J* pudo — (3) *J* de otro — *N* dotre.

Os papéis dos dois pastores ficam invertidos daí em diante. Em *D B E F* é naturalmente Juan Pastor quem canta:

-6.

Dime, zagala, como puedes ver
 el sol que has perjurado, y las estrellas,
 de dia viendo a el, de noche a ellas?
 quando puedes dormir? quando comer?
 Que cuidas al tremer 50.
 de tierra como hogaño? o si arde el cielo?
 piensas que es burla? o que? No pienses tal!
 que si fue vano un raio, otro hizo mal,
 y donde el no cayó, caye el recelo.

Em *A N* é Anton. — (46) *A B N* y como puedes —
 (47) *A* el sol en paz, en quien juraste, y estrellas? —
N el sol en paz? y como las estrellas? — *B E* el sol por
 que has jurado? y las estrellas? — *F* el sol que has perjurado
 y las estrellas? — (48) *N* viendolo a el — (49) *A N* como
 puedes dormir? como comer? — (50) *A B N* que piensas —
A si arde — (52) *N* juego — (53) *N B* que si un rayo fue
 vano — (54) y adonde no caye el, caye el recelo.

7.

Aquellos ojos tuyos que al passar 55
 no sé lo que callados me dezian,
 aquellos ojos que el alma embañan,
 un tiempo a mi plazer, otro al pesar;

el blando murmurar
 con las amigas, mudar la color 60
 una y aun otra vez en un momento,
 todo has soltado, olvidadiza, al viento!
 Y bives. Muero yo. Sufre-lo Amor.

(56) *A B E N* callando—(57) *N* esta triste alma; e
 em primeira redacção *la mi alma*, como *B—E* el alma
 mia—(58) *B N*:

un tiempo a mi plazer, otro a pesar,
 el dulce murmurar
 con la tu compañía y de color
 mudarte a cada passo en un momento

N:

mil vezes trastrocarte en un momento.

(62) *A N* todo soltaste—*B* soltaste todo.

8.

Hasta quando seré tan ciego yo? hasta
 quando tan sin-razon y sin-sentido? 65
 (y) el tiempo y la razon piden olvido;
 Amor solo no quiere, y solo él basta.
 Que ceguedad tan basta!

Viendo tan claramente lo mejor
 tomé a la mano izquierda, y esa sigo, 70
 los oidos cerrando al buen castigo,
 de amor desengañado y desamor.

(64) *A N* loco—(65) *A N F* sin juicio—*N* y buen
 sentido.—(66) *A B E F N* el tiempo—*A* solo él basta—
 (68–70) *A B*:

Quien assi me contrasta
 que viendo claramente lo mas cierto
 tomo el camino aviesso y esse sigo?

N:

Que niebla esta tan basta
 entre el triste de mi se pone y el puerto
 que viendo lo mejor lo pior sigo?

Cfr. *J.*—(71) *A N* tambien oydos cerrando al castigo—
B los oidos tambien cierro al castigo — *E F* los oidos
 cerrados al buen castigo — *A B N* con mis cuidados vanos
 de concierto.

9.

Zagala, altiva con los tus poderes,
 qual fue nunca el señor tan fiero y bravo
 que nunca tal dixese: «eres mi esclavo, 75
 yo no soy tu señor, ni sé quien te eres?»
 Parecen las mugeres
 más piedosas. — Di, sobervia es esta
 que se pueda sufrir tan desigual?
 no basta tanto agravio? y tanto mal? 80
 mas tal (aun sobretodo) la respuesta?

(73-76) *N*:

Ya sé que has de hazer quanto quisieres;
 pero dí: que señor nunca tan bravo
 fue que dixiese tal «eras mi esclavo,
 yo no tu señor, no, no sé quien eres.

A B:

Mas dexadas un poco las peleas,
 dí-me qual señor fue nunca tan bravo
 que tal dixese «enfin eres mi esclavo,

[*B*:

qual que dixesse así «eres mi esclavo],
 yo no soy tu señor, ni sé quien seas»

(77-81) *N*:

Fiaste en tus poderes,
 ufano y disigoal; sobervia es esta
 que se pueda sufrir con paciencia?
 no basta tanto mal? no la inocencia?
 mas al cabo, enfin fin, tal la respuesta.

retoque da redacção *ay que respuesta!*

A B:

A palabras tan feas
 te trae el tu rancor? sobervia es esta
 que se pueda sufrir en dicho ó en hecho?
 a que somos venidos, tiempo estrecho?
 assaz bastaba el mal sin la respuesta!

10.

Quando luego te vi, vi te piedosa;
 despues por te querer y te adorar
 supitamente te senti mudar. 85
 Que es esto? es bien amar tan mala cosa?
 quien es que amar osa?
 Ora se vaya el carro ante los bueis!
 vengan los pexes poblar los currales!
 pazca el ganado los rios cabdales!
 Oido havia Amor d'estas tus leis. 90

(83) *N* yendo adelante sin mas lo pensar; e em primeira redacção *por mi amor sin par*—*A B* por te adorar—
 (84) *A B* subitamente—(85) *N A E* bien querer—
B querer bien—(86) Falta em *N*.—*A B* Ay vida dolorosa—(87) *B* bueyes—(88) *N* los pexes a pascer vayan-se al prado—*A* los peces a pacer los montes vayan—*B* los peces retozar vengan al prado—(89) *N* labren millanos, buele el ganado; em primeira redacção *labren las aves*—*A* los ganados cubiertos d'agua vayan—*B* a los rios pacer vaya el ganado—(90) *B* Ohi ohi d'Amor estas sus leyes—
E F estas tus leis.

No *Cancioneiro de Juromenha* as cinco estrofes (5-10) são substituidas por quatro oitavas à castelhana, as quais contudo vão à frente, antes de *Amor burlando va* (1-5). Todas são de *leixa-prem*. Além delas há outra, final, solta, de nove versos. Nas idéias e em algumas locuções há reminiscências das redacções já transcritas; sobretudo dos versos 70 e 87-90.

- ANTÃO. Traspuso-[se?] huyendo mi alegría
 bien como un breve sueño sin sentido.
 El tiempo y la razon piden olvido;
 y no se parte amor d'esta alma mia.
 Zagala, aunque estés toda embevida
 en amar un zagal que bien ha luchado,
 pero que yo ansi soy desechado,
 tu siempre eres mi muerte, tu la vida.
- JOAN. Tu siempre eres mi muerte, tu la vida,
 que ansi lo quiso amor, y no razon.
 Lo que hazer deviera el corazon
 en viendo que te ve, luego se olvida.
 Zagala, bien que el tórmento se agrave,
 a tuerto otro zagal viendo delante,
 no porque mejor baile o mejor canté,
 tu la mi prision eres, tu la llave.
- ANTÃO. Tu la mi prision eres, tu la llave,
 tu la mi tempestad, tu el mi abrigo.
 Lo que es mejor vicndo, el peor sigo.
 qual es el pecho en que tal erro cabe?
 qual es el animal que a la su muerte
 y al su daño no huya al más correr?
 Yo corro tras el mio! y puede ser
 desdicha tan estraña y mala suerte?
- JOAN. Desdicha tan estraña y mala suerte!
 a quien te sigue huyes, y siguiendo
 a quien te huye vas; aqui atiendo;
 no seré en mi mal tan firme y fuerte.
 Ansi vaya el carro ante los bueis,
 y los peces vengan pacer al prado!
 a los rios y al mar corra el ganado!
 Oido havia Amor d'estas tus leis.

Em vez de *ganado* ha *pescado* no manuscrito, com êrro evidente.

Eis a última estância:

- ANTON. Con el tiempo perdi lo que se deve
 a servir luengo con tan buená fé.
 Quien te dirá el porque del sin porqué?
 quien terná que no fuya el viento leve?

Hoymas la blanca nieve
 se buelva como pez, que no peleo!
 que al medio-día aquí nos anochezca,
 por estraño que sea, no os parezca,
 que quanto no pensaba agora veo.

Essa refundição parece-me superior às antecedentes, mas não em tudo.

A *Canção do Velho*, entoada por João Pastor¹, — outro *Intermezzo* lírico da *Égloga*, — não tem variantes tam incisivas que valha a pena apresentá-las aqui. Prefiro dar o Índice das *estâncias* que transcrevi:

Amor burlando va, muerto me dexa (*D E F A B*; *N 1—J 5*)
 Aquellos ojos tuyos que al pesar (*D E F B 7—A N 6*)
 Ciego y cruel Amor que tal consiente (*D E F 2*).—Vid. *Enemigo*.
 Con el tiempo perdi lo que se deve (*J 9*)
 Desdicha tan estraña y mala suerte (*J 4*)
 Di-me, zagala, y como puedes ver (*D E F B 6—A N 5*)
 Enemigo señor que tal consiente (*A B N 2—J 6*)
 Hasta quando seré tan loco yo? hasta (*D E F B 8—A N 7*)
 Llamando noche y dia un nombre en vano (*D E F B 5*)
 Mas dexadas un poco las peleas (*A 8—B 9*)
 Quando luego te vi, vi te piedosa (*D E F B 10—A N 9*)
 Sin ventura que hará quien lo ha provado (*D E F B A N 4—J 8*)
 Traspuso huyendo mi alegria (*J 1*)
 Tu la mi prisión eres, tu la llave (*J 3*)
 Tu siempre eres mi muerte, tu mi vida (*J 2*)
 Ved razon ante amor que aprovecha (*D E F*; *A N 3—J 3*)
 Ya sé que has de fazer quanto quisieres (*N 8*).—Vid. *Zagala*.
 Zagala altiva, con los tus poderes (*D 9*)

¹ Vid. *Poesias* 102, 726-757 *v = v*. 602-633 de *N*. Em todos os manuscritos ela compõe-se de quatro estrofes — *estâncias ao modo italiano* — as primeiras em Portugal: 1.^a Los manjares de Amor son corazones, em *D A B E F*—Los guisados d'amor, em *N*—Mantiense de los tristes corazones, em *J*.—2.^a No veis que va desnudo?—3.^a Y tu que enfingimiento es este tuyo.—4.^a No os pongan miedo sus espantos vanos.—As últimas duas invertidas em *J* (*Poesias*, p. 701).

*

II. Quadras improvisadas por Alexo. Na edição de *D*,
elas são seis:

1. Los mis desseos sandios
que adrede a su mal se dieron!
Para vós, que nunca vieron
guardan estos ojos mios.
2. Este mi mal tan estraño,
si os viesse, aunque mayor,
nunca seria dolor,
por mucho que fuese el daño.
3. A todas partes, pensando
verte, miro—y no te veo;
si no muere este desseo
morir-me-he yo desseando.
4. El mi corazon liviano
fuese-me, no sé tras quien;
van buscando el su bien
trás él los ojos en vano.
5. Aquel cuidado, por medio
que el mi corazon abrió,
de quantos males me dió
no me dió solo un remedio.
6. Por un bosque tan sombrío
y puertos tan mal seguros,
entre enemigos tan duros
que descuido es este mio.

O texto da impressão de 1595 não se afasta muito
dessa redacção. Quatro quadras são iguais na essência,
embora alteradas na ordem e no teor. A 1.^a de *D* falta.
A 2.^a corresponde:

Engaña-me el mal estraño!
pensé coitado que os veia;
mas bien, que no mal seria
a durar solo el engaño (A 1).

Seguem-se *D* 3 a 6: A toda parte pensando — El mi corazon mal-sano — Aquel gran golpe por medio — Por el bosque tan sombrío. — A última, nova, tem o teor seguinte:

Que la mi alma se vea
 en tal aprieto y fatiga!
 Pues la Ventura inimiga,
 pues Amor quiere, ansi sea!

E concorda, na seqüência e na letra, afastando-se de *D* apenas em miudezas insignificantes, conformê deixei dito nas *Poesias* (p. 146). Em *F* há uma quadra a mais. Entre 4 e 5, a derradeira de *A*, com a variante *en tanta cuita y fatiga*, e no fim a que diz:

Sea pues lo que se fuere,
 corazon mio engañado,
 que este sobervio cuidado
 todo lo que quiere quiere.

No caderno-borrão há igualmente sete. A primeira é substituinte de *D* 2 e *D* 3.

Mal aya un mal tan estraño!
 pienso veros, nunqua os veo.
 Quanto que devo al desseo,
 y quan poço al desengañó!

(ou, em lição mais antiga, *ay que desseo y engaño*).

Continua com *El mi coraçon malsano* (correspondente a *D* 4 e *A* 3, mas com a variante *mis locos ojos en vano*), *Aquel gran golpe* (*D* 5, *A* 4); *Que la mi alma se vea* (*A* 6). Depois vem a quadra ingénua, reescrita três ou quatro vezes, de que já me ocupei mais acima, *Estos mis ojos sandios*; e finalmente a nova:

Consejos no me convienen
 con mis vanos piensamientos (*sic*)
 unos se van con los vientos,
 otros con ellos se vienen.

J não se destaca com traços particulares. Igual em algumas quadras a *D A*, cinge-se em três a *N*, cujos últimos retoques altera ainda. Quanto à ordem, a 1.^a, 2.^a, 4.^a e 7.^a corresponde à 3.^a, 4.^a, 5.^a e 2.^a de *D*; a 3.^a, 5.^a e 6.^a à 1.^a, 6.^a e 7.^a de *N*. Entre as variantes cumpre notar *Remedios no se convienen A tan vanos pensamientos*.

B, pelo contrário, apresenta divergências muito dignas de consideração: em lugar de 6 ou 7 quadras tem 10, porque entreteceu as substituintes na conversa dos pastores que escutam². Outrora julguei que se tratava de meras variantes do cartapácio de Salvaterra, com os seus *vel vel* marginais. Hoje penso que o original seria uma refundição ofertada, avulsa, a qualquer amigo.

1. Engañó-me el mal extraño (*A 1*)
2. Los mis desseos sandios (*D F 1*)
3. Que remedios se convienen (*J 7—N 6*)
a tan varios pensamientos
4. A todas partes pensando (*D F 3*)
5. El mi coração liviano (*D 4*; $\text{\textcircled{B}}$ este su bien)
6. Este mi mal tan extraño (*D 2*)
esta mi cuyta, si os viesse
no puede ser que doliesse,
por mucho que fuesse el daño.
7. Que la mi vida se vea (*A 6—F 5*)
en tanta cuyta y fatiga (*N 4*)
8. Por un bosque tan sombrío (*D 6—A 5*)
por puertos tan mal seguros.
9. Sea pues lo que se fuere (*F 5*)
10. Aquel cuidado que en medio (*D 5—A 4*)
de mi pecho el alma abrió.

¹ Aunque nunca fueron buenos
Estos mis ojos sandios,
Otros eran quando míos,
Otros quando son agenos.

² Esta tem também três quadras a mais.

Eis o sumário alfabético de todas:

- { A toda parte pensando (A 2)
- { A todas partes (D E F 3—A 2—J 1—B 4)
- { Aquel cuidado por medio (D E 5—F 6)
- { Aquel cuidado que en medio (B 10)
- { Aquel gran golpe por medio (A J 4—N 3)
- Aunque nunca fueran buenos (J 5.—Cfr. *Estos ojos*).
- Consejos no me convienen (N 7.—Cfr. *Remedios e Que remedios*)
- { El mi corazon liviano (D E F 4—B 5)
- { El mi corazon mal sano (A 3—J N 2)
- { Engaña-me el mal extraño (A 1)
- { Engañó-me el mal extraño (B 1)
- Este mi mal tan extraño (D E F 2—B 6—J 7)
- Estos ojos tan sandios (N 6)
- Los mios desseos sandios (D E F 1—B 2)
- Mal aya un mal tan extraño (N 1—J 3)
- { Por estos bosques sombríos (N 5)
- { Por un bosque tan sombrío (D E 6—A 5—B 8)
- { Que la mi alma se vea (A 6—N 4)
- { Que la mi vida se vea (F 5—B 7)
- { Que remedios se convienen (B 3)
- { Remedios no se convienen (J 6)
- Sea pues lo que se fuere (F 7—B 9)
- Sean me todos testigos (N 6)

XVII

Algumas Anotações aos Textos

1. I). *Alexo*. — O nome pastoril não é anagrama (como *Narbindel, Binnarder*), nem criptónimo transparente (como *Crisfal, Franco de Sandovir*), nem forma masculinizada do nome da mulher querida (como *Jano*, amador de *Joana-Aónia*), nem alcunha significativa (como *Amador, Silvestre*, etc.). Miranda não se cingiu portanto a nenhum dos processos internacionais, pomposamente crismados de cabalísticos, empregados por Bernardim Ribeiro nos seus cinco Idílios e na *Menina e moça*. É um simples nome-

próprio greco-latino tirado das *Bucólicas* do Mantuano e do Siciliano (como *Tirse*, *Melibeu*, *Coridon*, *Palemo*(n,) *Ergasto*, *Alfesibeo*, etc.), já utilizado de mais a mais por um precursor nacional, como logo mostrarei. Nos versos 349 e 350 Miranda tenta nacionalizá-lo. Ouvindo ao longe os gritos afitivos do velho Sancho que chama *Alexo!* *Alexo!*, o zagal pergunta a si próprio:

Si es quiçá que si me *alexo*
que *lexos* me irá mejor?

ou, na redacção enviada ao Príncipe D. João; .

Si es quiçá que si me *alexo*
de aqui, que me irá mejor?

E visto que *Alexo* personifica Miranda, pode ser haja aí uma pontinha de simbolismo — alusão à sua fugida ao ermo, já mentalmente decidida, depois das experiências feitas, durante a estada de D. João III com a sua côrte em Coimbra, em 1527. Vid. *Poesias*, n.^{os} 106 e 111.

