

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM**  
**LITERATURA PORTUGUESA**

ANA CAROLINA CORRÊA GUIMARÃES NEVES

**Presença das *Heroides* de Ovídio no *Cancioneiro Geral*  
de Garcia de Resende**

São Paulo

2013

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

**Presença das *Heroides* de Ovídio no  
*Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende**

**Ana Carolina Corrêa Guimarães Neves**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

**Orientação: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marcia Maria de Arruda Franco**

SÃO PAULO

-2013-

## AGRADECIMENTOS:

Agradeço à Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marcia Maria de Arruda Franco pela orientação dispensada e, principalmente, pela amizade que surgiu ao longo do tempo de preparo dessa Dissertação.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo pelas bolsas de Iniciação Científica e de Dissertação de Mestrado, sem a confiança e a ajuda financeira dispensada não teria tido condições para desenvolver com calma e dedicação esses dois projetos, principalmente o segundo.

Aos Prof<sup>os</sup> Dr<sup>os</sup> Alexandre Pinheiro Hasegawa e Sheila Moura Hue pela leitura atenta e pelas orientações preciosas em meu Exame de Qualificação, vocês colaboraram para a redação final desse trabalho. A Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Adma Fadul Muhana, pelo curso de Pós- Graduação “Aspectos de Retórica Portuguesa” e pela indicação bibliográfica referente ao termo “imitação”.

Agradeço aos amigos que dentro da academia estiveram ao meu lado durante todo o caminho, muitas vezes penoso, da Graduação e da Pós-Graduação: Vanessa Gomes, Isabel Montanholi, Renata Barbosa, Mariana Carvalho, Edivaldo Zanoli, Nise Paraguassú, Alessandra Lima, Ana Flávia Nejaim, Sonja Marla Forini, Lígia Barison e Juliana Borges. E especialmente à Maria de Lurdes Zanoli, amiga de todas as horas.

À minha família, especialmente à minha Mãe Meryvol que tanto deu de si para que meu sonho fosse real; ao meu Tio José Carlos pelo constante incentivo, inclusive financeiro, e à minha Avó Elvira (*in memoriam*) por sua presença sempre terna e por ter feito sempre questão de viajar horas para ir até São Paulo mesmo com toda a debilidade que a idade já apresentava.

Ao meu Amor, João Bosco, por ter aguentado minhas crises ao longo dessa Dissertação, pelo seu amor e por ter sempre me incentivado mesmo quando nem eu mesma podia ver luzes em finais de túneis...

*“Triste destino Zeus nos deu,  
Para que nos celebrem,  
Nas gerações porvindouras,  
Os cantos excelsos dos vates”*

- Helena à Heitor, [Íliada, VI, 357-358]<sup>1</sup>

*ἕτερος ἐξ ἕτερου σοφός τό τε πάλαι  
τό τε νῦν οὔδε γάρ ῥᾶστον ἀρρήτων  
ἐπέων πύλας ἐξευρεῖν  
de um poeta (vem) o outro,  
no passado como hoje: Não é fácil  
encontrar as portas das palavras não ditas.*

-Baquílides, poeta lírico grego do séc.VI a. C.

---

<sup>1</sup> HOMERO. *Íliada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

## SUMÁRIO DA DISSERTAÇÃO

|  |           |
|--|-----------|
| AGRADECIMENTOS.....  | 03        |
| SUMÁRIO.....   | 05        |
| RESUMO.....  | 07        |
| ABSTRACT.....  | 08        |
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>   | <b>09</b> |
| <b>CAPÍTULO 1.....</b>   | <b>14</b> |
| Mímesis, Imitatio ou simplesmente Imitação.....                              | 14        |
| Sobre o Conceito Imitação entre os Antigos.....                              | 15        |
| A Imitação no Humanismo e no Renascimento.....                               | 31        |
| Um pouco sobre Tradução.....   | 42        |
| A Tradução no Renascimento.....  | 50        |
| <b>CAPÍTULO 2.....</b>   | <b>54</b> |
| <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende e os dois Joãos.....           | 54        |
| As Traduções versificadas do <i>Cancioneiro Geral</i> .....                  | 58        |
| João Rodriguez de Sá de Meneses.....   | 64        |
| João Rodriguez de Lucena.....  | 70        |
| O caso problemático de Sabino.....   | 73        |
| Tradução fiel para a passagem do século XV ao XVI.....                       | 80        |
| I. Religiosidade.....  | 88        |
| II. Navegações.....  | 94        |
| III. Conduta a ser seguida: o caso de Penélope, Laudâmia e Enone.....        | 100       |
| a) Penélope.....   | 100       |
| b) Laudâmia.....   | 105       |
| c) Enone.....  | 111       |
| IV. A contra- conduta feminina: Dido, Helena e o caso do Auto da Índia ..... | 115       |

|   |            |
|---|------------|
| a) Dido.....  | 115        |
| b) Helena.....  | 120        |
| c) Auto da Índia.....   | 125        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                      | <b>130</b> |
| <b>BIBLIOGRAFIA.....</b>  | <b>132</b> |
| <b>NORMAS PARA ESTABELECIMENTO DOS TEXTOS.....</b>                    | <b>138</b> |
| <br>  |            |
| ANEXO A: Edição Atualizada do texto do <i>Cancioneiro Geral</i> ..... | 140        |
| I) João Rodriguez de Lucena.....                                      | 140        |
| Carta de Enone a Páris.....   | 140        |
| Resposta de Ulisses a Penélope.....                                   | 164        |
| II) João Rodriguez de Sá de Meneses.....                              | 185        |
| Epístola de Penélope a Ulisses.....                                   | 185        |
| Epístola de Laudâmia a Protesilau.....                                | 205        |
| Epístola de Dido a Enéias.....  | 227        |
| <br>  |            |
| ANEXO B: Edição Fac-similada do <i>Cancioneiro Geral</i> .....        | 257        |
| 1) João Rodriguez de Lucena.....                                      | 258        |
| 2) João Rodriguez de Sá de Meneses.....                               | 265        |

## RESUMO

NEVES, Ana Carolina Corrêa Guimarães. **Presença das *Heroides* de Ovídio no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende.** 2013. XXXf. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

A poesia de João Rodriguez de Sá de Meneses e João Rodriguez de Lucena preservadas no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende colocou em evidência a presença da cultura clássica tão constante no imaginário quinhentista português. Esses poetas fizeram traduções de algumas das famosas epístolas de heroínas míticas – como Penélope, Enone, Laudâmnia e Dido –, aos seus amados ausentes. Esse conjunto de cartas é conhecido como *Heroides*, do poeta romano Ovídio, poeta elegíaco que foi responsável, entre outras coisas, por ter servido de modelo para muito do que se produziu depois na Idade Média e Renascimento.

A Imitação e a Tradução eram mecanismos frequentes naquela época e foram usadas com maestria nas traduções desses poetas do *Cancioneiro*. O porquê da escolha de determinadas cartas e não de todas também é relevante, já que se tratava do momento das navegações e, portanto, necessitava-se acalmar o coração das damas que permaneceram em terras lusitanas à espera de seus amados ausentes. E ainda, propor a elas um modelo de comportamento.

**Palavras-chave:** *Cancioneiro Geral*, Imitação, Tradução, Ovídio, *Heroides*

## ABSTRACT

NEVES, Ana Carolina Corrêa Guimarães. **The Presence of the *Heroides* of Ovid in Garcia de Resende's *General Songbook***. 2013. XXXf. Dissertation (Master's Degree) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

The poetry of João Rodriguez de Sá de Meneses and João Rodriguez de Lucena preserved in Garcia de Resende's *Cancioneiro Geral* puts in evidence the presence of the classical culture so constant at the cinquecentist Portuguese imaginary. These poets translated some of the famous epistles of mythical heroines - like Penelope, Oenone, Dido and Laodomia -, to their loved missing ones. This set of epistles are known as *Heroides*, from Ovid, the elegiac Roman poet who was responsible, among other things, to have served as a model for much of what was produced after in the Middle Age and Renaissance.

Imitation and Translation were recurrent mechanisms at that time and were employed with propriety at the translations of those poets of the *Cancioneiro*. The reason why those determinate epistles were chosen and not all of them is also relevant, because it was the moment of navigation so, therefore, was necessary pacify the hearts of the ladies that stayed in Portuguese lands waiting for their lovers. And still, propose a model of conduct to those ladies.

**Keywords:** *General Songbook*, Imitation, Translation, Ovid, *Heroides*

## INTRODUÇÃO

Essa dissertação de Mestrado se propõe ao estudo das traduções das epístolas de Penélope a Ulisses, Dido a Enéias, Laudâmia a Protesilau, Ulisses a Penélope e Enone a Páris, das *Heroides* de Ovídio, realizadas pelos poetas portugueses João Rodriguez de Sá de Meneses e João Rodriguez de Lucena, traduções preservadas no conhecido *Cancioneiro Geral* feito por Garcia de Resende, no ano de 1516.

As *Heroides* são um conjunto de vinte e uma epístolas de heroínas míticas gregas e latinas, como Penélope, Medéia, Helena ou Dido, com exceção da epístola nº XV – que se trata de uma epístola não de uma personagem mítica, como todas as outras, mas de uma personagem real, isto é, da poetisa lírica do século VI a.C. Safo –, aos seus amados ausentes e destes a ela como resposta.

Entre os varões de letras e armas – como Sá de Miranda caracteriza João Rodriguez de Sá de Meneses em sua carta ao mesmo<sup>2</sup> –,<sup>3</sup> era atitude comum o emprego de mecanismos tradicionais para a escrita de seus textos, como a redondilha e as formas do trovadorismo palaciano. O procedimento que viria a ser mais comum ao longo do século XVI e dos seguintes nos poetas do chamado renascimento cultural seria o da imitação, conceito concebido inicialmente pelos gregos, como Platão, Aristóteles ou Dionísio de Halicarnasso, e que foi sofrendo transformações ao longo do tempo até tornar-se representativo duma ideia totalmente à parte daquela em que foi originalmente

---

<sup>2</sup> “(...) *Desque nas armas pegastes*

*Não fostes dos ociosos.*

*Pudéreis rir, e jogar,*

*Como se na terra faz.*

*Mas entrastes noutra afronta,*

*I fizestes novo emprego,*

*Desejando de dar conta,*

*Também daquele assossego,*

*Como de Catão se conta.*

*As letras que i não achastes*

*Trouxestes de fora à terra,*

*À nobreza as ajuntastes,*

*Com quem dantes tinham guerra”*. – Trecho da Carta de Sá de Miranda a Sá de Meneses. In:

*Poesias por Francisco Sá de Miranda*. FRANCO, M.A, org. Angelus Novus, Coimbra, 2011, P.10

concebido na Grécia. No contexto do *Cancioneiro* de Resende não podemos falar de *Imitatio*, uma vez que os gêneros e formas praticados pelos antigos, pelos provençais e italianos não eram objeto de uma emulação. Neste sentido, a imitação pressuposta no processo de traduzir, mantendo a forma da redondilha, se configura de forma diversa da *Imitatio*, pois o passado antigo é revistado pelas formas do trovadorismo ibérico, e não por uma emulação dos metros e formas da poesia antiga, como será característico da poesia renascentista. Esta prevalecerá, ao longo do século XVI, e seguintes, como procedimento central da atividade poética. O histórico da teorização a respeito da mimesis nos fornecerá meios de entender a tradução linguística (do latim para o português) e entre códigos poéticos (os ritmos e metros de Ovídio as formas da redondilha ibérica) como espécie de imitação. É lícito pensarmos na tradução como uma revisitação do passado, como maneira de torná-lo exemplar e familiar ao presente, modelo de uma imitação por parte daqueles que busca ensinar e comover. A imitação de alguns temas e histórias da antiguidade clássica, para educação das damas portuguesas no presente do século XVI, é o caso das *Heroides* traduzidas de Ovídio. Este autor nunca abandonou a cena medieval, e comparece nos primórdios dos tempos modernos vertido em linguagem portuguesa para leitura no espaço público do sarau do paço, a fim de deleitar e instruir as damas, comovendo-as a um tipo de comportamento.

Embora de maneira mais esporádica na Idade Média, no Renascimento passou a ser atitude constante a imitação de textos clássicos de escritores gregos, como Homero e latinos, como Ovídio ou Horácio. Alguns estudiosos coevos como Fox Morcillo e atuais como José Antonio Maravall estudaram esse processo imitativo nas sociedades de corte. Intimamente ligada a esse conceito de imitação, em que os temas, histórias e gêneros antigos são vazados em língua vulgar, nas formas e nos metros do trovadorismo palaciano, encontra-se a ideia da tradução, na medida em que, ao desnudar os textos de partida, evidencia os modelos antigos escolhidos, não por acaso, para serem traduzidos. A tradução pode ser um tipo de imitação servil, mas elabora a transferência de signos entre culturas, comprometida com o seu presente histórico e cultural. O conteúdo do texto latino é vertido para a linguagem portuguesa segundo as regras da poesia de salão. A forma da redondilha já está dada de antemão pela tradição trovadoresca, assim como a manipulação morigerante das formas trovadorescas no interior da sociedade de corte. As *Heroides* interessam na passagem entre os séculos XV e XVI como exemplos e antiexemplos para a educação da fidelidade conjugal em esposas de navegantes.

Isso fica mais claro quando se pensa na escolha, por exemplo, de se fazer uma tradução da Heroíde I, a carta de Penélope a Ulisses. Essa opção não foi à toa, principalmente, uma vez que se tratava de uma época em que os homens se atiravam ao mar em busca do descobrimento de novas terras, e suas mulheres permaneciam a espera em casa, logo, o ideal seria, portanto, que essas mulheres seguissem o modelo de uma já antiga, mas ainda atual Penélope, fiel a esperar pacientemente pelo retorno do marido ausente, perdido nos mistérios dos mares, mesmo depois de passados dezenas de anos.

O mesmo foco tem a carta de Laudâmia a Protesilau. Nesse caso, temos uma esposa que espera o retorno do amado que seguiu para a guerra de Tróia. Após o sinal de mau agouro que receberam quando da partida de Protesilau, Laudâmia pede ao amado ausente, por meio da carta que escreve, que ele se resguarde e não seja de forma alguma o primeiro a pisar em solo troiano, já que segundo o mau agouro, o guerreiro que primeiro pisar em solo troiano será morto. Temos então uma mulher saudosa do marido e desesperada pelo retorno deste, capaz mesmo de enlouquecer confeccionando uma estátua do marido ausente e com esta conversando e amando. Mais uma vez temos uma mulher saudosa do amado ausente que ora para que seu esposo não seja ferido e retorne para os seus braços a salvo. As mulheres portuguesas também sentiriam isso certamente e permaneceriam em atitude de espera velada dos amados.

Enone em sua carta ao troiano Páris lembra ao amado que nos momentos de pouco poder e dinheiro, quando ele não passava de um pastor ela, sua ninfa, servira. Mas depois de descoberta a sua real origem e o fato de ser o príncipe herdeiro, sua cabeça mudou, e, deixando para trás a pobre Enone, parte rumo a Esparta em busca da mais bela mulher que se teve notícia, a esposa de Menelau, Helena. Ou seja, Páris abandonara a certeza do abraço da antiga amada para partir rumo a uma aventura em busca de uma mulher. Antes que a guerra de Tróia chegasse ao seu fim Páris é ferido cruelmente e se encontra entre a vida e a morte. Enone é chamada para curá-lo já que, enquanto ninfa conhece as artes dos remédios. Mas Enone ainda se sentia abandonada e não aceita partir para ajudar o amado. Depois de um tempo se arrepende e parte, mas quando isso acontece já é tarde e Páris morre. Se pensarmos nas mulheres saudosas de seus amados em Portugal podemos inferir que as mesmas não gostariam de serem trocadas por uma aventura tão vil quanto essa de partir rumo a uma guerra em nome de uma mulher, e poderíamos ver justificada então a escolha de tradução dessa carta em questão.

Já Dido ao escrever sua carta a seu Enéias demonstra a que ponto uma mulher ao sentir-se abandonada pode chegar. Logo que o guerreiro troiano opta por seguir sua viagem Dido sentindo-se traída e abandonada opta por suicidar-se juntamente ao filho que carrega em seu ventre. A escolha de um mito tão trágico como esse serviria aos portugueses da época das descobertas ultramarinas, quem sabe, como um paradigma de atitude do que não se deveria tomar. Se cada uma das mulheres abandonadas por seus maridos resolvesse cometer suicídio haveria um problema social grave para o reino, na medida em que faltariam mulheres, além dos homens envolvidos na empresa marítima.

Acreditamos, portanto, que a escolha dessas cartas específicas para tradução ao português nos alvares dos Tempos Modernos não foi aleatória. Havia uma mensagem a ser posta a lume. Ou seja, às mulheres a espera dos amantes ausentes caberia permanecerem fiéis como Penélope, orantes como Laudâmia, não vingativas como Enone e muito menos descontroladas como Dido.

O caso mais interessante dentre as cartas escolhidas para a tradução é a Resposta de Ulisses a Penélope. Nela o herói coloca em cheque a fidelidade e castidade da esposa que o espera, além de contar, como vítima, as peripécias que passa no mar em sua jornada de volta para casa. Nesse caso não seria à toa a desconfiança de Ulisses, principalmente se pensarmos que uma mulher que permanecesse fiel, especialmente naquelas épocas da expansão pelo mar era difícil de ser encontrada. Além disso, ao narrar suas aventuras durante a viagem de retorno a casa, Ulisses se coloca com vítima das artimanhas dos deuses e do destino, de modo que em nenhum momento tenha optado por permanecer, por exemplo, junto a uma deusa como Calipso por vontade própria, mas antes por obrigação. Seria esse o modelo do homem português que parte rumo a novas terras a ser incutido no pensamento da sociedade daquela época do quinhentos português.

Estruturalmente, esse estudo será disposto da seguinte maneira: primeiramente, virá apresentado um capítulo acerca do conceito da imitação, abordando o termo e suas especificidades na Grécia, com as considerações de Platão, Aristóteles, Longino e Dionísio de Halicarnasso, passando para Roma e as observações essencialmente de Quintiliano. Num segundo momento, seguiremos de perto alguns teóricos renascentistas como Fox Morcillo e José Antonio Maravall, na tentativa de delinear as diferenças sofridas pelo conceito e a sua aplicabilidade aos escritos da época quinhentista. Ligada a

essa ideia, surge a importância da tradução, mas de uma tradução enquanto processo representativo de um momento histórico, cultural e antropológico.

O segundo capítulo dissertará a respeito das traduções versificadas presentes no *Cancioneiro Geral*, especificamente, daquelas executadas pelos dois poetas que compõem o corpus desta pesquisa, João Rodriguez de Sá de Meneses e João Rodriguez de Lucena. Um pouco do que se sabe de suas vidas e obras será igualmente apresentado, a fim de os caracterizarmos como nobres de armas, cuja curialização pela prática das letras se evidencia com estas traduções. Porém, ao nos debruçarmos um pouco mais sobre a obra de Rodriguez de Lucena, faz-se necessária a abordagem da vida e obra de outro poeta, Angelo Sabino, que escreveu a epístola que Ulisses enviara a Penélope, traduzida por Lucena, e pertencente ao corpus da pesquisa, uma vez que Lucena o menciona no *argumento*. Além disso, evidenciaremos os principais aspectos presentes nessas cartas escolhidas que se fazem relevantes para o contexto daquela sociedade de corte portuguesa, alimentando a tese de que a escolha dessas cinco cartas dentro de um corpus de vinte revela um interesse sociológico em sua leitura no Portugal das grandes navegações. Para tal, abordaremos os seguintes pontos: 1) a Religiosidade; 2) as Navegações; 3) o Comportamento Feminino a ser seguido e 4) o Comportamento a não ser seguido, nesse ponto, apresentaremos também o *Auto da Índia* de Gil Vicente para sustentar a nossa hipótese de leitura de tais traduções ovidianas .

Ao final do estudo estarão arrolados três anexos: – o Anexo A, que apresentará uma reedição das cartas traduzidas por João Rodrigues Sá de Meneses e João Rodrigues de Lucena. Esta edição será balizada pela versão estabelecida por Aida Dias<sup>3</sup>, que nos servirá de parâmetro nas passagens dificultosas; o Anexo B, que trará a edição fac-similada dos textos de João Rodriguez Lucena e João Rodriguez de Sá de Meneses presentes no *Cancioneiro Geral*.

---

<sup>3</sup> GARCIA DE RESENDE. *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, texto estabelecido, prefaciado e anotado por Álvaro J. da Costa PIMPÃO e anotado por Álvaro J. da Costa PIMPÃO e Aida Fernanda DIAS. Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1973.

## CAPÍTULO 1 – MÍMESIS, IMITATIO, TRADUÇÃO

*“QUICQUID SAPIMUS, QUICQUID DISCIMUS,  
QUICQUID AMIMUS, OMNE AB IMITATIONE EST”<sup>4</sup>*

Mimêsis, Imitatio, Imitação, eis um termo cuja riqueza semântica e importância podem passar despercebidas ao leitor moderno, uma vez que desde há muito tempo o ato de imitar passou a carregar consigo a ideia de reprodução ou cópia servil de um modelo. O problema é que a moda atual da intelectualidade repudia qualquer imitação, pois todos pensam atingir certa originalidade, embora potencialmente ligada a modelos, a arquétipos. Advém daí a criatividade ser entendida como originalidade, sem que jamais se macule com qualquer ideia de imitação.

Imitar significa agora o mesmo que plagiar. Diz FERNANDES (1986, p. 12), que o que mudou nos dias de hoje foi a atitude, o que é significativo, mas não há dúvidas de que os autores ou os artistas continuam a pertencer a escolas, continuam a escolher modelos, e por isso mesmo, continuariam a imitar. Tudo isso passa; fala-se de “reescrita”, de “intertextualidade”, “retextualização”, quando há um modelo evidente, como é o caso, por exemplo, de Homero para o *Ulisses* de Joyce, ou de Horácio para o Ricardo Reis, ou de *Os Lusíadas* para *Uma viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares, mas já não se fala de imitação, e sim de desconstrução ou recriação. Na antiguidade, no humanismo ou no renascimento não era assim, vamos tentar mostrar um pouco desse aspecto com a opinião de alguns teorizadores da literatura e filósofos através dos séculos.

---

<sup>4</sup> MORHOF, D. G. In: PINEDA (1994, p. 32)

## Sobre o Conceito de Imitação entre os Antigos

Quando se pensa em imitação na antiguidade, isto é, Μίμησις/ Mimêsis (em português, mimese) entre os gregos, logo se recorda que esse substantivo vem derivado do verbo Μιμέομαι / Miméomai, que significa imitar, reproduzir algo ou imitar por meio de uma arte ou ainda imitar algo por mímica<sup>5</sup>. Mas ainda assim, já nesses tempos havia certas variantes para o termo.

Para Platão, o objeto alvo de imitação deveria ser unicamente a realidade, assim sendo, tanto o canto dos pássaros como o modo de falar de alguém pode ser perfeitamente imitado, ou seja, o ideal então seria a imitação de uma realidade que fosse palpável.

No seu diálogo *República* (ΠΟΛΙΤΕΙΑ/Politéia), no livro X especificamente, quando surge uma discussão acerca dos males que podem vir de uma imitação poética usa o exemplo da dos três tipos de cama que podem existir:

*“Acaso não existem três formas de cama? Uma que é a forma natural, e da qual diremos, segundo entendo, que Deus a confeccionou. (...) Outra, a que executou o marceneiro (...) Outra, feita pelo pintor. Ou não?”*  
**[PLATÃO, República X, 597b]<sup>6</sup>**

Tudo isso, leva o filósofo a concluir que,

---

<sup>5</sup> In: DICIONÁRIO GREGO-PORTUGUÊS. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008 5 vols.

<sup>6</sup> PLATÃO. *República*. Trad. Maria Helena R. Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1976.

*“Portanto, a arte de imitar está bem longe da verdade, e se executa tudo, ao que parece, é pelo fato de atingir apenas uma pequena porção de cada coisa, que não passa de uma aparição (...)” [Rep. X, 598b]*

Platão discute esses aspectos, pois, para ele, os poetas, nunca poderiam ter criado tudo o que descrevem em suas poesias senão seriam deuses e não poetas de fato e, que, portanto, não passam de grandes imitadores de tudo o que os cerca.

E, uma provável definição do que seria um imitador:

*“(...) Chamas, por conseguinte, ao autor daquilo que está três pontos<sup>7</sup> afastado da realidade, um imitador”. [Rep. X, 597e]*

Logo, estar afastado de tal forma do que seria real não é uma vantagem, antes é um defeito, tão terrível, que faz com que Platão critique até mesmo Homero, porque de tudo fala sem ter realizado nada, e o que para qualquer um de nós seria normal num artista, para Platão não o é. Assim:

*“Assentemos, portanto, que, a principiar em Homero, todos os poetas são imitadores da imagem da virtude e dos restantes assuntos sobre os quais compõem, mas não atingem a verdade (...)” [Rep. X, 600e]*

---

<sup>7</sup> O homem grego diz três, porque era a maneira antiga de contar os extremos.

Ora, se nem mesmo um poeta da categoria de Homero consegue alcançar o que seria de fato a verdade, então, todo e qualquer outro poeta certamente também não o faria. Assim sendo,

*“Do mesmo modo (...) parece-me, que o poeta, por meio de palavras e frases, sabe colorir devidamente cada uma das artes, sem entender delas mais do que saber imitá-las (...).” [Rep. X, 601a]*

E, como esses tais poetas não sabem praticamente nada a respeito daquilo que demonstram utilizando-se apenas de imitação, Platão complementa sua tese afirmando que,

*“Está claro que o imitador não saberá nem terá uma opinião certa acerca do que imita (...).” [Rep. X, 602b]*

Um pouco mais adiante, continua sua questão, porém, dessa vez abre o leque dos poetas imitadores não se limitando apenas a falar de Homero, mas também dos tragediógrafos, que segundo ele, novamente, são meros imitadores do modo como agem as pessoas no mundo que os rodeia:

*“(...) os que se aventuram à poesia trágica, em versos iâmbicos ou épicos, são todos eles imitadores, quanto se pode ser”. [Rep. X, 602c]*

E, para retomar tudo o que já foi antes demonstrado, tem-se esse trecho que, nada mais é, do que uma espécie de conclusão dos pressupostos que foram elencados pelo filósofo:

*“Logo, quanto a estas questões, estamos, ao que parece, suficientemente de acordo: que o imitador não tem conhecimentos que valham nada sobre aquilo que imita, mas que a imitação é uma brincadeira sem seriedade;” [Rep. X, 602c]*

Destarte, quanto à maneira com que o discípulo de Sócrates enxergava esse conceito-tema, expressa:

*“(...)criador de fantasmas; o imitador (...) nada entende da realidade, mas só da aparência” [Rep. X, 601b]*

Devem estar por isso, fora do que seria a república ideal, afinal, todo e qualquer tipo de ilusão é perigosa e quem está apto a criá-la deve ser excluído. Platão, portanto, condena toda forma de imitação, em especial, a presente nas artes, como na pintura ou na poética.

Já Aristóteles, como bom naturalista que era, concebe a imitação em todas as suas formas, dando à tradicional platônica concepção de imitação-realidade uma funcionalidade social. Pois, para ele, essa realidade imitada pode ser tanto a natureza das coisas em si quanto as ações humanas em geral.

Juntamente a isso, pode-se dizer que o filósofo grego considerava que a *mimesis* é algo tão naturalmente ligado ao homem que, portanto, constituiria dessa maneira uma forma de educação ou pedagogia, ou seja, a criança na verdade é educada por meio do processo imitativo das ações de seus pais, seja no modo de agir, de falar, de andar e

mesmo de pensar, já que vêm desses exemplos os modelos pré-estabelecidos do que deve ser considerado certo ou errado, logo, é neste sentido, justamente, ao participar da formação do indivíduo que, pode-se dizer então, que a *mimesis* é responsável pela criação e formação do caráter do ser humano. A função pedagógica e morigerante da poesia para a república ou sociedade é possível pela *mimesis* poética.

Para FERNANDES (1986) em seu capítulo introdutório ao *Tratado da Imitação* de Dionísio de Halicarnasso<sup>8</sup>, naturalmente, esse tipo de imitação pregada pelo filósofo “*é própria de muitas artes, como a música, o canto, a pintura (que servirá como exemplo em Horácio para a própria poesia, A.P., 361, ut pictura poesis) e, obviamente, da poesia*” (p.15).

Logo então:

*“A epopéia, a tragédia, assim como a comédia, a poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações (...)”*  
**[ARISTÓTELES, Poética, cap.I]<sup>9</sup>**

Segundo VELOSO (2004)<sup>10</sup> a *Poética* pode ser considerada principalmente um tratado de mimética porém, pode-se constatar que o autor grego em nenhum momento de sua obra define a matéria da imitação. Ressalta ainda que se tratando de um autor como Aristóteles o fato de uma não definição explícita seria particularmente estranho. Mas o autor nos lembra de que o público a que se dirigia Aristóteles era o mesmo que teria tido contato com os escritos de Platão e que, portanto, já estaria apto à definição do termo, sendo preciso explicitar apenas a sua valorização ética e artística, como manifestação natural do homem.

Com relação a essa ideia de ausência de definição do termo, VELOSO (2004):

---

<sup>8</sup> DIONÍSIO de Halicarnasso. *Tratado da Imitação*. Ed. Por Raul M. R. Fernandes. Lisboa: IN-CM, 1986.

<sup>9</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo, 1993.

<sup>10</sup> VELOSO, C. W. *Aristóteles Mimético*. São Paulo: Discurso editorial, 2004.

*“Na verdade, a noção de mimesis põe, como já disse, uma infinidade de problemas, que transcende o estrito âmbito da Poética. A malícia poderia mesmo insinuar que para Aristóteles talvez fosse melhor mesmo deixar a questão no vago”.(p. 76)*

Além disso, VELOSO (2004) deixa claro que podemos pensar que talvez para Aristóteles o termo não tenha sido definido porque a imitação em si é algo que propriamente define. Mantendo isso em mente, imitação será então para o autor “*a definição comum de todas as atividades mencionadas em Poét. I, que faria destas um gênero. (...) A questão é justamente a de saber se os imitadores constituem um gênero cujas diferenças seriam as mencionadas no início da Poética*” (p. 77)

Mas, apesar disso, ainda assim, entre cada um dos diferentes gêneros de poesia que existem, há sempre algo para diferenciá-las entre si, sejam, por exemplo, seus meios que evidentemente não são os mesmos; sejam então os seus objetos de imitação ou, seja ainda a maneira por meio da qual se valem para fazerem suas imitações. Ou seja, todo imitador requer um meio, um objeto e um modo.

Para VELOSO (2004) a desigualdade entre Platão e Aristóteles residiria na questão de que, para o autor da *Poética*, relatos também são “passíveis de imitação”. Pensando sob essa ótica, Homero não seria digno de imitação já que não é Heródoto, ou seja, se não é Heródoto não relataria fato algum, ou pelo menos é indiferente que tenha acontecido ou não (*Poética*, 9, 1451a36s<sup>11</sup>).

*“Aliás, para Aristóteles de algum modo imitamos sempre que falamos, já que as palavras são imitações (Ret. III 1, 1404 a 21). E o mesmo se diga de Platão, pois, bem antes da abordagem da*

---

<sup>11</sup> “ (...) não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer; o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade”.

*imitação do livro III, se sugere que o discurso é uma certa imitação do que acontece na alma do falante”. (Rep. II 382b-c)*

Afirma VELOSO (2004):

*“E Aristóteles não consegue dividir em espécies de maneira correta os imitadores – admitindo que tente – provavelmente por uma razão muito simples: os imitadores não constituem um gênero (...). As divisões das imitações não passam de ‘imitações de divisões’, assim como o gênero da imitação não será outra coisa senão uma ‘imitação de gênero’. Aristóteles não trata os imitadores como gênero, mas como se fossem um gênero.” (p. 113)*

Contudo, o imitar em Aristóteles não significa agora copiar, mas antes imitar ações. A poesia mélica, por exemplo, não aparece entre os gêneros poéticos mostrados na Poética, porque não imitam ações como a épica.

Ainda sobre isso tem-se que:

*“ Consiste, pois, a imitação nestas três diferenças, como ao princípio dissemos – a saber: segundo os meios, os objetos e o modo. Por isso, num sentido, é a imitação de Sófocles a mesma que a de Homero, porque ambos imitam pessoas de caráter elevado;; e, noutra sentido, é a mesma que a de*

*Aristófanes, pois ambos imitam pessoas que agem e obram diretamente.*” [ARIST. Poét, III]

Já ao assumir que o poeta é então um imitador, tal como qualquer pintor ou outro tipo de artista plástico, faz-se necessária a adoção “sempre” de uma das três diferentes formas de imitar, são elas:

*“(...) ou representa as coisas tais como foram e são; ou tais como as dizem e parecem ser; ou então tais como deveriam ser”.* [ARIST. Poét. III]

O imitar é um ato tão comum que o fazemos sem nem perceber:

*“O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador e, por imitação, apreende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado”.*  
[ARIST. Poét. IV]

Já quanto à origem da poesia:

*“Ao que parece, duas causas, e ambas naturais, geraram a poesia.(...) Sendo, pois, a imitação própria da nossa natureza (e a harmonia e o ritmo, porque é evidente que os metros são partes do ritmo), os que ao princípio foram mais naturalmente propensos para tais coisas, pouco a*

*pouco, deram origem à poesia, procedendo desde os mais toscos improvisos*". [ARIST. Poét. IV]

Aristóteles ainda assume que uma das formas de imitar um objeto pode ser também aquela que se refere também a como tais objetos "*deveriam ser*". Ora, se imita algo que "*deveria ser*" significa que se trata talvez de algo que ainda não exista, desse modo, quiçá não se trate mais de uma mera imitação, mas sim, de uma criação.

Em seu estudo introdutório ao *De Imitatione* de Sebastián Fox Morcillo, PINEDA (1994, p. 19)<sup>12</sup> afirma que, segundo Aristóteles,

*"La mimesis, es una facultad natural que le facilita al hombre su aprendizaje: el imitar, en efecto, es connatural al hombre desde la niñez, y se diferencia de los demás animales en que es muy inclinado a la imitación y por la imitación adquiere sus primeros conocimientos, y también el que todos disfruten con las obras de imitación"*.

[PINEDA, 1994, p. 19]

Esse jeito de ver o assunto ressalta de certa forma a maneira com que as épocas posteriores virão a criar uma teoria da imitação, mas dessa vez, de modelos, que serão os nossos clássicos, especialmente, daqueles que foram eleitos para serem lidos na classe, nas escolas, por terem já sido considerados os melhores.

Desde os tempos helenísticos e do domínio romano havia se iniciado a tendência para esboçar o retorno aos grandes autores do passado, disposição que poderíamos

---

<sup>12</sup> PINEDA, Victoria. *La imitación como arte literário en el siglo XVI espanõl*. Sevilla: Disputacion Provincial de Sevilla, 1994.

chamar de arcaizante do ponto de vista linguístico e que vai acentuar-se cada vez mais e atingir o seu auge com a segunda Sofística do século II d.C. O pseudo-Longino, embora não seja um exemplo típico desse arcaísmo, nem por isso deixa de recomendar diversas formas de atingir a sublimidade do pensamento, tendo para isso presente a teoria platônica das três fases da imitação, em que o terceiro imitador ficava bem longe do arquétipo em questão.

Longino em seu tratado *Do Sublime*<sup>13</sup> aconselha “a imitação e a emulação<sup>14</sup> dos grandes prosadores e poetas dos velhos tempos”. A ideia de não apenas uma imitação, mas, também de uma emulação (*zêlôsis gr. e aemuulatio lat.*) dos antigos modelos é nova e acrescenta um sentimento de inveja aos poetas de certa maneira, acarretando uma espécie de competição entre os poetas mais novos em relação aos antigos que lhes servem de modelos, o que parece ser um hábito saudável para atingir a elevação das obras. Mais adiante Longino avança na descrição dessa luta competitiva entre o imitador e seu modelo, assumindo que Platão não teria atingido tão grandes belezas se não tivesse lutado com toda a alma contra Homero.

Dionísio de Halicarnasso também falará dessa ideia de imitação e de emulação, só que para o grego esse tipo de atividade será:

*“uma atividade do espírito que o move no sentido da admiração daquilo que lhe parece ser belo”*  
[ **DIONÍSIO de Halicarnasso, *Da Imitação*, I, 3** ]

A teoria de Dionísio sobre a imitação, no entanto, não acrescenta mais nada de novo ao que já fora pensando pelos outros três, isto é, Platão, Aristóteles e Longino. A sua magia estaria mais nas suas historiolas, de certa forma didáticas, do que na sua teoria em si. Um exemplo muito lembrado de historiola do grego pode ser aquela do

---

<sup>13</sup> LONGINO. *A Poética Clássica*. (Aristóteles, Horácio e Longino). Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

<sup>14</sup> Emulação, nada mais é do que o esforço que leva um imitador a igualar, se não a ultrapassar, o próprio modelo.

camponês que deseja muito ter filhos bonitos, o que se tornava praticamente uma missão impossível, visto que ele próprio era feio. Sugeriu por isso à pobre mulher que ficasse admirando quadros de pessoas bonitas, a fim de que quando tivessem um filho toda essa contemplação de alguma forma transmitisse assim a beleza aos filhos vindouros, supondo, claro, que isso fosse de alguma forma possível. Antes, porém, o que Dionísio queria demonstrar com essa ideia é que faz-se necessária a contemplação e imitação dos modelos mais belos e, portanto, melhores que se tenha, para que os frutos de tal contemplação e imitação sejam igualmente belos.

Diz FERNANDES (1986, p.19):

*“(...) embora a sociedade culta romana estivesse informada da teorização literária logo a seguir à vitória romana sobre os Cartagineses, a verdade é que não chegaram até nós autores em que a teoria da Imitatio apareça já formulada.”*

Mantendo isso em mente, apresentaremos alguns pensamentos de teóricos romanos. Por exemplo, um teórico antigo que apresenta uma forma de pensar em alguns pontos semelhantes à de Dionísio – tendo comprovadamente bebido das ideias do grego – é o romano Quintiliano, no livro X de sua *Institutio Oratória*. Antes dele, Cícero já havia tocado brevemente no assunto em seu *De Oratore*, onde diz ser preciso ler muito e ter ouvido muito para só assim ser possível se transformar em um bom orador (*De Oratore*, II, 90-1)<sup>15</sup>.

Já Horácio em sua epístola I, 19 onde trata da imitação em geral e secundariamente da tradução ou da imitação específica do “inventor” do gênero

---

<sup>15</sup> QUINTILIANO. *Institutio Oratória*. Ed. H. E. Butler. Loeb Classical Library. Cambridge, Harvard University Press, 1963.

iâmbico<sup>16</sup> Arquíloco, aconselha a observar de forma compulsiva, dia e noite, os *exemplaria Graeca*<sup>17</sup>.

Eis o trecho da epístola que trata da imitação:

*“O quê? Se alguém, feroz com rosto turvo e pé desnudo e com auxílio do tecelão, reproduzir Catão em sua exígua túnica, representaria a virtude e os costumes de Catão? Por emular a linguagem de Timágenes, a linguagem de Iarbita despedaçou-o 15, quando se esforçava por parecer urbano e eloquente. Pelos defeitos o modelo que se imita engana. Se acaso me tornasse pálido, beberiam o cominho que toma exangue! Ah imitadores, gado servil, quantas vezes vosso tumulto moveu-me a bile, e quantas vezes o prazer! 20 Eu, por primeiro, pus meus pés em campo livre e não pisei pegadas alheias. Quem confiar em si, conduzirá o enxame. Eu fui o primeiro que mostrei ao Lácio os iampos Pários, imitando o ritmo e o ânimo de Arquíloco, não a matéria e as palavras dirigidas a Licambes. 25 E não me venham ornar a fronte com coroas menores porque temi mudar os ritmos e a arte de seu canto; a máscula Safo tempera sua poesia com o pé de Arquíloco, tempera-a também Alceu, mas com matéria e disposição diversas, não busca o sogro para macular com negros versos 30, nem prepara,*

---

<sup>16</sup> A poesia iâmbica é bastante antiga e se caracterizava pelo tom pessoal, pela alegria de viver e pela sátira, o que a distancia significativamente da poesia épica. O acompanhamento habitual era o aulos; esse gênero, no entanto, nem sempre era apresentado com acompanhamento musical. O metro mais usado era o *trímetro iâmbico*, embora nas sátiras em geral também se usasse o dístico elegíaco com certa frequência. Principais representantes: Arquíloco de Paros, Semônides de Amorgos e Hipônax de Éfeso.