O nome *Alexis* (Ἄλεξις) provêm da Égloga II de Vergílio (e da VII). O tema de *Formosum pastor Corydon ardebat Alexim* é a paixão juvenil não correspondida de Corydon pelo formoso Alexo (VII, 55, *formosus Alexis*); imitação da XXIII de Teócrito (*Erastes*). Na curiosa transposição política de Juan del Encina, o nome do pastor foi obliterado: o próprio trovador é o amante; o amado, el-rei D. Fernando. Miranda conhecia e aproveitou ambos os autores, e provavelmente também o tradutor castelhano. Se o Mantuano lhe proporcionou o nome *Alexo*, e traços para a demência do apaixonado, o grande poeta do Etna inspirou-lhe o canto *amebeu* e os epitáfios poéticos doutros moços infelizes, doidos e mortos de amor, como o seu *Andrés* e o seu *Diego* (*Poesias*, n.^{os} 111 e 113). O verdadeiro entrecho, a urdidura do *Alexo* está todavia no

Idílio XIII, denominado *Hylas*, em que Teócrito épica-mente narra um episódio da lenda de Hércules.

O semi-deus, protótipo da força máscula, originariamente divindade solar, enamora-se da ideal beleza primaveril do rapaz Hilas (*Hylas puer*). Rouba-o (como Júpiter a Ganimedes), educa-lhe a alma e o corpo, e associa-o a todas as suas expedições. Na argonáutica, manda-o, na costa da Misia, buscar água. O côro das Ninfas aquáticas arrebatado — *Naiadumque tener crimine raptus Hylas* — (Ovidio, *Ars Amandi*). Hércules, que não o vê voltar, percorre desesperado montes e vales, gritando o seu nome *ut litus Hyla Hyla omne sonaret* (Vergílio, Ecl. VI, 43), scena que os habitantes de Quios renovavam religiosamente todos os anos. Hilas, que bem ouvira os gritos, não pode responder: a água abafa a sua voz.

O zagal *Alexo* (ou antes donzel, nobre), criado e educado pelo velho Sancho, é encantado por uma Ninfa. Desesperado, o velho percorre montes e vales gritando *Alexo, Alexo*. Êste ouve também a voz do velho, mas só entre sonhos, e não responde.

É possível que Miranda, afeito a estudos de filosofia, conhecesse a interpretação alegórica do mito, pelos neo-platónicos, contida no tratado *De Anima*, de Plotino. A alma, dualística ou *anfíbia* como então diziam, espiritual e material, tende, pela lei da gravitação, a transmudar-se da morada celeste à terrestre, atraída pela água, nunca quieta, em movimento constante, simbolo do *devis*. Presa por ela, concretizada, a alma de Hylas não mais pôde acompanhar o seu guia e mestre paternal, Héracles, às regiões solares.

Em todo o caso não a aproveitou, cõscio de que as novidades técnicas e artísticas que ia introduzindo eram mais que suficientes para assombrar os palacianos, ainda assim muito mais affectos às *Trovas* tantas vezes banais e dessoradas do *Cancioneiro* de Resende e às *Farças* e *Representações* tantas vezes rudes do genial mas indiscis-

plinado Gil Vicente, embora êles já houvessem escutado e aplaudido os novos acentos pastoris de Ribeiro. Passa-geiramente.

Claro que, como verdadeiro poeta, Miranda se serviu com liberdade do mito clássico, consagrado por mais de um poeta. A trama do Auto pastoril é obra dêle: os ornatos e recamos, os pensamentos e sentimentos de que o satura, são outras tantas referências a acontecimentos interiores e exteriores da sua vida, e da de amigos e inimigos. Poetizados, bem se vê. Enganam-se os que procuram, nesta e nas outras *Églogas* do poeta, nada mais do que relatos e retratos, inalterados, do natural — tam fiéis que a crítica os possa utilizar como documentos biográficos.

2. *Epístola Dedicatória*. — As Oitavas à italiana, de que ella consta, compostas entre a primavera de 1553 e o verão de 1555, cinco na redacção do caderno autógrafo, seis na refundição impressa em 1614 e 1885 (conforme expliquei na *Introdução*, Capítulo X), não são nenhum primor de elegância, clareza e inspiração lírica. Mera obra de ocasião, despretençiosa, escrita quando o espirito do Poeta ainda andava envolvido «em névoa grossa», pela perda do filho (e porventura pelo falecimento do Príncipe), ellas versam sôbre cousas íntimas, familiares, compreensíveis e caras só ao Destinatário.

3. *António Pereira Marramaque, 6.º Senhor dos Coutos do Lamegal e Lumiares, e 5.º Senhor de Cabeceiras de Basto*. — A respeito dêste, e do irmão Nuno Álvarez, amigos íntimos e vizinhos do Poeta, que os contemplou com quatro das suas melhores criações: — as *Églogas Alexo* (*Poesias*, n.ºs 102 e 145), *Nemoroso* (n.º 115), *Basto* (n.ºs 103 e 116), e a *Carta Moral V* (n.º 108) —, o curioso encontra informações valiosas, muito mais com-

pletas e exactas do que as que publiquei em 1885 (*Poesias*, pp. 773, 798, 805, 896), num artigo de combate de A. Braamcamp Freire, intitulado *O Marramaque*. Vid. *Crítica e História*, Lisboa 1910, pp. 181-212. Juntando aos factos aí documentados alguns materiais históricos e linguísticos que fui recolhendo pouco a pouco, com destino para a 2.^a edição das *Poesias*, condensei em outro artigo, de título igual, os tópicos que o leitor precisa conhecer. Vid. *Arquivo Histórico Português*, vol. XIII.

4. V. 1-2. — O *Alexo* é aqui claramente designado como primeiro Auto pastoril de Miranda e primeira Égloga de arte em Portugal — primeiro drama bucólico, sem partes narrativas (como as que caracterizam os formosíssimos Idílios de Bernardim Ribeiro e o *Crisfal*), e engalanado com *versos estrangeiros* — *estâncias ao modo italiano*, estrofes trazidas *de estrangeira parte, de lexos parte, de fóra parte* — como êle mesmo explica, chamando-os até *roubós*, com excessiva modéstia.

Quanto à data da elaboração originária, apenas é certo ser posterior ao seu regresso da Itália, onde se penetrara da excelência tanto da *comédia togata em prosa*, como do metro hendecassilábico, e em especial da formosura do género bucólico, tal como foi cultivado por Jacopo Sannazzaro, que entregou aos pastores da sua *Arcádia* (1504) a *zampoña* de Teócrito e Vergílio. Certo também que é anterior às relações que Miranda travou com a Musa de Garcilaso de la Vega, muito embora não se tivesse resolvido a sacar à luz a sua tentativa a fim de submetê-la à crítica dos cortesãos, senão depois de haver lido a admirável estreia bucólica do cisne de Toledo — a Égloga I de *Nemoroso e Salício* — num manuscrito adquirido pelo próprio António Pereira. Assim o diz na Epistola-Canção de homenagem ao amigo generoso, que serve de prólogo à glorificação do Castelhana, à qual de propósito deu,

sincero e grato, o mesmo título de *Nemoroso* (e *Salicio*). Depois de se referir à oferta das Obras de Garcilaso continua:

Luego Alexo que tanto al bosque se escondia
Perdido el miedo, acometió la gente.

e, com respeito aos anos anteriores:

No me atrevia a tanto que el son que me aplazia
Por mi aplazer fiziesse a nuestra gente...
Aqui cabe esta fuente jogaba solo el juego.

(*Poesias*, p. 352).

Para determinar com segurança a data destes acontecimentos, importantes para as letras portuguezas, espere-mos pelo vol. XIV da *Antologia*, relativo a Garcilaso, que Menéndez y Pelayo tem no prelo. Em 1885 indiquei 1532 como data provável da representação; e não tive até hoje motivos para mudar de opinião.

5. V. 3.—*Sampoña*, no ms. *J zampoña*, nome castelhana e italiano da flauta pastoril (*Schalmei, Hirtenflöte*); do grego-latim *sinfonia*. Figuradamente: poesia e música pastoril. Vid. *Poesias*, 112, 147. Em Portugal *sanfona* denomina outro instrumento, vulgar e antigo, de música: espécie de alaúde com cordas de tripa, friccionadas por uma roda, posta em movimento por uma manivela (*Leiergeige*); *sanfonina* (masc.), o que toca esse instrumento; em regra, um cego. Para o sentido castelhana os poetas bucolicos de cá servem-se de *sanfonha*. Sobretudo F. Rodríguez Lobo.

6. V. 4.—A residência dos amigos nos territórios de Cabeceiras de Basto, a casa da Taipa, celebrada por Sá de Miranda com carinhosa amizade, fôra o *pôrto principal* a que haviam arribado, a cabana abrigadora onde, fugindo

do tempo importuno, os pastores nacionais se haviam recolhido (e salvo êrro, também alguns castelhanos), transformando em *Arcádia* portuguesa a amena região de Entre-Douro-e-Minho.

7. V. 5.—Os rapazes que em 1554 ou 1555 representaram na casa da Taipa ou viram representar nela a refundição do *Alexo* deviam ser, além de Jerónimo de Sá, vizinhos e amigos: como os Machados, de Castro; Azevedos, de S. João e Bouro; Limas, de Vila Nova de Cerveira; Abreus, de Pico de Regalados; Cunhas, de Celorico de Basto; Sás e Meneses, da Foz, Matozinhos e Pôrto; Sotomaiores, de Salvaterra; etc., etc.—Vid. *Brasões de Cintra*, II, 303-4; *Critica e Historia*, p. 198.

8. V. 6.—No autógrafo está literalmente *del conde don E mūdo, el memorial*. Não entendi logo à primeira vista. Só depois de conhecer *O Marramaque* de A. Braamcamp Freire interpretei afoitamente *del Conde Don Emundo el memorial*, referindo a alusão ao Conde de Cambridge, posteriormente Duque de York, que, em cumprimento de convenções entre a coroa inglesa e a portuguesa (1373 e 1380), veio, em nome de Ricardo II (1377-99), em 1381 auxiliar elrei D. Fernando contra Castela, com 600 homens de armas e 400 frecheiros (2:000 por junto, segundo os historiadores peninsulares). Isto é: *Mossé Aymon, Haymon Heymon; de Cantabrigia* (o *Conte de Cantebruge*, de Froissart); filho de Eduardo III (1327-77), irmão do Príncipe Negro, e de João de Gaunt, aquele Duque de Lencastre que em 1387 entreveio, a pedido de D. João I, com a mesma voz e demanda.

Não descobri alusão alguma a feitos ou façanhas de qualquer Pereira (dos do Lamegal e Basto) nos Cronistas que narram os desposórios simbólicos do filhinho do Conde D. Edmundo com a filha única de D. Fernando e Leonor

Telles de Meneses — êsses noivos, efêmeros, de seis a sete anos; a pilhagem da soldadesca infrene do príncipe, e a inconstância doentia do reinante português, que fez as pazes com o adversário e tratou doutro casamento (castelhano) da pequenina D. Beatriz, sem se importar com o «fiel aliado» e o desposado D. Duarte.

De pouca importância para a nação e para os reinantes, os sucessos que motivaram o *Memorial* podiam ainda assim ser gloriosos para a linhagem dos Marramaques.

Com respeito a D. Edmundo as únicas fontes que pude consultar são: Rymer, *Foedera*, VII, pp. 16 e 263; Santarém, *Quadro Elementar*, XIV, pp. 67, 68, 71, 73; Figanière, *Manuscritos*, p. 56; Froissart, *Chroniques*, III, cap. XXIX; Fernam López, *Crónica de D. Fernando*, cap. CXVI, CXXVIII-CXXX, CXLVII, CLIII-CLVI, CLXII-CLXV (sobretudo CXXX); *Crónica de D. João I*, parte II, cap. LXXXVIII; *Crónica de D. Juan Primero*, Año 1381, cap. III-V e Año 1382, cap. II e sgs.; Conde de Villafranca, *D. João I e a Aliança Ingleza*, pp. 59, 61, 68, 107, 111; 171; Oliveira Martins, *Nunálvarez Pereira, O fim da dinastia*, cap. II.

Suponho que os pontos essenciais do *Memorial*, guardado no arquivo da Casa da Taipa, passariam às Notas genealógicas de António Pereira, João Rodríguez de Sá e Meneses, Damião de Góis e D. António de Lima. Oxalá as últimas duas venham à luz qualquer dia!

9. V. 7-8. — Nos dois decénios que decorreram desde a criação e primeira representação do *Alexo* na côrte de D. João III (à sombra do Conde da Castanheira?) até a encenação na residência dos Pereiras, o número dos adeptos da Escola nova havia aumentado consideravelmente. Os que não podiam visitar pessoalmente o *maioral*, como Diogo Bernárdez, enviavam-lhe as suas tentativas. Por exemplo: D. Manuel de Portugal, Francisco de Sá e Meneses, Pedro de Andrade Caminha, Jorge de Montemor.

Com relação à qualidade, baste lembrar as obras-primas, dedicadas por Luís de Camões ao falecimento prematuro do Príncipe D. João e ao desastre africano, em que pereceu, com os outros trezentos moços-fidalgos, D. António de Noronha, seu pupilo.

10. V. 9. — *El vuestro Alexo*. — Na Dedicatória do *Nemoroso*, os seis interlocutores são também chamados *vuestros pastores*. Outras vezes Miranda diz *meus pastores*. Entendo: a Égloga que agora vos dedico, e que vos pertence desde o dia em que a protegestes, sem receio, quando os trechos relativos a Bernardim Ribeiro provocaram o antagonismo dum poderoso, em desfavor do qual os palacianos os interpretaram. (Vid. Scena V). O convite do Senhor de Cabeceiras de Basto levaria então o Poeta, resolvido ou mesmo obrigado a afastar-se da côrte, a refugiar-se nas terras do Minho, e não nas que possuía na região conimbricense (na sua comenda de S. Julião de Moronho). Suspeito que com Miranda iria Bernardim Ribeiro, profundamente abalado pela derradeira afronta que sofrera; e também pelo desgosto de haver atraído o raio da desgraça sôbre o amigo — «como quem os dados lança».

11. V. 9-10. — *Alexo muere-se de amores y no sabe de quien* — ou *Entrar-se-ha aqui un zagal muerto de amores Sin que el lo sepa bien* (em *J e B*). — A proverbial paixão amorosa dos Portuguezes que «morrem de puro amor», segundó a doce-amarga ironia do epigrama castelhano, ou enloquecem de amor, como acontecera a *Jano*, a *Diego*, *Andrés* e *Alexo*, eis o tema da primeira Égloga de arte em Portugal. (Cfr. p. 45, nota).

12. V. 11. — *A más aconteçio que a los pastores*. — Creio que o poeta pensa no assunto mitológico que resus-

cita, na figura heróica de Hercules, mas também nos seus próprios amores juvenis. Na *Carta* a Jorge de Montemor confessara, pouco antes de redigir a *Epistola*:

tras el ciego
 niño que vuela perdi el tiempo andando,
 uno de los sus locos, no lo niego.
 Y aun aora la memoria quando
 buelvo por las pisadas que atrás dexo,
 lo que me hago no sé, si ando ó desando!
 A tal sazón talvez de Amor me quexo,
 (si viste algunos de los mis renglones)!
Triste Andrés, triste Diego, triste Alexo.

Quem poderá negar que aqui se identifica com êsses tres tipos poéticos? sem contar as vezes em que se *apostrofa loco! otra vez loco! otra vez loco! loco sin tino*, etc.

13. V. 17-20. — Nada sei das mágoas de António Pereira — mágoas tam profundas que Miranda, cruelmente ferido pela perda do filho às lançadas dos Mouros, no próprio successo de que escapara incólume e glorioso o primogénito do amigo, é quem tenta consolá-lo. Seria a morte da mulher? a do irmão Nunalvarez? ou antes lutas espirituais do pensador erasmista, que pretendia provar que a Biblia deve correr em linguagem? e scismava sôbre os problemas *De gratia fide et operibus?*

14. V. 21. — O herdeiro da casa, cujo regresso dos campos africanos se festejava num dia já em si de regozijo, quer universal, quer familiar, é João Rodriguez (IV), conforme expliquei nas *Poesias* (pp. 847 e 851) e torno a explicar no *Archivo Historico Português* (l. c.). Em Ceuta, onde fôra servir uma comenda (juntamente com Gonçalo Mendes de Sá, D. António de Noronha, Paulo de Beja e outros moços-fidalgos, de nobreza qualificada, que pouco antes haviam em Xabregas cingido armas no Torneio do

Príncipe D. João), o rapaz havia tomado parte no desafio bélico de 18 de Abril de 1553, traiçoeiramente decidido no Monte da Condessa pelo desbarato de 300 Portuguezes por 3:000 Mouros de Tetuão, salvando-se só ou quasi só:

um só, que em sangue aberta traz a cruz
branca por armas.

A essa salvação milagrosa —

milagre que em sinais claros reluz —

completada pela circunstância de haver guardado no bôlso da faldra (*faltriquera*) o guião do Conde D. Pedro de Meneses, aludem diversos historiadores e poetas. Aos já citados acrescento António Cabedo, *Epicedium in milites ad Septam occisos* (*Corpus Illustrium Poetarum Lusitanorum*), vol. I, p. 459; W. Storck, *Vida de Camões*, §§ 116, 190 e 263; A. Braamcamp Freire, *Brasões de Cintra*, II, 172). As palavras que citei são da Carta com que Miranda respondeu à Consolatória de António Ferreira (*Poesias*, n.º 147, 112-115). Êste parece assistiu no Pôrto, hospedado na casa dos Sás e Meneses, ao regresso de João Rodriguez.

15. V. 22. — Ignoro se depois do combate João Rodriguez foi realmente nomeado *Capitão* de Ceuta. Pela sua pouca idade, e por eu ignorar os feitos valorosos, que talvez praticasse no dia nefasto, duvido se lhe confiariam, ou não, pôsto de tanta responsabilidade. Mas o irmão, mais novo, também já era capitão duma nau grossa.

16. V. 23-24. — Dêsse filho segundo, Gonçalo Pereira Marramaque, ocupei-me nos dois lugares indicados, no último naturalmente com maior precisão do que no primeiro. Encostando-me a Diogo do Couto, que dedicou um capítulo inteiro à notável vitória sobre os Turcos a que Miranda alude, estabeleci no *Archivo* que essa também se

realizou em 1553 (em Setembro) no mar de Ormuz, da banda da Pérsia. Foi aí que o jóvem Capitão, afastado das outras naus por ventos contrários, teve de debelar-se, só, contra quinze galés turcas. (Vid. Couto, *Decada VI*, livro X, cap. XIII, e Andrade, *Crónica de D. João III*, IV, cap. CII). Os historiadores não consignam porêem outro milagre, a não ser a heroicidade e bravura de Gonçalo e dos cento e vinte homens que comandava, entre êles diversos outros descendentes do Conde D. Mendo (por exemplo, dois filhos do Conde da Feira, D. Leonis e D. Luis, e um Pereira de Berredo). Quanto ao «caso espantoso» e «formoso agouro» a que Miranda se refere na estrofe (3.^a) intercalada na redacção ulterior, conservada no manuscrito *J*, e na que serviu para a impressão *B*, supponho que no ardor da refrega naval o rapaz, e só o rapaz, veria *milagres* onde os outros viam *maravilhas*, e que êsses avultariam, tomando a forma duma ave *toda aqua, toda fuego, toda cielo*, que o protegera, quando em casa o irmão João Rodriguez relatava o caso da *faltriqueira*.

Gonçalo fôra à Índia em 1550, como morador da casa de D. João III, com o Visorei D. Afonso de Noronha (Couto, *Decada VI*, liv. IX, cap. I; e *Ementas da Casa da Índia*, p. 55). Teve a fortuna de breve tomar parte numa expedição a Ceilão (1551-52, *Decada VI*, liv. IX, cap. XVI), e depois na de Ormuz (*Decada XI*, liv. X, cap. VI, X, XIII). Regressou ao reino, não sei quando, e voltou ao Oriente com o Visorei D. Antão, em 1564, provido na Capitania-mor do mar da Índia. Morreu, após fortuna vária, miseravelmente em Amboino, ou na viagem para lá, em 1571. (Vid. *Decada VIII-IX*, e em especial *IX*, cap. IX).

17. V. 24.—*Vuestros Froais*.—Vid. *Poesias*, p. 805.—São os ascendentes de António Pereira, cuja genealogia, exposta no *Livro de Linhagens*, do Conde, titulo XXI, foi extraída e sintetizada em tabela por Aires de Sá, no seu

Frei Gonçalo Velho, vol. II, tábua XVII (entre pp. 214 e 215), e comentada por A. Braamcamp Freire em *Brasões de Cintru*, I, pp. 162-172. Nobilíssima geração, de tronco grosso e ramos que produziram muitas notabilidades; por exemplo, o Arcebispo de Braga, D. Gonçalo Pereira; o Prior dos Hospitaleiros, Frei D. Álvaro; e o grande Condestável.

18. V. 25. — O terceiro filho é desconhecido. É de crer morresse antes de haver vestido a toga viril.

19. V. 38-39. — A «clara luz» e «viva fonte» deve ser a Bíblia. Tanto Sá de Miranda como António Pereira liam-na com fervorosa veneração, antes e depois dos terrores da Inquisição, estabelecida em 1536.

20. II), V. 40-41. — A lista de figuras, anteposta ao *Alexo*, parece indicar que o Poeta o considerava como drama pastoril, muito embora não o repartisse em scenas. Quem o conferir com outros *Autos pastoris*¹, dos coevos iniciadores da arte dramática, em especial com os de Gil Vicente, há-de reconhecer seguramente que a acção de amor que se desenrola entre sete pastores em oito ou nove scenas (quatro monólogos, e quatro dialogadas, com dois, três, quatro, cinco interlocutores) justificaria plenamente a classificação. Tendo em conta que Miranda visa provávelmente o poeta cómico na *Carta moral* em que se insurge

¹ I. *Alexo*, v. 41-140 — II. *Sancho*, 141-276 — III. *Ninfa*, 277-336 — IV. *Alexo*, 337-400 — V. *Antão e João Pastor*, 401-554 — VI. Falta o princípio, uma fôlha com versos correspondentes a 544-676 de *D*; *Toríbio, Antão, João Pastor*, 555-701 — VII. Os mesmos e *Pelaio*, 702-729 — VIII. Os mesmos e ao longe *Alexo*, 730-833 — Em nossa redacção há o Epílogo (IX, 834-841) pronunciado pela *Ninfa*. Vejam a Nota correspondente.

contra os Pasquinos que desacatam e maltratam os livros divinos (*Poesias*, n.º 108), e que êste visava provavelmente o reformador, ao falar de homens de bom saber que menoscabavam a musa folgazã que durante três decénios havia divertido a côrte, é que vejo na *Fábula do Mondego* um desafio ideal, lançado contra o autor da *Comédia da Devisa da Cidade de Coimbra*, e na composição do *Alexo* um acto de opposição aberta: réplica crítica a qualquer peça do mesmo, das proibidas e perdidas ¹. Procuo mesmo (mas não encontro) a Gil Vicente no pastor que silvara alto e se rira estrondosamente quando, pouco antes, Bernardim Ribeiro com o seu rosto melancólico, já encanecido, todo lágrimas e suspiros, havia entoado versos idílicos, de ternura inexcedível, versos aplaudidos então freneticamente pela maior parte dos cortesãos, «colgados da sua boca», mas que aos primeiros embates da desgraça lhe viraram costas (Vid. v. 482).

21. *Alexo e Sancho*. — Com relação às figuras principais do drama pastoril houve e há criticos de arte que, conforme já indiquei, as encaram como personagens determinados e a acção como história real. Em *Alexo* querem reconhecer *Bernardim Ribeiro*; em *Sancho* seu pai adoptivo; e até nas duas *Teresas*, mulher e filha do velho, só mencionadas de passagem, a mãe (adoptiva) e uma irmã (carnal) dêsse poeta (genealógicamente ignorada).

A motivação tem aparências de verdadeira, se nos restringirmos aos traços essenciaes. Desfaz-se contudo logo que se fitem os pormenores com atenção e vagar, despreocupadamente. *Alexo*, pensam êles, é um enjeitadinho nobre, recolhido e criado por um velho, chamado *Sancho*,

¹ Talvez o *Jubileu de Amor*, totalmente desconhecido em Portugal, embora haja um valioso vestígio dêle, como conto expor nas minhas *Notas Vicentinas*.

em terra montanhosa. Bernardim Ribeiro, órfão desde pequenino, dum pai homiziado, foi recolhido e criado por um Sancho: Sancho Tavares, primeiro em Sintra, depois em Estremoz. Alexo endoidece de amor. A Bernardim Ribeiro coube a mesma sorte infeliz.

Mas logo aqui surgem senões da identificação (a mulher de Sancho Tavares chamava-se Inês Zagalo, etc., etc.). Só falarei do principal. Alexo só endoidece *cum grano salis*, como todos os apaixonados: por exemplo o Coridon de Vergílio (*quae te dementia cepit?*), Miranda, que a cada passo se trata de *louco* a si próprio, nas poesias líricas, e também às figuras das outras Églogas; e pouco mais ou menos todos os Quinhentistas portuguezes. Além disso a loucura de Bernardim é, salvo êrro, posterior à composição do *Alexo*. «Nos ultimos anos da sua vida (transcrevo o único documento que subsiste, tardio e pouco explicito) perdeu a luz do entendimento, já fraca desde muito, morrendo numa cela do Hospital de Todos os Santos». Em 1552. Com setenta anos. E *Alexo* é um rapaz ¹.

Não nego que no pequeno drama, como no *Andrés*, na *Célia*, no *Mondego* e no *Basto*, tal qual na maior parte das poesias e prosas com *travesti* pastoril, quer nacionais, quer internacionais, haja lembranças de factos positivos e reminiscências sobretudo de sensações, tormentas e devaneios de alma. Mas entendo que elas são em regra pessoais, subjectivas; e em segundo lugar vagas, indeterminadas, misteriosas, como toda a verdadeira poesia lirica.

Repetindo sem insistir o que apontei nas Notas 1, 11 e 12: literáriamente o *Alexo* é, quanto à confabulação,

¹ À sua libertação pela morte, então recente, há allusão na re-fundição do *Basto*, que em 1553 foi enviada ao Príncipe D. João, na Terceira Parte das *Poesias*.—Vid. 116, 297: *O meu bom Ribeire amigo, Que em melhor parte ora sê.*

um reflexo do conto helénico de Hércules e Hílas, tratado por Teócrito (na *Égloga XIII*). O tema é a indole apaixonada dos Portuguezes, exemplificada num rapaz imberbe, perturbado pelos primeiros assaltos de Amor. Na sua caracterização fantasiosa utilizou o Poeta elementos de várias *Églogas* de Vergílio e Teócrito e elementos reais, da própria experiência, a fim de lhe dar côr de vida. O citado passo da *Carta a Montemor*, em que o poeta se identifica claramente com três pastores seus, desassisados pelo furor divino, é irrespondível:

Triste Andrés! triste Diego! e triste Alexo!

Portanto Alexo não é Bernardim Ribeiro.

Apesar disso há no *Alexo* alusões intencionais, positivas e significativas, a Bernardim Ribeiro; tantas e tais que o seu nome lhe podia servir de subtítulo. A êle, *seu amigo*, o de *Torrão* (*Poesias*, n.ºs 103 v. 352 e 164 v. 402), com quem tivera boa camaradagem tanto na Universidade como nos serões manuelinos (n.º 51), durante a viagem à Itália (vv. 404 e 428) e depois na côrte de D. João III, à qual o sonhador esteve adido como escrivão da câmara, de 1524 em diante—a êle erigiu um monumento na *Scena V*¹. Isto é: no *principal Intermezzo lírico da Égloga, independente da história do zagal encantado*. O único nexó com esta está nos pastores *Antão* e *João Pastor* que, tendo assistido à desgraça de Ribeiro, causada ou não por enredos de amor dalguma Circe feiticeira, assistem também aos devaneios de Alexo.

Todo o colóquio dos dois versa sôbre o afastamento, do

¹ É sabido que Bernardim Ribeiro, pela sua vez, introduziu a *Franco de Sandorir* na sua *Égloga II*, e que nela se refere à paixão do amigo por *Célia*, e a poesias pastoris que a ausência e perda dela lhe haviam inspirado.

primeiro, da côrte. Da bôca dêles saem louvores do seu espirito gentil, abalado por essa derradeira afronta; louvores também da sua inocência, imprópria para o meio; queixas sôbre a inconstância dos palacianos que há pouco o aplaudiram,

gente de firmeza poca
que le dió tantos loores
y aora gelos apoca.

Com sincera admiração enaltecem a sua veia brandíssima e em especial o último cântico que entoara no mesmo sítio e com o mesmo ensejo em que se apresentou e representou, ou se entendia apresentar o *Alexo*,

porque esse cantar fue llanto
como del cisne se cuenta
quando la su muerte aventa

ou

porque esse cantar fue el llanto
del cisne como se cuenta
en su postrimera afrenta.

Mesmo se esta conversa e a declaração expressa de Miranda não fôssem redondamente contrárias à identificação de Bernardim Ribeiro e Alexo, duvido que um homem como Miranda, delicado e discreto, houvesse exposto em público, como rapaz doido de amor, ora exaltado, ora deprimido e que foge à serra, a um infeliz sonhador, já ancião, caído em desfavor e a tal ponto perturbado que se viam nele prenúncios e ameaças de verdadeira alienação mental. Acho muito mais delicado, discreto e carinhoso o modo como êle toma decididamente o partido do amigo e o defende não só na Scena V do *Alexo*, mas também no *Basto*, e de novo no *Epitalâmio pastoril*, designando-o sempre directamente com o seu nome.

22. *Antão e João Pastor*. — Os dois pastores que falam de Ribeiro e cantam versos dêle ao modo estrangeiro, com alusão ao gôsto pastoril de que êle fôra introdutor

em Portugal, pode ser representem *Antonio Pereira Maramaque*, destinatário da refundição de 1554, e *João Rodríguez de Sá e Meneses*, destinatário duma *Carta moral* (*Poesias*, n.º 105) e duma versão de *Basto*, em que também há referências a Bernardim (*ibid.*, n.ºs 116, 154 e 164). Quanto a João Rodríguez — antigo pai das Musas, espirito culto, admirador da antiguidade clássica e do Renascimento das artes e letras, cujo gosto trouxe de fora da terra (*Vid. Poesias*, p. 788), isto é, da Itália, onde êle andara — a conjectura já foi enunciada por Delfim Guimarães (p. 59). O *Epitalâmio*, em que há novas referências a Ribeiro — sendo êle próprio introduzido como prisioneiro de amor que canta os seus males — é dedicado a um dos filhos de João Rodríguez. Ao todo temos nas *Poesias* de Miranda seis composições em que êle intervêm: n.ºs 51, 102, 103, 116, 151, 164 (*vid. pp.* 39, 116, 169, 391, 510, 553, 603, 680, 694, 697, 709 da minha edição).

Isso baste aqui. Apenas lembrarei que Bernardim Ribeiro (lançador dos dados, quando Miranda ainda hesitava com relação à sua fugida da côrte — *Poesias*, n.ºs 103, 355) contava 34 anos quando Garcia de Resende acolheu algumas Trovas dêle no *Cancioneiro Geral*; 42 ao voltar da Itália, e 50 quando teve de ausentar-se da côrte. Os seus primeiros amores devem ser portanto de princípios do século, o mais tardar.

23. V. 67-68. — A respeito das alusões a costumes e superstições populares, vejã-se as Notas às *Poesias*. Se a cronologia das diversas redacções do *Alexo* estivesse averiguada, valeria a pena examinar se nas limadas em Cabeceiras de Basto e na Tapada há maior número de elementos folclóricos do que nas anteriores.

24. V. 73. — Não ligo importância a êsses traços fantasiados. Fixemos todavia que *Alexo* fala duma irmã

sua, casada e levada ao longe pelo esposo (cfr. *J* 89). Mais abaixo Sancho fala de *hermanos* do zagal (v. 239) e da mãe (240). Em outro passo (v. 196) chama Teresa a sua mulher. Só em *J* (v. 161) fala, no trecho correspondente, de duas Teresas, filha e mulher. Salvo êrro, temos: Sancho e Teresa, pais adoptivos; uma filha dêles, solteira quando recolheram o rapaz recém-nascido, mas casada quando êle, na puberdade, se namorou; e um ou mais irmãos, sem mais indicações—o que não combina nem com o Sá de Miranda histórico, nem com Bernardim Ribeiro, mesmo se por *irmãos* e *irmã* entendermos *adoptivos*.

25. V. 156. — *Ochenta años quando menos*. Em *J* (183) Sancho é *passado de los setenta*. Quanto ao moço, êle conta dezoito na redacção do caderno autógrafo (v. 190); dezanove em *J E* (155); dezassete em *A B F* (153). Tais variantes mostram a evidência que se trata de criações da fantasia do autor, cópias livres do *puer Hylas* e de *Hercules*. ¿Ou haverá alguém capaz de sustentar que, escritas em épocas diversas, se cingem à realidade? e que, enquanto o velho dava um salto de 70 a 80, o moço se arrastava apenas de 17 a 18 ou 19?—Talvez, talvez!

26. V. 401–554. — É a Scena principal da Égloga: formalmente, por conter as primeiras tentativas bucólicas em metro italiano; idealmente, como defesa de Ribeiro, crítica à inconstância e injustiça dos palacianos; lamentos piedosos sôbre o desacêrto fatal de o amigo ingénuo e sonhador (inocente pastor) se ter dado a palaciego.

27. V. 404. — *Aquí*. Cfr. 441–42. *Este era el tiempo y sazón, El lugar este era aquí*. — ¿Qual seria o sítio e o ensejo da representação (só planeada, ou de facto realizada?) do *Alero*, e ao mesmo tempo da festa anterior em que Bernardim Ribeiro havia cantado, em regra estreita, se-

gundo preceitos de arte, o seu último poema, em desafio com um rapaz que, assoviando, improvisava trovas, talvez de folgar? ¿Uma sala no paço de Sintra, donde se avisavam as árvores do parque? ou um terreiro aberto? Nem seria impossível que D. João III, fugido da peste e dos tremores de terra do ano de 1531, que haviam derrocado grandes partes dos paços de Lisboa, Santarêm, Almeirim, Azeitão, etc., se houvesse hospedado em alguma propriedade alheia, e que ahi houvesse festejado duas vezes o seu aniversário. Sei que esteve no Lavradio. Ignoro, porêm, quanto tempo se demorou aí, e também se por acaso lá possuía casas o seu ministro plenipotenciário e valido, D. António de Ataíde. Sei também que em 1 de Novembro estava em Alvito.

28. V. 405.— *Nuestr'amo*. O ano rial, D. João III.

29. V. 414-422. — O ano de 1531 fôra infeliz. Houve cometa, peste, fome, terremotos repetidos, sublevação contra os cristãos novos. No verso 507 há referência especial aos tremores de Janeiro, assinalados gloriosamente pela audaciosa intervenção de Gil Vicente; «os mais temerosos e espaventosos que jamais se houvessem visto», segundo testemunhos de vista, como Garcia de Resende (*Miscelânea*, estrofes 289-99); o depoimento duma freira do Cartaxo; e um anónimo italiano.

30. V. 423-433. — O autor antigo da *Vida de Sã de Miranda* designa o *Alexo* em geral como causador do ostracismo a que o poeta foi votado. Um anotador coevo (dum exemplar de 1614) indica em particular a estrofe 49 *Daquel gran pino a la sombra* como origem do ressentimento dum poderoso, em desfavor do qual ela fôra escrita, e era interpretada, ou antes o ressentimento de toda a familia dos *Ataídes* (Vid. *Poesias*, p. 766).