<sup>17</sup> HORÁCIO. *Art Poétique*. In: Oeuvres complètes. Paris: Garnier, 1944, tomo II, 268-9.

*em canções difamatórias, um nó para noiva. Alceu, não cantado antes por nenhum outro, eu fui o primeiro lírico latino a divulgá-lo. Agrada-me, trazendo o que é inaudito, ser lido por nobres olhos e ser tomado em nobres mãos.”<sup>18</sup>*

Esse trecho trata claramente da questão da imitação, mesmo que não seja daquela que copia descaradamente as palavras, mas antes “*imitando o ritmo e o ânimo de Arquíloco, não a matéria e as palavras dirigidas a Licambes*” (Ep. I 19,20). Essa imitação mais leve de “ritmo e ânimo” já pode ser considerada imitação, mas nesse caso, para Horácio seria uma imitação boa. Já o outro tipo, ou seja, aquela que copia palavra por palavra não. Vejamos:

*“Ah imitadores, gado servil, quantas vezes vosso tumulto moveu-me a bile, e quantas vezes o prazer! Eu, por primeiro, pus meus pés em campo livre e não pisei pegadas alheias. (Ep. I, 19,20)”*

Nesse trecho é bem clara a crítica aos poetas que “pisam pegadas alheias”, apenas seguir modelos sem acrescentar ou criar nada em cima disso não é a opção desejada e aclamada, aquele que se dedica a essa atividade sem dar um toque especial à obra nada mais é do que “gado servil” para o romano.

HASEGAWA (2010)<sup>19</sup> lembra-nos de que a “*necessidade de inovar na matéria, de encontrar algo inédito, não faz parte apenas da poética horaciana, mas também é propugnada por Quintiliano, nas Instituições Oratórias (10,2,4-9), que,*

---

<sup>18</sup> Tradução de João Ângelo Oliva Neto.

<sup>19</sup> HASEGAWA, A. P. *Dispositio e distinção de gêneros nos Epôdos de Horácio; estudo acompanhado de tradução em verso*. São Paulo: 2010. Tese de Doutorado apresentado à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Orientador: João Ângelo Oliva Neto.

*embora seja rétor e vise à formação do orador, argumenta em favor da invenção com exemplos da poesia (Lívio Andronico<sup>20</sup>) e da história (Anais dos Pontífices)” (p. 78).*

Eis o trecho de Quintiliano que exemplifica o que o autor está falando:

*4. Antes de tudo, a imitação por si não é suficiente, porque é próprio de um engenho preguiçoso contentar-se com o que foi inventado por outros. Pois que teria acontecido naqueles tempos em que, sem modelos, os homens nada considerassem digno de fazer ou pensar senão o que já conhecessem? É evidente: nada teria sido inventado. 5. Por que então é sacrilégio que descubramos algo que não fora antes descoberto? Aqueles homens rudes foram levados a criar tantas coisas só pela natureza da mente, e nós, então, não deveremos ser concitados a buscar isso mesmo só porque sabemos com certeza que aqueles que buscaram já encontraram? 6. E se eles, que não tiveram mestre algum do que quer que seja, transmitiram muitíssimas coisas à posteridade, a nossa experiência com as matérias alheias não nos servirá para descobrir outras? Nada teremos a não ser o benefício alheio? Faremos como alguns pintores que só se esforçam por aprender e copiar quadros com régua e esquemas. 7. É torpe estar contente em só perseguir algo para imitar, pois, pergunto outra vez; o que teria acontecido se ninguém tivesse obtido mais do aquele que ele imitava?<sup>21</sup> Nada teríamos em poesia além de Lívio Andronico, nada em história além dos Anais dos*

---

<sup>20</sup> HASEGAWA faz um interessante lembrete sobre o exemplo de Lívio Andrônico aqui, já que este foi tradutor da *Odisséia*, e essa tradução é considerada justamente a obra responsável por ter dado início à poesia latina.

<sup>21</sup> Tradução de João Angelo Oliva Neto.

*Pontífices; navegaríamos ainda em batéis [...] 9.  
Nada se desenvolve só pela imitação.<sup>22</sup>”*

Quintiliano por sua vez, sugere a imitação, com descrença quanto a uma possibilidade de preservar alguma espécie de poder criativo, já que,

*“(...) é necessário que sejamos iguais ou diferentes dos bons. Raramente a natureza permite que alguém seja igual, frequentemente é a imitação que o permite”.<sup>23</sup>*

Por outro lado, só se igualar aos modelos imitando-os também não basta, pois se assim fosse, nada mais poderia ter sido inventado. São, pois, a imitação juntamente da emulação, como já havia dito antes Longino ou Dionísio de Halicarnasso, as duas maneiras que juntamente auxiliam na capacidade criativa em relação aos modelos já existentes.

*“nihil autem crescit sola imitatione”<sup>24</sup>*  
**[QUINTILIANO, I. O., X, II, 9]**

E acrescenta:

---

<sup>22</sup> Tradução de Alexandre Pinheiro Hasegawa.

<sup>23</sup> QUINTILIANO. *Institutio Oratoria*. Ed. H. E. Butler. Loeb Classical Library. Cambridge, Harvard University Press, 1963, X, 2,3.

<sup>24</sup> “Não há crescimento só pela imitação” – tradução direta do latim da própria autora.

*“nam erit haec quoque laus eorum ut priores  
superasse, posteros docuisse dicantur<sup>25</sup> – [*  
**QUINT. I.O. X, II, 28]**

O tipo de ideia de uma imitação não mais da realidade ou de ações como dizia primeiro Platão e depois Aristóteles, caiu em desuso, como se pode notar através dos conceitos de Longino, Dionísio ou Quintiliano. E, é essa forma de ver a imitação dos três últimos teóricos que pode ser considerada a que predominou depois nos manuais de Retórica.

Por *mimêsis*, entenderam os antigos, no sentido filosófico, a imitação do mundo real, ou seja, a recriação literária de costumes, caracteres, comportamentos, ações. Sem perder de vista essa perspectiva, os teorizadores da retórica reservaram o mesmo termo *mimêsis* para designar a imitação de uma obra literária, nos seus mais variados aspectos de conteúdo, estilo e linguagem. Condenada por Platão, a teoria da imitação foi consagrada por Aristóteles, em sua *Poética*. Dos estudos mais completos sobre o assunto, ficou-nos o de Quintiliano, o qual se serviu de Dionísio de Halicarnasso.

Todos estes exemplos evidenciam o que se passava na antiguidade, mas não se pode convencer de que então o que acontecia era uma imitação sem limites, embora se aprendesse o processo na escola. Seja como for, o anseio dos antigos era dividido entre: o necessário seguimento dos chamados “bons modelos” e o discernimento de que poderia haver também uma componente criativa do próprio artista.

Lembra HASEGAWA (2010, p. 79):

*“Se a imitação é conceito importante para poetas  
latinos e prática frequente (mesmo a imitação servil  
deveria ser constante, caso contrário não haveria  
condenação de Horácio e Quintiliano), é estimulada*

---

<sup>25</sup>“Também serão celebrados aqueles que forem considerados como tendo superado os seus antecessores e ensinado os seus sucessores” – tradução direta do latim da própria autora.

*também a inovação no gênero, que torna o escritor verdadeiramente auctor.*<sup>26</sup>”

E, depois de termos tentado fazer uma demonstração detalhada das sutilezas entre a diferenciação do conceito de imitação, tendo passado mais detidamente ou de forma mais breve por aqueles grandes filósofos, poetas e retores que trataram do assunto na antiguidade, seja na Grécia, seja em Roma, resta-nos a subsequente discussão a respeito do conceito-tema nas épocas posteriores, isto é, no humanismo e renascimento.

## **A Imitação no Humanismo e no Renascimento**

Com o advento da igreja católica e sua posterior literatura cristã, a imitação literária, isto é, à maneira que foi concebida por Longino, Dionísio ou Quintiliano, adquiriu componentes cristãs na escolha dos modelos a serem seguidos. E, o humanismo, com o retorno a textos antigos, resultou em mesclagem entre as letras sagradas e as pagãs. Via de regra, as últimas foram cristianizadas pelas primeiras, de modo que a história antiga e religiosa se mesclam do ponto de vista da cosmologia cristã.

Seria errado pensar que os grandes escritores cristãos tivessem dado menos importância aos modelos que imitavam, bem como à sua realidade religiosa. Modelo e realidade espiritual era a dicotomia que os preocupava, na medida em que alguns, educados na admiração dos antigos pagãos tinham dificuldade em deles se libertarem, por isso, portanto, um novo tipo de revisitação da antiguidade foi feita por uma espécie de tradução da história antiga, segundo os valores cristãos, um dos aspectos mais marcantes na posição nova dos autores cristãos face aos velhos e novos modelos, foi direcionar a atividade artística ao serviço de uma causa espiritual.

---

<sup>26</sup> Com relação ao termo *auctor* HASEGAWA (2010) retoma em nota que vem do verbo *augere* (aumentar), seria portanto *auctor* apenas quem inventa algo.

Mas será que isso acontecia sempre? Será que esse olhar cristão mais severo em relação à sensualidade do que o olhar pagão era sempre exercido na revisitação do passado? Bem, quando pensamos, por exemplo, nas traduções das *Heroides* compiladas no *Cancioneiro Geral* podemos ver que, ao contrário do que se imaginava, elementos da mitologia pagã não foram nesses textos cristianizados, permaneceram na trama das cartas. Para ilustrarmos isso temos um trecho da carta de Enone a Páris, traduzida para o português por João Rodriguez de Lucena. Vejamos:

1) Em latim:

*Illa dies fatum miserae mihi dixit, ab illa  
Pessima mutati coepit amoris hiemps,  
qua Venus et Iuno sumptisque decentior armis  
venit in arbitrium nuda Minerva tuum . [Her. V,  
v.33-36]<sup>27</sup>*

2) Em português:

*Quando as três deusas vieram,  
Juno, Vênus e Minerva,  
E por juiz te escolheram,  
Grandes dons te prometeram  
Todas três nuas na erva<sup>28</sup> [CXLIr.,2]*

O que se esperaria aqui é uma cristianização de termos mitológicos, especialmente nesse caso onde aparecem as três deusas pagãs no julgamento da

---

<sup>27</sup> *Ce jour a ixé ma destinée misérable, par lui commença l'hiver affreux d'un amour aboli : quand Vénus, Junon et Minerve, à qui sied mieux l'armure, se présentèrent nues à ton jugement .* (Tradução de Marcel Prévost do exto estabelecido por Henri Bornecque 1928)

<sup>28</sup> Reedição de texto nossa, presente ao final dessa Dissertação no Anexo A.

beleza<sup>29</sup>, porém os termos e as figuras foram mantidas em todas as cartas. Mas tal atitude não era comum. Trazemos aqui um exemplo de cristianização da mitologia:



*Nascimento de Júpiter.* Fólio 3v. Ms. BNF Fr 137. Século XV. Disponível em: [www.mandragore.bnf.fr](http://www.mandragore.bnf.fr) acesso em 28/07/2012

Trata-se de uma das figuras que constitui o chamado “Ovídio Moralizado”. Como bem analisou Bernard Ribémont<sup>30</sup>, obras como o *Ovídio Moralizado* faziam parte da tradição enciclopédica medieval e tinham como função preservar a *memória*, além de

<sup>29</sup> De acordo com o mito grego, a Guerra de Tróia viria a ser causada por um simples evento, normalmente chamado "O Julgamento de Páris", cujos contornos gerais descrevo em seguida: Apesar de terem sido muitos os convidados para um banquete em que se celebrava o casamento de Peleu e Tétis, Éris, deusa da discórdia, não foi uma das divindades convidadas. Irritada, a deusa enviou ao evento uma maçã de ouro, na qual se podia ler a inscrição "Para a mais bela". Três deusas – Hera (Juno), Atena (Minerva) e Afrodite – responderam a esse desafio. Zeus, incapaz de escolher uma vencedora, atribuiu tal honra a Páris, um mortal cujos dotes já estavam comprovados. Aparecendo a este herói, cada uma das deusas tentou atribuir um suborno a Páris: Hera dar-lhe-ia o trono da Ásia e Europa, Atena torná-lo-ia mais sábio e Afrodite dar-lhe-ia o amor da mais bela mulher, caso ele escolhesse cada uma delas para vencedora. Talvez movido pela luxúria, Páris deu a maçã a Afrodite, com os efeitos desta decisão (e o posterior raptado de Helena, a mais bela mulher) a originarem a Guerra de Tróia.

<sup>30</sup> RIBÉMONT, Bernard. "L'Ovide moralisé et la tradition encyclopédique médiévale. Une approche générique comparative". *Cahiers de recherches médiévales (XIIIe - XVe siècles)* 9, 2002, p. 13-25.

promover a edificação moral dos leitores, mostrando aspectos bons e proveitosos das fábulas. Ainda segundo ele, tais textos atendiam a um crescente reforço das tendências didáticas dos escritores a partir desse período e faziam parte de um conjunto de coleções compiladas, traduzidas ou vulgarizadas. Eram direcionados a um público mais largo que os monges, e visavam, além de educá-lo, distraí-lo. Porém, os comentários com notas nas margens das páginas, muitas vezes em latim, indicam uma recepção particular no meio clerical. Neste ambiente, a teologia era prioridade, de forma que essas obras também serviam para a leitura e exegese das Sagradas Escrituras. Não se conhece o autor dessa obra, nem mesmo se se tratava de uma única pessoa, pois poderia ter sido realizada através da colaboração de mais de um autor, ou mesmo ser uma compilação de moralizações já difundidas na época.

É importante saber que quem produzia as imagens dos manuscritos medievais do século XV eram cristãos, embora não necessariamente todos eclesiásticos, uma vez que desde o século XIII os leigos começavam a se destacar na produção de manuscritos. Então, não temos aqui propriamente um instrumento de conversão religiosa, mas de construção contínua de um discurso (englobando texto e imagens) religioso, cristão.

Segundo Elza FORMIGONI (2011)<sup>31</sup>, concebido como a teorização de uma prefiguração mitológica do Novo Testamento, o *Ovídio Moralizado* foi também influenciado pelas Bíblias moralizadas, tendo mesmo tomado empréstimos destas. Assim, as fábulas mitológicas foram contadas e mostradas pelos cristãos como se as verdades da sua doutrina tivessem existido desde sempre nessas narrativas antigas, mas de uma forma ainda velada, até serem desveladas no advento da vinda de Cristo. Embora tenhamos dito que Bérnard Ribémont associa o *Ovídio Moralizado* à tradição enciclopédica e esta autora à das Bíblias moralizadas, não vemos impedimentos ainda de que os sejam as duas coisas. Pensamos que as duas tradições compunham a conjuntura de pensamentos nos séculos XIV e XV e podem ter convergido numa espécie de “reunião enciclopédica de fábulas moralizadas”. Trata-se, pois, de um exemplo tardio daquilo que o cristianismo já vinha fazendo desde suas origens, ao ampliar seus campos filosóficos e culturais de forma a incorporar as culturas pagãs, anexando para si os valores estéticos dessas tradições mais antigas. E as imagens foram elementos importantes nesse processo, sobretudo considerando a importância que elas tiveram na cultura clássica.

---

<sup>31</sup> FORMIGONI, E. H. F. *Metamorfoses do cristianismo: tempo e hibridismos, permanência e (des)continuidade da mitologia pagã em imagens do Ovídio Moralizado (Ms. BNF Fr 137)*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Centro de Artes da UFES. Vitória, 2011. Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Cristina Correia Leandro Pereira.

Voltemos à figura. Essa imagem, segundo FORMIGONI (2011) é uma das melhores para a demonstração de uma reelaboração cristã dos temas da mitologia pagã. E isso porque o nascimento de Júpiter é contado na mitologia clássica de maneira bem diferente do que é mostrado nessa imagem. Aqui, o que vemos é uma adaptação do tema cristão da natividade de Jesus.

*“Temos aqui, portanto, uma ideia cristã sobreposta ao mito, por meio de personagens da cultura pagã que podem ser substituídos pelos cristãos de estatuto similar: Júpiter, o deus supremo dos romanos, que acabou de nascer, é figurado como o Cristo, divindade cristã participante da sagrada trindade que caracteriza a unidade monoteísta suprema. Outro elemento que reforça esse paralelismo é o gesto que faz a criança com a mão direita, que se assemelha a uma bênção, muito comum nas representações do Cristo. No entanto, essa aproximação é sutil e deve ser vista com cuidado. Não há, por exemplo, a auréola cruciforme, que faria de Júpiter o Cristo. Trata-se de estabelecer paralelos, de tornar o mito compreensível, inserindo-o em um universo figurativo conhecido, passível de reconhecimento pelo espectador cristão. Mas não há uma simples equivalência entre um deus pagão e o Cristo.”<sup>32</sup>*

Depois de falarmos um pouco dessas diferentes atitudes tomadas com a mitologia pagã, retomemos a ideia de que, embora alguns teóricos da Igreja se recusassem a aceitar a utilização dos textos da chamada literatura pagã, já que eram

---

<sup>32</sup> FORMIGONI (2011), p. 82

mensageiros e seguidores apenas de Cristo e nunca poderiam compactuar com o mundo “profano” dos antigos, ainda assim, a imitação dos clássicos pagãos é aconselhada. No caso das *Heróides* em linguagem portuguesa, mesmo que não houvesse uma tentativa de moralização do erotismo mitológico, este foi utilizado para conduzir exemplar ou antiexemplarmente as damas portuguesas privadas dos seus cônjuges navegadores. Assim a tradução, revisitando o passado por meio da reprodução de certas cartas escolhidas a dedo para a situação portuguesa, no tempo das navegações, tem um papel sociológico e educativo na medida em que se dirige a mover as damas à fidelidade matrimonial. Em outras palavras, o ponto de vista do presente dirige a tradução mesmo que este não seja estritamente cristão. Dessa maneira, traduzir os textos ovidianos é um modo de visitar o passado para atuar no presente, e, no período em questão, sociologicamente motivado pela ausência do reino dos varões assinalados como novos argonautas.

FERNANDES (1986)<sup>33</sup> em seu estudo já referido, sobre o *Tratado da Imitação* de Dionísio de Halicarnasso, ao abordar o temas do Humanismo, os séculos XVII e XVIII e os seus imitadores, retoma o juízo de uma imitação pregada com ardor, como em Girolamo Vida, que em 1527 disse:

*“Atentai na maneira de adaptar a nós os despojos e as insígnias dos antigos. Deles tomamos ora a invenção brilhante dos temas, ora o encadeamento e o sentido das palavras e ainda as próprias palavras. E não temos vergonha de falar às vezes pela boca de outrem. Quando praticais os vossos furtos em poetas conhecidos, deveis avançar com mais cautela. Não vos esqueçais de ocultar o roubo, voltando noutra direção o rasto das palavras, e assim enganai os leitores, alterando-lhes a ordem”.*

---

<sup>33</sup> DIONÍSIO de Halicarnasso. *Tratado da Imitação*. Ed. Por Raul Miguel Rosado Fernandes. Lisboa: IN-CM, 1986 (p. 26-7).

Por tudo isso, por exemplo, nas épocas posteriores, virá a criar-se a teoria da imitação de modelos, no limite, dos clássicos, por terem se mantidos canônicos por tanto tempo. O que se passa no humanismo e renascimento europeu dos séculos XV e XVI, em relação à revisitação do passado, é comparável ao que se deu no período Helenístico<sup>34</sup>, por exemplo. Compreendido entre a morte de Alexandre o Grande em 323 a.C. e a anexação da península grega e ilhas por Roma em 146 a.C., de modo geral, o helenismo foi a concretização de um ideal de Alexandre: o de levar e difundir a cultura grega aos territórios que conquistava. Foi naquele período que as ciências particulares tiveram seu primeiro e grande desenvolvimento. Foi o tempo de Euclides e Arquimedes. O helenismo marcou um período de transição para o domínio e apogeu de Roma. Parte considerável da literatura do período helenístico perdeu-se, restando muitos fragmentos de obras. Na poesia, destacaram-se dois nomes: Calímaco (c.305-c.240 a.C.), autor de hinos, epigramas e de dois poemas épicos (*Hécate* e *Aitia*), e Teócrito (c.300-206 a.C.), criador do gênero pastoril (idílios). No teatro, surgiu a Comédia Nova, que retratava as paixões dos cidadãos comuns, fazendo uma crítica aos costumes. O principal representante desta nova tendência da comédia grega foi Menandro.

Charles Segal, diz PINEDA (1994, p.20), afirma que o estudo da imitação consiste principalmente em uma análise teórica de um dos traços essenciais da sistematicidade da literatura:

*“(...) a tendência das obras de arte em referir-se e a construir-se umas sobre as outras. A memória poética, nos recorda Segal, é dizer as formas, estilos, modos e ambientes passados, assim como também frases ou imagens concretas, não é um traço casual das artes, senão ubíquo e necessário”.*

---

<sup>34</sup> Do grego *hellenizen* que significa “falar grego” ou “viver como um grego”.

Do mesmo modo, concomitantemente a essa maneira de pensar, PINEDA (1994, p. 32) revela a opinião de outro teórico, Daniel Georg Morhof, isto porque sobre a imitação possui Morhof uma teoria, para a qual absolutamente tudo o que sabemos foi o que se conseguiu por meio de alguma forma de imitação, ou em latim: “*Quicquid sapimus, quicquid discimus, quicquid agimus, omne ab imitatione est*”<sup>35</sup>. E, seria, portanto, como parte desta ampla atividade, onde pode ser encontrada a imitação poética, já que tudo o que vier a ser feito só é possível através dela, que também servirá ela para a formação de estilo.

PINEDA ainda sobre esse assunto decompõe a imitação literária de que fala:

*“La imitación literaria, a su vez, es doble: se pueden imitar objetos o acciones de la naturaleza o se pueden imitar obras ya escritas”*. [PINEDA 1994, p.3]

Já quanto à imitação das “*obras ya escritas*”, a mesma teórica relembra os pensamentos de outros dois estudos renascentistas. Primeiramente, as “*Anotaciones a Garcilaso del Brocense y de Herrera*”. Nessa obra, em seu prólogo à segunda edição das obras Brocense e Herrera nos oferece “*o manifesto das doutrinas da imitação*” do século XVI:

*“No tengo por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos”* [ apud PINEDA, 1994, p.35]

---

<sup>35</sup> Citação anteriormente feita como epígrafe na introdução deste trabalho, ver p. 3.

O mesmo mote tem o trabalho de José Antonio Maravall<sup>36</sup> onde pode ser observado um traço a mais, ou seja, para esse autor:

*“(...) estudiando y ensayándose en la imitación de los antiguos es como el europeo há llegado a la fase de su pleno desarrollo historico, ha llegado a ser plenamente moderno”. [p. 297]*

Essa maneira de sentir as coisas é bem interessante, afinal, para Maravall é como se fosse a imitação especificamente das obras dos autores antigos a ação responsável por permitir ao homem europeu realizar-se de todo como moderno. É quase como se fosse uma característica intrínseca ao homem dos Tempos Modernos.

Agora, quando o assunto é o renascentista FOX MORCILLO e as palavras introdutórias de seu tratado *De Imitatione*<sup>37</sup>, não há dúvidas para PINEDA (p. 71) de que para ele, os autores antigos expressaram ideias mais ou menos diversas sobre o problema da imitação, sendo que esse tipo de discussão adquiriu ares de verdadeira disputa até o renascimento, e nela se viram envolvidos todos os grandes tratadistas da época.

A opinião do próprio FOX MORCILLO sobre o assunto em todo caso é muito despreziosa, ou seja, sua fórmula de sucesso para uma imitação:

*“si quieres imitar a alguien, que sea alguien que te gusta mucho, a quien há elegido de entre los mejores y tratado con el estudio cotidiano, hasta que hayas casi absorbido en la mente, y hecho*

---

<sup>36</sup> MARAVALL, J. A. *Antigos e Modernos*. Madrid, Alianza, 1986

<sup>37</sup> FOX MORCILLO, Sebastián. *De Imitatione*. In: PINEDA, Victoria. *La Imitación como arte literário en el siglo XVI español*. Sevilha: Diputacion Provincial de Sevilla, 1994

*completamente tuyo, su empleo de la palabra” [De Imitatione, p. 182]*

Ou seja, antes que se inicie algum tipo de imitação, é necessária a escolha do modelo, de alguém muito apreciado, apenas entre os melhores; depois disso feito, o estudo profundo das particularidades do texto do modelo escolhido, para que assim tudo passe a fazer parte da própria mente do imitador e, então, só depois disso realizado pode dar-se início ao exercício propriamente imitativo.

E para FOX MORCILLO esse é um processo tão inerente à alma de qualquer autor que ao autor que porventura não aceite essa acepção e por isso não a ponha em prática,

*“(..)responderé a la falsa creencia de los que opinam que no hay que imitar a ningún autor, sino que cada uno há de seguir su propia naturaleza”*  
**[De Imitatione, p. 183]**

E por que não dizer que estão iludidos todos aqueles que acreditam na própria capacidade de engenho, na sua novidade (do latim: *noitas*) afinal,

*“(..)todos los autores más importantes, tanto de los antiguos como de los más recientes, declaran unánimemente que hay que imitar a alguien”. [De Imitatione, p. 184]*

É como se fosse o seguinte, praticamente uma fórmula a ser seguida:

Sucesso = Imitação.

E, mesmo depois da chegada e posterior domínio da igreja católica, com seu sentimento de criação do mundo adjacente, mesmo em meio a isso, não deveria haver qualquer espécie de vergonha aos autores por estarem se apropriando de algo que não lhes pertencesse, pois,

*“(...) como dice Platón, incluso Dios imito la idea de su mente al hacer el mundo, porque sin ejemplo no se puede producir nada de manera justa, nada de manera cierta, nada, en fin, de manera conveniente. La propia naturaleza tiene, efectivamente, al hacer cualquier cosa, la imagen expresa y la huella de su dios creador” . [De Imitatione, p. 184]*

Ora, se até mesmo Deus fez uso de imitação para a criação de toda a sua obra, como ousariam os meros mortais não acharem tal técnica de criação boa para si? Como disse anteriormente FOX MORCILLO, a esses que desejam seguir apenas a própria natureza criativa nada mais são donos do que de uma “*crença falsa*”.

Um pouco mais adiante, pode ser encontrada uma definição do que é para o autor do *De Imitatione* o ato de imitar, cujo tema é tratado como sempre de forma leve:

*“Imitar no es otra cosa que meterse en el espíritu, las costumbres y la naturaleza del autor que uno haya aprobado, y al mismo tiempo, reproducir su forma de pensar y de hablar” [De Imitatione, p. 186]*

FOX MORCILLO ainda exterioriza seu desejo de que todos os autores de sua época fizessem uso do mecanismo da imitação e principalmente, elegessem como seus modelos os grandes poetas romanos, que eram considerados “*excelentes*”:

*“Yo quisera que todos imitaran, si fuera posible, a Cicerón, César, Quintiliano y demás excelentes autores que trajo aquella edad dorada del pueblo romano”* [De Imitatione, p.189]

Bem, depois de toda essa exposição acerca da atividade imitativa ao longo da história o que devemos manter sempre em mente para prosseguirmos nesse estudo é a questão de que a imitação dos modelos antigos considerados melhores passou ao longo do tempo a ser tomada como atividade comum e constantemente aprendida mesmo na escola. O problema passou a ser quando a língua latina e de certa forma também a grega, não foram mais suficientes para manterem vivos os modelos eleitos ao alcance de todos, exigindo que os falantes das novas línguas vernáculas transformassem para essa nova língua de maior acesso os modelos eleitos, para tal tarefa fez-se necessária então, a tradução para as línguas vernáculas dos textos clássicos e é sobre isso que passaremos a tratar a partir de agora.

### **Um pouco sobre Tradução...**

Já com relação ao período histórico em questão, dizia Jacques LeGoff, aclamado estudioso da idade média, que:

*“A idade média possui uma qualidade particular que resulta ao mesmo tempo da duração e da realização. Podem-se fixar os seus limites extremos*

*dos séculos III ao XVIII (...) Além disso, ela ocupa hoje, em nossa memória, o lugar problemático crucial em que nossos antepassados colocavam a antiguidade greco-latina (...)*<sup>38</sup> (p.17).

Esse pensamento, retomado por Paul Zumthor, revela que, de certa forma, a antiguidade greco-romana, mesmo que fora da sua delimitação histórico-temporal ainda permeava o pensamento da sociedade medieval. Isso acontecia por ser justamente da antiguidade clássica que muitos dos poetas medievais retomavam não apenas temas já consagrados, mas, os re-trabalhavam, já que ela, isto é, a antiguidade, nunca deixou de habitar o pensamento das civilizações subseqüentes à sua. O que tentamos dizer é que essa constante retomada dos temas da cultura antiga, principalmente da chamada matéria do ciclo Troiano demonstra que, além de ter sido o berço de todo o pensamento ocidental, ainda habitava o imaginário medieval com força.

Esse fenômeno presente nas produções poéticas de civilizações que sofreram intensa aculturação, como os povos românicos em relação aos romanos, e estes em relação aos gregos, evidencia que a tradução, lado a lado com a imitação, transformou-se em etapa importante para a ilustração das línguas vulgares e por isso igualmente oferece particular interesse ao estudo. OLIVA NETO (2007)<sup>39</sup> em seu Prefácio à tradução de Bocage das *Metamorfoses* de Ovídio afirma que:

*“Pode-se fazer uma história ampla dos paradigmas das práticas discursivas de um período com base nas traduções que então se fizeram e no modo como foram feitas, mas se se pensar, para o mesmo período, no processo de transculturação*

---

<sup>38</sup> ZUMNTHOR, Paul. *Falando de Idade Média*. Editora Perspectiva, tradução Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: 2009.

<sup>39</sup> OVÍDIO. *Metamorfoses*. Trad. Bocage. Prefácio João Ângelo O. Neto. São Paulo: Hedra, 2007 (p. 17).

*poética tendo por critério o grau crescente de desnudamento de influências, dividem-se em três instâncias: imitação, reelaboração e tradução”.*

A *imitação*, segundo OLIVA NETO, deve ser entendida no sentido de composição imitativa, ou seja, de composição de um novo texto, cuja novidade advém da recombinação criativa de elementos formais preexistentes em autores tomados como autoridades, isto é, como exemplo autorizado<sup>40</sup>.

Já a *reelaboração* nada mais é do que uma espécie de adaptação, necessariamente poética, de determinado modelo antigo, no qual o poeta insere variações, sem deixar de denunciar que existe um texto de partida, e que as variações são de invenção e responsabilidade daquele que as reelabora.

A *tradução* por sua vez, consiste num “*translado integral de um texto*” e, se pressupõe desvios, estes sempre dizem respeito a uma tentativa de transpor para a segunda língua elementos supostamente pertencentes ao texto de partida. “*Os desvios não são deliberados ou se são, pretendem por compensação responder a algum elemento do texto de partida que não exista no de chegada*”<sup>41</sup>.

Essa distinção entre os termos é conveniente a partir do momento em que se pensa que os textos escolhidos por Garcia de Resende para integrarem o seu *Cancioneiro Geral* eram representativos desse processo imitativo, especialmente, quando se aborda os textos pertencentes ao corpus de pesquisa desta Dissertação, isto é, as epístolas preservadas de João Rodrigues (Roiz) de Sá de Meneses e João Rodrigues (Roiz) de Lucena, que efetuaram traduções das *Heroides* de Ovídio, de algumas das cartas das personagens femininas aos seus amados.

---

<sup>40</sup> Esta noção de Imitação pertence à própria Retórica. Sobre isso, veja LAUSBERG, por exemplo. LAUSBERG (Heinrich). *Elementos de Retórica Literária*. Trad. FERNANDES, R. M. R. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1993.

<sup>41</sup> OVÍDIO, *Metamorfoses*. Trad. Bocage. Prefácio João Ângelo O. Neto. São Paulo: Hedra, 2007 (p. 18).

*“If it is true that in the beginning was the Word, then almost from the beginning there was a problem of translation<sup>42</sup>.”*

A frase acima, dita por Theo Hermans, evidencia a eterna questão sobre a tradução, isto é, a sua aplicabilidade constante nas atividades do cotidiano das pessoas sem que, todavia, seja devidamente percebida sua presença na maioria das vezes.

O mesmo Theo Hermans em outro texto<sup>43</sup> retoma as palavras de São Jerônimo um dos famosos tradutores de textos antigos, segue-se:

*“If I translate word for word, the result sounds absurd; If of necessity I change anything in the order or the manner of speaking, I will seem to have fallen short of the duty of a translator” [Jerome 1953:61]*

Essa ideia certamente é a que norteará as traduções futuras. Muitas vezes uma tradução “palavra por palavra” não é possível e o tradutor então deve inserir, retirar ou lapidar palavras de maneira que o texto de partida se faça compreensível não somente para a língua de chegada mas também para a cultura daquele povo da chegada.

A tradução passou a ser de tão grande recorrência diária e de tão diversas formas – seja aquela presente em um texto de História (afinal o historiador não deixa de ser, de certa forma, também um tradutor dos fatos do passado para o presente), de um jornal ou de qualquer outro tipo de mídia, por exemplo – mais do que uma mera ponte para a transladação de significados entre diferentes línguas, a tradução é muito importante enquanto processo representativo de várias culturas dentro de uma época, de suas ideias, sua sociedade, seus modelos, suas descobertas e mesmo redescobertas.

---

<sup>42</sup> HERMANS, T. *Translation's Other*. In: <http://www.ucl.ac.uk/~uclidthe/pubsonline.html> (p.01).

<sup>43</sup> \_\_\_\_\_. *The task of the translator in the European Renaissance: Exploration in a Discursive Field*. In: <http://www.ucl.ac.uk/~uclidthe/pubsonline.html> (p.06)

Com relação a isso temos:

*“Translation is always a shift not between two languages but between two cultures”<sup>44</sup>- Umberto Eco (Apud BURKE 2008)*

O trecho que segue exemplifica melhor essa ideia:

*“It is reasonable to assume, moreover, that translations are also made in response to or in anticipation of demands and needs of the recipient culture. If this is the case, then the selection of texts to be translated, the mode that is chosen to (re)present or project or invent the source text, the manner in which translation generally is circumscribed and regulated at a particular historical moment, and the way in which individual translations are received, all this tells us a great deal about that cultural community”<sup>45</sup>.*

O estudo de Peter Burke trabalha melhor esse aspecto de uma tradução não apenas como mero exercício de escolha e adequação de palavras entre línguas, mas principalmente, como procedimento que tem em si uma maneira de corroboração para os mundos que lhe são diferentes, podendo ser distinções essas entre nações ou mesmo

---

<sup>44</sup> BURKE, P. *Cultures of Translation in Early Modern Europe*. In: BURKE, P.; HSIA, R. P-chia (ed.) *Cultural Translation in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2008, (p.07).

<sup>45</sup> HERMANS, T. *Translation's Other*. In :<http://www.ucl.ac.uk/~uclidthe/pubsonline.html> (p.09).

entre épocas, em forma de conceitos que então habitam e se fazem necessários a determinados imaginários. Poderíamos pensar então em uma tradução antropológica.

*“From the point of view of a cultural anthropologist or a cultural historian, translation reveals with unusual clarity what one culture finds of interest in another, or more exactly what groups from one culture (or individuals such as Peter the Great) find of interest in another”.*<sup>46</sup>

Para esse tipo de tradução mais amplo, isto é, para aquele que opta pela escolha de textos de outras línguas e igualmente de outras épocas existiram momentos mais fervorosamente ativos como o Renascimento ou o Iluminismo:

*“The translation of texts was central to the great cultural movements of early modern Europe, the Renaissance, the Reformation, the Scientific Revolution and the Enlightenment. In the Renaissance, for instance, translations from the classics (including translations from Greek into Latin) take pride of place, but translations of major works of vernacular literature, from the Orlando Furioso to Don Quixote, were also influential”.*<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> BURKE, P. *Cultures of Translation in Early Modern Europe*. In: BURKE, P.; HSIA, R. P-chia (ed.) *Cultural Translation in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2008, (p.20).

<sup>47</sup> BURKE, P. *Cultures of Translation in Early Modern Europe*. In: BURKE, P.; HSIA, R. P-chia (ed.) *Cultural Translation in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2008, (p.10).

Esse processo de tradução de textos importantes de uma cultura anterior para a outra já tivera início mesmo entre os romanos ou entre os próprios gregos. Lívio Andrônico, considerado o primeiro autor romano já iniciara com a tradução para o latim da *Odisséia* de Homero, já Cícero, principal responsável pela introdução da filosofia grega em Roma traduzira Platão e Aristóteles, assim como também o poeta grego helenista Arato.

Assim como o poeta Catulo também traduzira em seu poema 51 a ode 31 da poetisa grega arcaica Safo.

Inicialmente esse exercício de colocar em língua vernácula textos importantes e representativos de outras épocas, preferencialmente, dos textos canônicos greco-romanos, serviu para disseminar os pensamentos da cultura antiga que por vezes convinham novamente àquelas sociedades ávidas por conhecimento e cultura, como era o caso, por exemplo, daquelas nações durante o período do renascimento, como assume BURKE (2008):

*“(...) translations were made into different vernaculars from Greek and Latin in order to allow groups excluded from a classical education to have wisdom of the ancients”* (p. 19).

Mas, antes da necessidade de beber da sabedoria dos antigos, o processo de tradução de textos canônicos do grego e do latim significava ao mesmo tempo a existência de um desejo nascente de identidade cultural nessas sociedades de então:

*“Another important motive for translations into vernaculars was what has been described as ‘cultural nationalism’. Translators often used the language of rivalry”* (p. 19).

Não é por acaso então que o processo inverso, isto é, a tradução de textos das línguas vernáculas para o latim não seja tão noticiado, embora tenham igualmente existido. Afinal, a rivalidade entre as nações emergentes daquelas épocas era tanta que quanto mais textos houvesse em poder de cada língua maior seria certamente a influência dessa nação sobre as outras.

O problema por isso passou a ser outro, ou seja, várias e tantas nações querendo a todo custo mais textos traduzidos para suas línguas, mas será que todos tinham domínio dessas novas línguas? Inglês, Alemão, Francês, Holandês, Dinamarquês, Espanhol, Português, Italiano... Estávamos então no momento auge da tradução graças a questão da defesa daquelas línguas vulgares e da sua dignificação como línguas de cultura<sup>48</sup>.

Bem, para que fossem absorvidos os textos das novas descobertas e opiniões da época entre nações de línguas tão diversas, optou-se muitas vezes pela tradução dos textos dessas línguas vernáculas de então para o digamos “trivial e corriqueiro” latim e, muito eventualmente, para o grego, já que havia maior número de letrados aptos a compreensão das línguas clássicas do que dessas várias vernáculas. BURKE (2008)<sup>49</sup> possui um trabalho minucioso sobre esse chamado “caminho inverso”, isto é, das traduções do vernáculo para o clássico, alimentando uma literatura novilatina, e demonstra que esse processo por vezes tão renegado também teve sua real importância cultural para o conhecimento que vinha nascendo a todo o vapor nos países europeus.

Outro aspecto importante desse processo de tradução é que ela não pode ser considerada como apenas um jogo de escolha entre palavras de mesmo significado ou de pelo menos o mais próximo possível do seu sentido na língua de chegada. A tradução enquanto processo mais amplo – e não como mera escolha de palavras equivalentes em significados – isto é, enquanto possível representante de diversos interesses, os quais podem ser facilmente evidenciados desde a escolha do texto de partida, tornou-se instrumento essencial para variados estudos até mesmo históricos e antropológicos.

---

<sup>48</sup> Sobre esse aspecto, veja *Diálogos em defesa e louvor da Língua Portuguesa* de Sheila Moura HUE, 2007, que traz para o leitor contemporâneo duas obras do século XVI, são elas: *O Diálogo em louvor da nossa linguagem*, de João de Barros (1540) e o *Diálogo em defesa da Língua Portuguesa* de Pero Magalhães de Gândavo (1574), que são duas obras renascentistas responsáveis por abrir um debate vivo em torno do português como língua de cultura.

<sup>49</sup> BURKE, P. *Translation into Latin in Early Modern Europe*. In: BURKE, P.; HSIA, R. Po-chia (ed.) *Cultural Translation in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2008, pp. 65-80.