Do contexto vê-se claramente que Miranda alude a uma entidade determinada, malfazeja, à qual atribuía a desgraça de Ribeiro, e não à monarquia portuguesa, como entende Delfim Guimarães (*O Poeta Crisfal*, 1908, p. 62), sem se importar com as restantes alusões do *Alexo* que versam exclusivamente sôbre amores infelizes, seus e, na Scena V, do amigo; em desarmonia completa também com as idéias patrióticas do homem de «antes quebrar que torcer», nuncalouvaminheiro, nem mesmo na *Carta moral* a elrei, tão cheia de advertências políticas e filosóficas.

31. V. 423. — *O gran pino — Pinheiro* em português — plantado pouco antes, era já tam crescido que com a sua rama assombrava (= causava espanto desagradável, e não admiração e aplausos) aos vizinhos, isto é, aos outros cortesãos, pretendentes e aderentes. A meu ver *pino* é alegoria. Simboliza o já mencionado ministro e valido de D. João III: o bisneto de D. Maria *Pinheiro*, D. António de Ataíde, Senhor de *Castanheira*, Povos e Cheleiros, vedor da fazenda desde 1530, elevado a Conde em 1 de Maio de 1532 (Vid. *Brasões de Cintra*, II, 449), o qual suplantara logo nos princípios do reinado (1522) nas boas graças delrei a D. Luís da Silveira, seu rival, o *de Góis*. Êste, *Conde da Sortelha*, também desde 1532, era gentil poeta, amigo e colaborador de Miranda e aparentado com João Rodriguez de Sá e Meneses.

O caso particular que indispôs o Ataíde contra Ribeiro e Sá de Miranda, provávelmente mais literário ou pessoal do que político, não se regista nos anais da história portuguesa. Certo é todavia que, além do antagonismo natural dos três palacianos nomeados, êle provocou o de muitos outros, e que a nação em geral lhe atribuía os males e desacertos do govêrno: o casamento da Princesa D. Maria com Felipe II, em lugar de lhe darem por esposo o Infante D. Luís, que a amava, segurando assim a dinastia; o

abandono das praças africanas; suspeições de heresia lançadas contra o Duque de Aveiro, etc., etc. Provam-nas aquelas famigeradas 64 quadras virulentas, chamadas em geral *Trovas de D. Maria Pinheira*, cheias de avisos e conselhos sãos, verdades nuas e cruas, mas que descambam em pasquinadas, apoucando a fisionomia e a geração do Conde

por ser parente d'Abrahão
e também de Mafamede.

Muito posteriores à 1.^a redacção do *Alexo* (como se vê das alusões históricas que contêm), do último lustro do govêrno de D. João III, segundo tradições literárias, essas *Trovas* (dum género que era costume pôr, em papéis sem nome, onde os reis as vissem) não tem nada com as queixas comedidas de Sá de Miranda. Ainda assím, mesmo estas deviam incomodar o Conde e todos quantos o «adoravam como Deus ou temiam como diabo», se realmente no *pedigree* dêle o nome *Pinheiro* significava mancha, no entender da Nobreza de então. (Vid. *Brasões*, I, 429-30). Estilisticamente as *Trovas* não são inferiores às restantes do mesmo género, dos séculos xv e xvi (Vid. *Poesias*, n.^{os} 153 e 208). A atribuição a Damião de Góis (baseada em que, perto de 1600, havia um traslado no seu *Nobiliário!*) parece-me insustentável por muitos motivos, um dos quais é não conhecermos versos alguns, em linguagem, do grande historiador, em geral franco e justiceiro. Mais razão de ser tem a que se liga à circunstância de as *Trovas* terem sido entregues a D. João III por um familiar da Casa de Sortelha, tam prejudicada por D. António de Ataíde, porque tanto o Conde prejudicado e seu irmão carnal Simão, como seu filho D. Simão, poetavam. (Vid. *Introdução*, cap. II; Delfim Guimarães, *O Poeta Crisfal*, p. 60).

32. V. 425. — *No ha pero mucho, no* — deve aludir à elevação recente de D. António a Conde da Castanheira.

Nas outras redacções não se vê tam claramente que essa oração temporal se refere à plantação do pino (e não à última festa palaciana a que Bernardim Ribeiro assistiu).

33. V. 445. — ¿ Qual será êsse pranto de cisne, chorado na côrte? Nas obras de Bernardim Ribeiro não ha indícios suficientes para fixarmos a ordem cronológica das suas poesias. Nem internos, nem extrínsecos. Das fôlhas volantes em que pouco a pouco saíriam as cinco Églogas e os versos menores, uma só subsiste, impressa em 1536, ou depois. Os versos mais traspassados de melancolia são, para mim, o Romance *Ao longo de uma ribeira* e os intercalados nos fragmentos da *Menina e Moça*. Com relação às partes autênticas desta novela — verdadeira mina de formosura, mas singularmente confusas — creio que foram escritas posteriormente, longe da côrte, talvez em Cabeceiras de Basto — quando os sintomas da alienação mental eram intermitentes, e à oração *Veni creator spiritus* a sua delicada Musa já nem sempre acudia. Outros poetas há — por exemplo o nosso Hoelderlin, Lenau e Nietzsche — de que subsistem obras interrompidas e perturbadas pela doença fatal.

34. V. 451. — ¿ Quais são as mudanças a que o Poeta alude? quais os bons gestos que debalde procura? Pode ser pensasse em especial nas figuras lindas e simpáticas de D. Luís da Silveira e seu irmão, descritos em verso como

tam alvos e tam louçãos,
cujos geytos, pees e mãos
sam muy doços de notar.

Como guarda-mor D. Luís devia estar presente, a não ser que já estivesse prostrado pela idade ou pela enfermidade que o levou a 10 de Junho de 1533. Pode ser também que, abrangendo um espaço maior de tempo, Mi-

randa opusesse, em geral, as caras alegres dos Serões manuelinos (com os Silveiras, D. João de Meneses, o Conde de Vimioso, etc.) aos rostos carregados e soturnos da côrte de D. João III; e em particular ao sobreceño orgulhoso de D. António de Ataíde.

No Capitulo I dêste estudo já se viu que a fama attribuía as *Trovas* ao Conde da Sortelha, ou a alguêm da sua casa

35. V. 457-459:

El cantar que aqui cantámos
Fue, sabes, de lexos parte
Do buenos dias passámos.

Variantes:

Fue sabes de estraña parte
Donde un tiempo ambos andámos

u

Sabes que traído avemos
Sampoñas de estrañas partes.

Sempre referi essas indicações aos dois introdutores do género pastoril, persuadida de que Ribeiro esteve também na Itália, de 1521 a 1524. E continuo a pensar do mesmo modo, embora deva levantar uma objecção. Quem enuncia os dizeres citados é João Pastor, *el maestro*, como Antão o chama (*Poesias*, n.º 120, v. 640), personificação de João Rodríguez de Sá e Meneses, conforme disse na Nota 21. Êste bom latinista, bom humanista, trovador distinto, amigo de Miranda e de todos os Mirandistas, esteve na Itália exactamente na época da viagem dos dois amigos: no séquito de D. Beatriz (1521)¹. Talvez também, com muito maior demora, na sua mocidade, como discípulo de Cataldo Siculo, juntamente com Hermigio (ou Henrique)

¹ Vid. Garcia de Resende, *Obras* (p. 324 da ed. de 1788). Vejam agora os que ainda dão fé à mais antiga, mais poética e afinal de contas mais verosímil das lendas relativas aos amores de Bernardim Ribeiro, se da minha interpretação querem tirar novos argumentos.

Cayado. O que não consta, porém, é que, como êsse, tocasse a flauta pastoril, vergiliana. Por isso creio que, pela bôca de João Pastor e Antão, como pela de Alexo e Sancho, é sempre Miranda quem fala. Tivera todavia o cuidado de escolher como modelos e também para actores do Alexo — *dramatis personae* — amigos que pudessem pronunciar essas e outras alusões, sem provocar sorrisos moitejadores.

36. V. 460-461. — Miranda confessa, sem ciumes nem invejas, que Ribeiro foi o que começou a cantar ao som e modo estrangeiros, segundo o exemplo de Sannazzaro, o renovador das cantilenas pastoris sicilianas. Se entendermos que êle foi o primeiro que escreveu, em língua portuguesa e metro nacional, idílios de comoção lírica pessoal, sem dependência qualquer dos Autos do Natal, nada há que replicar. Todavia, não devemos esquecer que todas as dez Églogas de Vergílio já foram nacionalizadas desempenadamente por Juan del Encina (reconhecido de há muito como predecessor de Gil Vicente) antes de 1500. Nem tam pouco devemos esquecer que outro Peninsular, mas êsse Português, havia imitado com igual liberdade o Mantuano — mas em latim, para documentar quanto aprendera na bela Itália, *diis sacra*, perante D. Manuel, ao qual dedicou em 1501 as suas Bucólicas: o já citado Ermigio (ou Henrique) Cayado. (Vid. *Corpus Poetarum Illustrium Lusitanorum*, vol. 1). Na IX figura um *Alexis*. Vid. a nota imediata.

37. V. 466-545. — É o terceiro *intermezzo* musical da Égloga. Ao todo há sete (ou oito, se contarmos as quadras sôltas entoadas por Alexo na Scena final): uma por scena e por pessoa. Os que são Cantigas ou Vilancetes em octonários não dão margem a observações de pêso: nem a Cantiga de Alexo: *Buelve acá pastor cansado* (v. 113-141);

nem a da Ninfa: *D'Amor bien dizem que es ciego* (v. 325-336); nem o quarto e o quinto, que faltam no caderno autógrafo: *De mi tormento vencido* e *Mientras yo tanto a los ojos*, ambos de Toribio; nem o sétimo: *Quando tanto alabas, Clara* (v. 658-693). Digno de nota é que todas, sobretudo a última, são eflúvios duma alma verdadeiramente apaixonada (muito mais vigorosos do que a maioria das trovas que andam no *Cancioneiro Geral*), correndo parelhas com os versos de Bernardim Ribeiro e Cristóvam Falcão.

Só o sexto *Intermezzo* (v. 602-633) e o terceiro — o canto alternado, bipartido, de Antão, como primeiro violino, e João Pastor que, na *responsio*, lhe leva o descante (no verdadeiro sentido medieval da palavra) — merecem atenção especial. Da novidade técnica das estanças já falei na *Introdução*, advertindo que essa tentativa de criar uma forma nova, pela fusão de elementos nacionais e estrangeiros, não vingou, e que venceu a maior singeleza e perfeição da pura Oitava italiana, tal como a apresentou no sexto *intermezzo*. As numerosas e incisivas variantes dessas estâncias, publiquei-as no *Apêndice* ao Capítulo IX. Tantos e tais retoques afastam por completo a conjectura que Bernardim Ribeiro, cujas palavras e melodias os dois cantores fingem repetir, fôsse seu autor verdadeiro. Neles se vê mui claro que foi Miranda quem, laboriosamente, compôs êsses primeiros hendecassilabos pastoris; êsses primeiros cânticos *amebeus* da literatura portuguesa, primeiras estrofes de arte em que platónicamente idealiza os doce-amargos contrastes de amor que sofrera e viu sofrer ao amigo — a luta árdua entre a sua Razão e a sua Vontade (como costuma denominar os impulsos do seu coração sensibilíssimo de namorado português) que o torturava a êle, e a que ia sucumbindo o menos resistente dos dois amigos. Imperfeitas ainda, elas são o que a poesia nacional havia produzido mais penetrantemente apaixonado até 1532.

O canto alternado da poesia pastoril — *amebeu* na ter-

minologia clássica, de *amoebaeus* (Vergílio, *Égloga* III, 29), que é o grego ἀμοιβῆαιος (Teócrito, VIII, 31), derivado de *amoibe* (*Wechsel*, transmutação, alternância), do verbo *ameibo* — é, a meu ver, fruto culto, saboroso e artístico, duma planta rústica, bem singela: os *duos* com que na realidade, tanto na Sicilia como em Portugal e alhures, pastores e pastorinhas se respondiam, de monte a monte, ora com meros sons da débil cana de aveia, ora com versos soltos ou pareados. Irmão, portanto, dos arcaicos cantos paralelisticos, concatenados, do povo e dos trovadores galego-portugueses. Se nesses, pobres de sciência e de arte, a repetição quási literal da mesma idéia envolvia o paralelismo gramatical dos versos, a regra estreita do cantar afinado requer, da parte do que responde e leva o descante, conformidade formal (*concininitas*) com a estrofe de arte (quanto mais nova, tanto melhor) do que começara, e idéias semelhantes, expressas todavia em dição diversa, superior, sublimada. Em Teócrito e Vergílio é em geral por sortes que se distribuem os papéis. Ambos os contendentes destinam qual prémio darão ao vencedor. Um pastor velho é juiz; mas, contente com ambas as produções, às vezes não assina melhoria a nenhuma. Exemplos típicos, que Miranda estudara a fundo, são os Idílios *Bukoliastai*, de Teócrito (V, *Lakon e Kornalas*; VIII, *Daphnis e Menalkas*); as *Églogas*, III (*Damoetas e Menalkas*) e VII (*Corydon e Thyrsis*), de Vergílio; e sobretudo I e IX da *Arcádia*, de Sannazzaro (*Montano e Uranio*; *Ofelia e Elenco*); assim como a IX de Cayado (*Alexis e Polyphemus*). Juan del Encina não guardou a regra na *Égloga* III, mas sim na VII, onde os dois pastores cantam *en apuesta* ou *à porfia*:

cada qual su vez por si;
que a las musas place assi
cantar el canto a vegadas.

Amant alterna Camoenae.

38. V. 465. — *Como si fuesse Ribero* — *En persona de Ribero*. — Encina, com respeito à Égloga VII, emprega a fórmula em sentido invertido (*Coridon, en persona del autor de aquesta obra, canta la soledad que Castilla sentia*). Bernardim Ribeiro também havia intercalado numa das suas Églogas (II) versos seus, como obra de Miranda (*Franco de Sandovir*).

39. V. 466. — *Amor burlando va*. — Cfr. *Poesias*, n.ºs 111, 154.

40. V. 462. — Miranda parece caracterizar bem o amigo e a sua índole melancólica: de semblante triste; encanecido cedo; *lloroso* ou todo lágrimas e suspiros (151, 321); de fala vagarosa, e muito pensar; cuidadoso; de brandíssima veia; etc.

41. V. 474. — Claro que esse *Senhor*, inimigo e cruel, é *Amor* (*á su merced como de señor vine*). Referir essa exclamação a D. Manuel ou a D. João III é tão illusório como a interpretação de *Pino* por Portugal.

42. V. 482. — O *que ende silbaba* ou *asilvava*, motejador das novidades artisticas, apresentadas por pastores platonicamente namorados, devia ser forçosamente adepto acérrimo da Escola velha¹. Os representantes mais illustres dela são Gil Vicente e Garcia de Resende, activos ainda em 1532; mas velhos. E Miranda classifica o silvador como *zagal* e *mochacho*. Ignoro qual dos continuadores do Plauto português era do agrado da côrte; protegido do Conde da Castanheira. O Chiado? António Prestes? De

¹ Há ironia também na citação dos *rouxinoes assoviadores pelas hortas d'Enxobregas*, 108, 349. Quanto ao vocábulo *silvar* no *Nemoroso* (115, 73), não percebo a intenção.

quem seria por exemplo o auto, representado em Sintra, em 1543, para despedida da Princesa D. Maria?

43. V. 502. — As estanças de *leixa-prem* acabam aqui. No canto alternado de Daphnis e Menalkas também se empregam duas formas líricas diversas.

44. V. 526:

Que viendo lo mejor, lo pior sigo.

Variantes:

Lo que es mejor viendo, el peor sigo.

Viendo tan claramente lo mejor

Tomé a la mano ezquierda y esa sigo.

Que viendo claramente lo mas cierto

Tomo el camino avieso i ese sigo.

É imitação de Ovidio (*Video meliora proboque, deteriora sequor*), ao qual se encostaram Petrarca (*E veggio 'l meglio e al peggio m'appiglio*), Garcilaso (*Conozco lo mejor, lo peor apruevo*). Posteriormente o verso foi glosado por D. Francisco Manuel de Melo e Luís de Camões, o qual de resto mais duma vez aproveitou pensamentos de Miranda. Na incomparável Canção autobiográfica diz:

Com ter livre alvedrio não m'o deram,
qu'eu conheci mil vezes na ventura
o melhor e o peor segui, forçado.

E novamente na Elegia, inédita até 1902, do *Cancioneiro* de A. F. Thomas:

fujo do melhor sempre e o peor sigo.

Vid. *Sociedade Nacional Camoniana*, 1902 (p. 47).

45. V. 553-555:

Pastor bueno, si al palácio
No dexárate enganar!

Variantes:

Pastor bueno, si al palacio
No dexáste caçar!

Ah buen pastor, en tu mal ciego!
Más en darte a palaciego!

O paço o levou quando a ôlho crescia em tudo, quando colgavam da sua bôca. Não foram portanto os amores juvenis do tempo em que a barba lhe pungia, aos vinte e um anos, conforme conta, mas desgostos tardios que roubaram a luz do entendimento ao homem maduro, mas talvez ainda sensível a encantos feminis: desgostos que lhe sucederam na côrte, emquanto exercia o cargo de escrivão da câmara de D. João III.

46. V. 555-556.—Para preencher a lacuna que aqui há (uma fôlha com setenta e tantos versos) temos, em redacção alargada, os versos 545-681 do manuscrito *D*. Neles há as duas Cantigas ao modo nacional, já citadas. Além disso há menção doutra, real ou ficticia. Toribio, rogado pelos companheiros, pergunta:

Qual diré?
Amor en que anda?
No! mas la
De mi tormento.

(ou *De mis tormentos*), exactamente como o Montano de Sannazzaro dissera:

Or qual canteró io, che n'ho ben cento?
Quella del fier tormento?
O quella che comincia: *alma mia bella?*
Diró quell' altra force: *ahi cruda stella?*

Cfr. Vergilio, Égloga V, 86 e 87.