Afinal, fica evidente que a tradução lado a lado com a imitação transformou-se em etapa importante já que exhibe a deliberada escolha dos gêneros, autores, lugares-comuns e procedimentos poéticos que se deseja acolher, mas, mais do que revelar a origem da influência sobre instituições e grupos de uma cultura, a tradução desnuda o objeto que, em cada época, estas instituições e grupos elegeram para imitar. Assim, resumindo:

*“As a Translator or Interpreter, a bridge for ideas  
from one language to another and one culture to  
another”<sup>50</sup>*

### **A Tradução no Renascimento:**

Começemos com as palavras de Rosa Maria Marina Sáez<sup>51</sup>:

*“La traducción de textos clásicos adquirió en el Renacimiento y el Barroco españoles un auge espectacular. Muchos poetas de estas épocas incluyen en sus obras distintas versiones de textos grecolatinos, creándose así una tradición en la que dichas traducciones no se limitan a desempeñar una labor de transmisión de los clásicos en nuestra lengua o de ensayo previo a unas formas de imitación más creativas, sino que estas constituyen verdaderas obras de arte en las que cada autor trata de mostrarse original frente a sus predecesores,*

---

<sup>50</sup> CHESTERMAN, A. *Proposal for a Hieronymic Oath*. The Translator, vol. 7, Number 2, 2001.

<sup>51</sup> SAÉZ, R. M. M. “Las traducciones de las odas de Horacio de Partolomé Leonardo de Argensola”, 2001, Alazet 23. In:  
[http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib\\_autor/argensola/pcuartonivel1751.html?conten=enlaces](http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/argensola/pcuartonivel1751.html?conten=enlaces)

*sigiendo las corrientes estéticas vigentes en cada momento. Incluso la teoría de la traducción de la época, frente a una literalidad excesiva, valora especialmente las calidades artísticas de los textos resultantes de esta actividad”. (p. 47)*

Nessas palavras iniciais de SAÉZ (2001) fica evidente a importância que a tradução dos textos clássicos teve dentro do barroco e principalmente do renascimento. Mas também ficou claro que não se tratava apenas de uma tradução em si, já que muitas vezes existiam versões ou “*formas de imitación más creativas*” que acabaram por transformar-se igualmente em verdadeiras obras de arte. Em alguns casos, a liberdade da tradução foi tão grande que deveríamos falar mais em paráfrases do que de tradução em si.

Um exemplo disso que estamos falando temos aqui:

*“ at vulgus infidum et meretrix, retro  
Periura cedit, diffugiunt cadis  
Cum faece siccatis amici  
Ferre iugum pariter dolosi”*

*“El vulgo fraudolento,  
la ramera perjura apenas mira  
el comum detrimento  
que el pie poço constante atrás retira,  
y em el trance postero  
rehúye la cerviz del yugo fiero”.*

Esse é um pequeno trecho da tradução de Bartolomé Leonardo de Argensola das Carm. I, 35 de Horácio apresentada por Rosa Saéz. Aqui se pode perceber facilmente que já o primeiro verso apresenta importantes modificações a respeito do texto original,

e o resto é uma paráfrase bastante livre do original, pois se elimina a alusão à cena simposiástica tão ao gosto de Horácio.

Javier San José Lera<sup>52</sup> fala um pouco dessa diferenciação entre tradução e paráfrase:

*“Paráfrasi es una forma de la exercitatio, que consiste en la modificación libre del texto modelo en prosa o en verso, mediante ampliaciones y glosa, omisiones u otros mecanismos de modificación. El ejercicio de la traducción es una de las formas de la imitatio, que la retórica establece para la adquisición de la copia, como contribución con el enriquecimiento verbal a la formación del estilo literario propio; y una de las formas de imitatio en la traducción es la paráfrasis poética”* (p. 53-54)

Acreditamos que aqui não reste dúvidas da diferenciação da paráfrase com relação à tradução ou à imitação, embora a chamada paráfrase poética faça parte “*de las formas de imitatio en traducción*” ainda assim, podemos perceber que existem diferenças e semelhanças entre esses dois tipos de exercícios imitativos. Mas, o que importa principalmente para nós é que, seja por meio de tradução ou de paráfrase poética, modelos estão sendo seguidos e exaltados de alguma forma pela cultura que se utiliza desses mecanismos literários.

Há um movimento que faz passar a poesia do original para a língua receptora e outro que leva os sentidos explicados tradicionalmente no texto para o sentido construído em um mundo de referências para o autor. Diz LERA (2003):

*“Traducir es interpretar (...) es transfigurar,  
buscando la propia fuerza del texto para verter eso y*

---

<sup>52</sup> LERA, J. S. J *Fray Luis de León : traducción, poesía y hermenéutica*, Bulletin Hispanique, 2003, tomo 105, n°1. In: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa\\_0007-4640\\_2003\\_num\\_105\\_1\\_5149](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_2003_num_105_1_5149)

*no la mera literalidad, inventando um lenguaje nuevo” (p.92)*

CASANOVA (2000)<sup>53</sup> tenta abordar de maneira sistemática a tradução na Espanha. Segundo se viu, se traduz desde a ocupação muçulmana. A atividade aumenta quando o romance alcança a maturidade suficiente. Isso não será até o século XIV quando se começa a reflexionar sobre a tradução. Só então a tradução sai do anonimato para ocupar o seu lugar no cenário linguístico-literário. Ao multiplicarem-se as traduções entre as línguas da península e dos outros países da Europa, começa a existir então uma “tradição da tradução”. Nessa época não existia ainda a preocupação com os direitos do autor nem pela integridade de sua obra, a tradução era tomada em seu sentido mais amplo: abarcava adaptação, interpretação e até alterações.

Isso foi o que aconteceu na Espanha, mas e em Portugal? Em terras lusitanas, pelo menos com relação à tradução presente no *Cancioneiro Geral* e de que tratamos nessa dissertação, acreditamos na ideia defendida por BURKE (2008) de uma tradução antropológica, ou seja, a escolha da tradução de apenas cinco das vinte e uma cartas que compõem as *Heroides* não foi aleatória, o que estava em questão era o entretenimento da sociedade cortesã portuguesa e, principalmente, o doutrinamento das donzelas que permanecem em Portugal enquanto seus amados partem nas viagens ultramarinas em busca de desbravamento de novas terras. Veremos melhor esse aspecto da tradução no capítulo que se segue.

---

<sup>53</sup> CASANOVA, R. *Aproximación a una historia de la traducción en España*. Madri, Cátedra, 2000.

## CAPÍTULO 2: *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende:

### os dois João

No primeiro capítulo dessa dissertação abordamos um pouco do conceito de tradução e sua presença no Renascimento. Agora enfocaremos um pouco da tradução em Portugal até chegarmos àquelas que o *Cancioneiro Geral* nos traz.

PINILLA & SANCHEZ (1999)<sup>54</sup> fazem um histórico da tradição clássica nas traduções da corte de Aviz. Os autores contam que foi logo no início do século XV que a tradução de obras da antiguidade chegaram com força. D. Duarte e seu irmão, o Infante D. Pedro, filhos de D. João I, o mestre de Aviz, foram aqueles que primeiro promoveram a cultura clássica através de traduções e compilações.

“(…) *Don Duarte es el autor de una de las primeras reflexiones teóricas sobre la traducción en Portugal. El capítulo 99 del Leal Conselheiro, Da maneira pera bem tornar algua leitura em nossa lynguagem, es um documento importante para El conocimiento de la historia de la traducción en la península* (...)”<sup>55</sup>

O confessor de d. Pedro, o frei João Verba, foi justamente o primeiro tradutor de uma obra clássica para o português o *De officiis* de Cícero. Além disso, o *Livro da Virtuosa Benfeitoria* escrita tanto por d. Pedro como por seu confessor traz uma clara apropriação do *Del Beneficiis* de Sêneca, além de claros traços diretos e indiretos de alguns textos bíblicos e de autores antigos e medievais.

---

<sup>54</sup> PINILLA, J. A. S. & SÁNCHEZ, M. M. F. *Tradición clásica y reflexiones sobre la traducción en la corte de Aviz*. Hieronymus, Núm. 08, 1999.

<sup>55</sup> PINILLA & SÁNCHEZ (1999), p. 61.

*“Ya en la dedicatória a Don Duarte dice que la primeira redacción tuvo como punto de partida la obra de Séneca y que su confessor se sirvió del texto latino para acabarla. Este hecho no desmerece su originalidad.”*<sup>56</sup>

A *Virtuosa Benfeitoria* possui bastante erudição para uma obra medieval relembram os autores, mas o que mais importa para nós é que nela é possível observar o pensamento político da época, ou seja, a eleição de um modelo dito antigo que passa a ser sentido como cristão, além de uma exposição cuidadosa de ideias que podem ser consideradas importantes para o ordenamento de uma sociedade tão hierarquizada, assim como o interesse crescente pelo uso da língua vulgar, apesar das dificuldades que seu uso carregava.

Outra obra importante dentre as iniciais feitas no Portugal da Corte de Avis foi a tradução do *Del officiis* de Cícero feita também por D. Pedro e dedicada a D. Duarte.

*“Es conocido el interes de la clase dominante por los referentes doctrinales que proporcionaban las traducciones de Cicerón Y Séneca, sobre todo. El liderarzo cultural procedente de letrados, eclesiásticos, príncipes y reyes explica, en buena medida, casos como los de Don Pedro y Don Duarte. Sólo así puede entenderse que el Infante, sin ser un buen conocedor del latín clásico, se atreviera a emprender la traducción de un texto como este que le planteó muchas dificultades (...)”* (p.65)

---

<sup>56</sup> Idem, p. 63.

O próprio D. Pedro expõe essas dificuldades ao seu irmão em um passo da dedicatória, lembram PINILLA & SANCHEZ (1999).

Os estudos que se ocupam dos aspectos linguísticos e estilísticos do *Livro dos Ofícios* quase sempre destacam a importância que essa tradução teve, especialmente, para o enriquecimento do léxico político português “y apuntan algunos recursos empleados habitualmente por don Pedro para resolver a distância entre el contexto histórico-social del texto latino y el del lectores del siglo XV” (p. 65)

Outra obra importante em terras lusitanas foi também o *Leal Conselheiro* de Don Duarte, uma coleção de documentos diversos (cartas, avisos, informes políticos-administrativos, conselhos religiosos e militares, receitas de remédios da época...) que foram compilados sem ordem por Dom Duarte para seu uso pessoal. PINILLA & SANCHEZ (1999) assumem que foi no meio desses documentos que se encontra uma das primeiras reflexões sobre a tradução em Portugal, justamente no documento: *Maneira pera bem tornar algua lectura en nossa lyngoagem, feito per el Rey*. As autoras mostram ainda que no capítulo 99 do *Leal Conselheiro* o verbo *tornar* alterna com *trasladar* no sentido de *traduzir*. Em outros passos do livro, *trasladar* aparece usado com o de *transcrever* ou *copiar*, como ocorre no castelhano e em catalão. Além de *tornar em linguagem* e de *trasladar* e suas variantes, encontramos com menor frequência nos tradutores da época *tirar em linguagem*.

“ Más curioso es el empleo de *razoar* en el sentido de ‘decir en portugués’, o en palabras de Piel ‘formular a versão portuguesa’, conforme aparece en *Don Pedro y Don Duarte*. Como veremos más adelante, *interretar* es usado por Vasco Fernades de Lucena haciendo referencia a una operación más compleja de comprensión del significado y de adecuación a unos lectores determinados. Hasta el siglo XVI no se documenta el verbo *Traduzir*, aunque solo se impondrá a ló largo del siglo XVII sustituyendo a *trasladar*”. (p.66-67)

Don Pedro e Don Duarte e sua divulgação e propagação de obras latinas assim como suas observações sobre a tradução foram responsáveis por despertar o interesse nas obras antigas, em especial de Cícero e Sêneca, assim como das dificuldades que a tradução de suas obras apresentava. Eles discutiram a tradução, esse ato foi inovador.

*“Don Pedro escribió y tradujo para los príncipes y nobles de la corte. Don Duarte fue un rey preocupado por sistematizar una actividad de la que no ignoraba su repercusión en el plano educativo.” (p. 69)*

Poderíamos dizer ainda que essas obras refletem bem a concepção que havia na época de Estado e de vida social que foram expressas pelos tradadistas cristãos da Idade Média. PINILLA & SANCHEZ (1999), assumem que em ambos os casos a tradução executada de algumas obras clássicas podem ser consideradas também como espécies de respostas àquelas necessidades sociais e intelectuais de então.

Outro importante tradutor da época foi Vasco Fernandes de Lucena. Foi responsável por tentar recuperar a ideologia imperial romana para então adaptá-la ao modelo do príncipe cristão. Fernandes de Lucena passou sua vida na corte de Dom Duarte.

*“La actividad traductora desarrollada en la Corte de Aviz en la primera mitad del siglo XV está íntimamente ligada a desarrollo de la prosa literária portuguesa. Esta actividad, que alcanzó su momento culminante entre 1430 y 1448, estuvo favorecida por el mecenazgo del rey Don Duarte y del Infante Don Pedro a quienes se debe la primera gran eclosión en Portugal de la traducción de obras latinas clásicas y medievales” (p. 71)*

Assim que Dom Duarte e o Infante Dom Pedro faleceram, a atividade tradutora foi retomada ainda no final do século XV.

### **As Traduções versificadas do *Cancioneiro Geral***

O conhecido “*Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*”, como se sabe, é importante fonte de pesquisa para a chamada poesia palaciana que, tal como se conhece hoje, foi produzida durante os reinados de D. Afonso V, D. João II e D. Manuel I e compilada pelo poeta Garcia de Resende em um único volume – o *Cancioneiro Geral* – em 1516.

A poesia palaciana representa, em Portugal, o ressurgimento da poesia, mudança que ocorreu durante o reinado de D. Afonso V – já em pleno século XV – impulsionado pela renovação cultural promovida na corte portuguesa com o início da dinastia de Avis. Quando se pensa nos textos resguardados pelo *Cancioneiro* de Garcia de Resende, logo salta aos olhos o fato de que o seu léxico comporta um número significativo de palavras eruditas, típicas do fomento linguístico do humanismo (*pryminencia, seneytude, propinco, multilóquio*, por exemplo) e igualmente notam-se numerosas ocorrências de nomes próprios tomados da antiguidade, como de heróis, filósofos, deuses e semideuses, bem como de pares amorosos famosos (como Eurídice e Orfeu, Ariadne e Teseu, Páris e Helena, Ulisses e Penélope). Estropiados na sua ortografia, na maior parte dos casos, constituem, no entanto, um cabedal de cultura, talvez mais oral do que livresca.

Diz ROCHA (1979)<sup>57</sup> que

---

<sup>57</sup> ROCHA, A. C. *Garcia de Resende e o Cancioneiro Geral*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.

*“(...) embora timidamente, alguns autores foram além da simples ostentação erudita, procurando interpretar fatos históricos ou filosofar sobre conceitos do mundo greco-latino que poderiam ter a sua aplicação em acontecimentos coevos, permitindo assim uma leitura com segundo sentido”.*

É o que faz, por exemplo, Duarte da Gama, ao pôr em trova o preceito do *væ victoribus*:

*“A cidade de Cartago, depois de ser destruida,  
fez em Roma mor estragon que antes  
de ser perdida.  
Os Romãos, dos que venceram  
foram dos vícios vencidos,  
e seus louvores crescidos pereceram”.*  
(TOMO III, nº 375<sup>58</sup>)

Por isso, convém assinalar no *Cancioneiro* o aspecto importante que nele assumiu a cultura clássica: o de versões em verso de poemas latinos. Neste aspecto sobressaem os nomes de João Roiz de Lucena e de João Roiz de Sá, tradutores das cartas de Penélope a Ulisses, de Laudâmia a Protesilau, de Dido a Enéias, de Enone a Páris e de Ulisses à Penélope, das *Heroides* de Ovídio. O interesse dessas traduções é múltiplo. Pondo “*em linguagem*”, a pedido de grandes senhores, textos poéticos da latinidade, prestavam um serviço de divulgação humanística, que amplia a promoção de versões de textos em prosa.

---

<sup>58</sup> GARCIA DE RESENDE. *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Vol. IV-Dicionário (Comum, Onomástico e Toponímico). Estabelecido por Aida Fernanda DIAS. Coimbra: Centro de Estudos Romênicos, 1973

*“Por outro lado, é um campo em que se podem verificar concretamente a disciplina e a técnica, bastante severas, que se impunham a si mesmos certos poetas do Cancioneiro. A tradução é fiel e contorna habilmente certas dificuldades de equivalência. E podemos vislumbrar ainda, nessa predilecção por heróis e heroínas da Odisséia ou da Eneida, um contraponto entre a aventura e a fidelidade caseira, temas que não deixariam porventura de ter atualidade ao tempo”<sup>59</sup>.*

João Rodriguez de Sá de Meneses escolheu, não por acaso, dentro do conjunto das vinte e uma cartas pertencentes às *Heroides*, traduzir, trazer para sua língua materna, justamente a carta da fiel Penélope ao seu marido ausente, Ulisses. Se mantivermos em mente que, historicamente, Portugal passava pela tentativa de aumentar suas terras, partindo rumo aos mares atrás de conquistas territoriais para o reino, e se pensarmos nas tantas esposas que tiveram que se resignar a esperar pelos amados, não seria demais dizer que esperava-se dessas mulheres, também, o mesmo espírito de abnegação da heroína mítica, ou seja, uma espera fiel e casta do homem amado.

Não podemos esquecer também que existiam ainda algumas versões da história da fundação da cidade de Lisboa em que se acredita que o fundador dela tenha sido justamente Ulisses. Vamos relembrar um pouco esta lenda.

Para fugir ao destino que os oráculos anunciam, a deusa Tétis, mãe de Aquiles, envia o filho para muito longe do cenário de morte de Tróia. Mais tarde Ulisses é enviado, por mares conhecidos e desconhecidos, em sua procura. Vai encontrá-lo num templo de vestais, à beira de um esteiro do rio Tejo. Assim descoberto, Aquiles volta para Tróia, levando consigo, como precioso auxílio de uma guerra que não tinha mais fim, muitos dos cavalos que por ali viviam, velozes como nunca houve memória de

---

<sup>59</sup> ROCHA, A. C. *Garcia de Resende e o Cancioneiro Geral*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979, pp. 50-51.

outros iguais. Quanto a Ulisses, uma vez destruída Tróia, irá regressar a casa. Mas, no meio da viagem para Ítaca, deixa-se seduzir pela recordação da brisa amena dessas paragens longínquas onde encontrara Aquiles, pela lembrança da doçura e da claridade do ar, o ouro das águas do rio - e decide lá voltar. E, no monte que ficava diante do estuário desse rio imenso, fundou uma cidade a que deu o seu nome e no alto da colina ergueu um templo a Palas Atena.

Durante muitos anos, assim se contou a história da fundação da cidade de Lisboa, como se se tratasse de verdade histórica. O primeiro a dar Ulisses como fundador de Lisboa teria sido Caio Júlio Solino<sup>60</sup>, no séc. III d.C., baseando-se, ao que parece, numa errada interpretação de escritos de Estrabão<sup>61</sup>. A tese é, no entanto, sedutora, e rapidamente ganha adeptos. No séc. XVI, Damião de Góis<sup>62</sup>, na sua *Descrição da Cidade de Lisboa*<sup>63</sup>, embora não o afirme categoricamente, cita testemunhos que considera idôneos para dar força à teoria, entre eles um tal Asclipiades Merlianoque no séc.1 a.C., presidira na Turdetânea a um certame literário e escrevera depois uma obra sobre os povos da península:

*“Diz ele que em Lisboa se encontravam então, pendurados no templo de Minerva, determinados objectos, tais como escudos, festões e esporões de navios, alusivos às viagens de Ulisses<sup>64</sup>”.*

---

<sup>60</sup> **Caio Júlio Solino:** sábio do século III d.C. autor de *De mirabilibus mundi*, mais conhecido pelo subtítulo *Collectanea rerum memorabilium*, que conta, inclusive, com tradução espanhola editada contemporaneamente (SOLINO, 2001). Na mencionada obra, o pensador romano realiza uma criteriosa descrição de curiosidades de base corográfica, escrita através da elaboração de crônicas.

<sup>61</sup> **Estrabão:** foi um historiador, geógrafo e filósofo grego. Foi o autor da monumental *Geographia*, um tratado de 17 livros contendo a história e descrições de povos e locais de todo o mundo que lhe era conhecido à época.

<sup>62</sup> **Damião de Góis:** (1502-1574) foi um historiador e humanista português, relevante personalidade do Renascimento em Portugal. De mente enciclopédica, foi um dos espíritos mais críticos da sua época, verdadeiro traço de união entre Portugal e a Europa culta do século XVI.

<sup>63</sup> **Descrição da Cidade de Lisboa:** A edição em latim deste livro foi editada pela primeira vez em Évora, no ano de 1554. É uma saborosa descrição que reproduz o ritmo da viagem de um visitante chegado a Lisboa por via marítima, que circunda a cidade e vai pousar ali para a Costa do Castelo.

<sup>64</sup> GÓIS, D. de *Descrição da Cidade de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001 (p. 44)

Admitindo poderem não ser provas suficientes da presença de Ulisses na cidade, Damião de Góis confessa, no entanto, agradecer-lhe mais "*aderir ao testemunho de tão ilustre escritor, do que adoptar as opiniões dos que escarnecem disso sem qualquer argumento indiscutível*".<sup>65</sup>

O próprio Camões, no canto III dos *Lusíadas*<sup>66</sup> também se refere a Ulisses:

*“Ulisses é o que faz a santa casa  
à deusa que lhe dá língua facunda;  
que se lá na Ásia Tróia insigne abrasa,  
cá na Europa Lisboa ingente funda”.*

Além disso, não podemos esquecer também que o mesmo Ulisses, muitas vezes é comparado a Enéias e, como se sabe, Enéias teria sido fundador de Roma de acordo com Virgílio e sua *Eneida*. Se tal comparação é feita pode-se deduzir que em algum momento, portanto, Ulisses também fundara alguma cidade, o que vem para reforçar a teoria de um Ulisses fundador da cidade de Lisboa<sup>67</sup>.

Por estar inserido ao contexto do renascimento e com a mudança que ocorreu em Portugal do século XVI com a nova cultura antropocêntrica em voga, além da expansão marítima, o reino português logo importa a medida nova e o culto aos clássicos greco-romanos. Além da saudade e das contradições do eu lírico, a cultura clássica latina passa a fazer parte do imaginário dos poetas do *Cancioneiro*, como era moda em toda Europa.

Tal latinidade pode ser sentida nas referências mitológicas, sobretudo, escolhidas a dedo dentro do universo greco-romano, mas também na ortografia, na sintaxe, e ainda, no imaginário dos amantes mitológicos que as *Heroides* de Ovídio consagrou.

---

<sup>65</sup> Ibidem, p. 45.

<sup>66</sup> CAMÕES, L. de *Os Lusíadas*. Organização, apresentação e notas de Jane Tutikian. Porto Alegre: L&PM, 2009.

<sup>67</sup> Diz a tradição que Lisboa já se chamara Ulissipona (ou Olissipona) porque fora fundada por Ulisses. Não é por acaso que Ulissiponense é um dos adjetivos relativos à capital de Portugal. Sobre esse aspecto veja: NASCIMENTO, A. A. Ulisses em Lisboa: Mito e memória. O presente texto corresponde a versão apresentada na Academia de Ciências de Lisboa em 2006.10.12.

OSÓRIO (2006)<sup>68</sup> expõe que, logo no prólogo do *Cancioneiro*, Garcia de Resende constrói uma argumentação fundada quase num “*esquema silogístico*”, ou seja, se os “*feytos de Roma, Troya e todas outras antigvas crónicas e estórias*” (p. 170) se conservavam e, em consequência, podiam oferecer a sua utilidade graças ao fato de terem sido escritas – não só no sentido de discurso literariamente organizado, mas também no de registradas por escrito, e sobretudo, em um suporte que permitia a sua leitura por diversos públicos ao longo dos tempos –, avolumando-se tanto pelo seu valor próprio como por esse mesmo fato e, se os feitos dos portugueses eram de tal estatura que permitiam ao seu monarca “*senhorear*” o mundo, então, por maioria de razão, eles deveriam ser registrados por escrito e impressos igualmente, para que deles se retirasse a mesma utilidade que se atribuía aos dos antigos.

Outro ponto importante, é a retomada tão volumosa dos elegíacos latinos, sobre isso diz TARRÍO (1998)<sup>69</sup>:

*“La predilección por los elegíacos y la asimilación de sus presupuestos genéricos y líricos, no es en absoluto una opción particular o aislada de nuestro poeta portugués<sup>70</sup>. Con escaso intervalo y progresivo incremento de autores y obras, se suceden en Italia numerosas impresiones de elegíacos latinos, que sin duda están ligadas a una perspectiva decididamente secular de la literatura antigua, que redescubre y prioriza autores generalmente proscritos o moralizados en el Medievo. Impresos en Venecia Y Roma en los últimos decénios del siglo XV, evidencian un continuado trabajo humanista de edición y*

---

<sup>68</sup> OSÓRIO, J. A. *Anotações sobre o Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. In: *Máthesis* 15, p. 169-195, 2006.

<sup>69</sup> TARRÍO, A. M. S. *Algunas Lecturas del Cancioneiro Geral de Garcia de Resende desde los Elegíacos latinos*. *Ephrosyne*, nº 26, 1998, p. 266.

<sup>70</sup> A autora aqui está referindo-se ao poeta João Rodrigues de Sá de Meneses.

*comentário de autores como Catulo., Ovidio,  
Propertio y Tibulo”.*

Ou seja, houve nessa época uma retomada forte da cultura elegíaca latina, com recorrente tradução para o vernáculo. Essa retomada permitiu assim um verdadeiro renascimento da cultura antiga que voltou a estar em voga pelas mãos desse grupo de fidalgos portugueses amantes das armas e das letras. Falaremos agora, especificamente, de dois deles.

### **João Rodriguez de Sá de Meneses**

Quando a rainha D. Leonor e o então ainda Duque de Beja receberam, em Alcácer do Sal, a notícia da morte de D. João II, numa segunda feira, 25 de outubro de 1495, João Rodrigues de Sá de Meneses ainda mal entrara na adolescência. Encontrava-se em plena idade adulta vinte e sete anos depois, à data da morte do Venturoso. Nesse quarto de século, o herdeiro da Casa dos Sás viveu na corte um percurso ascensional que o havia de tornar um mito para essa geração de poetas a que também pertenceu seu filho, Francisco de Sá de Meneses<sup>71</sup>.

Testemunha privilegiada do seu tempo, o filho de Henrique de Sá assumiu também um papel protagonista nos ambientes cortesãos, seguindo um percurso que poderá ver-se como o paradigma do de um fidalgo jovem, ambicioso e aberto às novas correntes culturais no reinado de D. Manuel. Desse período da sua vida ficou testemunho duradouro nas páginas do *Cancioneiro Geral*, não só através dos textos de sua colaboração, mas também pelos ecos que dele ficaram em composições de outros autores. As numerosas obras poéticas de sua autoria têm sido referidas como

---

<sup>71</sup> Um estudo interessante sobre esses aspectos da vida de Sá de Meneses na corte pode ser encontrado no artigo de FARDILHA, L. *João Rodrigues de Sá de Menezes na corte de D. Manuel*. Revista da Faculdade de Letras “Linguas e Literaturas”, Porto, XX, vol. 1, PP. 305-316, 2003.

especialmente representativas da sua qualidade literária e da sua atenção às correntes de renovação cultural que chegavam de Itália.

João Roiz de Sá de Meneses, ao que se sabe, foi alcaide-mor do Porto, Senhor de Sever. A sua poesia eleva-se acima da poesia lúdica que domina a maior parte do *Cancioneiro Geral*, muito embora também se aventurasse pelo campo da sátira. Foi homem de larga cultura, genealogista excepcional, familiarizado com autores gregos e latinos, tendo redigido em latim o importante e curioso texto *De Plátano* – recentemente traduzido na íntegra para o alemão<sup>72</sup> e com tradução de um trecho em português de Américo da Costa Ramalho, onde tem como interlocutor o Cardeal D. Miguel da Silva, que foi Bispo de Viseu, homem dotado “*de eloqüência e de doutrina, em latim, grego e linguagem*<sup>73</sup>” (TOMO II, nº 475). Na opinião do Cardeal, João Roiz de Sá era considerado “*homem de rara erudição, doutíssimo em grego e latim, e acima de tudo, muito grande admirador das coisas antigas*<sup>74</sup>”.

*“João Rodrigues de quem eu não sei dizer em que mais se distingue, se na bela presença física, se no talento, se na modéstia e excelente caráter, se na suave eloqüência ou na aptidão para a vida. (...) E não se contentou com os bens de pais e avós, como é habitual em quase todos os nobres nestes tempos que correm, mas consagra-se às letras com tanto afínco, lendo e interrogando os que mais sabem, como se por elas tivesse que procurar o sustento”*.<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> MENESES, J. R. de Sá. *Die Platane*. Herausgegeben Von Roger Friedlein und Angelika Lozar. Wilhelm Fink Verlag, Munchen: 2008.

<sup>73</sup> GARCIA DE RESENDE. *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Vol. IV-Dicionário (Comum, Onomástico e Toponímico). Estabelecido por Aida Fernanda DIAS. Coimbra: Centro de Estudos Romênicos, 1973

<sup>74</sup> Ibidem.

<sup>75</sup> RAMALHO, A. C. *Estudos do Século XVI*, Lisboa, 1983, pp. 55.

Algumas afirmações de Cataldo Sículo<sup>76</sup>, considerado o poeta que deu início ao humanismo em Portugal, a respeito de Sá de Meneses, encontram confirmação na literatura contemporânea, em português: a sua cultura, a sua famosa biblioteca<sup>77</sup>, o seu amor ao estudo, a novidade do seu exemplo de homem instruído entre a vulgaridade ignorante da maioria da nobreza de Portugal. É bem conhecida a carta em verso de Sá de Miranda ao seu parente Sá de Meneses:

*“Dos nossos Sá Coluneses  
gram tronco, nobre coluna,  
grande ramo dos Meneses,  
em sangue e bens de fortuna,  
qu’ é tudo antre os Portugueses. (5)*

.....  
*as letras que i não achastes  
trouxestes de fora à terra, (25)  
à nobreza as ajuntastes,  
com quem d’ antes tinham guerra”*

O próprio Cataldo vai ainda mais longe nos louvores:

---

<sup>76</sup> **Cataldo Parisio** (Sicília, 1455-1517), também conhecido por **Cataldo Sículo** e por Giovanni Cataldo Parisio, foi um poeta e humanista siciliano que viveu alguns anos em Portugal, sendo preceptor de príncipes e de membros da aristocracia. Deve-se a Cataldo a primeira introdução das ideias do humanismo greco-latino renascentista em Portugal, sendo as suas obras as primeiras representativas daquela corrente de pensamento impressas em Lisboa.

<sup>77</sup> Sobre isso veja: TARRIO, A. M. S. *Notas sobre a biblioteca do fidalgo quinhentista João Rodrigues de Sá de Meneses*. Evphrosyne, vol. 33, 2005.

*“qui adulescens adhuc natura duce et suo Studio  
adeo enituit ut quoscunque habuit praeceptres facile  
et breui superauerit”<sup>78</sup>*

Diz RAMALHO (1983) que a afirmação de ter João Rodrigues de Sá ultrapassado sem dificuldade e em breve tempo os mestres, quaisquer que eles fossem, pode deixar dúvidas sobre a qualidade dos preceptores. Mas, *“como conciliar esta declaração com a noção corrente de que o nobre português foi em Itália aluno de Ângelo Policiano, mestre a quem não seria possível que ultrapassasse?”* (p.65).

João Roiz de Sá foi, além disso, tradutor de Ovídio, ao verter para o português as epístolas de Penélope a Ulisses, de Laodamia a Protesilau, de Dido a Enéias (TOMO II, nºs 458-460) e o epitáfio a Tibulo *“tirado em linguagem”*, a partir do texto de Domizio Marso (ibid., nº 488).

Em Roma era familiar ao leitor de Ovídio o episódio referido da *Odisséia* de Homero. Consumada a derrota de Tróia, todo expedicionário grego só pensava na volta para casa, mas Ulisses, seja pelos altos desígnios dos deuses, passa a errar pelo mar Mediterrâneo; detém-se no palácio de Circe e depois na ilha de Calipso e envolve-se em curiosos, mas moratórios episódios que, lhe inflando a celebridade, retardam a volta da felicidade à sofrida esposa que o espera, acredita a maioria, castamente, por quase vinte imaculados anos.

Segundo VERGA (1975)<sup>79</sup> que fez um profundo estudo das *Heroides*:

*“É a divina astúcia que mantém vazio o lugar do  
esposo no leito, imortaliza o amor da mulher fiel,*

---

<sup>78</sup> *“Ainda novo, graças a um dom natural, ajudado do esforço próprio, de tal modo brilhou, que facilmente e em breve superou quantos mestres teve”* - tradução de COSTA RAMALHO (1983, p. 55).

<sup>79</sup> VERGA, Walter. *Heroides, A Concepção do Amor em Roma através da Obra de Ovídio*. Rio de Janeiro; Museu de Armas Ferreira Cunha, 1975.

*amor provado, amor cristalizado pela espera, amor puro, amor real, amor inimitável, mas imitando, amor refratário ao tempo, amor que convida as milhares de mulheres do mundo a amar quanto amou a fiel Penélope” (p. 39).*

No *Cancioneiro Geral*, João Roiz de Sá de Meneses é o que evidencia maior aptidão para a elaboração de um texto de caráter heroico, com o recurso ao verso de arte maior. Outro exemplo de composição sua, por exemplo, apresenta a singularidade de se inspirar na heráldica, descrevendo os escudos das armas de algumas linhagens nobres, entre as quais se inclui a dos próprios Sás, cuja face navegadora se evidencia:

**DE JOAM RORIGUEZ DE SAA,  
DECLARANDO ALGUUS ESCU-  
DOS D’ARMAS D’ALGUAS  
LINHAJEENS DE POR-  
TUGAL, QUE AS-  
BIA DONDE  
VINHAM.**

*Por se levantar a gloria  
das linhajes mui honradas,  
que per obras mui louvadas  
de si leixaram memorea  
a quem lhes sigu’as pegadas,  
suas armas devisando,  
alguas irei lembrando  
donde lh’a nobreza vem,*

*porque faça quem a tem  
pola soster bem obrando.*

*E direi primeiramente  
das altas quinas reaes  
mandadas per Deos, as quaes  
jaa conhece tanta gente  
por senhoras naturaes:  
que de Ceita atee os chiins,  
no Mar Roxo e abaxiins,  
India, Malaca, Armuz,  
com a espera e com a cruz  
durarão tee fim dos fiins.*

Esse poema também chegou-nos conservado no *Cancioneiro Geral*. Mas o grande interesse de que se reveste este autor reside mesmo na tradução das epístolas das *Heroides* de Ovídio e do epitáfio de Tíbulo, no que nos revela, num contexto de emergência do humanismo, um gosto crescente pela cultura clássica.

A versão de duas dessas epístolas, a de Penélope a Ulisses e a de Laudâmia a Protesilau, endereçadas por duas esposas saudosas a seus maridos ausentes, além de documentar este renascimento da literatura e cultura greco-latinas, terá sido tanto mais pertinente porquanto tinha por destinatário um público cortesão empenhado na expansão ultramarina e conhecedor, por isso, da dor da separação, da ansiedade e inquietação vividas pelos familiares afastados. São traduções de verdadeiro caráter moral e doutrinário para aquelas mulheres de Portugal, podemos dizer então que se trata de traduções culturais.

Referências elogiosas a Sá de Meneses encontram-se em Sá de Miranda, Diogo Bernardes, António Ferreira e nas epístolas em verso a ele dirigidas. Sobre esse aspecto

da obra de Sá de Meneses, o estudo de Saulo NEIVA (1999)<sup>80</sup> é muito detalhado e pertinente.

## João Rodriguez de Lucena

Em relação a João Rodrigues de Lucena, seus dados biográficos são escassos: presume-se que seja neto de Vasco Fernandes de Lucena, cronista-mor do reino e guarda-mor da Torre do Tombo, atrás referido como um dos pioneiros da tradução em Portugal. De certeza, sabe-se apenas que viveu entre os séculos XV e XVI. Além de uma composição amorosa dedicada a D. Joana de Mendonça, o *Cancioneiro* lhe acolhe duas traduções: a tradução da epístola de Ulisses a Penélope, composta pelo poeta Aulo Sabinus em resposta às *Heroides* de Ovídio, e a epístola de Enone a Páris, retirada das *Heroides* de Ovídio. A primeira tradução dialoga de perto com a tradução efetuada por João Roiz de Sá da epístola de Penélope a Ulisses, também de Ovídio, apresentando, numa retrospectiva dos feitos do herói da *Odisséia*, a explicação dos motivos que o levam a tardar em voltar para junto da esposa, as suas expectativas e os seus temores quanto ao seu destino, mas, sobretudo, quanto ao estado de coisas que encontrará quando regressar a casa.

A tradução destas duas epístolas supostamente trocadas entre Ulisses e Penélope é reveladora, no momento da emergência do Humanismo e do Renascimento, de um interesse acrescido pela cultura clássica, documentado no *Cancioneiro*, mas é também sintomática das inquietações partilhadas pelo homem português num contexto histórico de expansão ultramarina. Certamente declamada ou lida para um público que conhece o sofrimento e ansiedade provocados pela separação e pela ausência de familiares, estas epístolas terão surtido tanto mais efeito junto do destinatário quinhentista, porquanto primam pela análise da fidelidade vivida pelos esposos separados.

---

<sup>80</sup>NEIVA, Saulo. *Au Nom Du Loisir et le Amitié – Rhétorique et morale dans l'épître en vers en langue portugaise au XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1999.

*"Triste de mim que crerei  
qu'estás tu entr'essa gente  
em convites - eu que sei? –  
se te has tu castamente..."<sup>81</sup>*

Esse trecho é claramente onde Ulisses parece não acreditar muito numa suposta castidade de sua esposa Penélope, ainda mais depois de seus vinte anos de ausência. Essa carta não foi tirada de Ovídio, mas de outro poeta, Sabino, sobre o qual discutiremos um pouco mais a frente nesse estudo, mas o que nos interessa por enquanto é o fato de que foi justamente na obra de Sabino, aqui retomada por Lucena, de onde surgiu quem sabe a primeira suspeita quanto a espera imaculada da esposa do astucioso soberano de Ítaca.

Quanto à carta de Enone a Páris, apresentando o tema do amor traído, deleitaria seguramente um público cortesão que conhece as vicissitudes do amor cortês, inspirador de grande parte das composições do *Cancioneiro*, que reiteram a volubilidade de quem é amado:

*“Mas tu mais mudavel és  
qu'as folhas secas qu'o vento  
alça rijo d'antr' os pés  
e logo noutro revés  
as abaixa num momento.”<sup>82</sup>*

---

<sup>81</sup> *"Resposta d'Ulisses a Penélope / Tirada do Sabino, de latim / em linguagem, por Joam / Rodriguez de Lucena".* IN: CASTILHO, A. F. *Garcia de Resende – Excerptos seguidos de uma notícia sobre sua vida e obras. Um juízo crítico, apreciações de bellezas e defeitos e estudo de língua.* Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, 1865, p. 119.

<sup>82</sup> *“Carta de Enone a Páris/ Traslada da do Ovidio/ em coplas”.* IN: CASTILHO, A. F. *Garcia de Resende – Excerptos seguidos de uma notícia sobre sua vida e obras. Um juízo crítico, apreciações de bellezas e defeitos e estudo de língua.* Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, 1865, p. 137.

Diz TARRÍO (2002)<sup>83</sup> sobre nosso poeta:

*“O grande desmerecimento historiográfico que em padecido este fidalgo começa no próprio compilador, Garcia de Resende (...) não contamos, portanto, com elementos fora do trabalho do tradutor. Pobres materiais se compararmos com as numerosas trovas recolhidas na mesma antologia poética, da autoria do outro tradutor das Heroides: João Rodrigues de Sá de Meneses (...) Igualmente contrastante é a enorme distância entre ambos relativamente aos biográficos e historiográficos” (p. 372).*

Aqui temos com clareza a dificuldade que nós pesquisadores temos quando procuramos informações de Lucena. O material disponível é pouco e raro. O que não deveria ocorrer com um poeta capaz do feito importante de tradução de textos antigos.