47. V. 555-569. — Na conversa sôbre os modos pátrios cantados:

a fuer de España
com música aldeana
d'estos de la tierra llana

há elogios da boa disposição dos de cá, e queixas a respeito da onipotência do costume, da tradição e da preguiça dos que não querendo aprender e desenvolver os seus talentos viçosos, ridicularizam os que nadam contra a veia. *Dezir solo «no me plaze» no es razon suficiente.*

48. V. 602-633. — Falei das *Oitavas* na *Introdução*. Mais abaixo (*D*, v. 835) o poeta trata-as de *roubo*. Como desconheço o modelo em que por ventura se inspirou, entendo que fala assim como imitador, com probidade e modéstia rara. A cada pouco repete que canta *ao modo estrangeiro, à maneira italiana* (vid. *Sextina, Canção à Virgem*). Com relação às *Comédias* confessa também expressamente que seguia a Ariosto, e arremedava em lugares a Plauto e Terêncio.

49. V. 641. — Não apurei quem possa ser esse velho poeta, peregrino, com o qual João Pastor (ou Sá de Miranda) se encontrou, caminho de Roma.

50. V. 696. — Novamente se afirma que também em verso de redondilha, à antiga maneira peninsular, se podiam dizer cousas de pêso.

51. V. 700. — *El lobo es en la conseja* — *O lobo na conselha* (no dizer de Jorge Ferreira de Vasconcelos) — *Lupus in fabula*. — Quem avista o lobo, perde a fala de susto, ou enrouquece. Enrouquecemos, emmudecemos, ou pelo menos sustamos conversas quando de repente surge alguma pessoa de respeito. Vid. Vergílio, *Égloga IX*; Sannazzaro, *Égloga VI*.

52. V. 708. — Na exposição dramática da loucura de Alexo o traço principal é a sua repentina transformação em poeta. Os pastores que tal vêem e ouvem (*que anda componiendo versos*) declaram logo incurável a sua doença.

53. III). *Tu presencia desseada*. — No autógrafo falta o princípio: o *Moto* e quatro versos da 1.^a Volta, com as epígrafes respectivas. No *Cancioneiro* de Juromenha, cujo texto concorda com o nosso (nesse caso especial e em globo ¹), e também nas edições de 1595 e 1614, o *Moto* é atribuído a D. Simão da Silveira, e a primeira *Ajuda* a Francisco de Sá e Meneses. Suponho por isso que também na fôlha perdida haveria indicações iguais sôbre o empresário e seu colaborador. Como já pudesse revelar mais algumas paráfrases de D. Manuel de Portugal (vid. *Zeitschrift*, VIII, pp. 439 e 600), de Pedro de Andrade Caminha (vid. *Poesias Inéditas*, n.º 272), assim como uma alusão de Jorge de Montemor (ibid.), julgo que todas seriam compostas na mesma ocasião: a pedido de D. Simão da Silveira, que desejava enviar à dama que servia e com a qual casou após longos anos de um cortejo galantissimo, na ausência dela, êsses suspiros saúdosos ao modo pastoril:

Tu presencia desseada,
Zagala desconocida,
onda la tienes escondida?

D. Simão, servidor de D. Guiomar Henriquez, um dos mais discretos cortesãos do seu tempo, cujos ditos e *practical jokes* são citados na *Arte de Galanteria*, nas colecções de *Apophthegmas*, e nos *Dialogos Apologues* de D. Francisco Manuel de Melo, era filho do Conde D. Luís da Silveira; relacionado e em correspondência poética não só com os

¹ Duas emendas que eu propusera nas *Poesias*, a p. 682, são confirmadas pelo autógrafo.

Quinhentistas já citados, mas também com Jerónimo de Cortereal, Ferreira, Francisco de Andrade, D. Diego de Mendoza, e mesmo com Luis de Camões. Versos seus subsistem nas *Obras* dêles, e em vários Cancioneiros manuscritos (Luis Franco; Evora, CXIV, 2, 2; CXIV, 1, 17); Cfr. Th. Braga, *Historia de Camões*, II, pp. 295-306, 514 e 566. No *Cancioneiro Geral* figura um Simão da Silveira com diversas «coisinhas» de folgar (III, 32, 57, 68, 256, 260, 279, 294, 301, 321; II, 595; cfr. III, 265, 273, 430, 432). Era seu tio, irmão do 1.º Conde da Sortelha. E, como êsse, filho de Nuno Martins da Silveira, o de Góis. Embora o Conde, Marte e Apolo, segundo os encómios entusiásticos dos amigos, colaborasse de facto com Miranda (na paráfrase do Moto *En mi corazon os tengo*), Barbosa Machado fundiu num só os dois homónimos, o que não mais devemos fazer, porque só ao Conde e seus filhos competia o título de *Dom* (*Brasões*, I, 210). Apesar das recomendações de Ferreira (*Carta X*, do livro II), o amigo e adepto de Miranda não deixou ao vulgo as antigas Trovas de Hespanha. Além do Moto *Tu presencia desseada*, escreveu, por exemplo, *Para que me dan tormento* (*Cancioneiro Geral*, ed. por F. Barata).

54. IV). *Polo bem mal me fezestes*. Vid. *Poesias*, pp. 55 e 682. — Ignoro quem seja António de Azevedo. Suspeito apenas fôsse vizinho, amigo e parente de Sá de Miranda, por sua mulher D. Briolanja de Azevedo; da família dos Senhores de S. João de Rei e Bouro. Vid. *Poesias*, Tabela; e *Brasões de Cintra*, II, 303.

55. V). *De que me devo queixar*. Vid. *Poesias*, n.º 133. — Excluído da colecção enviada ao Príncipe. Porquê? Por ser posterior a 1553?

56. VI). *Naquela serra*. *Poesias*, pp. 42, 746 e 876. — Frei Agostinbo da Cruz parafrazeou o mesmo Cantar de

moças em *Volts* que principiam *A tra-los-montes*. Vid. *Varias Poesias*, p. 156.—Jorge Ferreira de Vasconcelos cita-o na *Ulysipo*.

57. VII). *Posiera los mis amores*. *Poesias*, pp. 39 e 680.—No *Cancionero Musical* do tempo dos Reis Católicos, publicado por Barbieri, há o mesmo Vilancete velho, com música de Badajoz. Miranda modificou a letra, transpondo-a de senários em octonários.

58. VIII). *Secaron-me los pesares*. *Poesias*, pp. 41 e 681; 746 e 876.

59. IX). *En toda la Trasmontaña*. Vid. *Poesias*, pp. 43, 681 e 746, e *Romances Velhos*, p. 247.—Serranilha, que já era velha no tempo do Marquês de Santilhana.

60. X). *Todos vienen de la vela*. *Poesias*, pp. 24, 679, 743 e 875.

61. XI). *Los agravios que recibo*. *Poesias*, p. 23.—Bastante alterado. À vista do autógrafo eu modificaria a pontuação, lendo *esto que os cuesta?* e pondo sinal de exclamação aos dois versos imediatos.

62. XII). *Nada do que vês he assi*. *Poesias*, pp. 25, 680 e 743.—Bastante modificado. Os versos 8 e 9 lembram o provérbio *De fora, cordas de viola; de dentro, pão bolorento*.

63. XIII). *Serrana, onde jouvestes*. *Poesias*, pp. 27 e 680.—Êste seria o teor velho da Serranilha; e *Coração, onde estivestes*, variante do poeta, que a escreveu numa noite de insónia.

64. XIV). *Não vejo o rosto a ninguém*. *Poesias*, pp. 31 e 680.

65. IV). *Quien viesse aquel dia. Poesias*, pp. 447, 733, 844. — Falei dêsse lindo Cantar velho, que a meu ver exige música, mais acima, por mais de uma vez. Novamente peço que o traduzam para português. A linda composição musical de Schumann (*Spanisches Liederspiel*, n.º 6, *Melancholie*) bem merece que a cantem em Portugal com *letra* vernácula.

66. VI). *Não posso tornar os olhos. Poesias*, pp. 58, 683 e 751. — Seis fôrças se combatem na psique do autor. A *vontade* (mais *voluptas* do que *voluntas*) que se estriba no *costume*, mal admite as *leis* ditadas pela *razão*. Prefere governar-se pelas regras e pelos impulsos que individualmente emanam do instinto da *vontade*. Os *olhos* bandeiam-se com a *vontade*, que emprega a *violência*, cada vez que a *razão* lhes queira dar ordens. Acima de todas está *Amor*. *Omnia vincit Amor*, segundo Vergilio, Bucólica X, 69. Vergiliana é também a sentença *Não valem leis sem costume — Quid leges sine moribus vanae proficiunt* (Carm. III, 24, 35).

67. VIII). *Menina fermosa. Poesias*, pp. 598 e 869. — De outro Cantar velho de moças, bonito mas vulgar, que principia do mesmo modo, e que Delfim Guimarães attribuiu a Bernardim Ribeiro (p. 255), sem *razão* nenhuma, conto ocupar-me no estudo critico do *Crisfal*.

68. VIII). *Amor e Fortuna são*. Vid. *Poesias*, pp. 584 e 865. — É importantissimo o facto, até hoje ignorado, de o autor dos *Vilhalpandos* e dos *Estrangeiros* haver composto uma *Tragédia*, de assunto clássico, aparentemente perdida. Como nas duas comédias *togatas*, à maneira de Plauto, Terêncio e Ariosto, e na Pastoral de *Alexo*, deliberadamente se esforçasse por erguer o *Auto* à altura de verdadeiro drama, é de crer não desse o nome de *Tragédia* a uma narrativa em prosa, como a *Mirra* de Villalon

(1536; vid. *Revue Hispanique*, XIX). Provável é, pelo contrário, que se cingisse à maneira de Séneca ou à dos Gregos, visto que na Itália não havia modelos dignos da atenção de um Sá de Miranda. (O *Timon*, de Bojardo, é *Comédia* ou *Sátira*; o *Aman*, anónimo, representação bíblica). Quanto à cronologia, Miranda precedeu com a sua *Cleopatra* os precursores castelhanos: Juan de Malara, Bermúdez, Juan de la Cueva, Cristóval de Viruês, Argensola, Cervantes. Quanto ao assunto, antecipou-se não sómente a Shakespeare, mas também, e em três decénios, a Diego López de Castro, pois êste acabou a sua *Tragedia de Marco Antonio y Cleopatra* a 7 de Setembro de 1582. (Vid. Hugo A. Rennert, em *Revue Hispanique*, XIX, pp. 184-237¹).

¹ Não pude consultar os livros, aí citados: Georg Hermann Moeller, *Die Auffassung der Kleopatra in der Tragödien-literatur der Romanischen und Germanischen Nationen*, Ulm 1888; Horace Howard Furness, *The Tragedie of Anthonie and Cleopatra*, Philadelphia 1907.

Eglogas -

A Antonio perira, Snor de Buro -

Alexo - Egloga ymeira -

Estos pastores nros, Los primeros
 que por acá cantaron, bien o mal,
 ala Sampornã, - versos estrangeiros -
 de mandando su puerto principal
 van, q̄ quis vos - de nuevo quieren veros -
 del Conde don Emulo, el memoriat -
 como ciegos andaban - ^{poq. y} ~~como~~ a tienta -
 agora ~~ya~~ ^{ya} ~~van~~ ^{ya} ~~mas~~, cobrando aliento -

El vuestro Alexo ^{muyesse} ~~va~~ ~~mucho~~ d'amores -
 y no sabe de quien, noos espanta -
 q̄ ~~ya~~, amas aconteció, q̄ a los pastores -
 con Amor, ni d'amor, nunca os burlis -
 quando no lo pensais - essto a mayores -
 desobligado de todas las Leis -
 no ay caso tan dudoso, a poder ser -
 q̄ ayudado d'amor, no se haga creer -

Teneis en q̄, pensando os emplear -
 mil bienes, noos andeis siem̄ a los danos -
 harin es dudoso el vado, esde p̄ v -
 hazed a vuestros pesara ^{ganos} -
 pensad quien essa casa ^{se heredar} -
 tan cuerdo Capitan, tan noco d'anos -
 bolved los ojos, al hijo seḡto -
 vereis vuestros froais dar v̄ esta al mundo -

El tercero q̄ esta como en el nro -
^{nro} ~~al casio en alto~~ ~~q̄ las sus alas prueba~~ -
~~andasse en tomar buelo cumplido~~ anda todo en alcare e abuelo -
 a pena lo teneis q̄ ~~ya~~ no se muera - ^{erguido} -

a cudieme un mal feblor / el coracon
~~La cabeza al dardador~~ se a pressura -
 anda, o, q se me affigura -
 quica, puede ser locura -
 quica, puede ser ^{dolor} ~~...~~ -
 Si aqy estubiera mj hermana,
 que nos la llebó su esposo -
 quica q viera Reposo,
 Esta alma miya, mal sana -
~~que la ofale de tal gata~~, fantasia loq, z vana -
 q me passaba ^{tan} presto,
 de la manana, al sol puesto,
 del sol puesto, ala manana -
 No turan las cosas no -
 llevaran la lexos, tierra -
 por el valle, ~~z~~ por la sierra,
 todo se me escuresció -
 el coracon me cayó -
~~quedime en~~ ^{finca} a tal desamparo -
~~q yo me miro, a pensar me paro,~~ ^{a pensar Ratos}
 Si soy, o si no soy yo -
 hablar dotro no sabia -
 de dos hermanas contaba -
 conq sabor, escuchaba -
 gusto dellas me dizia -
 era como ala porfia -
 dellas siempre, ella contádo -
 yo no sabia, escuchando -
 siera noche, o siera dia -
 S oncas si fu sobranjento -
 de tus cuer, ujd zos -
 o me dieron edizos -
 fando assi, de ^{...} z, en vieto -
 acudiome al pien miento,
 que en las bodas de Gujomar,
 quando dixen ^{del} ~~...~~ cantar -
 Buelve acá pastor sintiento -
 Mas por assi me acordé
 de tal fiesta, y ^{tal} ~~...~~ ^{...} -

quiza q̄
~~cantando~~ en el m̄ trabajo,
~~quiza q̄~~ descansaré -
 días há que no canté -
 con el coracon no puedo -
 Estonces, cantaré todo -
 tris^{te} ~~triste~~, como ca fare -

B uelva cá pastor sin tinto -
 buelve, aq̄ peligro -vías -
 no te engane el piensamjeto -
 cata, que te perderás -

p orque ansi te acucias d̄y -
 Las metes enagenadas -
~~cata~~ ~~Sumas~~ q̄ a p̄qs passadas,
 no abra humo de t̄y humo no abra d̄y
 buelve loj, ah perdimjeto -
 q̄ si no buelves atras -
 solo en ver tu atrabimjeto,
 de miedo te morirás -

A un estonces yo era sano -
 fué (me acuerdo) por el mayo -
 luché, Corry, como un Rayo -
 Riame bien ~~bien~~ del -verano -
 despues este mal -villano,
 a p̄qs muerto me tiene -
 bien dicen, q̄ se nos -viene
 el mal de suyo ala mano -

A y que locura he pensado -
 quato aquel jerro me plugo -
 áora, metido al juço,
 tirar - no saltar al prado -
 mas que huete ^{me} aquí he hallado -
 quan fría, clara, y quan fresca -
 pueda ser q̄ me adormesca,
 que ^{me} cayó xa de cansado -

Sancho el viejo

E n vano el viejo affano
 Sonca, lo q̄ me parezca -
 q̄ el m̄ inocuo, no apparesca.
 antes des aparescio -
 quōtas est^{as} vezis esto he hecho,
 sin provecho -
 aqui - va, por alliy va -
 des q̄ he ~~he~~ ^{he} ~~he~~ vn buen trecho,
 otro lo vido acullá -
 C on el hijo, juntamete,
 te nasce mucha fatiga -
 mas ya por costumbre antiga,
 tras su dano, anda la gente -
 q̄ descanso me fue dado,
 mal pecado -
 ochenta años quādo menos -
 mal con hijos q̄ he engedrado -
 mal con los hijos ajenos -
 v n Lunes, por suerte estrana,
 (avn no ^{me} dexa aquel dia -)
 del mal, tiempo me acogia,
 por el pie de dela montana -
 y vna cabra cabarena,
~~esta~~ ^{esta} breña
~~de~~ ~~me~~ ~~filice~~
 saliendo ^{de} ~~de~~ q̄ se me perdiera -
 acoger se me guisera, por el hueḡ d'vna pena -
 D oy tras ^{my} ~~ella~~ ^{cabro} ~~ella~~ ^{planya} -
 vn r̄ño, he zien nascido -
 como me toj̄ el oyd̄o,
 Entro ^{allá} ~~me~~ como venja -
 q̄ más me avia de star.
 Son, entrar?
 ofada me te a ver q̄ era - como / va sin embaracos
~~no puede~~ ~~bien~~ ~~divisar~~ - por mylor lo divisar,
 si, vnielo, en los brazos ~~para~~

Cierto es con Razon debido,
 al ganado, mucho amor -
 y que no parta el pastor,
 nunca del, todo el sentido -
 que el su grande entechimiento,
 es sin cuento -
 digoos dela Cebra nra -
 que con grande a trebinjento,
 defender me lo qria -

vilo embuelto en tales panos.
 el nro gracioso, y tal,
 q harto allij jazia mal -
 y esto ha bien sus deziocho años -
 quien del tiempo no se vela,
 como buela -
 parece q fue esto ayer -
 dandose como despuela,
 q prissa lleva a correr -