O valor da obra de João Roiz de Lucena é notável quando nós refletimos sobre o processo de constante exercício imitativo que norteava a cultura renascentista. Pode-se considerá-lo um pouco mais audacioso do que o de João Roiz de Sá quando se ressalta o fato de que Lucena foi além, ao não simplesmente traduzir uma das cartas das *Heroides* do próprio Ovídio, mas antes, a imitação do mesmo Ovídio feita pelo Sabino, caso tomemos como verdade uma das duas versões de sua identidade<sup>84</sup>. Traduzir a suposta imitação realizada por Sabino pode ter sido uma escolha corajosa de Lucena, mas muito mais do que isso, demonstra o tamanho poder que o exercício imitativo exercia sobre a camada intelectualizada da população culturalizada do renascimento.

---

<sup>83</sup> TARRÍO, A. M. S. *O obscuro fidalgo João Rodrigues de Lucena, tradutor das Heroides*. Evphrosyne, n° 30, 2002.

<sup>84</sup> Sobre as duas vertentes de identidade do poeta segue-se nesse estudo mais adiante uma discussão melhor detalhada.

Porém, apesar de ter feito uso de um texto já pronto imitando as características de um dos modelos escolhidos entre os melhores, ao traduzir uma imitação, não deixa João Roiz de Lucena de fazer um texto totalmente diferente daquele que foi elaborado inicialmente por Ovídio, ou antes por um Sabino.

### **O caso problemático de Sabino**

Sabino (Ou em latim Angelus Sabinus, ou ainda Aulo Sabinus) torna-se importante nessa pesquisa por ter sido referido na disdascália da tradução de Lucena. Devido a isso, torna-se relevante e autorizada uma reflexão sobre quem seja Sabino. Assim, falaremos um pouco dele.

Para o estudo da obra desse poeta ou mesmo de sua vida faltam estudos críticos suficientes. Além disso, e, principalmente, existe uma problemática acerca dele mesmo, isto é, há uma variação constrangedora com relação à sua identidade, já que, para alguns dos poucos estudiosos, Angelo Sabino fora um contemporâneo de Ovídio e que as epístolas que escrevera<sup>85</sup> das quais nos restaram apenas três, correspondiam de perto com as escritas pelo romano e que este tinha inclusive conhecimento dessa correspondência.

É claro que a tradição legou-nos de antemão que:

*“(...) Sabinus, the friend who replies to the heroines’ letters in the name of their respective lovers or husbands, also informs of the circumstance which*

---

<sup>85</sup> As epístolas oficialmente atribuídas a Sabino são: Hippólito a Fedra, Eneas a Dido, Jasão a Hypsipile, Faón a Safo, Ulisses a Penélope, Demofonte a Fillis e Páris a Enone. Mas apenas as três últimas restavam já no século XVIII.

*suggest to Ovid the Idea of the supplement of paired epistles he composed several years later.*”<sup>86</sup>

Em *Amores* 2. 18.19-34, Ovídio escreve:

*“quod licit, aut teneri profiteamur Amoris  
(ei mihi, praeceptis urgeor ipse meis),  
aut quod Penelope sverbis reddatur Ulixi  
scribimus et lacrimas, Phylli relictas, tuas,  
quod Paris et Macareus et quod male gratus Iason  
Hippolytique parens Hippolytusque legant,  
quodque tenens strictum Dido miserabilis ensem  
dicat et + Aoniae Lesbis amata lyrae +.  
quam cito de toto rediit meus orbe Sabinus<sup>87</sup>  
scriptaque diversis rettulit ille locis!  
candida Penelope signum cognovit Ulixis,  
legit ab Hippolyto scripta noverca suo ;  
iam pius Aeneas miserae rescripsit Elissae,  
quodque legat Phyllis, si modo vivit, adest.  
tristis ad hysipylen ab Iasone littera venit,  
dat votam Phoebos Lesbis amata lyram”.*<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> ROSATI, G. *Sabinus, the Heroides and the Poet-Nightingale. Some observations on the authenticity of the Epistula Sapphus*. *The Classical Quarterly, New series*, vol. 46, nº1, 1996, pp. 330.

<sup>87</sup> Outra referência feita a Sabino dentro da obra do próprio Ovídio encontra-se em *Ponticas*, (4.16.13-14).

<sup>88</sup> OVID, in six volumes. Vol. I *Heroides and Amores*, with english translation by Grant Showerman. Cambridge: Harvard University Press, MCMLXXXVI.

*“Isto é permitido: ou professo as artes do termo Amor  
(sou impelido pelos meus próprios preceitos!)  
ou escrevo aquilo enviado a Ulisses nas palavras de Penélope  
e tuas lágrimas, Fílis abandonada,  
o que Páris e Macareu, assim como o ingrato Jasão  
Hipólito e o pai de Hipólito leram  
e o que a miserável Dido, segurando a espada desembainhada  
disse, e Lésbia amada pela lira Aônia.  
Assim que de terras estranhas veio Sabinus,  
E escritos de diversos lugares expressadas,  
Cândida Penélope reconhece o sinal de Ulisses,  
A madrasta de Hipólito reconhece sua escrita.  
Zeloso Enéas respondeu a desgraçada Elissa (Dido)  
Fílis, se é viva de algum modo, tem um bilhete também.  
Uma carta triste de Jasão a Hipsípila alcança,  
A amante de Lesbos oferece a Febo (Apolo) sua lira<sup>89</sup>.*

Ou seja, se tomarmos como verdade os textos do próprio Ovídio, o que seria a atitude mais correta, não haveria motivo algum para a desconfiança de que Sabino não tenha mesmo sido amigo e contemporâneo do romano. E, adotando essa linha de pensamento temos:

*“Aulus Sabinus flourish'd in the reign of Augustus,  
and was contemporary with Ovid. He wrote a Book  
of Elegies to his mistress Terisena; and left some*

---

<sup>89</sup> Tradução direta do latim da própria autora.

*unfinished poems about the ancient Roman Religion and Cerimonies; and also wrote several Epistles like Ovid's, in answer to so many of that excellent Poet's, viz. Hippolytus to Phaedra, Aeneas to Dido, Jason to Hhypsipyle, Phaon to Sapho, Ulysses to Penelope, Demophoon to Phyllis, and Paris to Oenone; of all which, excepting the three last, the injury of the time has deprived us".*<sup>90</sup>

Ou seja, essa concepção de que Sabino fora amigo de Ovidio, além de poder contar com os textos do próprio autor das *Heroides* para reforçar essa tese, ainda conta com uma série de supostas obras compostas pelo outro. Esse trecho acima foi tirado de estudos realizados por eminentes homens letrados do século XVIII, e, talvez até essa época não houvesse dúvidas quanto a essa versão.

O problema, porém, com relação aos dados de Sabino começam com os estudos mais atuais, onde se adota a variante de um poeta que teria sido um humanista renascentista italiano, um poeta aplaudido, um filologista clássico, mas antes de mais nada, a de que teria sido um exímio imitador de Ovídio.

A obra resguardada no Cancioneiro é tipicamente humanista e por quê? Porque, principalmente:

*"(...) em primeiro lugar, uma das cartas que ele traduziu faz parte das três respostas apócrifas escritas por um humanista, Angelo Quirino Sabino (ângelus de Curibus Sabinus), por volta de 1468, as quais apareceram impressas numa editio humanística das Heroides, em 1480, em Vicenza"*  
(TARRÍO, 2002, p. 378)

---

<sup>90</sup> GARTH, sir Samuel. *Ovid's Epistles: translated by eminent persons*. In two volumes. Printed for Martin Dard Bain, Fleet-Street, London, 1795.

Esse estudo realizado por TARRÍO (2002) é muito importante por assumir uma posição mais concreta da origem de Sabino. Pois muito se fala dele, desde que ele fora um contemporâneo do próprio Ovídio até isso dito acima, de que ele fora um humanista italiano, essa última muito mais convincente.

Porém, enquanto imitador de Ovídio, Sabino foi sempre notado. Edições renascentistas das *Heroides* de Ovídio incluem três poemas que são atribuídos a Angelo Sabino ou “*Aulus Sabinus, um celebrado cavaleiro romano e poeta*”. Ovídio supostamente teria feito referência duas vezes em sua poesia a seu amigo Sabinus. Ele teria dito que Sabinus escreveu respostas a seis de suas *Heroides*, que ele enumera como sendo a de Ulisses a Penélope, em resposta a sua *Heroides* nº I; Hipólito a Fedra em resposta a *Heroides* nº IV; Enéias a Dido em réplica a *Heroides* nº VII; Demofonte a Fílis como réplica a *Heroides* nºII; Jasão a Hipsípila rebatendo a *Heroides* nº VI; e Faón a Safo como contraponto a *Heroides* nº XV.

Sabino em meio a essa lista de seis cartas selecionou duas de suas imitações, ou seja, as cartas de Ulisses e Demofonte, e adicionou uma terceira, de Páris a Enone, correspondendo a *Heroides* nº V. As três epístolas continuaram a ser publicadas em edições das *Heroides* como um autêntico trabalho do amigo de Ovídio e podem ser encontradas em algumas coleções até o século XVIII, mesmo depois de Sabino ter sido revelado como o seu autor.

A apropriação de identidades gregas ou latinas por homens de cartas da Renascença era atitude comum e a adoção de uma “*personagem*” ovidiana durante a escrita de uma poesia Neo-latina foi uma atitude literária a partir da idade média. Sobre isso fala KNOX (2009)<sup>91</sup>:

*“By observing classical norms in meter and diction  
and drawing on literary and mythographic  
resources, scholars such as Sabinus employed*

---

<sup>91</sup> KNOX, P. E. *A Companion to Ovid*. Blackwell, 2009, pp. 215–216

*imitation as a means of working toward interpretation. Imposture was almost certainly not Sabinus' goal: he refers to his responses to Ovid's Heroides in the dedicatory letter of his Paradoxa dated 1467. Rather like similarly inspired efforts to flesh out and make sense of the narratives of classical literature (...) Sabinus takes up the implicit challenge of re-imagining Ovid.(...) Sabinus sought to interpret Ovid by reconfiguring his work, a form of reception that Ovid's works still inspire in contemporary artists and writers”.*

Outro autor contemporâneo que adota essa convicção é NEIVA (1999)<sup>92</sup>, em seu estudo sobre as epístolas em língua portuguesa do século XVI, ele diz:

*“En langue vulgaire, nous trouvons dans le Cancioneiro Geral une contribution fondamentale à la redécouverte et au développement de l'épître en vers dans le Portugal du XVI<sup>e</sup> siècle. Il s'agit de la traduction de cinq épîtres ovidiennes en vers, réalisée par João Rodrigues de Sá de Meneses et par João Rodrigues de Lucena ; le premier, traduisant les épîtres de Pénélope à Ulysse, de Laodamie à Protésilas et de Didon à Énée ; le deuxième, celle d'Oenone à Pâris. Rodrigues de Lucena a également traduit la réponse d' Ulysse à Pénélope, poème qui, bien ne faisant pas partie des Héroides comme les quatre autres, a néanmoins été*

---

<sup>92</sup> NEIVA, S. *Au Nom Du Loisir et de l'Amitié - Rhétorique et morale dans l'épître en vers en langue portugaise au XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1999, pp. 46.

*rédigé par l' humaniste italien Angelo Sabino selon  
le modèle ovidien .*

Pensar num poeta na realidade renascentista que exercita sua capacidade criativa por meio da imitação torna-se muito mais atrativo para esse estudo. Adotar a variante de um João Rodrigues de Lucena que traduzira a imitação de Ovídio seria, em nossa opinião, perfeitamente plausível e demonstraria claramente o papel fundamental que a imitação dos clássicos antigos exercia então. Mas não se deve, nesse caso específico da poesia de Sabino, abraçar uma ou outra variante, já que ambas, possuem pilares suficientes para terem sido erguidas.

Além disso, outra característica de Sabino foi a de ter sido – seja nos tempos antigos junto de Ovídio, seja na Itália embebida pelas ideias do renascimento – um dos poucos poetas, talvez o primeiro que teve a capacidade de colocar em xeque a tão divulgada castidade de Penélope durante a ausência de vinte anos do marido, embora por meio da voz do próprio Ulisses que deve ter-se assombrado. A popularidade da edição das *Heroides* que contém as imitações de Sabino, portanto, contribuíram para levantar essa questão.

E, porque finalmente faz-se necessário abordar um pouco da obra do poeta italiano? Ora, além de ter sido um famoso expoente da cultura imitativa da época, que elegera como seus modelos de excelência os gregos e romanos antigos, mais do que isso, ele elegera como paradigma de imitação Ovídio e suas *Heroides* e tal empreitada foi feita com tamanha maestria que chega inclusive a ser confundida e por vezes considerada como sendo do próprio poeta latino.

## Tradução fiel para a passagem do século XV ao XVI

NEIVA (1999) lembra que por terem se mantido bem fiéis ao sentido geral dos textos originais em latim, os tradutores Sá de Meneses e Lucena demonstram uma preocupação evidente de clarear o sentido do texto e de o adaptar aos leitores do século XVI, para tal utilizaram-se apenas de algumas leves modificações. É dessa forma que algumas vezes, João Roodriguez de Sá de Meneses simplifica as referências mitológicas, ou seja, ora ele menciona o nome dos heróis que o original latino contenta-se em designar apenas por epíteto; ora ele não indica que é o epíteto de um personagem legendário, ignorando seu nome, citado no original, de outra forma dentro do texto português, a referência mitológica é simplesmente suprimida. Da mesma forma, João Rodriguez de Lucena recorre a uma linguagem eufêmica.

Além disso, a escolha dos heptassílabos para a tradução se impôs de maneira quase inevitável, já que era muito utilizada a redondilha maior dentro da lírica do princípio do século XVI. Isso acontecia aos montes naquela época, e as rimas frequentemente caíam no esquema *abaabcdccd...*<sup>93</sup>. Para a leitura moderna, essa escolha formal feita para as baladas<sup>94</sup> das heroínas dava uma certa graça e desenvoltura. Assim, Dido escreve dela mesma: “*Oh se me pudesses ver / quejanda esta carta faço, / ver-ma-ias escrever / e tua espada jazer / lançada no meu regaço. / E per meu rosto sair / lágrimas sem nenhum medo / na aguda espada cair; / que meu sangue há-de tengir / em vez delas muito cedo.*”<sup>95</sup>

Ao contrário do que se imagina, as traduções executadas pelos dois Joãos das epístolas de Ovídio não sofreram cristianização, mantendo-se fiel ao significado do texto latino, embora o faça recorrendo a outra medida métrica e a outra forma de arranjo

---

<sup>93</sup> É o caso, por exemplo, de três epístolas traduzidas, a de Dido, de Laudamia e a de Enone. As duas outras são traduzidas em estrofes de nove versos. A Resposta de Ulisses à Penélope, utiliza o esquema *ababccddc...*, já a de Penélope à Ulisses emprega o esquema *abbacddc...*

<sup>94</sup> **Balada:** 1 Antigo gênero de poesia popular, originário dos países do Norte europeu, e que narra um acontecimento real ou fabuloso. 2 Ária antiga para se cantar bailando. 3 *poét* Forma de verso fixa que consiste comumente em três estrofes com rimas recorrentes, uma oferta e refrão idêntico para cada parte. 4 *Mús* Música complexa de uma balada, com ou sem texto. In: MICHAELIS, 2000, vol. I, p. 197.

<sup>95</sup> Estrofe 57.

em estrofes. A tradicional ‘transformação’ de deusas gregas, por exemplo, em Virgem Maria ou Eva como era a atitude comum e que aqui não ocorre. Ao contrário, fazendo com que os nomes gregos e latinos permanecessem apenas em alguns momentos aportuguesados, a ideia mitológica que cercava os personagens também foram mantidas. Para melhor entendimento desses passos recorreremos a uma das traduções, vejamos:

*“ Assi foi jaa, quando sente  
O cirne seu fim chegar,  
Na ribeira mui prazente  
De Meandro docemente  
Ante morte da morte cantar.  
Nem te falo jaa cuidando  
Com meus rogos te vencer,  
Porque bem vejo qu’estando  
Demudado em outro bando,  
isto começo a mover.”<sup>96</sup>*

Inicialmente, abordaremos um pouco a questão métrica. Utilizando-se desse trecho como exemplo para todos os outros podemos observar que a rima varia entre a formulação a-b-a-a-b/ c-d-c-c-d como é o caso dessa epístola e de todas as outras escritas por mulheres e a forma a-b-a-b/ c-c-d-d-c da epístola de Ulisses à Penélope. Além de terem sido usados em todas as cartas versos heptassílabos outro ponto que chama a atenção é que as traduções desenvolveram consideravelmente as estrofes latinas. A primeira estrofe portuguesa acima, composta de 10 versos equivale aos versos 1 ao 4 do original latino. Isso vai ocorrer sucessivamente, ou seja, a segunda estrofe também composta por 10 versos traduzem os versos 5 ao 8 do texto latino.

Além do aspecto métrico temos também a questão da cristianização da mitologia pagã tão comum para aquela época. Como dissemos esse processo não ocorre nas

---

<sup>96</sup> Trecho da epístola de Dido a Enéias de João Rodriguez de Sá de Meneses, estrofes 1 e 2.

traduções que compõem esse *corpus* de pesquisa. Primeiro falaremos com relação aos nomes gregos e latinos que mantem-se nos textos:

*“Nem Teucro que Talamão  
Houve na troiaa roubada  
Nem o forte Agamenão,  
Capitão da grande armada.  
Ó tu bem-aventurado  
Menelao, que foste achado  
Com tua molher no mar,  
Sem te poder estrovar  
Nenhua sorte nem fado”*<sup>97</sup>

Nessa estrofe podemos ver vários nomes gregos de personagens mitológicos da guerra de Tróia permanecerem na tradução portuguesa passando apenas por um processo de aportuguesamento. Por exemplo, Agamêmnon do grego para Agamenão.

Outro ponto importante a ser destacado é que mesmo as histórias mitológicas são mantidas em sua íntegra, sem nenhuma alteração no sentido. Vejamos:

*“Quando as tres deosas vierão,  
Juno, Venus e Minerva,  
E por juiz t’escolherão,  
Grandes dois te prometerão  
Todas tres nuas na erva.  
E entam tu espantado  
Todo te trasfiguraste,  
De temor todo cercado,*

---

<sup>97</sup> Trecho da resposta d’Ulisses a Penelope tirada do Sabino, de João Roiz de Lucena, estrofe 19.

*Tremendo mui demudado,  
Lembra-te que mo contaste.”<sup>98</sup>*

Ou seja, aqui nesse trecho o famoso julgamento de Páris que resultou na Guerra de Tróia é retomado sem nenhum traço de cristianização, já que aparece a ideia de deusas consideradas pagãs que também atuam (aparecem nuas para que Páris julgue qual era a mais bela) e de quem as atitudes são cruciais para o desenrolar de uma história.

*“E tu, que tanto desejas,  
Menelao, ser vencedor,  
Hei medo, triste, que sejas  
Com perdas muito sobejas  
Mui chorado vingador.  
Deoses, mandai afastar  
Este agoiro desastrado,  
Venha meu marido dar  
A Jove que o tornar  
Suas armas jaa tornado!”<sup>99</sup>*

Novamente vemos a ideia de “deuses” e não de um Deus uno como prega a fé católica. Assim como a presença de Jove, ou seja, de Zeus ou Júpiter que é aqui invocado. Acreditamos que esses pequenos exemplos tenham sido suficientes para corroborar para que no caso específico desse *corpus* de pesquisa não houve traços de cristianização da cultura pagã como costumava ocorrer em textos ditos daquela época renascentista.

---

<sup>98</sup> Trecho da carta de Enone a Pares de João Roiz de Lucena, estrofe 10.

<sup>99</sup> Trecho da epistola de Laudamia a Protesilau de Sá de Meneses, estrofe 13.

Mais um traço interessante das traduções renascentistas em questão são os chamados Argumentos que os poetas trazem ao início de suas traduções, com exceção da Resposta de Ulisses a Penélope que não se utiliza desse mecanismo. *Argumento* são as palavras iniciais dos poetas apresentando o destinatário de tal tradução ou o motivo que levou o poeta a fazê-la. Normalmente são duas ou três estrofes que são utilizadas para essa explicação ao leitor. Observemos alguns desses argumentos.

Comecemos pelo argumento de Sá de Meneses na sua epístola de Penélope a Ulisses:

*“Depois da guerra acabada  
e a Troia feita em brasa,  
com fortuna desvairada  
foi dilatada a tornada  
d’Ulises a sua casa.*

*Passando mil tempestades,  
de reinos e de cidades,  
de molheres, de varões,  
conheceo as condições,  
custumes e qualidades*

*E nom perdendo esperança,  
Penelope, dele ausente,  
lhe manda a carta presente  
acusando-lh’a tardança,  
com que tanta pena sente.  
Est’ee espelho daquelas  
castas donas e donzelas  
de que mais Grecia s’arrea,  
que se detinha na tea*

*esperando suas velas.”*

Esse é um exemplo de argumento que faz uma espécie de resumo do que acontecia no mundo daquelas personagens ao povo contemporâneo dos poetas para só depois iniciar a tradução da carta propriamente dita. O mesmo tipo de argumento aparece ainda na epístola de Laudamia a Protesilau também de Sá de Meneses e na epístola de Enone a Páris de Lucena.

Já o argumento da carta de Dido a Enéias acontece algo diferente. Nesse caso, Sá de Meneses está traduzindo a pedido de alguém, no caso um membro da nobreza renascentista portuguesa, ou seja, ao Conde de Portoalegre. É essa a matéria do argumento:

*“ Muito manifico Conde,  
tome vossa senhoria  
este serviço meu, onde  
a obra lhe nom responde  
como a vontade queria.  
Tome todos sobre si  
os erros que nele achar,  
porque se m’eu atrevi  
a lhos pobricar aqui  
foi por ele mo mandar.*

*Defenderá juntamente  
o seu Eneas comigo,  
Eneas de quem a gente  
dos da Silva é descendente,  
como em outra parte digo.*

*E assi seguro são*

*que o vosso nome muro  
e a vossa defesa  
escudo de Telamão  
pera mi será seguro”*

Aqui, além do poeta explicitar que seu serviço está sendo feito a pedido do Conde, Sá de Meneses, como bom estudioso de genealogias, escudos e compositor de poemas sobre a matéria heráldica nos traz um dado interessante, ele assume que o clã dos Silva teria descendido do herói troiano Enéias, seria por isso então que essa tradução também se faz necessária, trazer a lume aos portugueses do clã dos Silva de então o passado do herói de quem descendem. Eis o que diz Sá de Meneses sobre o escudo dos Silvas (457/CXVv.º, 1, vol. II):

*Silvas.  
Do metal mais eicelente  
Os que trouxeram lião  
Em prata Silvas serão,  
Que hoje s'acha presente  
Mais antiga jeração.  
Foram seus progenitores  
Capetos e Numitores,  
Reis d'Alva, donde vieram  
Os irmãos, que nôm couberão  
Nu soo reino dous senhores.*

Vários escudos são comentados por Sá de Meneses, mas esse, dos Silvas, torna-se de capital importância justamente graças a essa teoria de que todos que possuem esse sobrenome teriam descendido de Enéias após a sua chegada a Itália.

Por fim, outro aspecto significativo desse processo de retomada dos gêneros antigos consagrados, nesse caso, as epístolas traduzidas pelos dois Joãos insertas no *Cancioneiro Geral*, contribuiu para fazer um ressurgimento do gênero epistolar em Portugal. Sobre isso, NEIVA (1999)<sup>100</sup>, em seu belo estudo das epístolas em verso português do século XVI, diz que:

*“Étant donné le prestige de la langue et de la littérature latine au XVIe. siècle, ces versions réalisées par Sá de Meneses et Rodrigues de Lucena sont un signe du souci (typiquement humaniste, d’ailleurs) de valorisés les langues vernaculaires à travers la traduction des classiques. En ce sens, elles contribuent vivement à la diffusion du genre épistolaire au début du siècle et restent comme un exemple isolé, au long du XVIe. siècle au Portugal, de diffusion en langue vernaculaire des épîtres élégiaques rédigées par Ovide”* (p. 45-46)

Ou seja, enquanto difundem a língua vernácula, as obras de João Roiz de Sá de Meneses e de João Roiz de Lucena servem ainda como principal difusor do gênero epistolar, ao longo do século XVI em Portugal, das epístolas elegíacas redigidas por Ovídio. Em suma, as traduções inseridas no *Cancioneiro Geral* possuem o mérito de ter adaptado as epístolas em versos do modelo ovidiano às particularidades da poesia trovadoresca e palaciana, de tal forma que favoreceu a difusão dessa forma poética ao redor do público culto da época, principalmente feminino, segundo cremos. Graças ao trabalho de tradução realizado por João Rodriguez Sá de Meneses e João Rodriguez de

---

<sup>100</sup>Ibidem.

Lucena, a redescoberta da epístola em verso de modelo ovidiano se deu na Península Ibérica, servindo a uma política de controle da conduta feminina.

Depois de ter-se realizada essa abordagem generalizada de diversos aspectos que compõem as traduções das *Heroides* ovidianas presentes no *Cancioneiro Geral*, passaremos agora para uma exploração mais detalhada de quatro aspectos extremamente significativos que fazem com que a escolha de traduzir essas cinco cartas e não as outras que compõem o corpus total das *Heroides* não seja aleatório e sim proposital para o que se esperava ser apresentado dentro de uma sociedade de corte acostumada com uma poesia palaciana responsável pelo entretenimento e também pelo ensinamento de condutas e costumes.

### **I) A Religiosidade:**

Inicialmente quando se pensa nos textos preservados da Idade Média e Renascimento imagina-se que todos sofreram influências dos conceitos cristãos católicos dominante do mundo de então. A nossa surpresa, no entanto, foi que nessas cinco epístolas que foram escolhidas para serem traduzidas pelos poetas para aquela sociedade cortesã seguiram inalteradas quanto à religiosidade considerada pagã presente nos textos, contendo em praticamente todo o corpus da pesquisa traços de mitologia e de conceitos antigos.

Começemos pela carta de Enone a Páris. Logo no argumento escrito por João Rodrigues de Lucena, - isto é, trata-se de um pequeno conjunto de versos que antecedem a tradução em si e que são responsáveis por resumir o conteúdo da carta aos leitores – tem-se a presença da deusa Vênus, remetendo o leitor ao episódio do julgamento de Páris, ato que resultara na escolha dessa deusa como a mais bonita entre Minerva e Juno e que já revela a presença inalterada de traços de mitologia, além é claro, de apresentar traços da cultura pagã repleta de deuses:

(...)

*E pelo pomo dourado,  
Que a deusa Vênus julgou,  
Dela lhe foi outorgado  
Que havia de ser casado  
Com Helena que roubou.  
(...)<sup>101</sup>*

Ainda sobre o julgamento de Páris:

*(...)  
Quando as três deusas vieram,  
Juno, Vênus e Minerva,  
E por juíz te escolheram,  
Grandes dons te prometeram  
Todas três nuas na erva.  
(...)<sup>102</sup>*

Reparemos ainda em outro detalhe importante, o trecho acima diz que as três deusas apareceram à Páris “todas três nuas na erva”, mais uma imagem contrária a ideia cristã dominante que é inimigo do culto ao corpo enaltecendo apenas o interior e a alma.

---

<sup>101</sup> Carta de Enone a Páris, vv. 6 a 10.

<sup>102</sup> Idem, vv. 90 a 94.

(...)

*Nem por preço do pecado*

*Não pedi pedras nem ouro,*

*Porque mal-aventurado*

*É o corpo que é mercado*

*Nem vendido por tesouro.*

(...)<sup>103</sup>

Reflexão ainda sobre corpo, nesse caso, deixando como comportamento abominável quem ousa vender seu corpo quaisquer que sejam os motivos.

Outro trecho da mesma carta que apresenta de forma evidenciada a presença da cultura pagã de vários deuses, contrário ao monoteísmo cristão dominante:

(...)

*E qual deus contrariou*

*A nosso voto e querer,*

*Ou o pecado pecou*

*Enone porque cessou*

*De ser já tua mulher?*<sup>104</sup>

Esse trecho é muito importante. Além de demonstrar a presença do politeísmo pagão apresenta o único traço de uma tentativa de cristianização de um texto antigo.

---

<sup>103</sup> Vv. 370-374.

<sup>104</sup> Carta de Enone a Páris, vv.16-20

Tem-se aqui a palavra *pecado*. Ora, para os antigos não havia essa ideia de pecado ou culpa. O que havia eram apenas as consequências para cada ato, no estilo de que “toda ação requer uma reação”. Sobre a presença do vocábulo “pecado” veja também versos 370-379 da mesma carta.

Mais do que a presença dos deuses, de ninfas, de personificação de seres inanimados como rios (caso do Rio Xanto)<sup>105</sup>, tem-se também a ideia do adultério praticado por Helena<sup>106</sup>, imagem igualmente adversa aos mandamentos da Lei cristã que prega a castidade.

Além disso, ao longo das cartas encontram-se também profecias e sinais de mau agouro, atitudes recorrentes na cultura clássica. A profecia que vem inserida nessas cartas e que possui crucial importância para o desenrolar das histórias das personagens mitológicas é a profecia da irmã de Páris, Cassandra, que por ter renegado o amor do deus Apolo passou a ser dada como louca e perdeu toda a credibilidade. Apesar disso, Cassandra não perdera o seu dom e preverá corretamente o que aconteceria com Tróia.

(...)

*\_ queime-se em toda a madeira,*

*Porque dentro nele estão*

*Muitos gregos que darão*

*Morte a todos troiaões*

*E com suas cruéis mãos*

*Cruel guerra lhe farão.<sup>107</sup>*

As palavras acima anunciavam e alertavam sobre o plano que será bem executado pelos gregos criado pelo astuto Ulisses para destruir Tróia. Construíram um

---

<sup>105</sup> Idem, vv. 80 a 84.

<sup>106</sup> Idibem, vv. 325-329.

<sup>107</sup> Resposta de Ulisses a Penélope, vv. 49-54.

cavalo de madeira enorme capaz de abrigar vários homens do exército grego e tendo retirado da praia as naus solicitaram aos troianos que aceitassem o cavalo como oferenda aos deuses. Por não terem ouvido Cassandra os troianos receberam dentro de seus muros o cavalo que durante a noite teve os homens gregos de seu interior inseridos na muralha, responsáveis pela abertura dos portões que trariam mais homens prontos a destruírem a fortaleza troiana.

Na mesma carta, no verso 19 tem-se a ideia de um deus cristão único: “*Prouvera a deus que onda brava*” mas não é o que ocorre com maior recorrência ao longo das cartas. O mesmo sentido no verso 73 da mesma. Mas ainda na mesma estrofe retomase o politeísmo (vv. 79 e 85):

(...)

*Os altares fumegaram*

*E põem os deuses da terra,*

(...)

*Pelas ajudas passadas*

*Pagam as joias dotadas*

*Aos deuses e prometidas.*

Na carta de Laudâmia a Protesilau também tem-se a presença de mau agouro, o qual resultaria na morte do amado assim que chegasse a Tróia:

(...)

*Mas a língua refreei*

*Com medo que ainda hei*

*De mau agouro tomar.  
Porque quando tu saíste  
Pela porta despedido,  
Em seu lumiar feriste  
O pé, de que fiquei triste  
Com agouro conhecido.<sup>108</sup>*

Trata-se a conservação da cultura antiga que acreditava piamente em sinais que resultavam em bons ou maus agouros, como esse acima.

Deve-se evidenciar as preces aos deuses, como essa da personagem Dido pedindo pelo amado Enéias:

*(...)  
Os deuses quero rogar  
Que a vida te queiram dar,  
(...)<sup>109</sup>*

Por fim, temos personagens mortais vítimas das vontades dos deuses:

*(...)  
Ouvi uns gritos mortais,  
Cuidei que aas ninfas uivavam,*

---

<sup>108</sup> Carta de Laudâmia a Protesilau, vv. 214-220.

<sup>109</sup> Carta de Dido a Enéias, vv. 183-184.

*Eram Fúrias infernais*  
*Que davam claros sinais*  
*Das fadas que me fadavam.*<sup>110</sup>

Com essa ideia de uma personagem mesmo sendo mítica renegada a vontades divinas encerramos esse tópico acreditando termos deixado evidente as questões religiosas que habitavam o pensamento antigo que permaneceu nas mãos dos poetas portugueses humanistas.

## **II) As Navegações:**

Certamente o tópico que melhor liga a matéria das cartas antigas às traduções portuguesas é o das navegações. Isso porque enquanto nas cartas antigas temos heróis que partiram de sua terra natal abandonando suas esposas para lutarem junto ao grego Menelau contra Tróia em busca de Helena que fora raptada (ou não) por Páris. Já no momento das traduções o cenário social era semelhante, embora não houvesse mulher alguma a ser resgatada, os homens de então partiram rumo as novas terras que a expansão ultramarina exigia.

Os mesmos apuros ocorrem com qualquer embarcação que parte por longas distâncias rumo a terras desconhecidas.

(...)

*Porque com faias cortadas*  
*Guarneceste grossa armada*  
*E as naus já acabadas*

---

<sup>110</sup> Idem, vv. 266-270.

*Foram depressa lançadas*

*Na brava onda trigada.<sup>111</sup>*

*(...)*

*E logo foste embarcado*

*E as velas todas alçadas*

*E com vento arrebatado*

*E com o remo apressado*

*As águas brancas tornadas.*

Esse trecho ilustra todo o processo de construção das naus antes de partirem às longas viagens.

A mesma dor que sentira cada heroína mítica ao ver seus amados partirem certamente é a mesma que a moças lusitanas sentiam ao verem os seus embarcarem:

*Eu te vi certo chorar*

*Quando te de mim partiste*

*- para quê isto negar ?-*

*Que mais te deve pesar*

*Do amor que tu lá viste.*

*Choraste e viste chorando*

*Meus olhos triste, sentidos,*

*E ambos lagrimejando*

---

<sup>111</sup> Carta de Enone a Páris, vv. 105-109/ 145-149

*Fomos assim suspirando*

*Para sempre despedidos.<sup>112</sup>*

Outro fato constante nas navegações são os problemas com os ventos que teimam em não colaborar com a empreitada. Temos isso em Carta de Enone a Páris: 135-138; Resposta de Ulisses à Penélope: vv. 196-204; Carta de Laudâmia a Protesilau: vv.31-60, 240-249, 310-329; Carta de Dido a Enéias: vv. 111-120, 151-160, 201-210, 241-250, 490-499.

Além disso, nesse ponto também tem-se a presença dos deuses que são responsáveis por controlarem tudo:

(...)

*Ò deuses, com vossa mão*

*Alagai aquela nau,*

(...)<sup>113</sup>

Na Resposta de Ulisses à Penélope temos o lado do homem com relação à despedida das amadas rumo às navegações:

*Porque então o não querer*

*Partir-me de ti tão triste*

*Era causa de deter*

*Minhas velas como viste.<sup>114</sup>*

---

<sup>112</sup> Idem. Vv. 120-129

<sup>113</sup> Idem. Vv. 310-311

Ainda sobre isso:

(...)

*Tudo me fica no mar,*

*Mas o amor grande, sem par,*

*Que te tenho, me seguiu,*

*Em quanto passei se viu*

*Sem uma hora me deixar.<sup>115</sup>*

Nos versos anteriores (vv. 64-67) Ulisses conta sobre as perdas que tivera com as embarcações e romanticamente diz que embora tenha perdido tudo o amor pela esposa permanecera intacto ao seu lado. Os versos seguintes, 73 a 90 apresentam a narrativa dos apuros que o herói passara no mar quando de sua volta de Tróia para casa. Esse trecho traz de forma resumida episódios detalhadamente desenvolvidos por Homero em sua *Odisseia*. Os versos 250 a 258 retomam isso.

Já João Rodrigues de Sá de Meneses em seu argumento à carta de Penélope a Ulisses diz:

*Passando mil tempestades,*

*De reinos e de cidades,*

*De mulheres, de varões,*

*Conheceu as condições,*

---

<sup>114</sup> Carta de Ulisses à Panélope, vv. 19-22

<sup>115</sup> Idem, vv. 68-72.

*Costumes e qualidades.*<sup>116</sup>

Aqui temos evidenciada novamente a realidade dos navegantes que passam por apuros diversos no mar, embora tenha o ponto positivo de conhecerem outros “*reinos e cidades*”.

(...)

*Quantos perigos no mar*

*E na terra se acharam*

*Todos hei que causaram*

*Vosso sobejo tardar.*<sup>117</sup>

O último trecho funciona como justificativa da tardança do herói que mesmo após a guerra de Tróia ter sido encerrada há 10 anos ainda não chegara à casa. O responsável pelo atraso são os *perigos do mar*.

(...)

*Então deveram os mares*

*Contrariar o teus remos*

*E para não me deixares,*

*Que te causaram pesares,*

(...)<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> Carta de Penélope a Ulisses, vv. 244-247.

<sup>118</sup> Carta de Laudâmia a Protesilau, vv. 11-15.

Nesse ponto, Ulisses lamenta-se por sua ausência causada pelas peripécias marítimas terem gerado sofrimento a amada que aguarda sua chegada.

*Por um mesmo apartamento*

*Tens, Enéias, ordenado*

*As naus e prometimento,*

*Em te ventando bom vento,*

*Desatar mui apressado*

*E ir Itália buscar.<sup>119</sup>*

*Buscas e foges o feito*

*Terras háis de descobrir,*

*Da que ganhaste partir*

*(...)*

Já o trecho acima que trata da fala de Dido ao seu amado Enéias é o que melhor evidencia essa relação de proximidade estabelecida entre as navegações antigas e as do Portugal moderno, “*terras háis de descobrir*”, a diferença porém, é que enquanto Enéias partirá para a “*Itália buscar*” os portugueses seguiam rumo as Índias.

*Eu conheço muito bem*

*Da costa da África o mar,*

*quantas incertezas tem,*

*Onde não pode ninguém*

*Sem perigo navegar*

---

<sup>119</sup> Carta de Dido a Enéias, vv. 21-40

*Verás ventar mui bom vento*

*Far-te-ás a vela por t'ir,*

*Mas cumpre estar atento,*

*Se te dá consentimento*

*A maré para sair.<sup>120</sup>*

A própria Dido anuncia os perigos que o amado enfrentará ao partir pelas águas que da costa da África, onde qualquer embarcação correria perigos, é essa a realidade que aguarda o herói, realidade esta que também aguardava aos portugueses. Esta semelhança possibilita aproximar não só os portugueses dos argonautas, os novos argonautas, cuja missão seria o comércio marítimo com as Índias, mas também as damas portuguesas das heroínas gregas.

### **III) A conduta a ser seguida: o caso de Penélope, Laudâmnia e Enone:**

#### **a) Penélope:**

Com certeza a heroína mítica que melhor serviria de modelo àquelas damas da corte portuguesa é Penélope, a fiel esposa de Ulisses. Isso se dá porque tendo o marido ausente em batalha por 10 anos em Tróia e depois com a demora da volta para casa do amado, que vagou por mais 10 anos, Penélope permanecera em seu palácio tomando conta de tudo, criando o filho Telêmaco e cuidando do sogro idoso. E, apesar de 108 pretendentes lhe fazerem a corte ao longo de todos esses anos permanecia fiel ao marido ausente usando-se da artimanha de que só voltaria a se casar quando conseguisse terminar de fiar a mortalha de seu sogro, tarefa que executava

---

<sup>120</sup> Idem, vv. 480-489

dedicadamente durante o dia e na frente de todos e que a noite desfazia a fim de que nunca tivesse fim seu tecer constante.

Ora, existiria atitude mais nobre para uma dama de corte do que esta? Permanecer fiel em sua casa, não aceitando as investidas de outros homens que almejavam não apenas a sua figura mas também os bens de seu marido, dedicando-se a tecelagem e aos cuidados com o filho e o sogro? Sem dúvidas Penélope está em um patamar não alcançado nem mesmo por Laudâmia e Enone.

A heroína permaneceu ali, ouvindo as notícias que ali chegavam sobre os feitos de seu marido:

(...)

*E enquanto seus maridos*

*Dos casos lá acontecidos*

*Contam desvairados contos,*

*As mulheres têm mui prontos*

*Todos seus cinco sentidos.<sup>121</sup>*

Esperar. Isso é o que resta a Penélope e as damas de corte portuguesa. Afinal,

*Tu, vencedor, és ausente*

*Nem posso triste saber*

*Que causa te deter*

*Te detém tão longamente,*

---

<sup>121</sup> Carta de Penélope a Ulisses, vv. 95-99.