Truexelo ala mi Tarefa.
 que podria ser dun mes -
 bys lo q anda en quatro pies -
 Exsto ^{en dos} ~~en dos~~ ^{ala} ~~ala~~ ^{mesa} ~~mesa~~ -
 luego mayores alcanza,
 en crianca,
 en fuerca, - mas en saber -
 ved de garranha esperanca,
 lo q ~~de~~ ^{vimos} de recoger -

era a pensallo vn Espato -
 Los sus sefos, y donaires -
 despues le vanse los ayres -
 dadas Jado, y quebrato -
 Sobia mas q el Jurado -
 bien Jurado -
 ayudaba ala myssa, al crego -
 aun q es vn mal muy usado
 seras con tu hijo ciego -

En Amor harro ~~esta~~ hijo -
 y el amor, che es q' ciega -
 però lo q' nadie niega,
 que es menester, mas liño -
 no se. Yo que diga ni -
 triste yo -
 q' de diar a esta parte -
 del guano deucuydo -
 y de si no sabe para -
 Díceme uno, q' lo vido
 aun avra, por aguy -
 que es del? bien díran por my
 perdido, tras el perdido -
 ando cansado, y soy viejo -
 que consejo,
 tomare, de mi camyno?
 Veis el mi perro vermejo,
 ala fe tras mi se vino -
 y tu hijo anda huyendo
 de mi de val ancollado -
 q' mal consejo has tomado -
 El porq' yo nulo entiendo -
 sigue los vientos livianos -
 no los sanos
 consejos, de ~~este~~ ^{tu} padre -
 olvidate tus hermanos -
 con la vieja de tu madre -
 hãme dicho - n ~~no~~ ^{no} escolar -
 q' sabe de vientos malos,
 q' siete rios cabales,
 se convienen de passar -
 y nader por la Laguna,
 con la luna
 nueva, y buscar siete fuertes
 perenales, y en cada una
 labar, y cobrar las nites -
 Ay, quien tenga otra sospecha -
 ay, quien otra, y dicho me han

muchas, e muchas diran -
mas sin q̄ que me aprovecha.
La vejez, es cierta cosa,
tra baja sea.

njñez, sin destituo alguno -
muçedad tan peligrosa -
q̄ de ciento, no escapa vno -

Este flag^o cuerpo cansa -
d'andar tan, me despo -
mas puede tanto el desseo.
q̄ algo el coracon desista -
quero dar buelta all' d'ides -
que paha,

tan Luēga, en q̄ ~~son~~ ^{son} omur quere
q̄ todo lo prueba, e vea -
antes q̄ me desespere -

A y Alexo, ar ~~ff~~ hijo Alexo -
puedeser, q̄ se me escondes -
~~o pñes, q̄ no responde~~ cierto q̄ no me respōdis -

Matas ~~Alexo~~, aquel viejo loq̄.

a que tan fog,

de Consejo e vida abaca -
de ~~llamey~~ ^{llamey} pñes,
ano ~~comate~~ ^{comate}, za Rog -
peor es, sin esperanza -

La Ninfa - dela
fuente -

Duerme el hermoso donzel
no zagat, no pastor nō -
mientras al sueño se dio,
mij alma diossele ael -

via el sol al no, e con el
del dia: es) do buen trecho -
no se qued' my se es hecho -
sera, lo q̄ fuere del -

Loq̄ de my que a myrar
me pñes e dix'e, tal vied^o,
qujan ~~no~~ ^{no} applaze durmyendo,
despierto, q̄ es de pensar -
quisierame desviar
no se qujan me buelue aqui -

quam raris melo entendi,
 q̄ peligro es comẽcaõ?

Cruel Consejo me hiã dado

~~Amor cruel consejero~~

Sin bien pensallo primero,
 q̄ lo tenga aq̄ encatado Amor cruel consejero
 avia me yo sospechado,

(nunq̄ se Amõ sin sospecha -)
 q̄ la su via derecha,
 se Jria el sueño pasado -

A ssi q̄ esta agua encanri -
 en quatro ~~me la~~ ha encataba,
 qujen Las palabras qujaba,
 (El mehes testigo) Amor fue -
 aõra q̄ miã pensẽ,
 ala su cuita mortal -
 podiera sufrir mymal -
 el suyo, como podria -

Y quando el myo qujã
 no podiera sufrir yo -
 q̄ pagasse el q̄ peq̄ -
~~su beldad, q̄ culpa me ha -~~
 q̄ la Razõn ansi vã -
 qual otra alguna serã.
 q̄ me q̄te desta culpa.
 Su beldad nome desculpa,
 antes mas culpa me dã -

O ra los ojos dexeis -
 pagar a Amor su tributo -
 no queda a quj nada enxuto -
 llorad, q̄ gelo deveis -
 õves, q̄ os assi sabeis,
 qujã quejãdo aliviar,
 mientras myõcerdes q̄xar,
 negocios q̄ me acompãnan -
 Cancion -

D' Amor bien dizen q̄ es ciego -
 nro. Liviano. y cruel -
 si en my fũete acendio fuego -
 qujen podria valerse del -

Poderoso amor deido,
 quien dar me hazon sabria:
 Si my vida, era agora fria,
 como agora, es fuego vivo.
 Sordo en todo, en todo ciego -
 todo baxo lagos de hiel -
 todo sangre, e todo fuego -
 tal es el, tal dicen del -

Alexo -

Que es esto, que nunca durmiera
^{andada} ~~sonada~~ ^{bor} con vnas breñas -
 dina parte, e dura penas -
 di nunca el sol descubria -
 eye puesto en ^{morral} agonía -
 no viendo esperanca alguna -
 que yo de la fortuna,
 en lloros me deshaziá -

Y entretanto que me quezo,
 sola la muerte ~~esperando~~ ^{pasado}
 ora de quando, en quando,
 a queos, llamar alexo -
 si es queja, que sime alexo
 que lexos me sia mejor -
 en cortezia d'amor,
 y de ventura lo dezo -

Se mejava ciertamente
 la voz, del buen viajo myo -
 abaxo espumaba vn rio,
 que nunca sufriera puente -
 via la muerte presente -
 siendo en tal aprieto puesto
 hallame fuera de preso to,
 del sueño, y del accidente

Mi fe sea lo que fuere -
 mal paresca, y mal sera -
 el coracon me lo dá -
 haga dios lo que quisiere -
 buerte, ^{mente} me requiera era
 soledad, buerte el deseo -

que vida sobre mí - veo -
 sufriré lo que pudiere -

1 a Voluntad seme encierra.
 a fuera, a fuera, Consejos -
 a Dios mi tierra, e mis viejos -
 gran mal de vos me des tierra -
 si me muero en otra tierra,
 los huesos acá me traían -
 que mundos, piensas q̄ vayan,
 allá, tras aquella sierra -

N o cale tiempo perder,
 más del perdido, que es megoa -
 palabras - vanas La lengua,
 Los ojos aguas correr -
 Lo que ha de ser, ha de ser -
 de que sirbe, el dilatar -
 de los niños es hablar -
 de los zagales hazer -

Matar me he La sed de nuevo -
 que gran segura q̄ tengo -
 Conq̄ cuyta ora a tí vengo,
 fuente q̄ en mi alma llevo -
 si ~~bebo~~ ^{abuelo} tanto, me atrevo,
 q̄ avn bolviendo por agua,
 bebiesse más Lado en tí.
 de lo q̄ aora bebía - enty bebo
 encantado dice -

N o veo al busq̄ salida -
 La vista, se me esbanesca -
 por toda parte ^h anochesca -
 mal, ordena, e, ^{artida} -
 ala fe que se ^{ida},
 Lo que queria de
 yo era el pera hu -
 Vos no pera ser hu ia -

Juan pastor - -

Anton - Juan pastor -

Suspirado has Compañero -
 . pas - no se como no lloraba -

Sabes porq̄ suspiraba,
 porq̄ aquí canté riberó,
 aquí mestramo escuchaba -
 Rodeabanlo pastores,
 colgados de la su boca -
 cantando el los sus amores -
 gēte de firmeza poca,
 q̄ le dió tantos lióres,
 y agora gelos appoca -

An - Esto falta Joan pastur,
 Soncas porq̄ suspirar -
 o q̄ se pueden alcar
 los ojos sin dolor,
 y, aq̄ se pueden bajar
 donde los purnas enxutas -
~~de~~ ^a de Lante, o cara a tras -
 La tierra mega sus frutos
 el sembralla es por de mas -
 Los ayres todos correntos -
 Los hombres cada vez más -

A La sombra de aquel pino,
 que a tal dicha se plantó -
 no hā pero mucho no -
 q̄ todo el campo vezino,
 de la su rueda, asombró -
 vine me riberó a ver -
 como otras vezes solia -
 (quan presta huie el plazer -)
 con sigco aquí te tenja -
 a cantar y a tarner -
 mjennas la siesta cahia -

A eluelto en el piensamiento,
 lo q̄ cantastes estando -
 La memoria vā volando -
 del ton me acuerdo. y del cuento -
 en buñq̄ del cantar ando -
 ora atinemos al ton -
 amigo, q̄ jura a mj.

Este era el tiempo, y sazón -
 el lugar este era agü -
 Las palabras tras el son,
 ellas se vernan por sí -

Jo. pat - ϕ orquesse cantar fue^{el} llanto
 del Cigne, como se cuenta,
 en su postrimer affrenta -
 gujerote ayüdar ^{tantas} ~~tantas~~ - en quäts
~~vees~~ q corre tal furmeta -
 ya vees q mundos son estos -
 nunca tales fueron creo -
 en las mudanças tan prestos -
 truecansete acáda oteo -
 a güj quäts buenos gestos
 bñ po q ha. y vno no veo -

M as las quejas a de parte -
 a lo q mandas - vengamos -
 El cantar q agüj cantamos,
 fue sabes de lexos parte,
 do buenos días passamos -
 yo le llevaba el descante -
 el comencara primero -
 con aquel triste semblante -
 suyo, ^{en un} modo estrangero -
 A. + - ya - ya - ya - voyme de la te -
 en persona de Ribero -

A mor burlando - va, muerto me dexa -
 tiene de q por cierto - a su merced -
 como de Snor ne - armò la Red -
 pusome en y sio i . ende me agüxa -
 cadora más se
 de my, mucho en
 q, q lo saben toa quien me desmyente -
 precio de la luca, - quien gana,
 nigo Snor, q tal consiente - esse perdió -
 Snor q tal consiente -
 esse ~~esta~~ ^{esta} difigalitat - tal maldad -
 por la voluntad -

si esto alguna ora fue, esto al presente -
 vn pastor inocente,
 La sampaña tanja, en regla estracha,
 del tener afinado - y ansí cantava -
 plugo más vn zagal q' énda sílaba -
 Ved Razon ante Amor q' quanto aprovecho -

Ant - ved Razon, ante Amor, quanto aprovecha -
 mocuelo antuja dezo, y voluntario -
 al herbidor mayor - mayor Contrario -
^{por lo tanto y siempre}
~~bolente~~ lleno de sospecha -
 vno porq' coecha -
 otro por atrevido, y mal Criado,
 otro por no se que - gujen lo adevina -
 gujen lo piensa en lo guce - y se esmagina -
 sin ventura, q' hará gujen lo ha probado -

Jo - pas - s in ventura q' hará gujen lo ha probado -
 y lo prueba cada ora, estrana suerte,
 pudo aver gujen assi corra ala muerte -
 dotre Cuydoso - de sí descuydado -
 Amor cruel te ha dado
 Zagala hermosa, pero fe me fida -
 Enteramente todos sus poderes -
 más Ingrata muger, de las mugeres -
 gujen el alma leuó leve la vida -

Ant - Dime Zagala, y como puedes ver
 el sol en paz - y como las Estrellas -
 de dia, viendolo a el, de noche, a ellas,
 Como puedes dormir: Como come -
 q' piensas al tremar
 de tierra, como ogano, o si ara
 piensas q' es juego o que n. ilo,
 q' se vn Mayo fue vano, isestal -
 y adonde no Caye el, Caye n. izo mal -
 de Recebo -
 Jo - p - A aquellos ojos tuyos que al pasar,
 no se lo q' callado me dizean -
 aquellos que ^{sta triste} ~~ta triste~~ alma embaiian
 vn tiempo, en mi plazer, otro a pesar
 el dulce marmurar,

Con la tu Compañía, y de color,
 mil veces matrocane, en un momento,
 todo soltaste olvidadiza, al viento.
 y, bives, muero yo, sufrelo amor —
 hasta quando seré tan lujo: hasta
 quando, tan sin juicio, y, buen sentido.
 El tiempo, y La Razon, piden olvido —
 Amor solo no quere. y solo el basta —
 que ignicbla esta tan basta.
 Venere el triste de mi se pone, y el puerto —
 q' viendo lo mejor, lo pior sigo —
 tambien oido, cerrado al castigo —
 con mis cuydados vanos, de concierto —

Ya se que has de fazer quanto quisiere —
 pero di, que snor nunca tan bravo.
 fue, q' dixiesse tal: Eres mi esclavo,
 yo no te snor no, ni se quien eres —
 fiaste en tus poderes —
 v fono, y desigoal — soberbia es esta,
 q' se pueda sufrir, con paciencia.
 no basta tanto mal, ni la innocencia.
 mas al cabo, en fin, fin. ~~no~~ ^{La} respuesta —

Quando luego te vi, vine piedosa —
 yendo a delante ~~por mi amor~~ ~~sepan~~ ~~fin~~ ~~q' mas~~ ^{lo} pensar —
 supitamente se senij mudar —
 que es esto: es bien q' rer tan mala cosa —
 Ora q' se vaya el carro ante los bues —
 Los texes a pascer vayanse al prado —
 Labren ~~millanos~~ ^{millanos}, buelen el ganado —
 q' oido avia ^{nr}, de tras tus leis —

No prosiguo mas —
 antes, (Comvera e so)
 alco los ojos, pensoso
~~hablaba a tiempo, y lugar~~ ^{hablaba a tiempo, y lugar} ^{Companero} —

donde escócido temabas
 mas despacio —
 pastor bueno, se al palacio,
 no dexaraste enganar —

v ^{no} ^{un} ^{viejo} como
 allí, a caso, enj ver -
 tomó la sampóna en mano -
 toq, bñviola a poner -
 todos sobre todos jo -
 desceando,
 da oír más, y porfrando -
 Et buen ^{viejo}, así cantó -
 I os guñados d' amor, son coraçones -
 Los nuestros ojos, son sabrosos fuertes -
 de q bebe con sed - son suaves soner -
 Estos nuestros suspiros, inocentes, y
 tratados cruelmente, en sus ofunus -
 del sudor, en aiganados, y de las mueres -
 celos, cuydados, coytas, del to os da -
 Lo q tiene d' amor, como os darã -
 No veis q va desmudo; y q no lleva,
 si no conq ^{hago mat} ~~mal~~ bien, no rjnguno -
 dirq, jueg, sacras, conq os prueba -
~~vos uno~~ ^{vos uno} os hñs dando la nueva, ^{y da} ^{turno} ^{caduro} ^{importun}
 q es falso, q es cruel, ~~q~~ ^q no qda alguno -
 Losq, aun dire más - losq perdidos -
 ya q ojos no teneis - teneid ~~o~~ ^o ojos -
 y tu q ^{enfringimento} es esse tujo -
 rjño, (lo queca muestra) atado, y ciego -
 hñes si ^{vor} ^{an} ^{sigues}, quando hñjo -
 vencedor, e vencido luego, y luego -
 no veis q amor no tien, nada de soajo -
 nos las flechas le damos - nos el fuego -
 querq ^{vete} su deidad, tan ESPONTOSA
 abred los ojos bien, no ^{verais} cosa -
 No os pungan njados, sus espantos vanos -
 no ^{las} ^{trubanzas} - q ^{es} ^{lancea}
 como ^{vete} q ^{conch} ^{sous} ^{alas} ^{manos} -
 allí ^{fuyendo}, en ligereza cresce -
 evgano (ab tan comun) de los humanos -
 encantamento, q nos enloguice,

niebla q̄ con un suplo: so dler a ta -
~~njra mano nro q̄ se njnos espata -~~

C antado q̄ el buen viejo vtro -
 toda a quella nuestra gte,
 como parsonage estubo -
 yo tambien por consiguyente -
 Ernesto Licencia toma.
 el vajo fino -
 parecia peregrino -
 quejva en Romaria a Roma -

M as nos bien questo asse passe -
 y, q̄ solo Anton se queda -
 tiendosse sero canose -
 q̄ sabe, q̄ vale, z̄, puede -
 sino q̄ nos queparen es.
 al maçonel -
 La su sampuna regal
 tomadolja, bien lo tenemos -

Ant -
 D ven tan corteses sido,
 vno, y luego otro despues -
 q̄ avn q̄ aya a quedar corrido,
 sea, antes, q̄ descortés -
 La my sampuna aldeana,
 que os dera?
 sea de vn cantar de aci,
 destos dela tierra llana -
~~antonomasia~~

Q uando tanto alabas clara,
 Bras, q̄ a luchar se desnuda -
 la ~~mortal~~ mortal de la my cara,
 que fríos sudores suda?
 O ra alabas la blancura
 del biro, y del blanq̄ pecho -
 con toda aquella hermosura,
 del su cuerpo, alio z̄ derecho -
 quien fuera q̄ tal pensara?
 (oh la my suerte sanuda).

10. fast. D'alo por mal Remediado -
 guatas siefa es su dencia -
 comerse ha como a Raptiádo -
 sin ninguna paciencia -
 des templadas. Las tus venas -
 q' temblan y arden despues -
 para todo, ay cosas buenas -
 essa mal, sin Remedio es -
- pel.) Turco, y perjurio, a mi fe -
 Amigos, si no lo veis -
 clara mente malo se,
 que nunca me lo creyis -
 Tur. Exja pues ta toma la guja -
 veamos q' es lo que hizo -
 pel. ~~ala fe y dije, y fiz~~
 si gujame, mi companhia -
 ala fe yo dije y fiz -
 v. en lo q' manda cobarano -
 a ca, y alla ~~mij mundo~~ ^{mi mundo}
 en espacio tan pequeño,
 tantas vezes suspirando
 Al. mal aya vn mal tan extraño -
 pienso veros - nunca es - veo -
~~ay q' desgracia es q' me~~
 guato q' duro al desseo -
 Tur. Ay, quan pugu al defangano -
 D. bien de mi y que bueno -
 mij cosas tales se dexa
 decir, gujan tambien se queja,
 no esta de si muy agano -
 pel. q' ha mofo, y que bien despues
 mas, q' ansia q' suspira -
 veis lo q' buelto acá mira -
 veis lo alla buelto tan presto -
 Alex. e L mij coracon mal sano,
 fuesse me no se tras gujan -
 ello se buscan tambien,
 mis lig's ojos en vano -

mas asiento, haze locura,

en la cabeza dun viejo - ^{estos mis ojos ^{son} andados}
~~se me van los sentidos~~ ^{hoy me voy q me solian ser buenos,}
~~soy va cojrado regal~~ ^{otros eran quando misos -}
~~q nunca hizo a nadie mal~~ ^{hizo mal soy regal}
~~han me cercado en misos~~ ^{hoy me ~~en~~ simple regal}
~~q me ~~hizo~~ a nadie mal~~ ^{hoy me ~~en~~ simple regal}

Alex-

vamos a llamar supadre a llamar ~~me ~~en~~ simple regal~~

qual padre? vamos al cura -
 (que ~~esto~~ es demonio, o Locura -)

Jo. p.

Amor cruel, y, no tal,
 como a gran tuerto se nombra -
 no lo dexa a sol, ni a sombra -
 haze como suele mal -

Alex-

Consejos como convienen -
 con mis vanos pensamientos -
 vnos se van con los vientos -
 otros, con ellos se vienen -

pel.

no es tiempo dora despuerta -
 son, q ala fuente te espero -
 como corras tan ligero?
 parece que es sobre aguesta -

Tur.

Jo. p.

Estos corriendo, a que van?

vno tras otro, a porfia?

Ant.

Corren, ala fuente fria -

tambien ~~de~~ ^{hoy} sed tengo - ^{pienso q abet me la han}

Jo. pas.

todos nos vamos alla -

q ningun tube tal sed -

si no la matu sabed,

q ella a mi me matara -

encantados, dicen -

Anton.

viste jurar violante -

viste q fui por demas -

como qes pastor q cante -

o rios corred a tras -

y montes id a delante -

Toribio - El monte, arde al d'arredor -
 tira d'mor, flechas a pares -
 piedad, o. piedad senor -
 quando mas crueldad piensas -
 membrate q' eres d'mor -

palajo

por estos buenos abrigos -
 ay q' zagala, clareca -
 sean los ojos terrigos -
 Reyna, viva d'mor, y benca -
 y mueran sus enemigos -

Jo. pastor

Ciega ceguedad, humana,
 q' assi a todos nos destruye -
 vedes, q' es Incerta, y vana,
 vedes q' la vida fuge -
 andais y de oy en manana -

J-

~~La reina de la fiesta~~

~~franco nro dulce y claro -
 aurora agora, q' maldad es q' maldad -
 destor, no q' fiera nada -
 solo, el p'mero abesera -
 d'haber q' q' la su cosa -
 de vivido, en tanto nomera -
 d'haber, cum p'mero -
 louch, es nro, a la gloria -~~

J-

Secose el valle sombrio -
 Con la tu triste partida,
 Ragala desconocida -
 a Judou fr^{co} de São de myra⁷.

h as la tu tierra assolada -
 giando tu la su thiguerza -
 nascida en ella, y criada,
 podiste hazer tal cruera -
 En miseria, y en pobreza -
 La dexaste, en tu partida -
 y a my cojtado, en tal vida -

O ydos q̄ ensordacistes -
 a suspiros, y, a los ruygos,
 que veran los ojos tristes,
 agny dexados tan ciegos -
 Vazgi, y, de fassos ruygos,
 dexas en lugar de vida -
 tras los tus ojos fuyda -

L as yerbas, las fuertes frias -
 y, las ^{floras} ~~frutas~~ q̄ has pisado -
 quanto te via, y, tu via,
 todo queda abelenado -
 vn triste, vn ciego, vn ^{cojtado} ~~cojtado~~,
 vn lq̄, en la tu partida,
 pasmando pierde la vida -

-vilancare dorme dorzeberb -
 polo bem mal me fezestes -
 mas nãqua eno senha prazer -
 se mal bõs posso queres -

fô ríela ~~horã~~ goal -
 mã veda has lús q' amor tem,
 q' em vez de vós q'rer mal,
 assi vós quero m'ôr bem -
 E passo tanto Jnda além,
 do q' soy discontecer -
 q' me venh. a aborreçer -

Canta -

D e quem me deuo queixer -
 de vós, que podera ser,
 nam b'j sej triste culpar -
 fig' somente hu sofrer -
 se mais fig' he suspirar -

h os meus suspiros te agora,
 casi eram contetamentos -
 tambem de prazer se chora -
 entraram males da fira
 nam hum, nam dez, mãs seisçentos -
 nam l'hes abastou entrar,
 mãs Jnda sempre crecer -
 hunde ha dir isto, a parar -
 nam fig' se nã sofrer -
 E hu m'undo do suspirar -

M ãs hus suspiros que são.
 salvo ou espalhado o v'cto -
 hunde brada hu coraçã

ou seu passar,
 tudo há de acabar —
 a este vilancete velho —

† ofiera † Los mys amores,
 En un tan alto lugar,
 † no vos puedo olvidar —

A my mal tan mal creydo —
 sin cura, sin fin, sin medio —
 Era de medio el olvido —
 y, olvideme del remedio —
 por vos, no duelen dolores,
 por vos, no pesa el pesar —
 como os podre olvidar —

† or vos el contentamiento
 (quien nunca tal cosa oyó —)
 entre la muerte y el remedio,
 lugar para si falló —
 y en medio de mys dolores,
 † en fin, fin, me han de matar
 a, plazer se puede estar —
 a estoutro —

Secaranme los peñaras,
 Los ojos, y el coracon
 † no puedo llorar ni —

† e quedar ^{ansi} qual ~~de~~ quèdo,
 no si como pudo ser,

Outros lloran con prazer.
 yó con tristeza no puedo -
 ora si vn coracon ledo,
 puede llorar como nò,
 lloira vn iste coracon -
 a e antiga velha -

E n toda a trasmutança,
 nunqua ~~vij~~ ^{vij} coisa n'ijbr,
 q' era la esposa de Sinton,
 vaquerizo de Mourana -

N a quella lingo do terro,
 q' ^{por bontade} ~~sem fôrça~~ ~~seguir~~ ^{seguy},
 q' fuisse ~~de zao~~, q' erro,
 qujs ho coraçao assi -
 vij hua ~~vifao~~ ~~trasmantada~~ ^{vifana}
~~nas vezes~~ ~~cojdo~~ ~~q' não~~ ^{nã sey} ho q' era ou q' não
 fuisse verdade, ou vifao,
 hia em trajos de serrana -

N am era ho coraçao quendo -
 hia, ~~es~~ ^{es} tornaba, a mjude -
 ora, oó prazer, ora oó medo,
 tiveme ho mjhor que pude -
 mã sorte, quãtos bens daria?
 bradar ~~es~~ ^{es} queixar em ~~vã~~ -
 suspiraba por sintao -
 hum vaquerizo, de Mourana -

Q uantas buen. trietas,
 todas affimencie bien -
 vna falta, j. es por quien
 quanto a mj. noche bolvio -
 otro q. hare ~~de dichos~~ ^{de dichos} jo,
 con que la vida sostenga,
 hasta q. mj. vida venga -

Cantiga -

¶ L q. agravios q. recibo,
 de quien jo. menos debiera,
 dexadme llorar si qujera,
 ya q. pera más no bivo -

D adme esta amarga salida,
 al dolor, esto q. os cuenta -
 no decienda ala otra vida,
 con tantas mys quejas, desta -
 mientras don mal tan esq.ivo,
 no qujere más mal q. yo muera,
 dexadme llorar si qujera,
 terné solo esto de bivo -

Cantiga -

N ada do que vées he assj -
 nam te mudes, nam te aballes -
 tudo he tiréme da quj,
 matéme ne ssontrós - v alles -

N am te engana ho q̄ parece -
 Isto he sonho, & mostra vaa -
 q̄ de fora desprandece,
 dentro nam ha coisa saa -
 Corrij motes, Corrij valles -
 desatinado a p̄ssij
 deixame acabar Jássi,
 nam me ~~deixes~~ mães vex mais males -
 vilance te feyto por outro.
 q̄ diz serrana hõde
 Joubestes rj assi em sonhos -

C oracão hõde Joubestes,
 que tam mã noute me diestes -

T oda ha noute pelegej -
 eu q̄ mais Jáa nã podia,
 busquejvõs, nã vos achej -
 sem vós eu sũo q̄ faria.
 deixesme dõres de dia,
 pullo q̄ assi me fezestes,
 de noute dõres me diestes -
 Esparca aos tempos -

N am vejo ho vosto a ninguem -
 Cuydaes q̄ são, & nã são -
 homẽs q̄ nam vao, nem vem -
 parece q̄ abante vao -
 mente cadõra ha espia -
 no meo do craro dia,
 andais antre lobo & caõ -

DE ESTE CANTO VEIBO - a q' ajuara m

Quien viesse aquel día,
 quãdo, quãdo, quando,
 saliesse mj vida,
 de tãto vando
 feo de sa de mj -

Los mys tristes ojos
 tan tristes, tan tristes -
 quãtos mj enojos,
 q' plazerer visttes.

vistes esperanças -
 vientos, vientos, vientos -
 quãtas de mudanças,
 quãtos de tormentos.

vistes añadidas,
 a mys penas, penas -
 vistas muchas vidas -
 vistas, mas ajenas -

Consejos me dieron,
 tan sanos, tan sanos -
 q' ay na me vbiéron
 muerto a las mys manos -

a las manos mjas -
 por cierto, por cierto
 manos no sandias
 si me vbiéron muerto -

A la suerte mja,
 pluguiesse, pluguiesse,
 q' veniesse ^{en} un día,
 mas no viesse
 q' otro no pluguiesse -

Não posso tornar hos olhos -
 donde hos nã leu ha Razão -
 quem porã lei a vontade -
 ajudada do costume -
 vontade, q̄ has suas leis -
 manda defender por força -
 } Sto q̄ al ha senã força -
 q̄ me fazem estes olhos
 q̄brantadores de leis -
 brada a pos nã ha hezão
 por de mais - vêce ho costume -
 vence ha vencida vontade -
 A quella Venta vontade -
 cahio ante ha mayor força -
 segue cativa ho costume -
 nam posso suomete hos olhos
 albatar ao hezão -
 q̄ far, & desfaz has leis -
 A leouse amor & fez leis -
 como foj sua vontade -
 a gram mingoa da hezão -
 queira, ou nã queira, he por força
 q̄ la seme vão hos olhos -
 donde se vão, por costume -
 am valem leis sem costume -
 val costume contra has leis -
 costados destes meus olhos -
 q̄ assi segue ha vontade -
 por tirarija, & por força,
 nã val, nem oufa, ha hezão -

Inquieta, ~~destruída~~ ~~destruída~~ -
 e) A ^{que faz} ~~La~~ ~~je~~ ~~do~~ ~~me~~ ha vezã -
~~da~~ ~~si~~ ~~nona~~
~~a~~ ~~do~~ ~~me~~ ~~tua~~, ho costume -
 q̄ farey aã maior força -
 ajam piedade hãr leis -
 de quẽ entregue aã vontade,
 vay em poder dos seus olhos -
 O thos, a p̄s hã vontade -
 hãr leis, a p̄s ho costume -
 a p̄s hã força, hã vezã -
 A esta cantar de moças -

Minha fermosa,
 q̄ nõs meus olhos andais,
 dizet porq̄ m̄s quebrais -

E m v̄s vendo volos dey -
 Logo v̄s passastes hy -
 nunca mais olhos abrij,
 nunca mais olhos carraj -
 v̄s the soes negra, v̄s ley -
 nam fazem menos nẽ mais,
 da q̄llo q̄ lhes mandais -

E m pago de ^{da} ~~tal~~ ~~vontade~~ -
~~q̄~~ ~~v̄s~~ ~~e~~ ~~espimentastes~~, q̄ ~~stranhais~~ porq̄ nã se vo -
~~de~~ ~~tudo~~ ~~assi~~ ~~m̄s~~ ~~quebrastes~~, q̄ ~~traymos~~, ha alma e foy
~~sem~~ ~~algua~~ ~~piedade~~ - nã sabe mudar vontade -
 minha / Contra hã idade,
 contra todos hos sinais,
 Cruel, de cada vez mais -

T omais vingança, da fe
 q̄ sempre com vosq̄ ~~tr~~ tibe -
 ou de qua - d'alma q̄ vive,
 por vossa honra q̄ q̄ este -
 dizte mjnna por que,
 tam vossos olhos quebrais,
 nambulos de ferro mais -

Estanca, tirada d'huã sua
 Tragedia, intitulada
 Cleopatra -
 q̄ anda
 assi per fora -

A mor, ~~per~~ fortuna, sao
 d'ous deos, q̄ hõs antigos.
 ambos hõs pintara cegos
 Ambos nã seguem rezao
 ambos hõs mores amigos,
 poem em mais de fassessegos -
 Ambos sam sem piedade -
 Ambos se passam sem tino.
 do q̄rer, oõ nam querer -
 ambos nam tratam verdade -
 Amor, he cego & mjnno -
 fortuna, cega & mollar -

J -

INDICE ALFABÉTICO DE NOMES E DE COUSAS

A mi vida llena: 60.

A un Português que lloraba: 37, 151.

Abreviaturas no autógrafo de Sá de Miranda: 10, 76.

Academia de Nocturnos: 60.

— *de Singularcs*: 60.

Afonso (D.). *Vid.* Infante-Cardeal.

Africa (serviço militar nas praças da): 38.

Aguilar (Felipe de): 19, 82.

Ah si viesse un dia: 61. *Cfr.* *Quien viesse aquel diu*.

Aires (Cristovam): 3.

— de Sá, autor de *Frei Gonçalo Velho*: 154.

ajudas (poéticas), *ajudar*: 9, 23, 56, 57, 59, 60, 74, 174.

Ajuda. *Vid.* Cancionciro da Ajuda.

Alexis: 144.

Alexo, Égloga de Sá de Miranda, e seu principal protagonista: 25, 27, 30, 31, 32, 33, 36, 38, 39, 42, 53, 72, 73, 74, 130, 140, 143, 144, 145, 147, 150, 155.

Álvarez (João), impressor: 67.

Aman, tragédia anônima italiana de assunto bíblico: 178.

Amant alterna Camoenae: 169.

Amebeu (canto) = alternado: 33, 48, 130, 144, 168 sgs.

Amor burlando va, muerto me dexa: 16, 17, 33, 137, 170.

Amor tirando va por cielo y tierra: 49.

Amor e fortuna são: 16, 17, 39, 177.

Amor em que anda?: 172.

Anagramas: 143.

Andrade (Francisco de): 43, 154, 175.

- Andrade Caminha (Pedro de): 10, 21, 29, 51, 59, 60, 61, 63, 70, 75, 150, 174.
- Andrés* (figura pastoril): 20, 144, 151, 152, 157.
- Antão* (pastor): 33, 48.
- Apophtegmas*: 174.
- Aquele espirito ja tam bem pagado*: 27.
- Aragão (D. Francisco de): 59, 63.
- Aranha. *Vid.* Brito Aranha.
- Arcadia*: 32, 53, 147, 169. *Vid.* Sannazzaro.
- Argensola (Lupércio Leonardo de): 178.
- Archivo Histórico Portuguez*: 10, 55, 147, 153.
- Ariosto (Ludovico): 173, 177.
- Arte de Galantaria*: 174. *Vid.* Portugal (D. Francisco).
- Arte maior* (versos de): 33.
- Assumar (Conde de): 5, 7.
- Ataíde (D. António de), Conde da Castanheira: 58, 150, 162, 163, 164, 166, 170.
- (D. Caterina): 59.
- Aveiro (Duque de): 66, 74, 164.
- Aymon de Cantabrigia: 149.
- Azevedo (António de): 21, 23, 44, 175.
- (D. Briolanja de): 21, 37, 67, 175.
- Badajoz (Garci Sánchez de): 65.
- Barata (A. F.), publicou um Cancioneiro Geral de vários: 23, 175.
- Barata (Manuel), calígrafo quinhentista, louvado por Luís de Camões: 10.
- Barbosa Machado: 175.
- Barreira (João da), impressor: 67.
- Basto (Cabeceiras de): 23, 29, 38, 39, 72, 73, 146, 165. *Vid.* Pereira.
- Basto*, Égloga de Sá de Miranda, dedicada a um Senhor de Cabeceiras de Basto: 20, 24, 25, 27, 49, 53, 64, 74, 149, 157, 159, 160. *Vid.* Égloga Moral.
- Beatriz (Infanta D.) de Saboia: 178.
- Beja (Paulo de): 152.
- Bela mal-maridada*: 59.
- Bermúdez (Jerónimo): 178.
- Bernárdez (Diogo): 8, 10, 27, 35, 51, 61, 70, 71, 75, 150.
- Bernardim. *Vid.* Ribeiro.
- Blaesfeldt (D. Guiomar): 59, 63.
- Bojardo, autor do drama *Timon*: 178.
- Boscan (Juan): 36, 52, 65, 67, 69, 71.