*Ou em que parte alongada  
Do mundo tão desviada,  
Contra mim tão cruel sendo,  
Te andas assim escondendo  
Que de ti não sabem nada!*<sup>122</sup>

O caso de Penélope era realmente difícil. A guerra havia se encerrado há 10 anos. Todos os sobreviventes já haviam retornado para suas terras, menos Ulisses, de quem ninguém sabia informações.

*(...) não se sabe nem se alcança  
Onde fazes tal tardança  
Ou que terra te detém!*<sup>123</sup>

Ainda sobre esse desconhecimento do paradeiro do marido ou se ele estava vivo, ela detém-se em mais alguns versos (vv. 235-243). A seguir assume sua condição frágil de mulher que “*fiar sabe e não mais*” (vv. 256) e teme por mais demora do amado já que:

*Viúvo leito leixar  
Meu pai quer constranger  
E de já não o fazer  
Não me leixa de acusar.*

---

<sup>122</sup> Vv. 190-198.

<sup>123</sup> Vv. 214-216.

*Sua força sofrerei,  
Nunca porém mudarei  
Meu querer nem minha fé,  
Mas sempre Penélope  
Mulher de Ulisses serei*<sup>124</sup>.

Ou seja, ninguém mais acredita que Ulisses estivesse vivo e apoiam as investidas dos pretendentes. Mas a heroína não quer nem pensar sobre o assunto e permanece incorruptível.

Apesar da fama conhecida e aclamada da fidelidade de Penélope, João Rodrigues de Lucena traduziu-nos o único testemunho que se tem notícia de suspeita contra tamanha fidelidade. Trata-se da resposta de Ulisses a carta da amada, a única resposta que chegou-nos. Na verdade, na carta, Ulisses tenta provar que ele sim era fiel a esposa, faz isso em vários versos (vv. 91-105/ 179-195), justificando a fama ao ter escolhido como dote de guerra a rainha Hécuba, ou seja, frente a tantas outras mulheres mais novas e atraentes, como Cassandra ou Andrômaca escolhe uma senhora, de modo a provar que em nenhum momento pensara em outra mulher que não fosse a esposa.

Já nos seguintes versos coloca em xeque a fidelidade da esposa:

*Triste de mim que crerei  
Que estás tu entr'essa gente  
Em convites – eu que sei? –  
Se te hás tu castamente...*<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Vv. 262-270.

<sup>125</sup> Vv. 109-112.

Embora seja o único testemunho, não é forte o suficiente, já que para quem conhece bem a mitologia sabe que Ulisses não é um exemplo de fidelidade e não tem argumentos suficientes para provar o que fala. Pensemos na sua estadia na ilha de Calipso que nos relata Homero no canto V da Odisséia, onde o herói permanecera longo período.

Ulisses fala ainda da teia de Penélope:

*E hei grande temor também*

*Que estás já para casar,*

*Se a teia, que te detém,*

*Antes que eu vá, s'acabar.*

*Inda que à noite desteces*

*Quanto todo dia teces*

*Essa arte te há de fazer*

*Acabares de tecer*

*A teia, se t'adormeces.<sup>126</sup>*

Nesse trecho já vemos mais um Ulisses temeroso de perder a mulher do que duvidando em si de sua fidelidade. Na verdade, o argumento do herói é muito pobre para fazer-nos pensar em uma Penélope diferente da que a tradição nos legou.

A heroína apresenta a situação em que se vê inserida há anos:

---

<sup>126</sup> Vv. 118-125.

*Três somos só sem poder:*

*Eu quase sem liberdade,*

*Laertes de grande idade,*

*Telêmaco sem a ter.<sup>127</sup>*

No trecho acima temos a real condição que cercava Penélope e os seus. Estavam desprotegidos e vulneráveis necessitando da proteção de seu senhor.

*Eu que era moça à partida,*

*Digna de não me deixares,*

*Por mais cedo que tornares*

*Me acharás velha perdida.<sup>128</sup>*

Triste a maneira com que Penélope encerra a sua carta. Mas sentindo a passagem do tempo, afinal 20 anos são muito tempo. Mas ainda assim, mesmo com o passar dos anos e as marcas que marcariam certamente seu rosto, Penélope continua sendo o padrão de comportamento e fidelidade femininos para todos os tempos.

#### **b) Laudâmia:**

A imagem que temos da segunda heroína escolhida é a da mulher que aguarda e que sofre por ter percebido um sinal de mau agouro quando da partida do amado rumo as navegações que o levariam à Tróia. Laudâmia e Protesilau viviam bem e eram

---

<sup>127</sup> VV. 306-309.

<sup>128</sup> Vv. 351-353.

correspondidos em seu amor. Porém, quando todos os homens gregos são escalados a lutarem ao lado do rei Menelau de Esparta contra Tróia que lhe ultrajara desrespeitando o dom da hospitalidade oferecido e roubando-lhe a esposa, Protesilau assim como tantos outros fortes guerreiros se preparam para embarcarem rumo a Tróia e é exatamente no momento de sua partida que Laudâmia percebe o sinal de mau agouro:

*Já agora confessarei  
Que te quisera estrovar  
Mas a língua refreei  
Com medo que ainda hei  
De mau agouro tomar.  
Porque quando tu saíste  
Pela porta despedido,  
Em seu lumiar feriste  
O pé, de que fiquei triste  
Com agouro conhecido.<sup>129</sup>*

Era costume entre o povo da época acreditar piamente em bons ou mau agouros. No caso de Laudâmia, ela sabia já o que significava machucar o pé antes da partida de uma viagem, caso Protesilau fosse o primeiro a pisar em solo estrangeiro lá seria o primeiro a morrer. Além disso, a heroína conhecia o amado e temia que sua ansiedade o fizesse ser realmente o primeiro a pular em solo estrangeiro e com isso colaborasse, de certa forma, para sua própria morte.

---

<sup>129</sup> Carta de Laudâmia a Protesilau, v. 211-220.

Tendo isso em mente, restava a moça apenas rezar para que o amado não cumprisse seu destino, por isso mesmo que ela avisa-o de que não fosse o primeiro a descer a terra:

*A tua nau derradeira  
Seja de mil que lá vão  
E ela como zorreira  
Faça ondas da ribeira  
Mais cansada do que são.  
E também te lembrarás,  
Se de mim não te esqueceste,  
Que o sair seja detrás,  
Porque essa terra a que vás  
Não é terra em que nasceste.<sup>130</sup>*

Aqui temos a prece da jovem ao marido. “que o sair seja detrás”, afinal, se Protesilau não for o primeiro a sair, provavelmente o mau agouro não se concretizará e Laudâmia poderá ter de volta aos braços o amado. Claro, que além do mau agouro, o herói está se dirigindo a uma terra desconhecida “não é terra em que nasceste”, assim como os homens portugueses ao embarcarem rumo às Índias, logo, a prece da heroína serviria também aos lusitanos modernos.

Após a partida, Laudâmia:

*Des que assi fiquei partida,*

---

<sup>130</sup> Idem, vv. 240-249.

*Segundo depois ouvi,  
Com a triste despedida  
Como morta esmorecida  
Me disseram que cai*<sup>131</sup>.

A partir daí, Laudâmnia passa a descrever uma série de comportamentos que tivera quando da ausência do amado:

*Não tenho cuidado já  
De ma mandar pentear  
E nenhum gosto me dá,  
Des que te foste de cá,  
(...)*<sup>132</sup>

Ou seja, nem arrumar-se a jovem deseja mais, nem mesmo quando :

*Vem-me aqui ver cada dia  
Estas donas principais  
E dizem-me com perfia:  
\_Veste-te, Laudâmnia,  
De vestiduras reais!*

---

<sup>131</sup> Ibidem, vv. 61-65.

<sup>132</sup> Vv. 81 a 84.

*\_Como eu trarei vestidas  
\_lhes digo com grã paixão \_  
Lãs em cremesim tingidas?  
Nas batalhas mui feridas  
Ele andar de Ilio!<sup>133</sup>*

Nada mais importa para Laudâmia enquanto o amado permanece distante lutando em batalhas ou mesmo até tendo já sido morto caso o mau agouro tenha se cumprido.

A dor invade o coração da jovem dia após dia e ela suplica ao amado:

*Quando te poderei ver?  
Quando te verei tornado?  
E em meus braços jazer,  
Que me veja resolver  
Com prazer tão acabado?  
Quando será juntamente  
Que eu contigo numa cama  
Ouvirei de ti, presente,  
(...)<sup>134</sup>*

---

<sup>133</sup> Vv. 91-100.

<sup>134</sup> Vv. 290-297.

O desejo de Laudâmnia é, claro, o de ter de volta junto de ti o amado ausente, assim como aquelas mulheres portuguesas desejam o amado junto a si.

Pensando no amado, a heroína inveja as mulheres troianas que, ao contrário dela, recebem os amados de volta a cada dia de batalha

*E ela lhe tirará*

*O capacete e escudo*

*E também despi-lo-á,*

*No regaço o lancará,*

*Ter-lhe-á cuidado de tudo.*<sup>135</sup>

Enquanto as mulheres troianas possuem essa vantagem, às gregas, como Laudâmnia, só resta a incerteza:

*Nós, tristes, o que cá temos*

*Muitas incertezas são,*

*E quantos males sabemos,*

*Que podem ser tantos, cremos*

*Que lá se aconteceram.*

*Enquanto contra o imigo*

*Tu peijas com perfia,*

*Teu vulto tenho comigo*

*De cera feito a quem digo*

---

<sup>135</sup> Vv. 386-390.

Esse trecho traz perfeitamente o sentimento por que atravessa a heroína e o que resulta disso. Inicialmente, já que não pode ter o que as mulheres troianas possuem, cabe à mulher que fica apenas aguardar e sofrer perante a incerteza do que acontece ao seu amado no campo de batalha em terra distante. O mesmo sentimento, certamente, possuíam as mulheres lusitanas enquanto tinham seus amados longe graças a expansão ultramarina do reino.

Laudâmia, sofre tanto e de tal forma que seu sofrimento quase beira à loucura e para amenizar a falta que sente do amado constrói uma estátua de cera igual ao herói ausente e com ela conversa e diminui o sofrimento que a falta lhe causa.

**c) Enone:**

A história de Enone é peculiar. Ninfa que era vivia junto à Páris enquanto este ainda não havia descoberto ser príncipe troiano e vivia como pastor no monte Ida desde que fora lá abandonado e encontrado por um pastor. Na verdade, quando de seu nascimento, após um sonho profético que sua mãe Hécuba tivera de mau agouro a rainha enviara o filho para longe a fim de que ele fosse morto e não pudesse um dia resultar em desgraça para o seu povo. Tendo crescido assim em meio às matas Páris logo se apaixonou pela beleza da jovem Enone e com ela vivera um amor. Tudo ia bem até que o pomo dourado de Éris, a deusa da discórdia, surgiu e resultou na disputa entre as três deusas sobre qual seria a mais bela. Cada um oferecera ao jovem pastor uma recompensa caso fosse a escolhida, mas quem levou o prêmio fora Vênus, ao prometer-lhe a mais bela mulher do mundo: a rainha Helena de Esparta.

---

<sup>136</sup> Vv. 391-400.

O que restara a Enone? Fora abandonada pelo amado. A respeito desse abandono diz a ninfa ao amado:

*Não bastou isto ser,  
Mas aguardei um pedaço,  
Que não cri até não ver  
A adúltera jazer  
Encostada em teu regaço*<sup>137</sup>

A imagem do amado ao lado da outra maltratou a ninfa:

*Então chorando rompi  
Todas minhas vestiduras  
Em meus peitos me feri,  
Todo meu rosto carpi  
Com tamanhas amarguras!*<sup>138</sup>

Ora, o sentimento que habitava o peito de Enone é o mesmo que qualquer mulher sentiria em qual época fosse. Essa carta é muito boa para demonstrar a posição que o mito de Helena habitava no imaginário não apenas das mulheres contemporâneas suas, mas também ao longo dos tempos.<sup>139</sup>

---

<sup>137</sup> Carta de Enone a Páris, vv. 185-189

<sup>138</sup> Idem, vv. 190-194.

<sup>139</sup> A respeito das quatro vertentes conhecidas do mito de Helena de Tróia veja NEVES, A. C. C. G. *O Mito de Helena em Eurípides*. Monografia de Iniciação Científica apresentado à Faculdade de Filosofia,

O trecho a seguir traz clara contraposição entre a ninfa abandonada e a mais bela mulher:

*Que ele deve de folgar,  
Com uma tal nora como eu  
Deve-se Hécuba d'honrar  
De me poder nomear  
Por mulher dum filho seu!  
Digna sou de ser mulher  
Dum poderoso varão,  
E desejo de o ser,  
E também saberei ter  
Um cetro na minha mão!<sup>140</sup>*

Como pode-se notar, Enone considera-se tão digna, ou mais, do que Helena a ponto de receber a honra de ser chamada nora de uma rainha como Hécuba. E continua:

*E enfim o meu amor  
Mais seguro há de ser,  
Porque nenhum vingador  
Te pusera no temor*

---

Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob a orientação da Profa. Dra. Adriane da Silva Duarte, 2007.

<sup>140</sup> Idem. Vv. 220-229

*Que te põe essa mulher.*<sup>141</sup>

Ao defender-se como sendo melhor e mais confiável em relação à nova esposa de Páris, Enone relembra o exemplo de uma outra heroína mítica famosa por ter vivido um grande amor junto ao príncipe troiano e mais corajoso herói Heitor. O trecho é quase como uma prece à cunhada:

*Ó tu bem-aventurada  
Andrômaca, que te tem  
Teu marido bem casada,  
Porém eu triste, coitada,  
Devera o de ser também.*<sup>142</sup>

E com esse trecho encerramos a análise dessa figura mitológica que nos foi apresentada. Optamos por deixá-la em terceiro lugar nesse tópico, pois, embora tenha ocupado o papel de vítima e de esposa trocada e abandonada, Enone não fora o tempo todo padrão ideal de comportamento. Após ter sido deixada de lado, e quando do final da guerra de Tróia, Páris, tendo sido ferido em combate, solicitou a presença da antiga amada já que esta dominava as artes das poções e poderia assim salvá-lo da morte. Porém, Enone inicialmente não aceita ajudar o amado; quando decide ir ao seu encontro já era tarde demais e Páris não resiste. Enone enlouquece depois. Ou seja, graças a sua atitude não tão nobre, ao renegar ajuda, a heroína passa do patamar de padrão ideal de comportamento feminino para o de não tão ideal e por isso aproxima-se mais das duas outras heroínas que habitam a análise do IV tópico.

---

<sup>141</sup> Ibidem, vv. 235-239

<sup>142</sup> Vv. 280-284.

#### IV) A contra-conduta feminina: Dido, Helena e o caso do Auto da Índia

##### a) Dido:

O que se sabe sobre a rainha de Cartago Dido praticamente vem das linhas virgilianas da Eneida. Dido enquanto modelo de conduta feminina liga-se mais a Laudâmia e Enone do que a Penélope ou Helena. Isso deve-se ao fato de que tendo sido igualmente uma mulher abandonada como as três primeiras de forma alguma estragou a felicidade de outra mulher como o fizera Helena.

O que acontece com essa heroína é que fora já casada e enviudara do rico Siqueu. Devido à perseguição de seu irmão Pigmalião, que almejava a riqueza do cunhado após tê-lo assassinado, a heroína foge para uma terra onde possa fundar uma nova pátria e é aí então que nasce Cartago.

Dido vivia feliz governando seu povo até que após o fim da guerra de Tróia um troiano chega a suas terras fugindo da escravidão pelo povo grego. Enéias, filho da deusa Vênus com o mortal Anquises, desembarca em terras cartaginesas e logo conquista o coração da rainha. É aí que começa o erro de Dido. Ao perceber que o amado pretende partir rumo à descoberta das terras da Itália, Dido oferece seu reino e terras para que o amado fique. Enquanto rainha de um povo, tal atitude fora arriscada e egoísta:

*Quando t'acontecerá*

*Que faças uma cidade*

*Com'esta, que feita está,*

*E vejas teus povos já*

*Em tanta prosperidade?*<sup>143</sup>

Aqui Dido claramente se indigna com o amado. Se o que ele quer é encontrar uma nova pátria visto que a sua havia sido devastada, porque não aceita a proposta de governar junto dela?

(...)

*Onde pode ser achada*

*Outra mulher enganada*

*Que tamanho amor te tenha?*

*Triste sou, toda queimada*

*Como uma facha acendida,*

*De mui enxofre cevada,*

*Que quão asinha é tocada*

*Tão prestes é logo ardida.*

*Quer seja noite quer dia*

*Nunca passo sem trazer*

*Com muita dor, em perfia,*

*Enéias na fantasia,*

*Que nunca deixo de ver.*<sup>144</sup>

---

<sup>143</sup> Carta de Dido a Enéias, vv. 46- 50.

<sup>144</sup> Vv. 58-70.

A heroína se sente enganada por Enéias, já que oferece-lhe tudo, inclusive amor e mesmo assim nada disso é suficiente para que ele aceite permanecer ao seu lado. Desse modo, mais do que sentir-se abandonada, Dido sente-se enganada por Enéias, já que este quebrou todos os juramentos que fizera:

*Logo te acordarias*

*Das juras que quebrantaste,*

*Nem menos te esquecerias*

*Que acabar Dido seus dias*

*Com teus enganos causaste.*

*Da mulher triste, enganada,*

*A muito triste figura*

*Te será então mostrada,*

*Em sangue toda lavada,*

*Com muita desventura.<sup>145</sup>*

Nesse trecho já temos o anúncio do que será feito. Dido não aceitará o abandono e a traição de Enéias e posteriormente, assim que terminar de escrever-lhe essa carta se suicidará com a espada que segura junto ao corpo. Se suicidará porque acredita que ter acreditado nas palavras vãs de Enéias também é sua culpa e que tamanha as evidências já deveria ter se precavido:

*Dize-me onde será achada*

*A mãe e Iulo formoso;*

---

<sup>145</sup> Vv. 191-200.

*Morreu muito desamparada,  
De seu marido deixada  
Cruel e despiadoso.  
Estas cousas te escutei  
E pela fé que em ti tinha  
Todas cri e afirmei,  
Por isso por menos hei  
A pena que a culpa minha.<sup>146</sup>*

Ora, sabendo já o que ocorrera com a primeira esposa de Enéias, Creúsa, Dido deveria imaginar que nada impediria o herói de lhe fazer o mesmo. O Troiano abandonara a esposa e repetia o mesmo com ela. Dido assume sua culpa e a pena que carregará por ter acreditado no homem que ama. Mais para frente, no verso 295 a heroína diz claramente que com isso tudo até a honra ela perdeu.

Após relembrar o marido que até as praias lhe deu (vv.334-340) revela que está grávida:

(...)  
*E uma parte de ti  
Se esconde dentro de mi  
Como numa sepultura.  
E o menino citado  
Que matarás e não viste,*

---

<sup>146</sup> VV. 251-240.

*Primeiro morto que nado*

*Acrescentar-se-á ao fado*

*De sua mãe triste.<sup>147</sup>*

Ou seja, ao ter sido abandonado e traída Dido sente-se culpada por ter sido enganada, mas relega ao amado a culpa pela sua morte e, conseqüentemente, a culpa pela morte do filho que carrega no ventre. A heroína assume ter tido uma única culpa:

*Perdoa a casa que a ti*

*Toda se quis entregar,*

*Que pecado achas em mim*

*Senão que me someti*

*De todo ponto a te amar?<sup>148</sup>*

E por fim, deixa escrito o que a irmã Ana deveria escrever em seu epitáfio:

*Enéias lhe deu a espada*

*Para a morte e a razão.<sup>149</sup>*

---

<sup>147</sup> Vv.373-380.

<sup>148</sup> Vv. 466-470.

<sup>149</sup> Vv. 553-554.

## b) Helena:

Eis a heroína mais famosa de que se tem notícia. Helena de Tróia. Porém, a fama que lhe foi legada<sup>150</sup> não é exatamente de um padrão de bom comportamento a ser seguido. Especialmente para aquelas mulheres da corte portuguesa.

Para Laudâmia, além de Páris ter sido um “*hóspede mau*” ao ter quebrado o dom da hospitalidade tão respeitado pelos gregos (vv. 111-115), se ou Paris não tivesse gostado de Helena ou Helena de Páris, nada disso que lhe martirizava estaria acontecendo (vv. 116-120).

No entanto, não há dúvidas de que a principal culpada de todos os males:

*Foste Helena, derribada*

*De o tão fermoso ver,*

*E a toda Grécia ajuntada,*

*Sua gente e sua armada*

*Medo hei-de lhe empecer.<sup>151</sup>*

*(...) contra quem o desonrou*

*Peleje em terras e mares*

*Menelau, pois o causou*

---

<sup>150</sup> Na verdade é um erro muito comum considerarem a figura de Helena de Tróia apenas como a de uma bela mulher que se deixou levar pela paixão do príncipe troiano Páris, largando marido e filha e resultando na guerra mais conhecida da história. O Mito de Helena de Tróia apresenta quatro vertentes as quais podem ser encontradas apenas em um escritor antigo, o tragediógrafo Eurípides. A primeira vertente de seu mito e a mais difundida diz que Helena partira com Páris por sua vontade; a segunda anuncia Helena como raptada pelo herói troiano; a terceira traz uma Helena vítima da vontade da deusa Afrodite e a quarta e menos conhecida diz que Helena nunca estivera de fato em Tróia que o que seguira com Páris fora um fantasma, uma miragem, criada por Juno em represália por não ter sido escolhida pelo pastor como a mais bela, enquanto que a verdadeira Helena teria sido deixada resguardada no Egito. NEVES (2007) traz um estudo detalhado sobre o assunto.

<sup>151</sup> Carta de Laudâmia a Protesilau, vv. 156-160.

*A que Páris lhe roubou,  
Por tornar roubar a Páris.<sup>152</sup>*

Ou seja, que sentido faria uma batalha do tamanho dessa contra Tróia se no fundo Menelau estaria fazendo exatamente o que Páris lhe fizera, isto é, roubar Helena de quem lhe roubou.

*E por si mesmo trará  
A novamente casada  
A seu marido e dará  
As armas e lhe porá  
Por sua mão asselada.<sup>153</sup>*

Laudâmia é muito contumaz ao falar de Helena e da desgraça que a paixão de uma mulher causara a um povo. A espartana é considerada o pior exemplo possível de mulher:

*Uma mulher enganosa,  
Desleal, desamorosa,  
O cume das desleais!<sup>154</sup>*

Logo, longe de ser modelo para as damas da corte portuguesa, Helena servira de contraexemplo do que não deve ser seguido.

---

<sup>152</sup> Vv. 186-190.

<sup>153</sup> Vv. 356-360.

<sup>154</sup> Vv. 337-339.

Mas ninguém teve mais direito de falar contra Helena do que Enone, a principal prejudicada pelos atos da outra. Em sua carta, embora o poeta Lucena em seu argumento inicial da tradução assumia que Helena fora antes de tudo roubada (*“que havia de ser casado/ com Helena que roubou”*). Enone narra toda a sua desgraça, desde que as três deusas apareceram e pediram que Páris julgasse a mais bela (vv. 90-99), a primeira visão que tivera da rival ao lado de seu amado:

*Que tu não acostumavas*

*Aqueles trajos trazer*

*E quanto mais te chegavas,*

*Tanto mais claro mostravas*

*Que ali vinha mulher<sup>155</sup>*

E continua:

*Que não cri até na ver*

*A adúltera jazer*

*Encostada em teu regaço.<sup>156</sup>*

E coloca em dúvidas a lealdade de Helena para com Páris:

*E agora dizem que vem*

*Por mar tão bravo e crescido*

---

<sup>155</sup> Vv. 180-184.

<sup>156</sup> Vv. 187-189.

*A que diz que te quer bem,*

*E deixa lá o que tem*

*Por legítimo marido.<sup>157</sup>*

Na sequência Enone anuncia que é muito mais digna de ser nora de uma rainha como Hécuba e que sabe como segurar um cetro na mão tão bem quanto a rival (vv. 220-229) e continua:

*E enfim o meu amor*

*Mais seguro há de ser,*

*Porque nenhum vingador*

*Te pusera no temor*

*Que te põe essa mulher.<sup>158</sup>*

Ora, o argumento da ninfa é válido. Que garantias o amor de Helena traria a Páris?

*Tua causa é vergonhosa,*

*Seu marido tem ferosa*

*Razão para batalhar.<sup>159</sup>*

---

<sup>157</sup> Vv. 205-209.

<sup>158</sup> Vv. 235-239.

<sup>159</sup> Vv. 257-259.

Helena e Páris deveriam ter vergonha de tudo o que resultou de sua paixão. E novamente Enone põe em xeque o amor de Helena:

*Que o bem que te agora quer*

*Já o quis a Menelau*

*E agora o faz jazer*

*Só na cama, porque crer*

*Em Helena lhe foi mal.<sup>160</sup>*

Até a profecia de Cassandra a abandonada retoma:

*Porque uma bezerra vem*

*Grega que nos perderá,*

*Que a si e a quem na tem*

*E a nossa terra também*

*Tudo nos destruirá.<sup>161</sup>*

Se Cassandra tivesse sido escutada todos os males que adviram sobre Tróia poderiam ser evitados. Não é um mal apenas a Páris que Helena causa, é para todo um povo.

*Que é adúltera provada,*

---

<sup>160</sup> Vv. 275-279.

<sup>161</sup> Vv. 305-309.

*Inda que fermosa seja,  
De seu hóspede roubada.<sup>162</sup>*

Aqui Enone assume a posição de que Helena é adúltera, portanto, um modelo péssimo a ser seguido por qualquer mulher de boa índole e embora para amenizar a responsabilidade a chamem “roubada”:

*Se com nome de forçada  
A tu queres desculpar,  
É desculpa mal cuidada:  
Tantas vezes foi roubada,  
Ela se deixou roubar.<sup>163</sup>*

O último verso comprova toda a argumentação de Enone e coloca Helena como o principal anti-modelo apresentado pelas traduções do *Cancioneiro Geral*.

### **c) Auto da Índia:**

Gil Vicente é conhecido por ter composto autos e farsas com maestria e como forma de criticar a sociedade de seu tempo. O caso do *Auto da Índia* é relevante para essa pesquisa por tratar justamente do tema do comportamento das mulheres quando da ausência de seus maridos que partem em longas viagens. Nessa peça encontramos a esposa que está sozinha e comporta-se de maneira considerada vergonhosa, mesmo que comum, perante aquela sociedade conservadorista cristã.

---

<sup>162</sup> Vv. 325-329.

<sup>163</sup> Vv. 340-344.

O próprio autor diz sobre a sua peça no prólogo:

*À Farsa seguinte chamam Auto da Índia. Foi fundada sobre que uma mulher, estando já embarcado pera a Índia seu marido, lhe vieram dizer que estava desaviado e que já não ia; e ela, de pesar está chorando e fala-lhe ãa sua criada. Foi feita em Almada, representada à muito católica Rainha Dona Lianor. Era de 1509 anos.*

Por ter sido representada para a “muito católica” rainha, espera-se que tenhamos em cena o mais puro modelo de pureza cristã a ser seguido. Mas não é bem o que acontece. Se em um primeiro momento pensa-se assim, por termos em cena uma que chora frente a suposta morte do marido que partira para as Índias, vê-se a seguir que o comportamento dessa dona, longe de ser o ideal, transforma-se em reflexo daquela sociedade de então. Vejamos:

*MOÇA: Jesu! Jesu! Que é ora isso?*

*É porque se parte a armada?*

*AMA: Olhade a mal estreada!*

*Eu hei-de chorar por isso?*

*MOÇA: Por minh'alma que cuidei*

*E que sempre imaginei,*

*Que choráveis por noss'amo.*

*AMA: Por qual demo ou por qual gamo,*

*Ali, má hora, chorarei?*<sup>164</sup>

E sim, se a atitude esperada por aquelas moças que ficam sozinhas quando os amados partem para às Índias era de que chorosas aguardassem ansiosamente pela volta dos amados, a peça vicentina nos mostra que a Ama divertir-se-á com outros homens, recebendo-os em sua casa dois dias após o marido ter partido: “*ant’ontem se foi*” e ao ser surpreendida pela visita do irmão quando da hora do encontro marcado com o amante diz que o Castelhana lá estava:

*AMA: (...) polo dinheiro*

*Do vinagre que me dava.*

*Vós querieis cá cear*

*E eu não tenho que vos dar.*

E assim, após três anos desde a partida do marido comemora:

*AMA: Mas que graça, que seria,*

*Se este negro meu marido,*

*Tornasse a Lisboa vivo*

*Pera a minha companhia!*

*Mas isto não pode ser,*

*Que ele havia de morrer*

*Somente de ver o mar.*

*Quero fiar e cantar,*

---

<sup>164</sup> VICENTE, G. *Auto da Índia*. Texto proveniente de A Biblioteca do Estudante Brasileiro  
<<http://www.bibvirt.futro.usp.br>>

*Segura de o nunca ver.*

Certamente essa não é a atitude esperada para uma boa senhora de corte, por isso, Gil Vicente trata de arranjar uma maneira de demonstrar que aquilo não lhe ia bem e, subitamente, de uma moça que canta de alegria e diverte-se na ausência do marido, ao saber da notícia que a embarcação do marido fora vista de volta a personagem precisa se por no papel da fiel esposa abandonada que sofria dia após dia sozinha à espera do amado:

*AMA: (...)*

*Quebra-me aquelas tigelas*

*E três ou quatro panelas,*

*Que não acha em que comer.*

*Que chegada e que prazer!*

*Fecha-me aquelas janelas,*

*Deita essa carne e esses gatos;*

*Desfaze toda essa cama.*

E assim, arrumado o cenário ideal de sofrimento, ao receber de volta o marido a esposa “saudosa” anuncia:

*AMA: E eu, oh quanto chorei,*

*Quando a armada foi de cá.*

*E quando vi desferir*

*Que começastes de partir,*

*Jesu, que fiquei finada,  
Três dias não comi nada,  
A alma se me queria sair.  
AMA: E eu cá esmorecer,  
Fazendo mil devações,  
Mil choros, mil orações.  
  
(...)  
  
E a triste de mi cá,  
Encerrada nessa casa,  
Sem consentir que vezinha  
Entrasse por ãa brasa,  
Por honestidade minha*

Aqui nesse trecho a Ama põe em xeque até mesmo a própria honestidade, anunciando ao marido que nem mesmo as vizinhas puderam entrar na casa o que o espectador sabe que é mentira pois, ela, recebia seus amantes em casa.

Esse certamente é mais um exemplo de comportamento inadequado a uma boa moça de bons costumes e serviu para criticar todas aquelas mulheres que se fingem de honestas mas praticam exatamente o que a personagem da farsa faz.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS:

A leitura do *Cancioneiro Geral* mergulha-nos em plena vida palaciana. À medida que se concentrava em torno do rei, a corte desenvolvia e variava a sua vida social, procurava formas próprias de passatempo e animação. A grande maioria das composições do *Cancioneiro Geral* destinava-se aos serões do paço, onde se recitava, se disputavam concursos poéticos, se ouvia música, se galanteava, se jogava, se realizavam pequenos espetáculos de alegorias ou paródias. Tudo isto se fazia dentro de um estilo que tendia a apurar-se como se apurava o vestuário, o penteado, a linguagem e a etiqueta.

Destinada a não apenas entreter mas a também instruir, a poesia apresentada na corte servia perfeitamente para doutrinação, especialmente, daquelas mulheres que lá estavam, tratava-se mais de um contenção comportamental do que de entretenimento puro. No caso específico do *Cancioneiro* era o que estava em voga e fora usado para conter os espíritos das mulheres à espera de seus amados que haviam partido rumo as descobertas da expansão ultramarina portuguesa.

João Rodrigues de Sá de Meneses e João Rodrigues de Lucena foram dois poetas que fazendo uso de traduções de texto clássico modelar antigo, como as *Heroides* do poeta latino Ovídio, colaboraram não apenas com uma crescente retomada da cultura clássica antiga, tão constante à sua época, mas antes colocaram a lume padrões comportamentais femininos a ser seguidos, como a casta esposa de Ulisses, Penélope, a esposa abandonada Enone e a enlouquecida Laudâmia, ou não, como a desesperada Dido e a terrível Helena. Para reforçarmos a ideia do padrão não ideal acrescentamos também a personagem do Auto da Índia, de Gil Vicente, autor conhecido, principalmente por satirizar comportamentos inadequados e criticar a sociedade de então, frente aos valores éticos e morais do cristianismo.

Essa Dissertação de Mestrado, portanto, almejava a abordar o conceito de Imitação partindo dos gregos e chegando até os autores renascentistas que adotaram

uma imitação intimamente ligada a uma tradução de modelos dos clássicos gregos e latinos. Depois da abordagem do contexto sócio-cultural e a importância que cercava a produção do *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende* centralizáramos nos poetas que optaram por traduzir para o português cinco das vinte e uma cartas que compunham as *Heroides* ovidianas, escolheu essa que provamos que não fora aleatória, mas sim de acordo com o desejo de doutrinar as mulheres da corte que encontravam-se nas mesmas condições de espera de seus amados que aquelas heroínas míticas, demonstrando com isso os padrões que deviam ser por elas seguidos e aqueles que deveriam servir de vergonha a uma “boa” moça de corte.

Afinal, como diz Sá de Meneses no argumento de sua tradução a Carta de Penélope a Ulisses, trata-se de um gênero próximo ao espelho de condutas:

*Este é espelho daquelas  
Castas donas e donzelas  
De que mais Grécia se arrea,  
Que se detinha na teia  
Esperando suas velas.<sup>165</sup>*

Por fim, optamos por realizar uma reedição dos textos portugueses resguardados no *Cancioneiro Geral*, fazendo não apenas alterações de cunho filológico de acordo com a escolha que fizemos para as normas de estabelecimento do texto, mas também dando aos leitores notas de cunho mitológico a fim de que possam entender melhor a atmosfera que cercava aquelas linhas.

---

<sup>165</sup> Carta de Penélope a Ulisses.

## BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo, 1993.
- BLUTEAU, R. Vocabulario portuguez e latino, áulico, anatômico, architectonico, bellico, botânico... autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes e latinos e offerecido a El Rey de Portugal D. João V. 10vols. 2002.
- BURKE, P. *Cultures of Translation in Early Modern Europe*. In: BURKE, P.; HSIA, R. P-chia (ed.) *Cultural Translation in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2008.
- CAMÕES, L. de *Os Lusíadas*. Organização, apresentação e notas de Jane Tutikian. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- CASANOVA, R. *Aproximación a una historia de la traducción en España*. Madri, Cátedra, 2000.
- CASTILHO, A. F. *Garcia de Resende – Excerptos seguidos de uma notícia sobre sua vida e obras. Um juízo crítico, apreciações de bellezas e defeitos e estudo de língua*. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, 1865.
- CHESTERMAN, A. *Proposal for a Hieronymic Oath*. *The Translator*, vol. 7, Number 2, 2001.
- DEMERSON, P. *L'amour dans Le Leal Conselheiro de Dom Duarte*, in: *Arquivos do Centro Cultural Português*, Vol. XIX, Paris, C.C.P, 1983.
- DICIONÁRIO GREGO-PORTUGUÊS. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008 5 vols.
- DIONÍSIO de Halicarnasso. *Tratado da Imitação*. Ed. Por Raul Miguel Rosado Fernandes. Lisboa: IN-CM, 1986.
- DOM DUARTE. *Leal conselheiro*. In: <http://digioll.library.wisc.edu/cgi-bin/IbrAmerTxt/IbrAmerTxt-idx?type=HTML&rgn=div1&byte=12171227&q1=amor>

- FARDILHA, L. *João Rodrigues de Sá de Menezes na corte de D. Manuel*. Revista da Faculdade de Letras “Linguas e Literaturas”, Porto, XX, vol. 1.
- FERNANDES, M. L. C. *Da doutrina à vivência: amor, amizade e casamento no Leal Conselheiro do rei D. Duarte*. Separata da Revista da Faculdade de letras do Porto, série 2, vol.1, Porto, 1984.
- FORMIGONI, E. H. F. *Metamorfoses do cristianismo: tempo e hibridismos, permanência e (des)continuidade da mitologia pagã em imagens do Ovídio Moralizado (Ms. BNF Fr 137)*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Centro de Artes da UFES. Vitória, 2011. Orientadora: Profª Drª Maria Cristina Correia Leandro Pereira
- FOX MORCILLO, Sebastián. *De Imitatione*. In: PINEDA, Victoria. *La Imitación como arte literário en el siglo XVI español*. Sevilla: Diputacion Provincial de Sevilla, 1994
- FRANCO, M. A. *Poesias por Francisco Sá de Miranda*. Angelus Novus, Coimbra, 2011
- GARCIA DE RESENDE. *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, texto estabelecido, prefaciado e anotado por Álvaro J. da Costa PIMPÃO e anotado por Álvaro J. da Costa PIMPÃO e Aida Fernanda DIAS. Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1973.
- GARTH, sir Samuel. *Ovid's Epistles: translated by eminent persons*. In two volumes. Printed for Martin Dard Bain, Fleet-Street, London, 1795.
- GÓIS, D. de *Descrição da Cidade de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.
- HASEGAWA, A. P. *Dispositio e distinção de gêneros nos Epôdos de Horácio; estudo acompanhado de tradução em verso*. São Paulo: 2010. Tese de Doutorado apresentado à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Orientador: João Ângelo Oliva Neto.
- HERMANS, T. *Translation's Other*. In [:http://www.ucl.ac.uk/~uclidthe/pubsonline.html](http://www.ucl.ac.uk/~uclidthe/pubsonline.html)

\_\_\_\_\_. *The task of the translator in the European Renaissance: Exploration in a Discursive Field*. In: <http://www.ucl.ac.uk/~uclidthe/pubsonline.html>

\_\_\_\_\_. *Translation's Other*. In [:http://www.ucl.ac.uk/~uclidthe/pubsonline.html](http://www.ucl.ac.uk/~uclidthe/pubsonline.html)

HORÁCIO. *Art Poétique*. In: Oeuvres complètes. Paris: Garnier, 1944, tomo II.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro: 2001.

\_\_\_\_\_. *Odisséia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, s./d.

HUE, S. M. *Diálogos em defesa e louvor da Língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora 7letras, 2007

KNOX, P. E. *A Companion to Ovid*. Blackwell, 2009.

LAUSBERG (Heinrich). *Elementos de Retórica Literária*. Trad. FERNANDES, R. M. R. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1993.

LERA, J. S. J. *Fray Luis de León: traducción, poesia y hermenéutica*, Bulletin Hispanique, 2003, tomo 105, nº1. In: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa\\_0007-4640\\_2003\\_num\\_105\\_1\\_5149](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_2003_num_105_1_5149)

LONGINO. *A Poética Clássica*. (Aristóteles, Horácio e Longino). Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

MARAVALL, J. A. *Antigos e Modernos*. Madrid, Alianza, 1986.

MARTINS, M. *A amizade e o amor conjugal no Leal Conselheiro*, in *Estudos de Cultura Medieval*, Vol.3, Lisboa, Edições Brotéria, 1983, PP.187-198.

MENESES, J. R. de Sá. *Die Platane*. Herausgegeben Von Roger Friedlein und Angelika Lozar. Wilhelm Fink Verlag, Munchen: 2008

MICHAELIS 2000: *Moderno Dicionário de Língua Portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 2000 2vols.

MORAES SILVA, A. *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*. 12vols. 1948.

NASCIMENTO, A. A. *Ulisses em Lisboa: mito e memória*. Lisboa: Academia de Ciências de Lisboa, 2006

- NEIVA, Saulo. *Au Nom Du Loisir et le Amitié – Rhétorique et morale dans l'épître en vers en langue portugaise au XVI<sup>o</sup> siècle*. Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1999.
- NEVES, A. C. C. G. *O Mito de Helena em Eurípides*. Monografia de Iniciação Científica apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2007, sob a orientação da Profa. Dra. Adriane da Silva Duarte.
- OSÓRIO, J. A. *Anotações sobre o Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. In: *Máthesis* 15, 2006.
- OVID, in six volumes. Vol. I *Heroides and Amores*, with english translation by Grant Showerman. Cambridge: Harvard University Press, MCMLXXXVI.
- OVIDE, *Heroides*, texto estabelecido por Henri BORNECQUE e tradução de Marcel PRÉVOST. Paris, Les Belles Lettres, 1928
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. Trad. Bocage. Prefácio João Ângelo O. Neto. São Paulo: Hedra, 2007.
- PLATÃO. *República*. Trad. Maria Helena R. Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1976.
- PINEDA, Victoria. *La imitación como arte literário en el siglo XVI español*. Sevilla: Disputacion Provincial de Sevilla, 1994.
- PINILLA, J. A. S. & SÁNCHEZ, M. M. F. *Tradición clásica y reflexiones sobre la traducción en la corte de Aviz*. Hieronymus, Núm. 08, 1999.
- PISAN, C. *Espelho de Cristina*, 1516. On-line Bnp digital
- QUINTILIANO. *Institutio Oratória*. Ed. H. E. Butler. Loeb Classical Library. Cambridge, Harvard University Press, 1963.
- RAMALHO, A. C. *Estudos do Século XVI*, Lisboa, 1983.
- RIBÉMONT, Bernard. "L'Ovide moralisé et la tradition encyclopédique médiévale. Une approche générique comparative". *Cahiers de recherches médiévales (XIIIe - XVe siècles)* 9, 2002.
- ROCHA, A. C. *Garcia de Resende e o Cancioneiro Geral*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.

- ROSATI, G. *Sabinus, the Heroides and the Poet-Nightingale. Some observations on the authenticity of the Epistula Sapphus*. The Classical Quarterly, New series, vol. 46, nº1, 1996.
- RUI GONÇALVES, “*Amor conjugal*”, in: *Dos privilégios e prerrogativas que o gênero feminino tem por direito comum e ordenações do Reino mais que o gênero masculino*, de Rui Gonçalves, Tipografia régia, 1557. Edição fac-similada, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1992.
- SAÉZ, R. M. M. “*Las traducciones de las odas de Horacio de Partolomé Leonardo de Argensola*”, 2001, Alazet 23. In: [http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib\\_autor/argensola/pcuartonivel1751.html?conten=enlaces](http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/argensola/pcuartonivel1751.html?conten=enlaces)
- SARAIVA, A. J. *A poesia palaciana*. In: *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, s.d.
- SERRA, Pedro. *A Carta de Guia de Casados e a tradição moralística sobre o casamento na Península Ibérica (sécs. XVI e XVII)*. In: MELO, Francisco Manuel de, *Carta de Guia de Casados*. Braga-Coimbra, Angelus Novus, 1996, p.19-70.
- TARRÍO, A. M. S. *O obscuro fidalgo João Rodrigues de Lucena, tradutor das Heroides*. Evphrosyne, nº 30, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Algunas Lecturas del Cancioneiro Geral de Garcia de Resende desde los Elegíacos latinos*. Evphrosyne, nº 26, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Notas sobre a biblioteca do fidalgo quinhentista João Rodrigues de Sá de Meneses*. Evphrosyne, vol. 33, 2005.
- VELOSO, C. W. *Aristóteles Mimético*. São Paulo: Discurso editorial, 2004.
- VERGA, Walter. *Heroides, A Concepção do Amor em Roma através da Obra de Ovídio*. Rio de Janeiro; Museu de Armas Ferreira Cunha, 1975.
- VICENTE, G. *Auto da Índia*. Texto proveniente de A Biblioteca do Estudante Brasileiro <<http://www.bibvirt.futro.usp.br>>
- VIRGÍLIO, *Eneida*. Trad. de Manuel Odorico Mendes. Martim Claret, São Paulo, 1996.

ZUMNTHOR, Paul. *Falando de Idade Média*. Editora Perspectiva, tradução Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: 2009.

## NORMAS UTILIZADAS PARA O ESTABELECIMENTO DO TEXTO:

- a) Uniformização da ortografia das formas verbais do pretérito perfeito: *cantaram* ao invés de *cantarão*; uniformização também das formas do futuro simples: *escolherão* ao invés de *escolheram*, *vierão* (*vieram*), *prometerão* (*prometeram*) por exemplo; assim como de formas como *tam* (*tão*), *vam* (*vão*), *entam* (*então*), a não ser quando essas palavras se encontram em posição de rima, nesse caso a forma original será mantida;
- b) Desenvolvimento do acento til em formas como *algua* (*alguma*), *ua* (*uma*);
- c) Redução de Consoantes duplicadas como em *aquella*;
- d) Alteração da letra “u” por “v” em palavras como *Ouuidio*;
- e) Eliminação do “h” não etimológico, como em *he* (*é*);
- f) Uso do “g” antes de “o” e “a”, além da retirada da vogal “u” em palavras como “*imiguo*”;
- g) Eliminação de rotacismo como em *claro* (*craro*), *pergunta* (*pregunta*), *povo* (*provo*), *estorvo* (*estrovo*);
- h) Manutenção dos apóstrofos com a elisão de vogais e das nasais como em *c’o* e *c’a* (como o e como a);
- i) Manutenção das formas arcaicas tais como *fermosa*, *imigo*, *inda*, *te*, *i*, *desrrezoado*, *esprito*, *desapiadoso*, *leixar*, *edeficada*, *sento*, *escuitar*, *percure*, *reaes*, *tengida*, *cousa*, *mui*, *fruito*, *acupada*, *despois*, *assi*, *cirmonia*, *gran e del*;
- j) Em vocábulos com repetição de vogal adotamos o uso dos acentos como em *fee* (*fé*), *maa* (*má*), *trees* (*três*), *soo* (*só*), *caa* (*cá*), *jaa* (*já*);
- k) Uniformização dos nomes mitológicos como *Arquiles* (*Aquiles*) *Pares* (*Páris*), *Menelao* (*Menelau*), *Protesilao* (*Protesilau*), *Laodomia* (*Laudâmia*), *Oenone*

(Enone) e daqueles que em alguns momentos aparecem inclusive de duas formas diferentes, como *Olisses*, *Ulixes* para Ulisses desde que não interfiram na forma poética. Formas como *troiã* e *troiã* foram mantidas para preservarmos a rima; tal decisão de preservar a rima acontece ainda quando nomes de lugares ou heróis encontram-se grafados com –ão, por vezes deselegante, como por exemplo, *Agamenão* ou invés de Agamêmnon ou *Ilião* ao invés Ilíon ;

- l) Uniformização também de vocábulos como *pudera* (podera), *acostumar* (acustumar), *costume* (custume), *cumprir* (comprir), *nascido* (nacido), *crescido* (crecido), *suspiro* (sospiro), *melhor* (milhor), *inveja* (enveja), *água* (agoa), *pudesse* (podesse), *fugir* (fogir), *menina* (minina), *mulher* (molher), pelo (*pola*), para (*pera*), por (*per*), porém mantiveram-se algumas formas arcaicas como: *aquesta* (*aquela*), *todos* (*todos os*);
  
- m) Manutenção da flexão arcaica dos verbos salvo na 1ª pessoa do singular do verbo SER (som – sou); Manutenção das formas verbais irregulares de acordo com a norma quinhentista *estê* (esteja), *comprenda* (compreenda), *is* (ides).
  
- n) Foram alteradas as formas arcaicas *calidades* ou *case* para suas atualizações *qualidades* e *quase*;
  
- o) Os pronomes pessoais *to* e *mo* foram mantidos sofrendo variações com os formas modernas *te* e *me* quando não estiverem em posição de rima caso do português americano.

As notas de rodapé virão seja para esclarecimento de algum aspecto da mitologia, lugares ou mesmo com relação a alguns vocábulos do português antigo.

## ANEXO A: EDIÇÃO ATUALIZADA DAS TRADUÇÕES RENASCENTISTAS

### I. JOÃO RODRIGUEZ DE LUCENA

- CARTA DE ENONE<sup>166</sup> A PÁRIS<sup>167</sup>

Carta de Enone a Páris,

Traladada por Ovídio em coplas<sup>168</sup>

Por João Rodriguez de Lucena

*Argumento.*

Sendo Páris já crescido,

andando na mata Ida<sup>169</sup>,

---

<sup>166</sup> **Enone:** era a ninfa com quem se casou Páris, quando jovem, e a quem abandonara pela beleza de Helena. Quando Páris, ferido pelas setas mortais, pediu auxílio à ninfa Enone, esta, lembrando-se dos ultrajes que sofrera, negou-se a tratar do ferimento e Páris voltou à Tróia, e morreu. Enone arrependera-se logo e apressou-se em seguir Páris, com os remédios, mas chegou demasiadamente tarde, e enforcou-se de pesar.

<sup>167</sup> **Páris:** Na mitologia grega, Páris (também conhecido como Alexandre), era um dos mais novos filhos do rei Príamo de Tróia. Ele ainda estava saindo da adolescência quando foi escolhido pelas deusas Hera, Atena e Afrodite para eleger qual delas seria a mais bela. Cada deusa, buscando suborná-lo para ser eleita, prometeu-lhe riquezas e vitórias, mas somente Afrodite lhe garantiu que se casaria com a *mulher mais bela do mundo* se ele a escolhesse: a rainha Helena de Esparta. Então Páris não hesitou e elegeu Afrodite como a mais bela das três despertando a ira de Atena e de Hera que enviaram seus exércitos gregos para destruí-lo e a Tróia. Páris, com ajuda do deus Apolo, derrotou Aquiles que era o mais forte e potente guerreiro grego daquela guerra, atingindo-lhe uma flecha no calcanhar, único ponto em que poderia matá-lo (vingando-se, assim, da morte de Heitor). Conhecido por ser um príncipe que valorizava e apreciava as mulheres, Páris acreditava que os únicos prazeres a que deveria dar algum valor eram os da carne. Entretanto, somente após uma visão atribuída a Apolo, Páris resolve batalhar de forma decisiva na guerra de Tróia. Com Helena, teve quatro filhos: Agano, Bunico, Ideu e Helena.

<sup>168</sup> **Copras (Coplas):** composição poética para ser cantada (normalmente em quadras). In: <http://dicionariorapido.com.br/copra/>, acessado em 05/05/2012 às 10h50.

<sup>169</sup> **Monte Ida:** na Ásia Menor, perto de Tróia onde Páris (filho do rei Príamo) viveria criando rebanhos, e onde ele recebeu o convite para julgar a mais bela entre Hera, Afrodite e Atena, pano de fundo que

por pobre pastor havido,  
Enone foi sem sentido  
por ele d' amor perdida.  
E pelo pomo dourado,  
Qu' a deusa Vênus<sup>170</sup> julgou,  
dela lhe foi outorgado  
que havia de ser casado  
com Helena<sup>171</sup> que roubou.

E para haver de cobrar  
o que lhe era prometido,  
começou-se a aparelhar<sup>172</sup>  
para em Grécia navegar,  
depois de ser conhecido.

---

levou à Guerra de Tróia contada na “*Iliada*” de Homero. Além disso, este monte é dedicado à deusa Cibele.

<sup>170</sup> **Vênus:** é a deusa do panteão romano, equivalente a Afrodite no panteão grego, cujo nome vem acompanhado, por vezes, de epítetos como "Citeréia" já que, quando do nascimento, teria passado por Cítera, onde era adorada sob este nome. É a deusa do Amor e da Beleza. O mito do nascimento conta que foi gerada pelas espumas (*aphros*, em grego). Em outra versão, é filha de Júpiter e Dione. Era considerada esposa de Vulcano, o deus manco, mas mantinha uma relação adúltera com Marte. Os romanos consideravam-se descendentes da deusa pelo lado de Enéias, o fundador mítico da raça romana, que era filho de Vênus com o mortal Anquises, como diz a “*Eneida*” de Virgílio.

<sup>171</sup> **Helena:** Na mitologia grega, Helena era filha de Zeus e de Leda, irmã da rainha Clitemnestra de Micenas, irmã de Cástor e de Pólux e esposa do rei Menelau de Esparta. Quando tinha onze anos foi raptada pelo herói Teseu. Porém seus irmãos Cástor e Pólux a levaram de volta a Esparta. Possuía a reputação de *mulher mais bela do mundo*. Helena tinha diversos pretendentes, que incluíam muitos dos maiores heróis da Grécia, e o seu pai adotivo, Tíndaro, hesitava tomar uma decisão em favor de um deles temendo enfurecer os outros. Finalmente um dos pretendentes, Odisseu (nome latino Ulisses), rei de Ítaca, resolveu o impasse propondo que todos os pretendentes jurassem proteger Helena e o marido que ela escolhesse qualquer que fosse. Helena então se casou com Menelau, que se tornou rei de Esparta. Helena teve uma filha com Menelau, Hermíone. Numa viagem a Esparta, Páris encontra a princesa Helena, que está casada com Menelau, irmão de Agamêmnon, filhos de Atreu, rei de Micenas. Após nove dias entretendo Páris, Menelau, no décimo, parte para Creta, para os rituais fúnebres de Catreu, seu avô materno. Helena e Páris fogem para Tróia, abandonando Hermíone, então com nove anos de idade; Menelau, Agamêmnon, Aquiles e outros reis juntam-se numa guerra contra Tróia.

<sup>172</sup> **Aparelhar:** preparar alguma cousa (BLUTEAU, 2002, vol. I, p. 418) / dar aparelho, preparar, aprontar, dispor de modo conveniente (MORAES SILVA, 1948, vol. I, p. 148)

E foi mui bem hospedado

[CXLv.º,3]

Do rei Menelau<sup>173</sup>, que ordena,

por lhe fazer bom gasalhado,<sup>174</sup>

de lhe mostrar seu estado

e a fermosa Rainha Helena.

E logo se' namorou

de tão fermosa rainha

e com ela concertou

como dali a levou

para Tróia, onde a tinha.

Mas Enone mui sentida,

de ver-se assim desprezada,

lhe escreve por despedida

esta carta tão dorida<sup>175</sup>,

quase já desesperada.

*Enone a Páris.*

Se acabas tu de ler

esta carta que te mando

ou se a nova mulher

---

<sup>173</sup> **Menelau:** na mitologia grega, foi um rei lendário da Lacedemônia (Esparta), irmão mais novo de Agamêmnon e filho (ou neto) de Atreu. O rapto da sua mulher Helena *por Páris deu* origem à Guerra de Tróia. Depois da queda de Tróia, recuperou sua esposa. Conta Homero que Menelau não era dos melhores guerreiros, mas era muito nobre e possuía grandes riquezas.

<sup>174</sup> **Gasalhado (Gazalhado):** Agasalho, no seu lugar (BLUTEAU, 2002, vol. II, 42) / Que fazia bom acolhimento (MORAES SILVA, 1948, vol.II, p.82).

<sup>175</sup> **Dorida:** dolorida

to não consente fazer  
já de mim s' arreceando<sup>176</sup>,  
e porém sem afeição  
a lei, que nela verás,  
que não tem nem letra não  
escrita com grega mão  
com que tu não folgarás.

Enone, ninfa honrada,  
nas troianas matas e serras,  
se queixa de ti agravada<sup>177</sup>,  
porque era a triste casada  
contigo, se tu quiseras.

E qual deus contrariou  
a nosso voto e querer,  
ou que pecado pecou  
Enone porque cessou  
de ser já tua mulher?

Porque bom é de sofrer  
mal que merecido vem,  
mas pena sem merecer  
é muito para doer  
a quem na sem causa tem.

---

<sup>176</sup> **Arrecear:** Recrear(-se), temer(-se), ter receio de.

<sup>177</sup> **Aggravar (Agravar):** Dizer ou fazer alguma cousa, que offende a outrem (BLUTEAU, 2002, vol. I, p. 167) / Fazer grave, pesado (MORAES SILVA, 1948, vol.I, p. 64)

Inda tu não eras nado<sup>178</sup>

nem somentes conhecido,

quando eu ninfa gerada

[CXLIr.,1]

do gran rio era pagada

de ter-t' a ti por marido.

E tu que agora és tido

por filho del rei Príamo<sup>179</sup>,

por servo eras havido

e servo eras marido

de mim ninfa, porque te amo.

Bem sabes tu que folgávamos<sup>180</sup>

muitas vezes entre o gado,

cobertos com verdes ramos

e que juntos nos deitamos

por aquele verde prado.

---

<sup>178</sup> **Nado:** nascido.

<sup>179</sup> **Príamo:** na mitologia grega, foi rei de Tróia durante a Guerra de Tróia, e era filho de Laomedonte. Seu nome original era Podarces. Teve várias esposas e muitos filhos. A primeira foi Arisbe, filha de Mérope, da qual nasceu Esaco. Depois teve com a esposa Hécuba: Heitor, Heleno, Cassandra, Creusa, Laódice, Páris, Dêifobo, Polixena, Polidoro, Antifo, Trólio e Ilíone. Outras fontes referem que teve com Hécuba dezenove ou vinte filhos no total. Outra esposa foi Laotoe, mãe de Licaon e com uma escrava teve Cebrion como filho. No total, teve 50 filhos, vivendo na Tróia dos telhados dourados. Quando os gregos chegaram a Tróia, Príamo era velho e não participou ativamente da guerra. Aventurou-se no campo de batalha para concluir o juramento respeitante ao duelo entre Páris e Menelau. Após a morte de Heitor, assassinado por Aquiles, foi ao acampamento dele para resgatar o corpo, ganhando assim a admiração de Aquiles. Quando os gregos entraram na cidade, Príamo quis lutar, mas foi persuadido por Hécuba e refugiou-se com ela e com as filhas num templo. Segundo algumas lendas, Polídoro entrou no templo, perseguido por Neoptólemo, e foi morrer a seus pés. Príamo tentou atingir Neoptólemo, mas foi brutalmente morto por este. Outras lendas dizem que Príamo, louco de tristeza por ver Tróia em chamas, tentou manusear suas velhas armas. Sem forças, caiu e foi decapitado por um soldado.

<sup>180</sup> **Folgar:** cessar do trabalho, descansar, andar ocioso (BLUTEAU, R. *Vocabulario portuguez, e latino, áulico, anatômico, architectonico, bellico, botânico... autorizado com exemplos dos meliores escritores portuguezes e latinos e offerecido a El Rey de Portugal D. João V/2002*, vol. I, p. 157) / Divertimento, função de prazer, recreyo (MORAES SILVA, *Grande Dicionario da Lingua Portuguesa/1948*, vol. II, p. 43)

E quantas vezes jazendo  
em alta cama de feno,  
em baixa casa vivendo,  
nos cobriu neve e, sendo  
daquisto lembrada, peno.  
Dize-me: \_Quem te mostrava  
os boscos para caçar?  
E em que lugar criava  
seus filhos a besta brava,  
que tu logo ias matar?

Quantas vezes me já achei  
por matos contigo armando,  
e quantas vezes andei  
com os cães, que eu criei,  
junta contigo caçando!  
Nos freixos<sup>181</sup> inda estará  
meu nome escrito e notado,  
inda se neles lerá  
Enone, nome que está  
com tua fouce<sup>182</sup> cortado.

Dum alemo<sup>183</sup> sou acordada

---

<sup>181</sup> **Freixos:** árvore grande, coberta de uma casca lisa, dura e branca (BLUTEAU, 2002, vol. I p. 207) / árvore sylvestre grande, floresce antes de se folhar (MORAES SILVA, 1948, vol. II, p. 59).

<sup>182</sup> **Fouce:** foice.

Que está a par duma ribeira,  
em o qual está notada  
uma letra bem lembrada  
de mim já na derradeira.  
E assim como vão crescendo  
seus troncos grandes erguidos,  
bem assim o vão fazendo  
meus nomes i-vos erguendo  
em meus títulos crescidos.

\_Alemo, que assentado  
estás naquela ribeira,  
vive, pois que teins<sup>184</sup> notado  
em teu tronco enverrugado  
um verso desta maneira:  
Quando Páris já viver  
sem Enone, que recebeo,  
então veremos correr  
o rio Xanto<sup>185</sup> e volver  
para a fonte onde nasceu.

Xanto, volta, volta já,  
corre águas por detrás,  
Páris vive e viverá

[CXLIr.,2]

---

<sup>183</sup> **Alemo:** Árvore conhecida (BLUTEAU, 2002, vol. I, p. 35) / Árvore de que se tira o branco (populus Alba) e o negro (populus nigra). (MORAES SILVA, 1948, vol. I, p. 88).

<sup>184</sup> **Teins:** tens

<sup>185</sup> **Rio Xanto:** (atual rio Koca), um dos principais rios da região da antiga província romana da Lícia.

sem Enone que chorará  
como tu, rio, verás.  
Aquele dia coitada  
me trouxe bem mau fadário<sup>186</sup>,  
naquele fui eu trocada,  
naquele me foi mudada  
minha sorte ao contrário!

Quando as três deusas vieram,  
Juno<sup>187</sup>, Vênus e Minerva<sup>188</sup>,  
e por juiz te escolheram,  
grandes dons te prometeram  
todas três nuas na erva.  
E então tu espantado  
todo te transfiguraste,

---

<sup>186</sup> **Fadário:** conjunto de fados.

<sup>187</sup> **Juno:** Na mitologia romana, Juno é a esposa de Júpiter e rainha dos deuses. É representada pelo pavão, sua ave favorita. Íris era sua servente e mensageira. Sua equivalente na mitologia grega é Hera. O sexto mês do ano, *junho* tem esse nome em sua homenagem. Juno e Júpiter tinham 4 filhos, Lucina (Ilítia), deusa dos partos e gestantes, Juventa (Hebe), deusa da juventude, Marte (Ares), deus da guerra e Vulcano (Hefesto), o artista celestial, que era coxo. Juno possuía muitas rivais, entre elas, a bela Calisto, que Juno, por inveja da imensa beleza que conquistara seu marido, transformou-a numa urso. Calisto passou a viver sozinha com medo dos caçadores e das outras feras da floresta, esquecendo-se de que agora ela própria se transformara numa fera. Outro forte inimigo de Juno foi Hércules, filho de Júpiter com a mortal Alcmena. A este declarou guerra desde seu nascimento.

<sup>188</sup> **Minerva:** Equivalente romana da deusa grega Atena, Minerva era filha de Júpiter, após este engolir a deusa Métis (Prudência). Com uma forte dor de cabeça, pediu a Vulcano que abrisse sua cabeça com o seu melhor machado, após o qual saiu Minerva, já adulta, portando escudo, lança e armadura. Era considerada uma das três deusas virgens, ao lado de Diana e Vesta. Deusa da sabedoria, das artes e da estratégia de guerra. Minerva e Netuno disputaram entre si qual dos dois daria o nome à cidade que Cécropes, rei dos atenienses, havia mandado construir na Ática. Essa honra caberia àquele que fizesse coisa de maior beleza e significado. Minerva, com um golpe de lança, fez nascer da terra uma oliveira em flor, e Netuno, com um golpe do seu tridente, fez nascer um cavalo alado e fogoso. Os deuses, que presidiram a este duelo, decidiram em favor de Minerva, já que a oliveira florida, além de muito bela, era o símbolo da paz. Assim, a cidade nova da Ática foi chamada Atenas. Minerva representa-se com um capacete na cabeça, escudo no braço e lança na mão, porque era deusa da estratégia de guerra, traz junto a si um mocho, e vários instrumentos matemáticos, por ser também deusa da sabedoria.

de temor todo cercado,  
tremendo muito demudado<sup>189</sup>,  
lembra-te que mo contaste.

Eu não menos espantada  
logo me aconselhei  
e é cousa mui provada  
que me foi resposta dada  
com que mui pouco folguei.  
Porque com faias<sup>190</sup> cortadas  
guarneceste grossa armada  
e as naus já acabadas  
foram depressa lançadas  
na brava onda trigada<sup>191</sup>.

Eu te vi certo chorar  
quando te de mim partiste  
– para quê isto negar? –  
que mais te deve pesar  
do amor que tu lá viste.

Choraste e viste chorando  
meus olhos tristes, sentidos,

[CXLIr.,3]

---

<sup>189</sup> **Demudar**: perder a sua cor natural por qualquer coisa, que commove e perturba o ânimo (BLUTEAU, 2002, vol. I, p. 58) / mudar de cor e outros acidentes por doença, desmayo, temor, sobressalto com perturbação do ânimo (MORAES SILVA, 1948, vol. I, p. 529).

<sup>190</sup> **Faia**: árvore vulgar neste Reino, de madeira rija e branca, dá flores campanadas adentadas e por fruta duas boletas triangulares que se come. (MORAES SILVA, 1948, vol. II, p. 5).

<sup>191</sup> **Trigar**: dar pressa, estimular (MORAES SILVA, 1948, vol.II, p. 809).

e ambos lagrimejando  
fomos assim suspirando  
para sempre despedidos.

Em teus braços fui tomada  
e meu pescoço apertado,  
qu' a vide<sup>192</sup> que está atada  
e nos olmeiros<sup>193</sup> empada<sup>194</sup>  
não está mais a recado.

Quantas vezes te queixavas  
que os ventos te detinham  
com contrárias ondas bravas,  
mas os teus não enganavas,  
porqu' o contrário sabiam.

E tantas vezes tornaste  
a me beijar naquel' hora,  
que escassamente escutaste  
o que beijando estrovastes<sup>195</sup>,  
que foi: \_ Oh, i-vos embora!

E logo foste embarcado  
e as velas todas alçadas  
e com vento arrebatado

---

<sup>192</sup> **Vide:** rama da videira que se aparta dela na poda (MORAES SILVA, 1948, vol. II, p. 851).

<sup>193</sup> **Olmeiro:** árvore que serve de tipo às Ulmáceas (MICHAELIS, 2000, vol.II, p. 1491).

<sup>194</sup> **Empada:** pessoa que não serve para nada. (MICHAELIS 2000, vol. I, p. 784).

<sup>195</sup> **Estrovar:** estorvar, atrapalhar (MICHAELIS, 2000, vol. I, p. 905).

e com o remo apressado  
as águas brancas tornadas.

Os meus olhos te seguiam,  
enquanto te pude ver,  
as lágrimas que corriam,  
a terra toda cobriam,  
cousa para se não crer.  
Com as quais triste, coitada,  
às verdes deusas do mar  
rogava pela tornada,  
para vir em tua armada  
quem me faz desesperar.

Pelos rogos que eu roguei  
tornaste, e não para mim,  
triste de mim que farei,  
que o rogo em que andei  
foi pela comboça<sup>196</sup> em fim.  
E estando um dia assentada  
em um monte que está par<sup>197</sup>  
donde bate a onda quebrada,  
numa serra bem alçada  
donde se vê todo o mar,

---

<sup>196</sup> **Comboça (Comborça):** nome que designa a correlação de duas rivaes em concubinação, ou entre a solteira, e casada a respeito do marido de uma. (MORAES SILVA, 1948, vol. I, p. 417).

<sup>197</sup> **Par:** semelhante, igual (MORAES SILVA, 1948, vol. II, p. 393).

Daqui eu primeiro vi  
tuas velas, que chegavam,  
e primeiro as conheci  
quisera-me ir para ti  
mas as ondas me estrovavam.  
E estando-te assim aguardando,  
na proa de ta<sup>198</sup> nau vi,  
que luze, de quando em quando,  
púrpura que em na olhando  
logo me dela temi.

Que tu não acostumavas  
aqueles trajos trazer  
e quanto mais te chegavas,  
tanto mais claro mostravas  
que ali vinha mulher.  
Não abastou<sup>199</sup> isto ser,  
mas aguardei um pedaço,  
que não cri até não ver  
a adúltera jazer  
encostada em teu regaço.

Então chorando rompi

---

<sup>198</sup> **Ta:** tua

<sup>199</sup> **Abastar:** encher, fartar (BLUTEAU, 2002, vol. I, p. 14) / bastecer, prover bastantemente do necessário alguma pessoa (MORAES SILVA, 1948, vol. I, p. 5).

todas minhas vestiduras,  
em meus peitos me feri,  
todo meu rosto carpi<sup>200</sup>  
com tamanhas amarguras!  
E com os gritos que ali dei  
toda a mata fiz tremer,  
as lágrimas, que chorei,  
a minha casa as levei  
para com elas viver.

Assim veja eu Helena  
já de ti desamparada,  
queixar-se com tanta pena,  
que a que me ela ordena  
em ela a veja dobrada!  
E agora dizem que vem  
por mar tão bravo e crescido  
a que diz que te quer bem,  
e deixa lá o que tem  
por legítimo marido.

E quando não tinhas nada  
e eras pobre pastor,  
Enone era casada  
contigo e de ti amada

---

<sup>200</sup> **Carpir**: chorar (BLUTEAU, 2002, vol. I, p. 158).

assim pobre lavrador.

Não que me espantem agora

[CXLIV.º,2]

tuas riquezas, mas amo,

nem por ser grande senhora,

nem por ser chamada nora,

uma das del Rei Príamo.

Que ele deve de folgar,

com uma tal nora como eu

deve-s' Hécuba<sup>201</sup> d' honrar

de me poder nomear

por mulher dum filho seu!

Digna sou de ser mulher

dum poderoso varão,

e desejo de o ser,

e também saberei ter

um cetro na minha mão!

Nem por quem eu me deitava

contigo por esse prado,

não me desprezes qu' amava

que eu mais digna m' achava

---

<sup>201</sup> **Hécuba:** na mitologia grega e romana, é mulher de Príamo e mãe de inúmeros filhos, entre os quais se contam Heitor, Páris e Cassandra. Assistiu em Tróia, à morte de quase todos e viu trucidar seu esposo, sua filha Polixena e seu neto Astíanax (filho de Heitor). Levada para a Trácia como escrava, ali, segundo uma versão, cegou o rei Polimestor, que mandara matar seu filho Polidoro, e matou dois filhos do rei trácio, com a ajuda de outras escravas troianas. Apedrejada pelo povo, mordeu os que a atingiam, sendo, por isso, transformada em cadela, cujos uivos a todos impressionavam.

para um leito dourado.

E enfim o meu amor

mais seguro há de ser,

porque nenhum vingador

te pusera no temor

que te põe essa mulher.

Que para se Helena cobrar,

arma-se mui grossa armada:

isto foste lá buscar,

este dote te hão de dar

com essa nova casada.

A Heitor<sup>202</sup>, que é teu irmão,

---

<sup>202</sup>**Heitor:** era, na mitologia grega, um príncipe de Tróia e um dos maiores guerreiros na Guerra de Tróia, suplantado apenas por Aquiles. Era filho de Príamo e de Hécuba. Com sua esposa, Andrômaca, foi pai de Astíanax. Como o seu pai foi incapaz de combater, durante o cerco de Tróia feito pelos Aqueus, devido à sua avançada idade, Heitor foi nomeado general das tropas troianas. A sua força, coragem e eficiência na guerra foram enormes: nos poemas épicos de Homero, Heitor é responsável pela morte de 28 heróis gregos; nem Aquiles obtém um número tão grande (22 heróis Troianos caídos a seus pés). Pela voz do Destino, os Troianos estavam informados que as muralhas de Tróia nunca cairiam enquanto Heitor se mantivesse vivo. Na *"Iliada"*, Homero chama-o de *"domador de cavalos"*, devido a preocupações de métrica e porque, de modo geral, Tróia era conhecida por ser criadora de cavalos, no entanto, Heitor nunca é visto com cavalos. Outro epíteto que lhe é característico é *"o do elmo flamejante"*. Heitor contrasta fortemente com Aquiles. Se por um lado Aquiles foi essencialmente um homem de guerra, Heitor lutava por Tróia e por aquilo que esta representava. Alguns estudiosos têm vindo a sugerir que é Heitor, e não Aquiles, o verdadeiro herói da *"Iliada"*. A sua repreensão a Polidamante, dizendo-lhe que lutar pela pátria era o primeiro e único presságio, tornou-se proverbial para os patriotas gregos. É por ele que podemos ver pormenores sobre como seria a vida em Tróia, em tempo de paz, e noutros sítios de civilização mediterrânica da Idade do Bronze descrita por Homero. Na *"Iliada"*, no canto VI, a cena em que Heitor se despede da sua esposa Andrômaca e do seu filho é particularmente comovente. Durante a Guerra de Tróia, Heitor matou Protesilau e foi ferido por Ajax. Nos quadros de guerra descritos na *"Iliada"*, ele luta com muitos dos guerreiros gregos e normalmente (mas nem sempre) consegue matá-los ou feri-los. Quando, sob a assistência de Apolo, ele mata Pátroclo por engano, acreditando ser Aquiles, desbarata todo o exército grego. É aí que se chega a um ponto de viragem no decorrer da guerra... No entanto, o destino pessoal de Heitor, decretado por Zeus no início da história, nunca está em dúvida. Aquiles, irado pela morte do seu amante Pátroclo, desafia Heitor para um combate que é aceito de imediato pelo mesmo, matando-o no combate somente após uma violenta topada numa pedra que desorienta os sentidos de Heitor. Dessa forma, Aquiles arrasta seu cadáver em volta das muralhas de Tróia. Finalmente, por intervenção de Hermes, Príamo convence Aquiles a permitir que o seu corpo seja recuperado de modo a prestarem-lhe cerimônias fúnebres. O último episódio da *"Iliada"* é o funeral de Heitor, depois do qual a perdição de Tróia é uma questão de tempo. No saque final à Tróia, como é

deves tu de perguntar,  
ou a Deífobo<sup>203</sup>, que são  
os que te aconselharão,  
se lha deves de tornar.

E Príamo e Antenor<sup>204</sup>  
olha o que te dirão,  
que por idade maior  
é seu conselho melhor  
que o que te est' outros darão.  
Que é cousa mui perigosa  
tua terra aventurar,  
tua causa é vergonhosa,  
seu marido tem fermosa  
razão para batalhar.

E tu cuidas que hás de ter  
fiel amiga em Helena,  
qu' assi sem te conhecer  
se deixou logo vencer  
de ti cuja morte ordena.  
E deixou a seu marido,

[CXLiv.º,3]

---

descrito no Canto II da “*Eneida*”, o seu pai e muitos dos seus irmãos são mortos, o seu filho é atirado do cimo das muralhas, por medo que este vingue a morte do seu pai, e a sua esposa é transportada por Neoptólemo para viver como escrava.

<sup>203</sup> **Deífobo:** na mitologia grega, era um príncipe de Tróia, filho de Príamo e Hécuba. Com a morte de Páris, acabou ficando com Helena. Foi morto por Menelau.

<sup>204</sup> **Antenor:** Velho troiano, companheiro de Príamo. Dois de seus filhos, Agenor e Acamante foram, junto de Enéias, filho de Anquises, e Teano, os líderes dos dardânios, aliados de Tróia, que vieram ajudar a cidade.

o menor filho d' Atreu<sup>205</sup>,  
que se queixa mui sentido,  
da mulher despossuído,  
porque pousada te deu.

Mas, se no mundo há verdade,  
assim te hás tu de queixar,  
porque como a castidade  
se quebra, logo a bondade  
não se pode mais cobrar.  
Que o bem que te agora quer  
já o quis a Menelau  
e agora o faz jazer  
só na cama, porque crer  
em Helena lhe foi mal.

Ó tu bem-aventurada

---

<sup>205</sup> **Atreu:** Na mitologia grega, Atreu foi rei de Micenas, filho de Pélops e de Hipodâmia, neto de Tântalo, irmão gêmeo de Tiestes e pai de Agamêmnon e Menelau. A história começa quando Atreu e o seu irmão Tiestes assassinam o seu meio-irmão Crisipo, um rapaz extremamente belo, filho ilegítimo de Pélops, instigados pela sua mãe Hipodâmia; após o crime, Pélops culpa Hipodâmia, que se mata. Os irmãos refugiaram-se em Micenas, onde o rei Euristeu os acolheu. Quando Euristeu marchou contra os Heráclides, deixaram os irmãos a tomarem conta do trono. Porém, o que seria um cargo temporário, tornou-se permanente quando o rei morreu em batalha. A partir deste momento as calamidades sucederam-se na Casa de Tântalo. Atreu quis oferecer o seu melhor cordeiro como sacrifício a Ártemis. Ao procurar no seu rebanho, descobriu um cordeiro dourado, que ofereceu à sua esposa, Aerópe, para escondê-lo dos deuses. Mas ela deu o cordeiro ao seu amante, Tiestes, o irmão de Atreu. Este diz que quem tiver o cordeiro dourado deverá ser rei. Atreu aceita, mas Tiestes aparece com o cordeiro e reclama o trono. Entretanto, Atreu, a conselho de Hermes, desafia Tiestes a dar-lhe o trono se o Sol andar para trás. Tiestes concorda, Zeus coloca o sol a andar para trás no céu, e Atreu retoma o trono e expulsa Tiestes de Micenas. Ao saber também do adultério de Aerópe com Tiestes, Atreu concebe um plano para se vingar, finge uma reconciliação com Tiestes e convida-o para Micenas. Após aceitar o convite, Atreu mata os filhos de Tiestes e manda preparar a carne para a sua refeição. Quando Tiestes acaba de comer, Atreu manda vir os ossos e cabeças das crianças e mostra-lhos. HorrORIZADO, amaldiçoa Atreu e sai. A maldição vai continuar através dos filhos e netos de Atreu.

Andrômaca<sup>206</sup>, que te tem  
teu marido bem casada,  
porém eu triste, coitada,  
devera-o de ser também.  
Mas tu mais mudável és  
que as folhas secas qu' o vento  
alça rijo d'antr' os pés  
e logo noutro revés  
as abaixa num momento.

És muito menos pesado  
cá uma mui seca aresta  
que com sol amedado<sup>207</sup>  
se seca sobre um telhado  
na metade d' uma sesta.  
Lembra-me que tua irmã  
noutro tempo me bradava<sup>208</sup>  
na grande mata troiã  
e que com palavra vã

---

<sup>206</sup> **Andrômaca:** foi, na mitologia grega, esposa de Heitor e filha de Imandra. Teve um filho chamado Astíanax. Durante a Guerra de Tróia, Aquiles matou Heitor, enquanto Astíanax foi morto pelo filho de Aquiles, Neoptólemo (Pirro). Este então tomou Andrômaca como esposa (ou serva e amante, segundo outras fontes) e, juntamente com o irmão de Heitor, Heleno, levou-a para Épiro. Os filhos de Neoptólemo e Andrômaca foram Molosso, *Pielus* e Pérgamo. Depois da morte de Neoptólemo, ou segundo outras versões, após o casamento deste com Hermíone (filha de Menelau e Helena), Andrômaca casou-se com Heleno, e teve com ele o filho *Cestrinus*. Foi assassinada por Orestes a mando da rainha Hermíone.

<sup>207</sup> **Ameudar :** Fazer muitas vezes a mesma coisa (BLUTEAU, 2002, vol. I, p. 340) / fazer a mesma coisa uma e outra vez, sem meter grande tempo em meyo de cada ação. (MORAES SILVA, 1948, vol. I, p.122). Ameúde.

<sup>208</sup> **Bradar:** dar gritos. (BLUTEAU, 2002, vol. I, p. 177) / dar brados, clamar (MORAES SILVA, 1948, vol. I, p. 297).

assi me profetizava:

\_ Que fazes, Enone, quê?

Porque semeias na areia?

Porque lavras e teins fé

em campo que certo é

que nem colherás aveia?

Porque uma bezerra vem

grega que nos perderá,

que a si e a quem na tem

e a nossa terra também

tudo nos destruirá.

[CXLIr.,1]

Ó deuses, com vossa mão

alagai aquela nau,

fazei que não venha não,

oh quanto sangue troião

que traz nela aquele mal!

Isto dito com furor,

suas damas a tomarão,

foi tão grande minha dor

que os cabelos com temor

todos se me arrepiarão.

Ó profeta, nesta serra

quão verdadeira te achei,

vede lá grega bezerra,  
em meus pacigos<sup>209</sup> e terra  
dentro neles a topei.

Que é adúltera provada,  
inda que fermosa seja,  
de seu hóspede roubada  
sacrifica e põe obrada  
aos deuses que deseja.

Já outra vez a roubou  
de sua terra Teseu<sup>210</sup>,  
certo Teseu a levou,  
se o nome não me enganou,  
com jeito que lhe ela deu.  
D' um tal mancebo crerei  
qu' assi virgem a tornou?  
Par deus, não no jurarei,  
se perguntas como o sei,  
amar-te mo revelou.

Se com nome de forçada  
a tu queres desculpar,  
é desculpa mal cuidada:  
tantas vezes foi roubada,

---

<sup>209</sup> **Pacigos**: pasto onde andam os animais. (MORAES SILVA, 1948, vol. II, p. 380)

<sup>210</sup> **Teseu**: foi, na mitologia grega, um grande herói ateniense. Corresponde, para a Ática, o que o dórico Hércules era para o Peloponeso.

ela se deixa roubar.

E Enone sem sentido

ficará viúva enfim

do enganoso marido.

Ó Páris, que escarnecido

[CXLIIr.,2]

bem puderas ser de mim!

Porque um dia eu estava

nestas matas escondida

e gran companha passava

de sátiros<sup>211</sup>, que me buscava,

por toda a montanha d' Ida.

E Fauno<sup>212</sup>, que vinha armado

com mui agudo pinheiro,

na cabeça coroadado

com grandes cornos, alçado

entre os outros o primeiro.