- Bramcamp Freire (Anselmo): 149.
 — *Archivo Historico Portuguez*: 10.
 — *Brasões de Cintra*: 7, 149, 153, 155, 163, 164, 175.
 — *Critica e História*: 10, 147, 149.
 — *Ementas da Casa da India*: 154.
 Braga (Teófilo), *História de Camões*: 70, 175.
 Briolanja (D.). *Vid.* Azevedo.
Bucólicas de Miranda, Sannazzaro, Vergilio, Teócrito: 19, 34, 53, 72, 157, 169.
 Burgos (André de), impressor: 67.
Buelve acá, pastor sin tiento: 17, 90, 167.
 Brito Aranha, continuador do *Diccionario Bibliographico Portuguez*: 10.
 Cabedo (António de): 160.
 Câmara (Martim Gonçalvez da): 8, 54.
 Cambridge (Conde de): 41, 149.
 Camões (Luis de): 8, 10, 14, 24, 35, 38, 44, 67, 70, 75, 76, 151, 171, 175.
Canções à Virgem: 25, 53, 179.
 Cancioneiro (collecção de Redondilhas): 70.
 Cancioneiro da Ajuda: 10.
 — de Évora (ou Eborense): 23, 68.
 — de Fernandes Thomas: 171.
 — de Luis Franco Correia: 24.
 — de Pedro de Andrade Caminha: 75.
 — do Visconde de Juromenha: 24, 32, 39, 42, 45, 46, 49, 56, 82, 137.
 — Geral, de A. F. Barata: 23, 175.
 — Geral, de Garcia de Resende: 18, 27, 33, 36, 40, 57, 58, 59, 62, 65, 68, 69, 77, 145.
 — General: 69.
 Cantigas paralelisticas: 169.
 Cartas Morais ou Filosóficas: 72.
 — a D. João III: 25, 53, 162.
 — a António Pereira: 146, 156.
 — a João Rodríguez de Sá e Meneses: 160.
 Carvalho (Pero): 66, 69.
 Castanheira. *Vid.* Ataíde.
 Castelo Branco (Camilo): 7.
 Castro (Diego López de): 178.
 — (*Inês de*), do Dr. António Ferreira: 39.
 — (Jerónimo de): 25, 29, 30, 37, 54.
 Cataldo Sículo: 166.
 Cayado (Hermígio): 32, 166, 167, 169.

- Célia*, Égloga de Sá de Miranda: 20, 24, 25, 27, 157.
 Ceuta: 38. *Vid.* Condessa.
 Chiado (António Ribeiro): 170.
Chistes: 35, 69.
Círculo Camoniano: 10.
Cleopatra, tragédia perdida de Sá de Miranda: 39, 65, 73, 82, 177.
Coidar e Sospirar (Processo do): 59.
 Comendas de Sá de Miranda: 56.
 — ganhas por serviço militar voluntário nas praças africanas: 38, 44.
Como no se desespera: 27.
 Condessa (Monte da), peleja desastrosa: 37, 38, 41, 42, 153.
 Condestável Nunalvarez Pereira: 155.
Coração, onde joustes: 16, 17, 125, 176.
Corpus Illustrium Poetarum: 153, 167.
 Correia (Luís Franco): 24.
 Cortereal (Jerónimo de): 175.
 Coutinho (D. Branca): 59.
 — (Gonçalo), suposto autor da *Vida de Sá de Miranda*: 28, 29, 35, 54.
 Couto (Diogo do): 43, 70, 153, 154.
 Criptónimos: 143.
Crisfal: 1, 2, 143, 147. *Vid.* Falcão (Cristóvam) e Guimarães (Del-fim).
 Cueva (Juan de la): 178.
 Cunha (Xavier da): 76.
 Dantas (Júlio): 82.
 Dante: 31, 35.
D'Amor bien dizem que es ciego: 17, 98, 167.
De mi tormento vencido: 168, 172.
De que[m] me devo queixar: 16, 17, 39, 119, 175.
 Denis (Ferdinand): 18, 21, 49, 50.
Devisa da Cidade de Coimbra: 32, 62, 65, 69, 156.
Dia gracioso e claro: 27.
Diego (figura pastoril): 144, 151, 152, 157.
 Diaz (Baltasar): 69.
Ditosa pena, ditosa a mão que a guia: 10.
 Doidos de amor na poesia pastoril portuguesa: 37, 46, 144, 152, 157.
 Duarte (Senhor D.), filho do Infante D. Duarte: 59, 61, 66.
 — (Manuel): 4, 7.
 Edmundo (D.): 41, 74, 149.
 Égloga Moral: 24. *Vid.* Basto.

- Em pena tam cruel, tal sofrimento*: 21.
En mi corazon os tengo: 175.
En toda la Tras-Montaña: 16, 17, 122, 176.
Encantamento (Égloga): 25.
Encina (Juan del): 65, 78, 144, 167, 169, 170.
entendimento de um Mote: 58.
Epitalâmio pastoril (Égloga): 7, 25, 159, 160.
Epitafios pastoris: 144.
Epístola Dedicatória: 21, 31, 32, 34, 38, 41, 48, 146. *Vid. Estas nue-*
stras zampoñas.
Estas nuestras zampoñas, las primeras: 10, 42.
Este retrato vosso é o sinal: 27.
Estos pastores mios los primeros: 16, 17, 32.
Estrangeiros (Os): 71, 73, 177.
Fábula do Mondego: 32. *Vid. Mondego.*
Facies non omnibus una: 48.
Falcão (Cristóvam): 1, 2, 67, 168.
 — de Resende: 19, 35, 51.
Faria e Sousa (Manuel de): 51, 54, 75.
Fernández (Domingos), editor: 18, 26, 28, 29, 50, 54, 75, 81.
 — (Lucas): 78.
Ferreira (Dr. António): 10, 25, 26, 27, 37, 39, 53, 153, 175.
 — de Vasconcelos (Jorge): 22, 73, 179.
Flores do Lima: 61, 71. *Vid. Bernárdez* (Diogo).
Folhas volantes: 144.
Formosum pastor Corydon ardebat: 69, 164.
Franco. Vid. Correia.
Freire (D. Isabel): 36, 59.
Froais (antecedentes dos Pereiras): 43, 154.
Galharde (Germão): 67.
Garcilaso de la Vega: 36, 52, 53, 65, 67, 71, 147, 148.
Gil Vicente: 14, 32, 33, 145, 146, 147, 155, 162, 167, 170, 171. *Vid.*
Devisa.
Góis, residência dos Silveiras: 175.
 — (Damião de): 6, 7, 150, 164.
Glosas, Grosas: 57, 60.
Guimarães (Delfim): 1, 2, 14, 36, 46, 61, 160, 163, 177.
Hendecassílabos à italiana de Miranda e dos Mirandistas: 21, 33,
 52, 53, 70, 71.
Henriques (D. Guiomar): 59, 61, 62, 70, 174.
Hércules, Héracles: 145, 152, 161.
Hero e Leandro, Poema de Boscan: 71.

- Hilas, Hylas: 145, 161.
 Holanda (Francisco de): 36.
 Horácio: 19, 71, 72.
Ifigénia (tragédia perdida de Boscan): 73.
 Infanta. *Vid.* D. Beatriz.
 — *Vid.* D. Maria.
 — *Vid.* D. Isabel.
 Infante (D. Luís): 22, 23, 24, 66, 74.
 — D. Duarte: 66, 163.
 — Cardeal D. Afonso: 66.
 — D. Henrique: 39, 66.
Intermezzos líricos da *Égloga Alexo*: 31, 167, 168.
 Isabel (D.), filha de D. Manuel, mulher de Carlos V: 36.
Jano (figura pastoril): 32, 143, 151.
 — e *Franco* (*Égloga* de Bernardim Ribeiro): 32.
 João Pastor: 33, 48.
 — (D.) III: 22, 23, 32, 59, 66, 74, 144, 162.
 — (D.) Príncipe: 18, 22, 26, 27, 29, 37, 38, 52, 64, 67, 69, 81, 130, 153, 157.
 Josepe Índio (Frei): 10.
Jubileu de Amor: 156.
 Juromenha (Visconde de): 19, 24.
 Leite de Vasconcellos (Dr. J.): 57.
leixa-prem: 34, 130, 137, 171.
 Lima (D. António de), genealogista: 150.
Lima (O): 71.
Limae labor et mora: 50.
 Linhares (Condessa de): 51.
 Livros de Linhagens: 154.
 Lopes Vieira (Afonso): 82.
Los agravios que recibo: 16, 17, 124, 176.
Los guisados de amor son corazones: 17, 34, 108.
Lupus in fabula: 173.
Lusiadas (Os): 10, 34.
 Lyra (Manuel de): 26, 29, 54, 81.
 Malara (Juan de): 178.
 Manuel (D. João): 65.
 Manrique (Jorge): 65.
 Maria (D.), Infanta de Portugal e Princesa de Castela: 163.
 — (S.) Egípcíaca: 65, 82.
 Marramaque: 41, 42, 64, 74, 146, 149. *Vid.* Pereira (António) e (Gonçalo).

- Mascarenhas (Leonor de): 22, 36, 59.
 Melo (D. Francisco Manuel de): 51, 54, 55, 70, 78, 171, 174.
 — (D. Jaime), *Últimas acções do Duque D. Nuno Alvarez Pereira*: 6, 7.
 Mendoza (D. Diego de): 62, 70, 175.
 Menéndez y Pelayo (Marcelino): 33, 148.
 Meneses (D. Antónia de), neta de Sá de Miranda: 27, 62.
 — (D. Fernando): 25.
 — (D. João de): 65, 166.
 — (D. Pedro), Conde: 153.
Menina e Moça: 143.
 — *fermosa*: 16, 17, 39, 44, 128, 177.
 Meyrelles (Manuel António de): 5, 7.
 Michaëlis (C. M. de Vasconcellos): 13, 19, 33, 34, 44, 59, 60, 61, 75, 76, etc.
Mientras yo tanto a los ojos: 15, 168.
Mondego (Égloga): 20, 25, 32, 65, 156, 157.
 Montemor (Jorge de): 25, 26, 37, 52, 67, 69, 150, 151, 174.
 Morais (Francisco de): 67.
 Morel-Fatio (Alfred), *Catalogue*: 19.
Mote, Moto: 58, 59, 60.
Nada do que ves é assi: 16, 17, 124, 176.
Naquela serra: 16, 17, 18, 120, 127, 175.
Não posso tornar os olhos: 16, 17, 34, 177.
Não sei que em vós mais vejo: 21.
Não valem leis sem costume: 177.
Não vejo o rosto a ninguém: 16, 176.
 Navagero: 36.
Nemoroso (Égloga): 20, 25, 27, 74, 146, 147, 148, 151.
Neste começo d'ano em tam bom dia: 27.
No baños más tus ojos ni derretiendo: 21, 37.
No preguntéis a mis males: 23.
No sé porque me fatigo: 20, 82.
No tempo de Hespanhoes e de Franceses: 36.
 Noronha (D. António de): 38, 151, 152.
 — (D. Antão): 154.
 — (D. Afonso): 154.
Nonumque prematur in annum: 50.
Oitavas à italiana: 34, 146, 161, 168, 173.
 — à castelhana: 33.
 Oliveira (Cavaleiro de): 51.
Omnia vincit Amor: 177.

- Orfeo* (de Poliziano): 32.
 Ormuz (vitória portuguesa contra os Turcos de): 43, 44, 154.
 Ortografia simplificada: 76.
 Outeiros: 60.
Para que me dan tormento: 175.
Parió-me mi madre: 60.
Parnaso, título de colecções de Rimas á italiana: 70.
 Paris (Ms. de Sá de Miranda na Bibliothèque Nationale): 19.
 Pereiras (familia descendente do Conde D. Mendo): 70, 164.
 — D. Gonçalo, Arcebispo de Braga: 155.
 — Frei D. Alvaro: 155.
 — Marramaques, Senhores de Cabeceiras de Basto: 41, 64.
 — (António): 23, 29, 41, 64, 66, 74, 146, 147, 152, 160.
 — (Gonçalo): 43, 153, 154.
 — (João Rodríguez): 38, 42, 44, 53, 152.
 — (Nunálvares): 50, 64, 66, 74, 146.
 Pescara (Marquesa de): 22.
 Petrarca: 31, 35, 171.
 Pinheiro (D. Maria): 163.
 Plauto: 173, 177.
 Plotino: 155.
 Poliziano: 32.
Polo bem mal me quiscestes: 16, 17, 118.
 Portela. *Vid.* Sortelha.
 Portugal (D. Francisco de): 44, 58. *Vid.* *Arte de Galantaria*.
 — (D. Manuel de): 29, 51, 53, 61, 66, 68, 74, 150, 174.
 — (D. Pedro, Condestavel): 60, 69.
Posiera los mis amores: 16, 17, 121, 176.
 Prestage (Edgar): 2.
 Prestes (António): 170.
 Priebisch (Dr. Jos.): 10, 63.
Quando tanto alabas, Clara: 17, 110, 168.
Quae te dementia cepit? (Vergilio, Ecl. II, 69 e VI, 97): 157.
 Quevedo: 70.
 quebrado (verso) na oitava à castelhana: 33.
Quid leges sine moribus vanae proficiunt: 177.
Quien visse aquel dia: 16, 17, 39, 45, 56, 60, 73, 126, 177.
Redondilhas = nossa medida: 25, 27, 30, 32, 35, 36.
 — = metro nacional = à castelhana: 71.
 Rennert (Hugo): 178.
 Resende (André de): 10.
 — (Garcia de): 69, 160, 162, 166, 170. *Vid.* *Cancioneiro Geral*.

Revue Hispanique: 178.

Ribeiro (Bernardim): 2, 22, 31, 32, 33, 36, 67, 69, 72, 130, 143, 146,
147, 150, 151, 156, 161, 162, 166, 167, 168, 170, 172.

— dos Santos: 8.

Rimas Várias ao Bom-Jesus: 71.

Rodrigues (Luís), impressor: 65, 67.

Sá (Mem de): 51, 66.

— (Gonçalo Mendes de): 26, 38, 152.

— (Jerónimo de): 28, 149.

— de Meneses (do Pôrto): 29, 50, 153.

— (António): 36, 50, 66, 74, 160.

— Conde de Penaguião: 42.

— (Francisco de): 24, 50, 53, 61, 68, 74, 150, 160, 174.

— (João Rodriguez de): 21, 33, 44, 50, 65, 66, 74, 150, 160, 163, 169.

Salício (nome pastoril): 147, 148.

Salvaterra (residência na Galiza da neta de Sá de Miranda, onde
se guardava um códice autógrafa das suas *Poesias*): 28, 38, 40,
62, 75.

Sampoña, sanfonha, sanfonina: 148. *Vid.* Zampoña.

Sandovir (Franco de), nome pastoril: 33, 143, 170.

Sannazzaro (Jacopo): 32, 34, 53, 66, 67, 147, 172, 173.

Santillana (Marquês de): 176.

Sátiras de Sá de Miranda: 19, 51, 62, 72.

Schumann musicou uma poesia de Sá de Miranda: 177.

Secaron-me los pesares: 16, 17, 122, 176.

Serrana onde jowestes: 125, 176.

Sextina: 9, 34, 35, 46. *Vid.* Não posso tirar os olhos.

Shakespeare, *Anthony and Cleopatra*: 39, 178.

Silva (Innocencio da): 7.

— (Jorge da): 51.

Silveira (Nuno Martins da), Senhor de Góis: 175.

— (D. Luís): 163, 164, 165, 174, 175. *Vid.* Sortelha.

— Luís (*senior*): 175.

— (D. Simão): 43, 61, 64, 70, 164, 174, 175.

Sin que yo la viesse: 60.

Sociedade Nacional Camoniana: 171.

Sortelha (Conde da): 7, 163, 164, 166.

Sotomayor (D. Fernando Osores de): 28.

Sousa (D. Manuel Caetano de): 7.

— Viterbo: 56.

Storck (Dr. Wilhelm): 44, 57, 153.

Taipa (Casa da) em Cabecciras de Basto: 148, 149, 150.

- tenção de um Mote*: 58.
 Teócrito: 34, 53, 144, 145, 147, 169.
 Terêncio: 173, 177.
Todos vienen de la vela: 16, 123, 176.
Trovas: 24, 57, 145.
Trovas de D. Maria Pinheiro: 6, 7, 164.
Tu presencia desseada: 16, 117, 174, 175.
Ulyssipo (de Jorge Ferreira de Vasconcelos): 176.
Um só que em sangue aberta traz a cruz branca: 38.
Vai o bem fugindo: 61.
Vai-se a vida e foge: 60.
 Vasconcelos. *Vid.* Ferreira.
 — *Vid.* Michaëlis.
 Vergílio: 19, 34, 71, 72, 144, 145, 147, 157, 167, 169, 172, 173, 177.
 Vicente. *Vid.* Gil.
Vida de Sá de Miranda: 28, 29, 162. *Vid.* Coutinho (Gonçalo).
Videò meliora proboque deteriora sequor: 171.
Vilhalpandos (Os): 71, 73.
 Villalon, autor do drama *Myrrha*: 177.
 Vilanova (Tomé de): 4.
 Vimioso (Conde de): 66.
 Viruês: 178.
Volias: 57, 60.
 Xabregas (Torneio de): 38, 152.
Yo vengo como pasmado: 16, 17.
 Zampoña: 148.

INDICE

I. — Descobrimto da Miscelânea n.º 3:355 na Biblioteca Nacional de Lisboa	1
II. — Descrição do Códice.....	4
III. — Descrição do caderno autógrafo	8
IV. — As provas fotográficas de que me servi.....	11
V. — Ordem provável das fôlhas e seu conteúdo.....	12
VI. — Manuscritos e impressos que explorei em 1885.....	18
VII. — Pormenores acêrea do conteúdo do caderno autógrafo.....	30
VIII. — Confronto geral com os outros manuscritos e impressos explorados.....	35
IX. — Relações de parentesco das diversas redacções.....	41
X. — As emendas do autógrafo	49
XI. — A assinatura.	56
XII. — Conjecturas sôbre o cartapácio maior, de que o caderno é fragmento	62
XIII. — A linguagem e a ortografia de Miranda	76
XIV. — Recapitulação	81
XV. — Os textos	85
XVI. — Apêndice ao Capítulo IX.....	130
XVII. — Notas aos textos	143
Índice alfabético de nomes e de cousas	213