Eu lhe respondi porém:

\_ O gran cercador de Tróia

fielmente me quis bem

---

<sup>211</sup> **Sátiros:** na mitologia grega, era a entidade da natureza com o corpo metade humano e metade de bode. Equivale ao fauno da mitologia romana.

<sup>212</sup> **Fauno:** é nome exclusivo da mitologia romana, de onde o mito originou-se. Para compreender a figura de Fauno, é preciso inicialmente saber que o nome era usado para denominar, essencialmente, três figuras distintas: Fauno, rei mítico do Lácio, deificado pelos romanos, muitas vezes confundido com Pã, com Silvano e/ou com Lupércio (como deus, era imortal); Faunos (no plural, embora possa ser usado no singular, quando individuado o ser) – criaturas que, tal como os sátiros gregos, possuíam um corpo meio humano, meio bode, e que seriam descendentes do rei Fauno. (Eram semideuses e, portanto, mortais); ou ainda, Fauno, um marinheiro que, tendo se apaixonado por Safo, obteve de Afrodite beleza e sedução a fim de que pudesse conquistar a poetisa.

e dias há já que tem  
de mim a mais rica jóia.  
E lutando o arrepelei<sup>213</sup>,  
porque mo assi perseguia,  
suas faces arranhei,  
porém nunca o apartei  
do desejo que trazia.

Nem por preço do pecado  
não pedi pedras nem ouro,  
porque mal-aventurado  
é o corpo que é mercado  
nem vendido por tesouro.  
Mas ele por me pagar  
o que assi de mim tomou,  
prouve-lhe de me mostrar  
as artes para curar,  
que ele primeiro inventou.

E todas as ervas sabidas,  
as que podem aproveitar,  
em todo o mundo nascidas,  
nessa hora me são trazidas  
sem nenhuma me prestar.

Ai mesquinha, que o amor

---

<sup>213</sup> **Arrepelar**: arrancar o pelo (BLUTEAU, 2002, vol. I, p. 558) / arrancar o pelo, depenar ou puxar pelos cabelos da barba (MORAES SILVA, 1948, vol. I, p. 192).

com as ervas não se cura,  
porque a mim, que era a maior  
naquesta arte, a esta dor  
que farei, qu' ainda me dura?

E Apolo<sup>214</sup>, que esta arte achou,  
não dizem que foi queimado  
do mesmo fogo que eu sou,  
e que as vacas guardou  
do rei Admeto<sup>215</sup> no prado?  
Bem sei que deus nem a terra  
com quantas ervas criar  
não podem matá-la a guerra,  
que minha vida desterra,  
e tu podê-la matar!

[CXLIIr.,3]

*Fim.*

Tu podes e eu mereço

---

<sup>214</sup> **Apolo:** foi uma das divindades principais da mitologia greco-romana, um dos deuses olímpicos. Filho de Zeus e Leto, e irmão gêmeo de Ártemis, possuía muitos atributos e funções, e possivelmente depois de Zeus foi o deus mais influente e venerado de todos os da Antiguidade clássica. As origens de seu mito são obscuras, mas no tempo de Homero já era de grande importância, sendo um dos mais citados na “*Iliada*”. Era descrito como o deus da divina distância, que ameaçava ou protegia deste o alto dos céus, sendo identificado com o sol e a luz da verdade. Fazia os homens conscientes de seus pecados e era o agente de sua purificação; presidia sobre as leis da Religião e sobre as constituições das cidades, era o símbolo da inspiração profética e artística, sendo o patrono do mais famoso oráculo da Antiguidade, o Oráculo de Delfos, e líder das Musas.

<sup>215</sup> **Admeto:** na mitologia grega foi um rei de Feras, cidade da Tessália, sucedeu a seu pai Feres na cidade nomeada em seu nome. Admeto foi um dos Argonautas e participou da caçada ao javali calidônio. Era pai de Eumelos e Perimele, e sua esposa Alcestes se ofereceu para morrer em seu lugar.

que hajas de mim paixão,  
porque eu não te impeço  
com gregas armas, nem peço  
do que te dei galardão<sup>216</sup>.  
Mas, pois por tua me dou  
e contigo até qui  
minha vida se gastou,  
te peço que enquanto sou  
viva te lembres de mim!

---

<sup>216</sup> **Gualardam (Galardam/gualardão)** prêmio, remuneração (BLUTEAU, 2002, vol. I, p. 111).

## • RESPOSTA DE ULISSES À PENÉLOPE

### Resposta de Ulisses<sup>217</sup> à Penélope<sup>218</sup>

Tirada do Sabino, de latim

Em Linguagem, por João

Rodriguez de Lucena.

*Ulisses a Penélope.*

---

<sup>217</sup> **Ulisses:** ou Odisseu foi, nas mitologias grega e romana, um personagem da “*Iliada*” e da “*Odisséia*”, de Homero. É o personagem principal dessa última obra, e uma figura à parte na narrativa da Guerra de Tróia. É um dos mais arditos guerreiros de toda a epopeia grega, mesmo depois da guerra, quando do seu longo retorno ao seu reino, Ítaca, uma das numerosas ilhas gregas. Odisseu era rei de Ítaca e filho de Laerte e Anticléia. Quanto Tíndaro viu que havia vários pretendentes para sua filha Helena, Odisseu sugeriu que todos os pretendentes jurassem defender o escolhido de qualquer mal que fosse feito contra ele; só então Tíndaro escolheu Menelau para casar com Helena, e fez Icário, seu irmão, casar Penélope, sua filha, com Odisseu. Da união com Penélope nasceu Telêmaco, seu querido filho, do qual teve de se apartar muito cedo para lutar ao lado de outros nobres gregos em Tróia. Foi um dos elementos mais atuantes no cerco de Tróia, no qual se destacou principalmente por sua prudência e astúcia. Um de seus mais famosos ardis foi ajudar na construção de um cavalo de madeira, que permitiu a entrada dos exércitos gregos na cidade. Aliás, a estratégia foi sua. Após a derrota dos troianos, ele iniciou uma viagem de dez anos de volta para Ítaca onde a sua mulher o espera com uma fidelidade obstinada, apesar da demora. Essa viagem mereceu a criação por Homero do poema épico “*Odisséia*”, na qual são narradas as aventuras e desventuras de Odisseu e sua tripulação desde que deixam Tróia, algumas causadas por eles e outras graças à intervenção dos deuses. Quando cegaram o ciclope Polifemo, despertaram a ira de Poseídon, que os atormentou por anos. Depois, ainda tentado voltar para Ítaca, acabou indo para a ilha de Calipso, uma ninfa que o aprisionou em sua ilha durante anos e não o soltaria de lá até que ela se casasse com ele. Porém, ele não aceitou, e ficou vários anos na ilha, até que conseguiu fugir. Com a ajuda de Zeus e de outros deuses, Odisseu chegou a casa sozinho para encontrar sua esposa Penélope, importunada por pretendentes. Disfarçado como mendigo, primeiro verificou se Penélope lhe era fiel e, em seguida, matou os pretendentes à sua sucessão que a perseguiam, limpando o palácio. Com isso, iniciou-se uma batalha final contra as famílias dos homens mortos, mas a paz foi restaurada por Atena.

<sup>218</sup> **Penélope:** Na mitologia grega, Penélope é a esposa de Ulisses. Era filha de Icário e sua esposa Periboea. Ela aguarda por Ulisses durante todo o seu retorno da Guerra de Tróia, narrado na “*Odisséia*”, de Homero. Enquanto Ulisses guerreava em outras terras e seu destino era desconhecido, não se sabendo se estava vivo ou morto, o pai de Penélope sugeriu que sua filha se casasse novamente, mas ela, uma mulher apaixonada e fiel ao seu marido, recusou, dizendo que o esperaria até a sua volta. No entanto, diante da insistência de seu pai, para não desagradá-lo, Penélope resolveu aceitar a corte dos pretendentes à sua mão. Para adiar o máximo possível o novo casamento, estabeleceu a condição de que se casaria somente após terminar de tecer a mortalha de Laertes, seu sogro. Durante o dia, aos olhos de todos, Penélope tecia, e à noite secretamente ela desmanchava. E foi assim até uma de suas servas descobrir o ardid e contar toda a verdade. Ela então propôs outra condição ao seu pai. Conhecendo a dureza do arco de Ulisses, ela afirmou que se casaria com o homem que o conseguisse encordoar. Dentre todos os pretendentes, apenas um camponês humilde conseguiu realizar a proeza. Imediatamente este camponês revelou ser Ulisses, disfarçado após seu retorno. Penélope e Ulisses tiveram apenas um filho chamado Telêmaco.

Tua carta bem notada,  
com piedosas palavras,  
a teu Ulisses foi dada  
assi como desejavas.  
E nela bem conheci  
tua mão e entendi  
teu mui fiel coração  
e foi-me consolação  
dos longos males que vi.

Reprendes-me que tardei,  
eu antes queria estar  
contando-t' o que passei  
que havê-lo de passar.  
A Grécia não me lançou  
neste lugar onde estou  
como o fingido furor  
que fingi, quando o amor  
em tua terra m' achou.

Porque então o não querer  
partir-me de ti tão triste  
era causa de deter  
minhas velas como viste.  
Que não cure de escrever,

[CXXXIXv.º,2]

me escreves, mas de fazer  
por mais asinha<sup>219</sup> chegar,  
e os ventos por me estrovar  
fazem todo o seu poder.

Já na Tróia aborrecida  
de vós outras, não estou,  
porque já é destruída  
e em cinza se tornou.  
Deífobo, Ásio<sup>220</sup> e Heitor,  
que te punham em temor,  
já é tudo sepultado,  
e eu ando desterrado  
sofrendo tão grande dor.

De Reso<sup>221</sup>, por mim destruído,  
Rei de Trácia, escapei  
e trouxe dele vencido  
os cavalos que tomei.  
E também na torre entrei  
de Palas<sup>222</sup>, donde roubei

---

<sup>219</sup> **Asinha (Azinha):** depressa, cedo, em breve tempo (MORAES SILVA, vol.I, p. 203)

<sup>220</sup> **Ásio:** filho de Irtaco e Arisbe (a mulher repudiada de Príamo) era um dos capitães militares de Tróia e irmão mais velho de Hipocoonte e de Niso, foi o senhor e fundador de Arisbe, cidade da Tróade que tinha ganhado o nome da sua mãe. Junto de seus dois irmãos participou da guerra de Tróia: ele guiava um grande contingente de homens, combatendo sobre um carro.

<sup>221</sup> **Reso:** é um personagem da mitologia grega, senhor da Trácia.

<sup>222</sup> **Palas** ou **Palante** é um personagem da mitologia romana, filho de Evandro, rei dos árcades,

o fatal Paladião<sup>223</sup>,  
por onde a destruição  
de toda a Tróia causei.

Nem menos eu fora estava  
do cavalo de madeira,  
quando Cassandra<sup>224</sup> bradava:  
\_Queime-se em toda a madeira,  
porque dentro nele estão  
muitos gregos, que darão  
morte a todos os troiões  
e com suas cruéis mãos  
cruel guerra lhe farão!

Aquiles<sup>225</sup>, que sepultado

---

refugiados que fundaram a cidade de Palanteu, no Palatino, local onde mais tarde Rômulo fundaria Roma. Desempenha papel importante na *Eneida*, poema épico de Virgílio.

<sup>223</sup> **Paladião ou Paládio:** estátua de Palas (Atena), venerada em Tróia como penhor da sua conservação. Garantia, proteção, salvaguarda. (MICHAELIS (2000), vol. II, p. 1530).

<sup>224</sup> **Cassandra:** é uma personagem da mitologia grega, filha do rei Príamo e da rainha Hécuba de Tróia. A mitologia grega conta como Cassandra e o seu irmão gêmeo, Heleno, ainda crianças, foram ao Templo de Apolo brincar. Os gêmeos brincaram até ficar demasiado tarde para voltarem para casa, e assim, foi-lhes arranjada uma cama no interior do templo. Na manhã seguinte, a ama encontrou as crianças ainda a dormir, enquanto duas serpentes passavam a língua pelas suas orelhas. A ama ficou aterrorizada, mas as crianças estavam ilesas. Como resultado do incidente os ouvidos dos gêmeos tornaram-se tão sensíveis que lhes permitiam escutar as vozes dos deuses. Cassandra tornou-se uma jovem de magnífica beleza, devota servidora de Apolo. Foi de tal maneira dedicada que o próprio deus se apaixonou por ela e ensinou-lhe os segredos da profecia. Cassandra tornou-se uma profetisa, mas quando se negou a dormir com Apolo, ele, por vingança, lançou-lhe a maldição de que ninguém jamais viesse a acreditar nas suas profecias ou previsões. Cassandra passa a ser considerada louca ao tentar comunicar à população troiana as suas inúmeras previsões de catástrofe e desgraça. A falta de credibilidade das previsões e profecias de Cassandra levou à queda e conseqüente destruição de Tróia, quando esta viu frustradas as suas sucessivas tentativas de implorar a Príamo que ele destruísse o cavalo de madeira (Cavalo de Tróia) engendrado por Ulisses para a conquista de Tróia pelo seu interior. Com a cidade já tomada pelos gregos, Cassandra refugia-se no templo de Atena, onde é descoberta e violada pelo brutal Ájax, filho de Oileu (a deusa haveria de vingar-se do guerreiro, posteriormente). Na partilha do butim de guerra, ela é dada a Agamêmnon, que a leva em seu navio, na viagem de volta à Micenas, onde ele seria assassinado por Egisto, amante da rainha Clitemnestra, esposa de Agamêmnon.

não era como devia,

em meus ombros foi tornado

a Tétis<sup>226</sup> como cumpria.

Os gregos nunca me deram

---

<sup>225</sup> **Aquiles:** foi um herói da Grécia, um dos participantes da Guerra de Tróia e o personagem principal e maior guerreiro da “*Ilíada*”, de Homero. O épico homérico cobre apenas algumas poucas semanas do conflito, e não descreve a morte de Aquiles. Ela se inicia com o herói se retirando da batalha, após se ver desonrado por Agamêmnon, comandante das forças aqueias. Agamêmnon havia capturado Criseida como sua escrava; seu pai, Crises, sacerdote do deus Apolo, implorou a Agamêmnon que a devolvesse a ele, em vão. Como punição, Apolo fez uma praga recair sobre os gregos. O profeta Calcas conseguiu determinar com sucesso a origem dos problemas, porém não ousou se manifestar até que Aquiles jurasse protegê-lo. Agamêmnon consentiu então em retornar Criseida a seu pai, porém ordenou que o prêmio obtido por Aquiles durante a batalha, a escrava Briseida, lhe fosse trazida como substituta de Criseida. Irado com a desonra (e, como ele viria a dizer posteriormente, porque amava Briseida) e incitado por Tétis, sua mãe, Aquiles recusou-se a lutar ou liderar suas tropas junto com as forças gregas. À medida que a batalha começou a tomar um rumo desfavorável aos gregos, Nestor declarou que os troianos estavam vencendo porque Agamêmnon havia enfurecido a Aquiles, e instigou o líder aqueu a fazer as pazes com o guerreiro. Agamêmnon concordou e enviou Odisseu e mais outros dois líderes até Aquiles, oferecendo o retorno de Briseida e outros presentes. Aquiles recusou, e ainda instou os gregos a velejarem de volta para casa, como ele planejava fazer. Eventualmente, no entanto, ansioso por obter glória, a despeito de sua ausência no campo de batalha, Aquiles orou para sua mãe, pedindo a ela que intercedesse a seu favor junto a Zeus, favorecendo os troianos - que, liderados por Heitor, acabaram efetivamente por empurrar o exército grego rumo aos seus acampamentos na praia, e tomaram de assalto seus navios. Com as tropas gregas à beira da completa destruição, Pátroclo liderou os mirmidões na batalha, passando-se por Aquiles após vestir sua armadura e usar seu carro de batalha. Pátroclo obteve sucesso ao expulsar os troianos das praias ocupadas pelos gregos, porém acabou sendo morto por Heitor antes que pudesse organizar o contra-ataque à cidade de Tróia. Após receber de Antíloco, filho de Nestor, as notícias da morte de Pátroclo, Aquiles sofreu muito com a morte de seu amigo íntimo, e realizou diversos jogos fúnebres em sua honra. Aquiles obteve finalmente sua vingança, matando Heitor com um único golpe no pescoço. Amarrou então o corpo do derrotado ao seu carro, e o arrastou pelo campo de batalha por nove dias. Com a ajuda do deus Hermes, o pai de Heitor, Príamo, foi à tenda de Aquiles durante a noite e implorou-lhe que permitisse realizar os ritos fúnebres que seu filho merecia.

<sup>226</sup> **Tétis:** Quando descrita como uma Nereida, Tétis era a filha de Nereus e Doris, e neta de Tétis, a titânide. Teve vários filhos, entre eles, Aquiles. Foi criada por Hera, a quem dedicava grande amizade. Recolheu Hefesto quando o deus foi precipitado do Olimpo por Zeus. Amada pelo soberano dos deuses resistiu-lhe, temendo magoar Hera. De acordo com outra versão, foi o próprio Zeus que a repudiou. O senhor olímpico temia a realização de um oráculo segundo o qual Tétis conceberia dele um filho que o destronaria. Numa variante da lenda, tal oráculo referia-se a Zeus e a Poseidon, ambos enamorados da nereida. Para que a profecia não se cumprisse, o rei dos deuses apressou-se em casar a amada com o mortal Peleu, rei da Fítia (Tessália), filho de Éaco e neto de Zeus, por parte de pai, e grande amigo de Hércules. Tétis, entretanto, fugia à corte do noivo, transformando-se em diversos elementos. Aconselhado pelo centauro Quíron, Peleu segurou-a violentamente, até que a nereida voltou à forma natural. O casamento foi celebrado na presença dos deuses e das Musas. Da união nasceram sete filhos. Para purificar as crianças dos elementos mortais herdados do pai, Tétis expunha-as ao fogo, acarretando sua morte. Segundo uma tradição, quando tentava purificar seu sétimo filho, Aquiles, Peleu interferiu, salvando a criança. Irritada, Tétis abandonou o marido e retornou ao fundo do mar. Protegeu o filho durante toda a vida do herói, tentando afastá-lo dos perigos e consolando-o nas tristezas. Não pôde, entretanto, evitar que ele morresse na guerra de Tróia, pois assim havia decretado o Destino. E tendo recebido uma flecha no único ponto vulnerável de seu corpo, isto é, o calcanhar, Aquiles morre. Depois da morte do herói, tomou sob sua proteção Neoptólemo, filho de Aquiles.

o louvor que eles deveram  
a mim, que tanto acabei,  
porém as armas levei  
de Aquiles que ali perderam.

Mas a mim que me aproveita,  
que no mar são sovertidas<sup>227</sup>,  
a frota toda desfeita,  
minhas companhas perdidas.  
Tudo me fica no mar,  
mas o amor grande, sem par,  
que te tenho, me seguiu,  
em quanto passei se viu  
sem um hora me deixar.

[CXXXIXv.º,3]

Nunca a Neréia<sup>228</sup> virgem  
com seus cães mui cobiçosos,  
nunca Caribdis<sup>229</sup> também

---

<sup>227</sup> **Soverter**: derrubar, destruir (BLUTEAU, 2002, vol. II, p. 741).

<sup>228</sup> **Neréia virgem ou Nereida virgem isto é, Leucótea**: Na “*Odisséia*”, Homero relata que Leucótea salvou a vida de Ulisses (Odiseu) depois que Calipso o deixara regressar a sua casa e lhe oferecera uma balsa. Com a ajuda de Atena, que controlou os ventos, Ulisses conseguiu nadar até a ilha dos Feáceos, onde pode descansar por dois dias. Poseidon ao ver a embarcação, fazendo tempestade com as mãos, fez o herói afundar até o fundo do mar. Mas sua grande força física lhe permitiu chegar à superfície sem morrer afogado. Ali o esperava Leucótea transformada em gaivota para despistar Poseidon. Ofereceu-lhe um velo mágico que atado à sua cintura lhe livraria de qualquer afogamento. Leucótea tinha seus altares junto à Poseidon, sendo o principal o que se encontrava em Corinto.

<sup>229</sup> **Caríbdis**: era um monstro marinho protetor de limites territoriais no mar. Em outra tradição, seria um turbilhão criado por Poseidon. Em tempos mais antigos, Caríbdis era mais ligado a lendas de marinheiros e pescadores do que a própria mitologia grega. Homero posicionou-a como entidade mitológica, tirando-a de simples lenda regional, a chamava de “*a divina Caríbdis*”, usando o mesmo adjetivo aplicado à bela ninfa das cavernas, Calipso. Durante sua existência como ninfa, Caríbdis se caracterizava por uma voracidade extrema. Na tradição mitológica grega, Caríbdis era habitualmente relacionada a Cila, outro monstro marinho. Os dois moravam nos lados opostos do estreito de Messina,

com seus mares fortuneiros  
o puderam quebrantar;  
nem Antífates<sup>230</sup> mudar,  
nem Parténope<sup>231</sup> enganosa,  
inda que mui desejosa  
foi de me fazer ficar.

Nem aquela que tentou  
por mágica me deter,  
nem a deusa que cuidou  
ricas camas me vencer.  
Ainda que me prometiam  
ambas elas que fariam  
que não pudesse morrer,  
se eu quisesse fazer  
o que me elas cometiam.

---

que separa a Itália da Sicília, e personificavam os perigos da navegação perto de rochas e redemoinhos. No cimo do rochedo, que não era tão alto quanto o penedo oposto de Cila, erguia-se uma figueira negra. Caríbdis propriamente dita ficava fora da vista. Três vezes por dia sorvia as águas do mar e três vezes por dia tornava a cuspi-las. Quando Odisseu passou pelo estreito de Messina, foi arrastado pelo turbilhão de Caríbdis, após um naufrágio provocado pelo sacrilégio cometido contra os bois de Hélios. Conseguiu, porém, agarrar-se à figueira que ficava em frente à gruta do monstro e depois agarrar-se a um mastro do navio naufragado, escapar e prosseguir sua viagem.

<sup>230</sup> **Antífates:** era o rei do Lestrigões, uma tribo de gigantes da Sicília. Quando no sétimo dia depois de abandonar a ilha de Eólo, Ulisses (Odisseu) desembarcou na costa dos Lestrigões e enviou três de seus homens para explorar o país, um deles foi imediatamente preso e devorado por Antífates. Os Lestrigões atacaram então os barcos de Ulisses que só pode escapar com um veleiro.

<sup>231</sup> **Parténope:** era uma sirene (deusa-pássaro) que teria fundado a cidade de Nápoles, na Itália. As outras sirenes são: Thelxiepia, Pisínoe, Ligeia, Aglaope, Leucosía. Parténope era também o nome antigo de Nápoles. Era humana antes, e bem bonita, só que a deusa Afrodite ficou com inveja e a transformou num ser metade mulher e metade peixe. Assim é considerada a primeira sereia do mundo. Por causa disto virou rainha das sereias e profunda conhecedora dos mares.

E porém eu desprezando  
tal mercê, vou para ti,  
tanta fortuna passando  
quanta por chegar sofri.  
E tu porventura medrosa,  
doutra mulher receosa  
e não mui segura, lês  
aquesta carta, que vês  
escrita tão saudosa.

Também por ventura crês  
que a causa de me deter  
seja Calipso<sup>232</sup> ou Circes<sup>233</sup>

---

<sup>232</sup> **Calipso:** na mitologia grega é uma ninfa do mar. Segundo Hesíodo seria uma das Oceânides filhas de Oceano e de Tétis, e vivia em uma gruta, na encosta de uma montanha na ilha de Ogígia. Mais frequentemente, seria filha de Atlas com uma deusa qualquer, e, segundo Pseudo-Apolodoro, seria uma das Nereidas, filha de Nereu e Dóris. A entrada da sua morada era cercada por um bosque sagrado, onde havia uma fonte, também sagrada. Os seus filhos mais importantes, e geralmente sendo apontados como filhos de Odisseu, eram Nausítoo e Nausínoo e Latino. No texto da “*Odisséia*”, quando Odisseu (Ulisses) naufragou na costa da sua ilha, Calipso acolheu-o em sua morada e por ele se apaixonou. Passava os dias a tecer e a fiar, e neste tempo insistia em seduzi-lo, oferecendo-lhe inclusive a imortalidade se aceitasse ficar com ela para sempre. O herói, entretanto, resistia, sem conseguir esquecer a sua pátria, a sua esposa (Penélope) e seu filho. Passados sete anos, após os quais Poseidon acalmara a sua ira, Zeus, compadecido, enviou Hermes até à presença de Calipso com ordem para que a mesma libertasse o seu hóspede. Desse modo, mesmo contra a sua vontade, ela forneceu os recursos para que Odisseu construísse uma jangada, deu-lhe provisões e assegurou-lhe as condições favoráveis para o caminho de volta ao lar.

<sup>233</sup> **Circe:** era, na mitologia grega, uma feiticeira, ou, em versões racionalizadas do mito, uma especialista em venenos. Circe era filha do deus Eetes e da deusa Hécate. No decurso de suas perambulações, o herói Ulisses e sua tripulação desembarcam na praia da ilha de Eana, onde vivia Circe, filha do Sol. Ao desembarcar, Ulisses subiu a um morro e, olhando em torno, não viu sinais de habitação, a não ser um ponto no centro da ilha, onde avistou um palácio rodeado de árvores. Ulisses enviou à terra 23 homens, chefiados por Euríloco, para verificar com que hospitalidade poderiam contar. Ao se aproximarem do palácio, os gregos viram-se rodeados de leões, tigres e lobos, não ferozes, mas domados pela arte de Circe, que era uma feiticeira poderosa. Todos esses animais tinham sido homens e haviam sido transformados em feras por seus encantamentos. Do lado de dentro do palácio vinham sons de uma música suave e de uma bela voz de mulher que cantava. Euríloco a chamou em voz alta, e a deusa apareceu e convidou os recém-chegados a entrar, o que fizeram de boa vontade, exceto Euríloco, que desconfiou do perigo. A deusa fez seus convivas se assentarem e serviu-lhes vinho e iguarias. Quando haviam se divertido à farta, tocou-os com uma varinha de condão e eles se transformaram imediatamente em porcos, com “*a cabeça, o corpo, a voz e as cerdas*” de porco, embora conservando a inteligência de

e isto te faz temer.

Que a mim me dá tal paixão

quanto Antínoo<sup>234</sup> e Medão<sup>235</sup>,

Políbo<sup>236</sup> leu também,

que o sangue todo se vem

[CXLR.,1]

do corpo ao coração.

Triste de mim que crerei

que estás tu entr' essa gente

em convites – eu que sei? –

se te há tu castamente...

Mas tua presença airosa<sup>237</sup>,

se a sempre vem chorosa,

como se namoram dela?

E com tão justa querela,

não deixas de ser formosa.

---

homens. Euríloco se apressou a voltar ao navio e contar o que vira. Ulisses, então, resolveu ir ele próprio tentar a libertação dos companheiros. Enquanto se encaminhava para o palácio encontrou-se com um jovem que se dirigiu a ele familiarmente, mostrando que estava a par de suas aventuras. Revelou que era Hermes e informou Ulisses acerca das artes de Circe e do perigo de aproximar-se dela. Como Ulisses não desistiu de seu intento, Hermes (Mercúrio para os romanos) deu-lhe o broto de uma planta chamada *Moli*, dotada de poder enorme para resistir às bruxarias, e ensinou-lhe o que deveria fazer. Ulisses prosseguiu seu caminho e, ao chegar ao palácio, foi recebido cortesmente por Circe, que o obsequiou como fizera com seus companheiros. Ulisses desembainhou a espada e investiu furioso contra a deusa, que caiu de joelhos, implorando clemência. Ulisses ditou-lhe uma fórmula de juramento solene de que libertaria seus companheiros e não cometeria novas atrocidades contra eles ou contra o próprio Ulisses. Circe repetiu o juramento, prometendo, ao mesmo tempo, deixar que todos partissem são e salvos, depois de os entreter hospitaleiramente.

<sup>234</sup> **Antínoo:** filho de *Eupeithes*, é um personagem da “*Odisséia*”. Ele é introduzido na “*Odisséia*” como o primeiro a contestar Telêmaco, logo após este ter ameaçado os pretendentes de Penélope, sua mãe.

<sup>235</sup> **Médon:** um dos guerreiros da tripulação de Ulisses (Odiseu) e quem tomou conta dos guerreiros chefiados por Filoctetes depois que esse foi abandonado sozinho, a mando de Ulisses, por dez anos na ilha de Lemnos, por causa de uma ferida no pé que cheirava mal.

<sup>236</sup> **Políbo:** pai de Eurímaco, um dos pretendentes de Penélope quando da ausência de Ulisses.

<sup>237</sup> **Airoso:** o que tem donaire, boa graça (BLUTEAU, 2002, vol.I, p. 196) / que tem bom ar, boa feição do rosto e corpo, garboso, engraçado (MORAES SILVA, vol.I, p. 73).

E hei grande temor também  
que estás já para casar,  
se a teia, que te detém,  
antes que eu vá, s' acabar.  
inda que à noite desteces  
quanto todo dia teces  
essa arte te há de fazer  
acabares de tecer  
a teia, se t' adormeces.

E se isto se acertar,  
não me fora a mim mais são  
Polifemo<sup>238</sup> me matar  
na cova com sua mão?  
Não for eu melhor vencido  
e morto e sepelido<sup>239</sup>

---

<sup>238</sup> **Polifemo:** na mitologia grega, era um ciclope, filho de Poseidon e da ninfa Teosa, vivia uma existência solitária em uma caverna próxima à Sicília (junto ao Etna), cuidando de ovelhas. Sua vida é interrompida quando Odisseu (Ulisses) e seus homens desembarcam na terra dos ciclopes procurando comida durante a viagem de Tróia de volta para casa. Odisseu e os seus companheiros entraram no antro de Polifemo procurando comida e bebidas, não sabendo que se tratava do local onde o ciclope dormia e guardava as suas ovelhas. Quando Polifemo regressa, fecha a caverna com uma rocha enorme, aprisionando os marinheiros. Ofegantes, frente a figura do gigante de um olho só no meio da testa, eles revelam sua presença. O ciclope agarra dois homens e os devora. Depois de bloquear a entrada da caverna com uma pedra enorme, Polifemo continua devorando dois homens de cada vez. Odisseu então arranja um plano para todos escaparem e oferece vinho a Polifemo, que pergunta quem lhe oferece a bebida, ao que Odisseu responde: "*foi Ninguém*". Quando Polifemo adormece devido à bebida, Odisseu e seus homens afiam uma vara e a espetam no olho do ciclope, cegando-o. No dia seguinte, Polifemo abre a caverna para deixar sair as ovelhas, verificando com o tacto se são realmente ovelhas ou os prisioneiros. Porém estes escondem-se, segurando-se por baixo das ovelhas, conseguindo escapar. Polifemo, ao aperceber-se da fuga, grita que "*Ninguém tinha-o cegado*" aos seus companheiros ciclopes, mas estes ignoram-no. Já em seu navio Odisseu zomba de Polifemo e revela seu nome (grita que não tinha sido "*Ninguém*" a feri-lo, mas sim Odisseu). Polifemo, furioso, atira grandes rochas ao acaso para o mar, que quase atingem a embarcação. O ciclope pede a seu pai Poseidon que se vingue de Odisseu, amaldiçoando os gregos. Poseidon atende, atormentando Odisseu durante o resto da viagem.

do cavaleiro mui forte  
de Trácia<sup>240</sup>, quando por sorte  
era em Ismaro<sup>241</sup> detido?

Não fora melhor ficar  
no inferno onde m' achei,  
para Dítis<sup>242</sup> contentar,  
que escapar como escapei?  
Onde eu embalde<sup>243</sup> vi  
a mãe que, quando parti,  
deixei viva, a qual finada  
me disse, sem faltar nada,  
quanto em tua carta li.

E disse-m' os embaraços  
de minha casa e fugiu,  
e tendo-a entre meus braços  
três vezes se m'espeditu  
Protesilau<sup>244</sup> vi estar,

[CXLr.,2]

---

<sup>239</sup> **Sepelido:** adj. (part. De sepelir) desus V. Sepultado. In :<http://www.netdicionario.com.br/sepelido/> acessado dia 05/05/2012, às 10h53.

<sup>240</sup> **Trácia:** é uma região histórica do sudeste da Europa. É banhada, a leste, pelo Mar Negro e pelo estreito do Bósforo; ao sudeste, pelo Mar de Mármara; e ao sul, pelo estreito do Dardanelos e pelo Mar Egeu.

<sup>241</sup> **Ismaro:** Na mitologia grega, **Ísmaro** é o país onde Ulisses se terá deparado com os Ciclopes (“*Odisséia*”, canto 9), localizado na costa sul do Mar Egeu, era famoso na antiguidade pela qualidade do seu vinho, fator este que fez Arquíloco de Paros, poeta lírico grego do séc. VI a.C., citar a ilha no seu segundo fragmento.

<sup>242</sup> **Dítis:** significa mergulhador o que nos faz pensar que Dítis remeteria então ao principal inimigo de Ulisses em sua “*Odisseia*”, isto é, Poseidon.

<sup>243</sup> **Embalde** (debalde): inutilmente (BLUTEAU, 2002, vol. I, p. 180)

que quis antes começar  
a guerra que não temer  
sobre Tróia ali morrer,  
podendo-o bem escusar<sup>245</sup>.

Estava bem-aventurado  
ali com sua mulher,  
que não quis, ele finado,  
mais nesta vida viver.  
E posto que sua vida  
não era toda cumprida,  
quis morrer com seu marido,  
que morreu de mui ardido<sup>246</sup>  
e ela de mal sofrida.

Vi Agamêmnon<sup>247</sup>, o forte,

---

<sup>244</sup> **Protesilau:** é um dos personagens da Guerra de Tróia. Protesilau, cujo nome significa "o primeiro a saquear", era príncipe da Tessália e filho de Ificlos. Imediatamente após o seu casamento com Laudamia, ele juntou-se à expedição grega que partia para atacar Tróia. Um oráculo havia profetizado que o primeiro grego a pisar em terras troianas seria também o primeiro grego a morrer na guerra. No momento do desembarque, o astucioso Odisseu (Ulisses) lançou seu escudo sobre a praia e saltou sobre ele. Mas Protesilau pisou na terra e, depois de matar quatro homens, acabou sendo o primeiro a tombar na luta, havendo versões diferentes sobre o guerreiro troiano que o matou: teria sido Heitor ou Euforbo. Quando Laudamia soube da morte do marido, caiu em uma prostração tão profunda que os deuses se apiedaram dela e permitiram que Protesilau voltasse do Hades, para se despedir da esposa, durante três horas. Ao cabo desse tempo, ele partiu outra vez e ela, desesperada, suicidou-se. Ao terminar a guerra, os gregos instituíram festas (ou jogos) em honra ao guerreiro: as Protesilíadas.

<sup>245</sup> **Escusar:** (alguma coisa) não necessitar muito dela (BLUTEAU, 2002, vol. II, p. 226).

<sup>246</sup> **Ardido:** queimado (BLUTEAU, 2002, vol. I, p. 482)/ queimado, ousado, atrevido (MORAES SILVA, vol. I, p. 375).

<sup>247</sup> **Agamêmnon:** **Agamêmnon, Agamenon, Agamenão** ou **Agamémnon** foi um dos mais distintos heróis gregos, filho do rei Atreu de Micenas e da rainha Aerope, e irmão de Menelau. Não há registros que provem que tenha de fato existido, mas é provável que tenha sido o rei de Micenas a comandar o épico cerco dos Aqueus à cidade de Tróia. Atreu, o pai de Agamêmnon, foi assassinado por Egisto, que se apoderou do trono de Argos e governou juntamente com o seu pai Tiestes. Durante este período,

que me fez muito chorar,  
disforme com nova morte,  
cousa bem para espantar!  
E posto que não ficou  
na gran guerra em que se achou,  
junto com os muros de Tróia,  
nem nos mares de Eubóia<sup>248</sup>  
que a seu salvo passou,

Foi porém assi morrer  
de muito cruas feridas,

---

Agamêmnon e Menelau procuraram refúgio em Esparta. Casaram-se com as princesas espartanas Clitemnestra e Helena, respectivamente. Agamêmnon e Clitemnestra tiveram quatro filhos: Ifigênia, Electra, Crisotêmis e Orestes. Menelau herdou o trono de Esparta, enquanto Agamêmnon, com a ajuda do irmão, expulsou Egisto e Tiestes para recuperar o reino do seu pai. Alargou os seus domínios pela conquista, e tornou-se o rei mais poderoso da Grécia. Após o rapto de Helena, Agamêmnon juntou as forças gregas para navegar para Tróia. Preparando-se para partir de Áulis, um porto na Beócia, o exército de Agamêmnon provocou a ira da deusa Ártemis. Há muitas razões para explicar tal ira: na peça "*Agamêmnon*" de Ésquilo, Ártemis está zangada por causa dos mancebos que iriam morrer em Tróia, enquanto que na "*Electra*" de Sófocles, Agamêmnon tinha morto um animal sagrado para Ártemis, e depois gabou-se de que era semelhante a Ártemis na caça. Infortúnios, incluindo uma praga e falta de vento, impediram o exército de zarpar; finalmente, o adivinho Calcas anunciou que a ira da deusa apenas podia ser amansada com o sacrifício de Ifigênia (filha mais velha de Agamêmnon). Dramatizações clássicas diferem em relação a com que vontade estavam quer pai quer filha quanto a este destino. Numa delas, em "*Ifigênia em Aúlida*", Agamêmnon inventou que ela estava prometida como esposa a Aquiles, mas acabou por sacrificar Ifigênia. A sua morte acalmou Ártemis, e o exército grego partiu para Tróia. Muitas alternativas ao sacrifício humano foram apresentadas na mitologia. Outras fontes dizem que Agamêmnon estava preparado para matar a filha, mas que Ártemis aceitou um veado no lugar de Ifigênia, e levou-a para Táurida, na Criméia. *A Ilíada* conta a história da briga entre Agamêmnon e Aquiles no ano final da guerra. Agamêmnon tomou para si uma escrava atrativa e espólio de guerra, Briseida, que era de Aquiles. Aquiles, o maior guerreiro, saiu da batalha por vingança, e quase custou a guerra aos gregos. Após a tomada de Tróia, após uma viagem violenta, Agamêmnon e Cassandra (seu espólio de guerra) pararam na Argólida, ou foram desviados da rota e acabaram por ir dar ao país de Egisto. Egisto, que durante esse tempo seduzira Clitemnestra, convidou Agamêmnon para um banquete, onde este foi traiçoeiramente morto. Segundo Píndaro, poeta lírico grego do séc. VI a.C. e os tragediógrafos, Agamêmnon foi assassinado pela esposa sozinho no banho, tendo sido primeiro atirada sobre ele uma peça de roupa ou rede para prevenir resistência. Clitemnestra também matou Cassandra.

<sup>248</sup> **Eubóia ou Eubeia** (em grego: Εύβοια, transl. *Euboia*;) é uma ilha da Grécia, localizada na periferia da Grécia Central. Sua capital é a cidade de Cálcis, também denominada Cálquida. Depois de Creta, Eubéia é a maior ilha do arquipélago grego, sendo também a segunda em população. Comprida e estreita, com a forma de um cavalo-marinho, tem cerca de 150 km de comprimento e varia entre 50 km e 6 km de largura. É separada do continente pelo Mar Euboico. É atravessada por uma cadeia de montanhas, que forma parte da cadeia que atravessa a Tessália, a leste, e continua para sul, atravessando também as ilhas de Andros, Tinos e Mykonos.

depois de oferecer  
as ofertas prometidas.  
A qual morte Clitemnestra<sup>249</sup>  
tão cruamente lh' adestra  
estranhos varões seguindo,  
nova capa lhe vestindo  
feita com sua mão destra.

Mas que me aproveita ver  
a mulher de Heitor e irmãs  
ajuntadas ali ser  
entre as cativas troiaãs?  
Pois entre elas escolhi  
a Hécuba, porque vi  
que era já velha feita,  
por perderes a suspeita  
d' outra mulher e de mim.

---

<sup>249</sup> **Clitemnestra:** **Clitemnestra** ou **Clitenestra** era, na mitologia grega, esposa de Agamêmnon, líder dos exércitos gregos em Tróia. A bela rainha era irmã gêmea não idêntica de Helena, de Castor e Pólux, e filha de Leda com Tíndaro. Casada em primeiras núpcias com Tântalo II, filho de Tiestes, teve seu marido assassinado por Agamêmnon que a desejava. Casou-se com ele, mas seus irmãos, revoltados com o crime, partiram contra o cunhado declarando-lhe guerra. Tíndaro, porém, que havia aconselhado ao genro que raptasse sua própria filha, deu guarida a Agamêmnon em sua corte e a duras penas, dissuadiu os filhos da desforra, convencendo-os a se conciliarem com o cunhado. Clitemnestra, revoltada com o sacrifício a Ártemis de sua filha Ifigênia pelo próprio pai Agamêmnon, vingou-se de seu esposo unindo-se a um primo deste, Egisto, para assassiná-lo e depois reinar sobre o povo de Micenas. Após isso, rejeitou seus outros dois filhos, Electra e Orestes. Electra continuou vivendo no castelo, mas ao descobrir que Egisto tramava a morte de seu irmão, levou-o para morar na corte do rei Estrófio, seu tio, e ficou vivendo como escrava de sua própria mãe. Mais tarde, quando Orestes se torna adulto, se junta com sua irmã, e vinga o assassinato do pai. Arrependida, Clitemnestra se desculpa por ter abandonado e rejeitado os filhos, fala que nunca tinha deixado de pensar em Orestes em nenhum momento, que tratava Electra como escrava com medo que Egisto fizesse algo à filha, e ainda diz que sempre os amou, mostrando os seios que os haviam amamentado, sem efeito. Orestes e Electra mataram Clitemnestra e Egisto, na trama contada por Ésquilo, de nome "*Oresteia*".

A qual Hécuba agourou  
minhas naus<sup>250</sup> e as fez t[r]emer

e em cadela se tornou,  
que a todos ia morder.

[CXLr.,3]

E a triste assi ladrando,  
suas desditas queixando,  
acabou sua querela  
feita raivosa cadela,  
nos desertos habitando.

E Tétis por tal sinal  
o manso mar me negou,  
Eólo<sup>251</sup> por me fazer mal  
todos seus ventos soltou.

E assi ando desterrado,  
por todo o mundo lançado,  
por onde me quer levar  
o vento e o bravo mar,  
que me trazem destroçado.

Mas se Tirésias<sup>252</sup> fora

---

<sup>250</sup> Usa-se “naus” mas Aida FERNANDES optou por usar o termo “mãos”.

<sup>251</sup> **Éolo:** filho de Hipotas era o senhor da ilha Eólia, e era querido dos deuses imortais. Ele morava em uma ilha flutuante, cercada por muralhas de bronze inquebrável; ele tinha seis filhos e seis filhas, e cada filho era casado com uma filha. Odisseu se encontrou com Éolo em suas viagens. Odisseu chegou à sua ilha, e lá passou um mês, contando as suas aventuras. Éolo entregou a Odisseu um saco de couro de um novilho de nove dias de idade, em que estavam presos todos os ventos, porque Zeus fizera de Éolo o senhor dos ventos. Éolo deixou apenas o vento do Oeste solto, para levar Odisseu de volta para sua casa. No nono dia da viagem, no entanto, seus homens, achando que havia ouro e prata no saco, o abriram, libertando todos os ventos, o que os afastou de Ítaca, retornando para a ilha Eólia. Éolo, irritado, expulsou-os de lá.

da morte tal agoureiro,  
como o eu acho agora  
em meus males verdadeiro,  
que tudo o que me fingia,  
que eu de passar havia  
pela terra e pelo mar,  
já o acho sem faltar  
nada do que me dizia.

Palas se me ajuntou,  
já não sei em que ribeira,  
e dali sempre me guiou  
como boa companheira.  
Esta vez foi a primeira  
que a vi com' a estrangeira,  
depois de Tróia destruída,  
a ira diminuída,  
tornada já prazenteira.

---

<sup>252</sup> **Tirésias:** foi um famoso profeta cego de Tebas – famoso por ter passado sete anos transformado em uma mulher. Era filho do pastor Everes e da ninfa Chariclo. Certa vez ao ir orar no monte Citorão, Tirésias encontrou um casal de cobras venenosas copulando, e ambas voltaram-se contra ele. Ele matou a fêmea, e imediatamente tornou-se uma mulher. Anos depois, indo orar no mesmo monte Citorão, encontrou outro casal de cobras venenosas copulando. Matou o macho e tornou-se novamente um homem. Por Tirésias ter se tornado tão ciente a respeito de ambos os sexos, ele foi chamado para decidir a questão levantada por ocasião de uma discussão entre Zeus e Hera sobre se é o homem ou a mulher quem tem mais prazer na relação sexual. Mas ele sabia que a sua decisão iraria sobre ele o deus derrotado. Hera dizia que o homem é quem tem mais prazer, Zeus dizia que é a mulher. Tirésias decidiu a questão: "*se dividirmos o prazer em dez partes, a mulher fica com nove e o homem com uma.*" Hera, furiosa por sua derrota, cegou Tirésias por vingança. Mas Zeus, compadecido e em recompensa por Tirésias ter dado a ele a vitória, deu-lhe o dom da mântis, a *previsão*. Uma versão alternativa do mito de Tirésias conta que este ficou cego ao ter visto Atena se banhando nua em uma fonte. Tirésias se faz presente no "*Édipo Rei*" de Sófocles. Nesta tragédia ele interage e demonstra: "*Como é terrível saber, quando o saber de nada serve a quem possui.*". Este faz uma sábia e sutil (aos olhos de quem não consegue ver mesmo sadio da visão) revelação a Édipo, o qual, no desenrolar da história, saberá o verdadeiro significado nas entrelinhas de suas sábias palavras.

Porque no que cometeu  
Diomedes<sup>253</sup>, eu pequei,  
e sua ira se estendeu  
a todos os gregos que eu sei;  
nem a ti não perdoou  
Diomedes, mas causou  
que tu andasses errando,  
ainda que pelejando  
contra Tróia te ajudou.

Nem Teucro<sup>254</sup> que Télamon<sup>255</sup>

[CXLv.º,1]

houve na troiana roubada  
nem o forte Agamêmnon,  
capitão da grande armada.  
Ó tu bem-aventurado  
Menelau, que foste achado  
com tua mulher no mar,

---

<sup>253</sup> **Diomedes:** era príncipe de Argos antes e depois do reinado de Agamêmnon (por ser o único herói da cidade-Estado, recebeu o título de príncipe) e o mais valente herói grego na Guerra de Tróia, somente depois de Aquiles. Foi ajudado por Atena, feriu a deusa Afrodite e também o deus Ares que reclama a Zeus sobre a ousadia de Diomedes. Ele era filho de Tideu com Deipile, uma das filhas de Adrasto, rei de Argos. Foi também um dos pretendentes de Helena e é companheiro usual de Odisseu, os dois matam Dólon, um espião troiano. Ao voltar a Argos, Egialéia, sua mulher, o trai aprontado várias armadilhas na tentativa de matá-lo, ele foge então para a corte do rei Dauno, em que o anfitrião dá a mão de sua filha em casamento a Diomedes.

<sup>254</sup> **Teucro:** era filho de Télamon e de Hesíone e meio-irmão de Ajax. Segundo a “*Ilíada*” de Homero um dos melhores arqueiros de todo o exército grego. Lutava ao lado de Ajax, na guerra de Tróia, onde disparava as setas atrás do grande escudo do seu meio-irmão. Quando o seu arco foi quebrado pelos troianos, pegou numa lança e continuou a lutar. Depois do suicídio do seu meio-irmão, quando regressou a casa no fim da guerra, o seu pai desterrou-o por não ter vingado a morte de Ajax, e depois viajou em busca de um novo lar. O rei Evágoras, de Chipre, dizia ser seu descendente.

<sup>255</sup> **Télamon:** foi um rei de Salamina, filho de Éaco e Endeis. Com Periboea, ele foi pai de Ajax, e com Hesíone, ele foi pai de Teucro.

sem te poder estorvar  
nenhuma sorte nem, fado.

Porque então inda que os ventos  
e os mares vos detinham,  
vossos amores isentos  
nenhum dano recebiam,  
que os ventos não estorvavam  
vossos beijos, nem cessavam  
vossos braços de abraçar,  
inda que no bravo mar  
os fortes ventos sopravam.

E se eu assim estivera  
sempre contigo no mar,  
tua presença fizera  
tudo sem pena passar.

Mas já meus males estão  
leves em meu coração,  
porque sei que eu sendo absente<sup>256</sup>  
é Telêmaco<sup>257</sup> presente

---

<sup>256</sup> **Absente:** ausente

<sup>257</sup> **Telêmaco:** era neto de Laertes, filho de Penélope e do herói Odisseu (Ulisses), que deixou sua família, quando Telêmaco ainda era bebê, para lutar em Tróia. Como narrado na “*Odisseia*” de Homero, Ulisses gastou anos para conseguir regressar à rochosa Ítaca, seu lar, devido a perseguição que sofreu pelo imortal Poseidon, que, ofendido por Ulisses ter ferido um de seus ciclopes preferidos, atrasava seu retorno pelo mar com toda sorte de aflições, como ventos sempre desfavoráveis, redemoinhos e fortes tempestades, que o levavam a vagar de ilha em ilha. Telêmaco passa grande parte de sua vida buscando notícias sobre seu pai, pois sempre contrariou todas as expectativas de que tivesse perecido nos mares, assim como sua mãe, Penélope, que consegue evitar os pretendentes ao lugar de Ulisses visando suas terras e posses. Assim que Telêmaco nasceu, Ulisses foi convocado para lutar na guerra de Tróia, para

contigo, pois eu não sou.

Do qual me queixo, porque

foi a Pilo<sup>258</sup> e a Esparta<sup>259</sup>

por mares, que certo é

como vi por tua carta.

Não consinto em piedade

que com tanta crueldade

de perigos se sustém,

porque certo não foi bem

fiá-lo da tempestade.

Ainda m' eu hei-de achar,

porque um profeta mo disse,

entre seus braços estar,

---

tentar escapar da convocação, Ulisses fingiu estar louco arremessando sal em suas plantações e puxando o arado como se fosse um boi. O emissário Palamedes não ficou convencido e decidiu então colocar o filho de Ulisses, Telêmaco, na frente do arado, esperando pela reação de Ulisses. Ulisses então para de arrastar o arado, na iminência de assassinar o próprio filho, provando a sua sanidade e sendo enviado, pois, à guerra. Vinte anos mais tarde, quando Ulisses retornou da “*Odisséia*”, pai e filho decidem assassinar todos os usurpadores que tentavam casar com sua esposa, em busca das terras e posses de Ulisses. Segundo Aristóteles e Díctis de Creta, Telêmaco casou-se com Nausícaa, filha do rei Alcínoo.

<sup>258</sup>**Pilos** ou **Pilo**: é uma cidade grega, situada em Messênia, no Sudoeste da periferia do Peloponeso. Foi uma importante cidade durante o período micênico, e subseqüentemente, na Grécia Clássica, onde foi uma aliada de Esparta na Guerra do Peloponeso. *Pylas* era o rei de Mégara, mas matou o seu tio *Bias*, entregou Mégara para seu genro Pandião II, mudou-se para o Peloponeso com várias pessoas e fundou Pilo. Segundo Pausânias, a cidade foi fundada pelos léleges, liderados por *Pilo filho de Cleon*, mas logo depois conquistada por Neleu e os pelasgos de Iolco. Neleu foi sucedido por seu filho Nestor, que liderou as forças de Pilos na Guerra de Tróia. Na “*Odisséia*”, Pilo foi a cidade que Atena, utilizando como disfarce a figura de Mentor, aconselhou Telêmaco, o filho de Penélope e Odisseu, a visitar em sua jornada em busca do pai desaparecido.

<sup>259</sup>**Esparta**: é um município da Grécia, situada nas margens do rio Eurotas, no sudeste da região do Peloponeso. Foi uma das mais notórias cidades-estado da Grécia Antiga; conquistou a vizinha Messênia cerca do ano 700 a.C. e, duzentos anos mais tarde, coligou-se a seus outros vizinhos, formando a Liga do Peloponeso. Na Guerra do Peloponeso, no século V a.C., Esparta derrotou Atenas e passou virtualmente a governar toda a Grécia, mas em 371 a.C. os outros estados revoltaram-se e Esparta foi derrubada, apesar de manter-se poderosa ainda durante mais duzentos anos. Na Antiguidade era uma cidade de caráter militarista e oligárquico, nunca tendo desenvolvido uma área urbana importante.

mas isto quem no já visse!

E então quando eu chegar,

tu só m' hás de abraçar

e só m' hás de conhecer,

aquele grande prazer

[CXLv.º,2]

sabe-o dissimular.

Porque a mim não me convém

guerrear tais cavaleiros,

ele mo disse também

que assi dizem seus loureiros:

Mas porventura em comendo

ou em estando bebendo,

de súbito chegarei,

e chegando vingarei

o que eles andam fazendo.

*Fim.*

E serão muito espantados

da não esperada ida

de Ulisses, e rogo aos fados

que venha cedo este dia.

O qual fará renovar

o amor grande sem par

da antiga cama amada

e então tu já casada  
começar-me-ás a lograr<sup>260</sup>.

---

<sup>260</sup> **Lograr:** (alguma coisa) estar de posse e ter o uso dela (BLUTEAU, 2002, vol. II, p. 175) / propriamente, lucrar, ganhar, fazer proveito como com o dinheiro dado a logro (MORAES SILVA, 1948, vol. II, p. 234).

## II. JOÃO RODRIGUEZ DE SÁ DE MENESES

### • EPISTOLA DE PENÉLOPE<sup>261</sup> A ULISSES<sup>262</sup>

**Epístola de Penélope a Ulisses,  
treladada<sup>263</sup> do latim em linguagem<sup>264</sup>  
Por João Rodriguez de Sá de Menezes**

*Argumento.*

Depois da guerra acabada [CXVIIr.,2]  
e a Tróia<sup>265</sup> feita em brasa,  
com fortuna desvairada  
foi dilatada<sup>266</sup> a tornada  
d'Ulisses<sup>267</sup> à sua casa.  
Passando mil tempestades,  
de reinos e de cidades,

---

<sup>261</sup> Veja nota 150.

<sup>262</sup> Veja nota 149.

<sup>263</sup> **Treladar**: o mesmo que trasladar. Escrever segunda vez. Por em outro papel o que já estava escrito. (BLUTEAU, 2002, vol III p. 255)

<sup>264</sup> **Em linguagem**: para o vernáculo.

<sup>265</sup> **Tróia**: é uma cidade lendária, onde ocorreu a célebre Guerra de Troia, descrita na *Iliada* de Homero. Hoje é o nome de um sítio arqueológico em Hissarlik na Anatólia, próximo à costa em que está hoje a província turca de Çanakkale, a sudoeste do Monte Ida. Uma nova cidade foi fundada no sítio no reinado do imperador romano Augusto. Floresceu até o estabelecimento de Constantinopla, e declinou gradualmente durante os tempos bizantinos. Nos anos 1870 o arqueólogo alemão Heinrich Schliemann escavou a área. As escavações revelaram várias cidades construídas em sucessão a cada outra. Uma das cidades (Troia VII) é frequentemente identificada com a Troia homérica.

<sup>266</sup> **Dilatar**: divulgar, propagar (MICHAELIS, 2000, p. XX)

<sup>267</sup> **Ulixes**: Ulisses

de mulheres, de varões,  
conheceu as condições,  
costumes e qualidades.

E não perdendo esperança,  
Penélope, dele ausente,  
lhe manda a carta presente  
acusando-lhe a tardança,  
com que tanta pena sente.  
Este é espelho daquelas  
castas donas e donzelas  
de que mais Grécia s' arrea<sup>268</sup>,  
que se detinha na teia  
esperando suas velas.

*Hanc*<sup>269</sup> tua, etc.

Ulisses, esta te envia  
a tua Penélope,  
a ti cuja tardança é  
muita mais da que devia.  
E não me respondas nada  
se não for com a tornada  
que esperando me sustentam<sup>270</sup>,

---

<sup>268</sup> **S'arrear**: ornar, aderear, enfeitar (BLUTEAU, 2002, vol. I, 550)

<sup>269</sup> **Hanc tua**: esta a tua (ou seja, a carta traduzida começa agora)

que, se sem ti carta vem,  
minha vida é acabada.

A Tróia jaz destruída  
e sua destruição  
a quem deu muita paixão  
das gregas aborrecida<sup>271</sup>.

Rei Príamo<sup>272</sup> escassamente  
com a Tróia e sua gente  
poderiam merecer,  
por eles perdidos ser,  
a perda que cá se sente.

Prouvera a deus que onda brava,  
com gran tormenta de vento,  
sovertera<sup>273</sup> num momento  
Páris<sup>274</sup>, quando navegava.

Pois foi causa sua armada  
e ser Helena<sup>275</sup> roubada,  
por onde eu só em meu leito  
com muita pena me deito,

[CXVIIr.,3]

---

<sup>270</sup> **Sostem:** sustentar (BLUTEAU, 2002, vol. III, p. 738)

<sup>271</sup> **Avorrecer:** aborrecer (MORAES SILVA, 1948, vol.I, p. 244)

<sup>272</sup> Veja nota 111.

<sup>273</sup> Veja nota 159.

<sup>274</sup> Veja nota 99.

<sup>275</sup> Veja nota 103.

que causa tua tardada.

Não me queixara de ver  
fazer-se mais longo o dia,  
quando meu mal, que crescia,  
com ele via crescer.

Nem querendo ser manhosa  
de enganar noite espaçosa,  
ela mesma me enganara  
com a teia que cansara  
a mão viúva e saudosa.

Quando foi que não temi  
perigos mais desastrados,  
que são os acostumados  
que muitas vezes ouvi?

Cousa é certo amor  
de solícito temor  
e desconfiança cheia  
que toda cousa arrecei<sup>276</sup>  
e sempre teme o pior.

Contra ti fantasiava  
os troianos bravos vir,  
de Heitor<sup>277</sup> somente ouvir

---

<sup>276</sup> **Arreçar:** reçar (se), temer (se), ter receio de. (MICHAELIS, 2000, vol. I, p. 173)

amarela me tornava.

Ou se ouvia contar

de Antíloco<sup>278</sup>, que escapar

não pode sendo tão forte,

era causa sua morte

do medo se me dobrar.

Ou com as armas alheias,

que Pátroclo<sup>279</sup> vestira,

por Heitor morto caíra

ante as troianas ameias<sup>280</sup>.

Chorava por me temer

que podiam teu saber,

tuas artes, teus enganar,

que usavas contra os troianos,

---

<sup>277</sup> Veja nota 134.

<sup>278</sup> **Antíloco:** Era filho de Nestor, tendo acompanhado seu pai na guerra contra os troianos. Foi encarregado de dar a notícia da morte de Pátroclo a Aquiles, por ser amigo de ambos. Morreu às mãos de Memnon, quando cobria a retirada de Nestor, durante uma batalha. Suas cinzas foram colocadas junto às de Aquiles e Pátroclo.

<sup>279</sup> **Pátroclo:** Na mitologia grega, é um dos personagens centrais da *Ilíada*, primo e às vezes considerado amante de Aquiles, era filho de Menécio. Na sua juventude, Pátroclo matou covardemente um amigo seu, Clisónimo, durante um jogo de astrágalos (ossos usados de forma semelhante aos dados). O seu pai teve, então, de se exilar com ele para fugir à punição. Obtiveram refúgio na corte do rei Peleu, pai de Aquiles. O rei enviou os dois jovens para a floresta, onde foram educados em várias artes, especialmente a medicina, por Quíron, o sábio rei dos centauros. Quando Aquiles se recusou a lutar devido à sua disputa com Agamemnon, Pátroclo, envergando furtivamente a armadura de Aquiles é morto por engano por Heitor e Euforbo que pensavam se tratar do próprio Aquiles em pessoa. Depois de resgatar o corpo do amigo, Aquiles recusa-se durante algum tempo a sepultá-lo, mas é convencido quando uma aparição de Pátroclo lhe suplica a cremação, de forma a que a sua alma possa ser admitida no Hades.

<sup>280</sup> **Améias:** Cada um dos pequenos parapeitos, intervalados, da parte superior das muralhas de castelos ou fortalezas. A parte de cima de alguma coisa. Lugar elevado. (MICHAELIS, 2000, vol.I p.154)

de ventura carecer.

E quando me era contada  
a morte de Tlepolemo<sup>281</sup>,  
a paixão do mal que temo  
se me fazia dobrada.

[CXVIIv.º,1]

E finalmente quem quer  
que cá se ouvia dizer  
que de vós outros morria,  
muito mais que a neve fria  
me fazia arrefecer.

Mas deus bem remediou  
meu casto amor com razão,  
que ficando-me tu são  
a Tróia em cinza tornou.  
Já os capitães voltaram,  
os altares fumegaram  
e põem òs deuses da terra,  
bárbaras presas da guerra,  
que lá na Tróia tomaram.

As donas agradecidas

---

<sup>281</sup> **Tlepólemo:** na mitologia grega, foi um rei de Rodes, filho de Hércules. Ele levou 9 navios de Rodes para a Guerra de Tróia, e foi morto por Sarpédon. Uma das versões sobre a morte de Helena é a vingança de sua viúva Polixo. Tlepólemo foi gerado após Hércules ter derrotado os tesprócios, matado seu rei Fileu, e engravidado sua filha:

pelas ajudas passadas  
pagam as jóias dotadas  
aos deuses e prometidas.  
E dos maridos contados  
são os negócios passados  
e os façanhosos feitos  
dos troianos, já sujeitos,  
destruídos e queimados.

Os velhos se espantam cá  
e as moças temerosas  
das cousas mui espantosas  
que ouvem dos que vêm de lá.  
E enquanto seus maridos  
dos casos lá acontecidos  
contam desvairados contos,  
as mulheres têm mui prontos  
todos seus cinco sentidos.

E o comer acabado,  
a mesa ficando posta,  
cada um por prazer gosta  
de pintar o que é passado:  
pinta as batalhas campais  
e as pelejas mortais

com campo delas sanguinho<sup>282</sup>,

com poucas gotas de vinho

[CXVIIv.º,2]

por riscos e por sinais.

Simois<sup>283</sup> indo fazia

por aqui grande rodeio,

o promontório Sigeu<sup>284</sup>

èsta parte aparecia.

E os paços mui alçados

De Príamo nomeados

aqui esta parte estavam,

tão erguidos que passavam

pelas nuvens seus telhados.

Per ali Aquiles<sup>285</sup> ia

sua gente e estandarte

e por aquela outra parte

Ulisses em companhia.

Aqui o corpo partido

de Heitor a rasto trazido,

que vivo Tróia guardava,

os cavalos espantava

---

<sup>282</sup> **Sanguinho:** sanguíneo. (MORAES SILVA, 1948, vol II p.666)

<sup>283</sup> **Simois:** foi um rio troiano e o nome do deus desse rio. Como outros deuses-rios, Simois foi o filho de Oceano e Tétis. Simois teve duas filhas que se casaram dentro da família real troiana.

<sup>284</sup> **Promontório Sigeu:** Depois da morte de Aquiles os gregos depositaram suas cinzas no promontório Sigeu, próximo à planície de Tróia, erigiram-lhe um templo e renderam-lhe honras divinas.

<sup>285</sup> Veja nota 157.

e ainda era temido.

Nestor<sup>286</sup> de mui longos dias,  
a quem eu mandei daqui  
teu filho saber de ti,  
em que lugar te escondias,  
disse estas cousas que sei,  
as quais eu dele tomei,  
que depois que te partiste  
dentro nesta casa triste  
com muito poucos falei.

Contou que Reso<sup>287</sup> e Dolão<sup>288</sup>  
foram mortos logo vindo  
ambos, um deles dormindo  
e outro por traição.  
E assi eras ousado,  
de mim tão pouco lembrado  
tua vida aventurar  
e cùm<sup>289</sup> só de noite entrar

---

<sup>286</sup> **Nestor:** na mitologia grega, era filho de Neleu, o rei de Pilos, e de Clóris. Neleu era filho de Tiro e Poseidon. Tornou-se rei depois de Hércules matar Neleu e todos os irmãos de Nestor. Foi num banquete em seu palácio que surgiu a decisão de os reis aqueus se unirem em uma liga para lutar contra Tróia. Nestor foi um Argonauta, ajudou a lutar contra os centauros e participou na caça ao Javali da Calidónia. Ele, o seu filho Antíloco e Trasímedes. Embora Nestor fosse bastante velho quando a guerra começou, ele era famoso pela sua coragem e eloquência.

<sup>287</sup> Veja nota 153.

<sup>288</sup> **Dólón:** Na mitologia grega Dólón, filho de Eumelo, foi um troiano, morto por Diomedes e Odisseu. No momento da Guerra de Troia em que Aquiles se retirou da luta, e uma embaixada formada por Odisseu, Fênix e Ajax tentou convencer Aquiles a voltar a lutar, os gregos enviaram Odisseu e Diomedes, de noite, como espíões ao campo troiano. Lá, eles mataram Dolon e Reso, da Trácia, que havia chegado no dia anterior e ainda não havia lutado, junto com doze homens que estavam dormindo.

em um arraial cercado.

E a tantos dares fim  
De um só indo acompanhado,  
bem eras tu avisado  
e lembrado antes de mim.  
E com muito grande medo  
não tinha o coração quedo<sup>290</sup>,  
mas cheio de mil abalos  
até seres com os cavalos  
tornado em salvo mui cedo.

[CXVIIv.º,3]

Mas que proveito me traz  
ser a Tróia com seus muros,  
por vossos braços mui duros,  
derrubada como jaz?  
Se de meu triste sentido,  
todo mal então temido,  
toda dor não fez mudança  
e fê-la só a esperança  
de poder ver meu marido.

A Tróia caída é já,  
pera todas destruída,  
mas para dar triste vida

---

<sup>289</sup> **Cùm:** com um.

<sup>290</sup> **Quedo:** que não bole consigo. (BLUTEAU, 2002, vol III, p.42)

a mim só ainda está,  
a qual com medo perdido,  
no campo já possuído  
dos gregos e moradores,  
lavradores vencedores  
lavram com gado vencido.

Já se pode bem segar<sup>291</sup>  
a sementeira madura,  
donde a Tróia em gran altura  
se soía<sup>292</sup> de mostrar.  
E faz-se muito viçosa,  
grossa, farta e avondosa<sup>293</sup>,  
com sangue troiano a terra  
dos que morreram na guerra  
desastrada e trabalhosa.

E muitas vezes feridos  
são, lavrando (com os) arados,  
ossos meus sepultados  
sobola<sup>294</sup> terra trazidos.  
E as paredes caídas,  
com ervas nelas nascidas,

---

<sup>291</sup> **Segar**: cortar feno, ceifar (BLUTEAU, 2002, vol II, p. 546)

<sup>292</sup> **Soia**: era costume (BLUEAU, 2002, vol. II, p. 578)

<sup>293</sup> **Avondosa**: bastante (MORAES SILVA, 1948, vol I, p. 244), abundante.

<sup>294</sup> **Sobola**: equivale a 'sobre a' (MORAES SILVA, 1948, vol II, p. 706)

quase são todas cobertas,  
todalas casas desertas,  
queimadas e destruídas.

Tu, vencedor, és ausente,  
nem posso triste saber  
que causa de te deter  
te detém tão longamente,  
ou em que parte alongada  
do mundo tão desviada,  
contra mim tão cruel sendo,  
te andas assim escondendo,  
que de ti não sabem nada!

[CXVIIIr.,1]

Quem quer que vem ter aqui  
não se vai deste lugar  
sem primeiro me escutar  
muitas perguntas de ti.  
E a este com tenção<sup>295</sup>  
que em alguma região  
te pode acertar por dita,  
uma carta dou escrita  
que te dê de minha mão.

À casa de Nestor mandei

---

<sup>295</sup> **Tenção:** com intenção

e os que de lá vieram  
mui vãs novas me trouxeram  
com que mais triste fiquei.  
Mandei à Esparta também,  
e de quantos vão e vem  
não se sabe nem se alcança  
onde fazes tal tardança  
ou que terra te detém!

Agora sei já que fora  
para mim maior proveito,  
se o muro por Febo feito  
estivera ainda agora.  
E de meu grande desejo,  
que sempre tive sobejo<sup>296</sup>,  
já me pesa e arrependo,  
pois que todas sua fim<sup>297</sup> vendo,  
eu triste só não no vejo.

Soubera onde pelejavas  
e tão somente temera  
o que seguir se pudera  
nas batalhas em que andavas.

E a dor que então sofria,

---

<sup>296</sup> **Sobejo**: que sobeja; que é demais; que excede o indispensável; superabundante; supérfluo. Considerável, enorme, extraordinário, grande, imenso. Intenso. (MICHAELIS, 2000, vol. II, p. 234)

<sup>297</sup> **Sua fim**: mantivemos a forma feminina do advérbio, característica da língua poética deste período.

quando com esta vivia,  
não era tão desigual,  
porque menos é o mal  
que se tem com companhia.

E sem saber triste já  
cousa que possa temer,  
como mulher sem saber,  
tudo temo quanto i<sup>298</sup> há.  
E mostra-se meu cuidado  
um medo mui desvairado  
de mil modos de temores,  
que terei, enquanto fores  
de mim como és alongado<sup>299</sup>.

[CXVIIIr.,2]

Quantos perigos no mar  
e na terra se acharam  
todos hei que causaram  
vosso sobejo tardar.  
E pode ser que estrangeiro  
amor vos tem prisioneiro,  
segundo vós fazeis todos,  
enquanto eu por tantos modos  
doudamente me marteiro<sup>300</sup>.

---

<sup>298</sup> I: adv. Antigo Aí. (MICHAELIS, 2000, vol. I, p. 411)

<sup>299</sup> **Alongado**: muito distante. (BLUTEAU, 2002, vol.I, p. 275)

Por ventura lhe contaís  
quando convosco estiver,  
que tendes uma mulher  
que fiar sabe e não mais.  
Mas passe eu antes engano  
e um mal tão desumano  
se desfaça em vento e ar,  
que podendo-vos tornar  
não no façais por meu dano.

Viúvo leito deixar  
meu pai me quer constranger  
e de já não o fazer  
não me leixa<sup>301</sup> de acusar.  
Sua força sofrerei,  
nunca porém mudarei  
meu querer nem minha fé,  
mas sempre Penélope,  
mulher de Ulisses serei.

Mas ele com grande dor  
de mim é vencido logo,  
quão castamente lho rogo

---

<sup>300</sup> **Marteiro**: martirizo (MORAES SILVA, 1948, vol. II, p. 272)

<sup>301</sup> **Leixar**: deixar (BLUTEAU, 2002, vol II, p. 45)

consirando<sup>302</sup> o meu amor.  
Luxuriosas campanhas  
daquestas<sup>303</sup> terras estranhas,  
Dulíquia, Jacinto e Samo<sup>304</sup>,  
os quais eu muito desamo,  
de me haver buscam mil manhas.

E sem ninguém lhe acoimar<sup>305</sup>  
quanto mal lhe vem fazer,  
consentem-lhe a seu prazer  
dentro em teus paços reinar.  
E minha alma e coração,  
que tuas riquezas são,  
é com isto espedaçado,  
cada vez meu mal dobrado,  
minha dor, minha paixão

[CXVIIIr.,3]

É sobejo relatar,  
por não fazer dilação<sup>306</sup>,  
e Pisandro<sup>307</sup> e Medão<sup>308</sup>

---

<sup>302</sup> **Consirar:** considerar (BLUTEAU, 2002, vol I, p. 451)

<sup>303</sup> **Daquestas:** daquelas (BLUTEAU, 2002, vol I, p. 644)

<sup>304</sup> Lugarejos aos arredores de Tróia.

<sup>305</sup> **Acoimar:** castigar (BLUTEAU, 2002, vol. I, p. 91)

<sup>306</sup> **Dilação:** tardança, retardamento. (BLUTEAU, 2002, vol. I, p. 224)

<sup>307</sup> **Pisandro:** seu pai Antímaco era um dos conselheiros de Príamo.

<sup>308</sup> Veja nota 167.

e Eurimaco<sup>309</sup> contar.

E as mães mui cobiçosas  
de Polibo<sup>310</sup>, trabalhosas,  
e de Antínoo<sup>311</sup> para mal,  
pois que dizer não me val<sup>312</sup>  
suas maldades famosas.

E enquanto torpemente  
és ausente do estado  
por teu sangue e mão ganhado,  
se mantém toda esta gente.  
Por despreço derradeiro  
Melanto<sup>313</sup>, que é um vaqueiro,  
Iro<sup>314</sup>, que nada não tem,  
com os outros contra ti vem  
acrescentar meu marteiro.

Três somos sós sem poder:  
eu quase sem liberdade,

---

<sup>309</sup> **Eurímaco:** Na *Odisséia* de Homero Eurímaco era filho de Polóbo, fora um dos que lutara para tentar obter a mão de Penélope.

<sup>310</sup> Veja nota 168.

<sup>311</sup> Veja nota 166.

<sup>312</sup> **Val:** vale

<sup>313</sup> **Melanto:** de Pilos, filho de Andropompo, foi, na mitologia grega, um rei na Messênia. Foi deposto e exilado pelos Heráclidas, e tornou-se posteriormente rei de Atenas, sucedendo a Timetes no cargo. Seu sucessor foi Codro.

<sup>314</sup> **Iro:** Era um mendigo de Ítaca, terra natal de Ulisses.

Laertes<sup>315</sup> de grande idade,  
Telêmaco<sup>316</sup> sem a ter,  
que houvera este outro dia  
por traição, que se fazia,  
de me ser quase tomado  
de todos, quando estorvado<sup>317</sup>  
a Pilo<sup>318</sup> buscar vos ia.

Os deuses com devoção  
peço que indo avante os fado<sup>319</sup>  
meus olhos sejam fechado<sup>320</sup>  
e os teus por sua mão.  
E isto faz o boieiro  
e minha ama, e é terceiro,  
neste rogo ajudador,  
o fiel guarda e pastor  
de teu gado curraleiro<sup>321</sup>.

Antre tão grandes imigos,

[CXVIIIv.º,1]

Laertes mal defender

---

<sup>315</sup> **Laertes:** pai de Ulisses.

<sup>316</sup> Veja nota 189.

<sup>317</sup> **Estorvar:** impedir (MORAES SILVA, 1948, vol I, p. 779)

<sup>318</sup> Veja nota 190.

<sup>319</sup> **Fado:** segundo os pagãos, a ordem necessariamente encadeada de sucessos, a que os mesmos deuses estavam sujeitos, outros faziam o seu Deus autor do fado, isto é, de leis físicas inalteráveis e de necessidade de obedecer a ellas imposta a todo o criado. (MORAES SILVA, 1948, vol II, p. 5)

<sup>320</sup> Fado e fechado no original, sem “s”, epr.

<sup>321</sup> Trata-se do porqueiro Eumeu.

teu reino pode e suster,  
sujeito a tantos perigos.  
A Telêmaco virá,  
viva-me ele e chegar-lhe-á  
a idade e valentia,  
que já agora lhe cumpria  
ajudare-lo tu já.

Não tenho forças que bastem  
para me remediar  
e teus imigos forçar  
que de teus paços se afastem.  
Tu faze que venhas cedo  
por me tirares do medo  
com que tanta pena sento,  
serás porto e manso vento  
em que meu mal estê<sup>322</sup> quedo.

Um filho acharás aqui,  
queira Deus que viva muito,  
a que já faria fruto  
ser ensinado por ti.  
Também em Laertes atenta,  
que seu tempo se apouquenta<sup>323</sup>,

---

<sup>322</sup> **Estê**: esteja

<sup>323</sup> **Apouquenta**: reduzir a poucos números (MORAES SILVA, 1948, vol.I, p.159)

vem-lhe seus olhos cerrar<sup>324</sup>,  
que pouco pode tardar  
que sua morte não senta.

*Cabo.*

Eu que era moça à partida,  
dina<sup>325</sup> de não me leixares,  
por mais cedo que tornares  
me acharás velha perdida.

---

<sup>324</sup> **Çarrar**: cerrar: fechar os olhos (BLUTEAU, 2002, vol I, p. 615)

<sup>325</sup> **Dina**: digna

• EPISTOLA DE LAODOMIA A PROTESILAO

Epístola de Laudâmia<sup>326</sup> a Protesilau<sup>327</sup>,

Tirada do Ovídio, de latim em

Linguagem por João Rodriguez de Sá.

*Argumento da epistola.*

Depois dos gregos já ter  
gente prestes e armada,  
dos deuses mandam saber  
que fim havia de ser  
o da guerra começada.  
Mandam-lhe mil desenganos,  
de como havia dez anos  
sua guerra de durar  
e eles nela passar  
infindas perdas e danos.

[CXVIIIv.º,2]

Que o que fosse arriscado,  
primeiro a sair em terra,  
estava determinado

---

<sup>326</sup> **Laudâmia:** filha de Acasto, era a esposa de Protesilau, governador da Tessália, o primeiro grego morto quando a esquadra grega alcançou o litoral de Tróia, por ocasião da famosa guerra. Quando a notícia da morte do marido chegou à Laudâmia, ela implorou aos deuses para que a deixassem vê-lo ao menos mais uma vez por curto período de tempo. Suas súplicas foram atendidas, e Hermes trouxe seu marido do mundo subterrâneo para uma visita de três horas. Posteriormente, Laudâmia fez uma estátua de bronze do marido, com o pretexto de prestar culto a ele. Os servos, quando a encontraram abraçada e beijando a estátua, acreditaram que ela tinha arrumado um amante, e chamaram seu pai Acasto. Porém, quando este entra no quarto, descobre que ela havia colocado uma pira sob a estátua, e queimou até a morte.

<sup>327</sup> **Protesilau:** Veja nota 176.

que fosse sacrificado,  
primeiro morto na guerra.  
Pelo qual Laudâmia,  
que seu marido sabia  
ser ousado cavaleiro,  
que não saísse primeiro  
nesta carta lhe pedia.

*Mitit e optat*<sup>328</sup>, etc.

A que muito mais queria  
por si mesma o visitar,  
mui triste Laudâmia,  
a Protesilau envia  
seu marido saudar.  
Vieram novas aqui  
que te faz i dilação<sup>329</sup>  
o vento, que é contra ti,  
quando fugiste de mi,  
esse vento onde era então?

Então deveram os mares  
contrariar a teus remos  
e para não me leixares,  
que te causaram pesares,

---

<sup>328</sup> *Mitit e optat*: Escolhe e envia.

<sup>329</sup> **Dilaçam**: tardança, retardamento (BLUTEAU, 2002, vol. I, p. 224).

usar todos seus extremos.  
Então fora proveitoso  
e mui honesto proveito  
ser o mar mui furioso,  
que em te ser a ti brigoso<sup>330</sup>  
a mim fizera direito.

Mais abraços e mandados  
a ti, meu marido, dera  
e tinha fantasiados  
infindos outros recados,  
os quais dizer-te quisera.  
Mas foste-me arrebatado,  
porque era o vento tendido,  
dos marinheiros chamado,  
deles muito desejado  
e de mim aborrecido.

[CXVIIIv.º,3]

Òs mareantes<sup>331</sup> bom vento,  
mal a quem queria bem,  
e estando mui sem tento<sup>332</sup>  
m' arrebatou num momento  
de teus braços não sei quem.

---

<sup>330</sup> **Brigoso:** dado a brigas, rixas (MORAES SILVA, 1948, vol. I, p. 301)

<sup>331</sup> **Mareantes:** navegantes, homem do mar (BLUTEAU, 2002, vol.III, p. 328)

<sup>332</sup> **Tento:** no sentido moral. Sentido, consideração, recato, atenção no que está fazendo. (BLUTEAU, 2002, vol. IV, p. 101)

E a língua sem saber  
livremente usar de si<sup>333</sup>  
inda não teve poder  
de escassamente dizer:  
\_ Ó triste, bo' hora vós i!

Acodiu rijo e mui forte,  
encheu as velas da nau  
mui bravo vento do norte,  
veio tanto e de tal sorte  
que o meu Protesilau  
logo muito longe vi.  
E enquanto o pude ver  
tanto cuidei que vivi  
e os teus olhos segui  
quanto com os meus pôde ser.

Des que ver-te não podia,  
por ficar mui alongada,  
o navio em que ias via,  
enquanto aparecia  
me teve a vista acupada<sup>334</sup>.  
E depois que nem as velas  
nem a ti pude alcançar,  
indo-me os olhos trás elas,

---

<sup>333</sup> Epr: de de si

<sup>334</sup> **Acupar:** ocupar

vai-se-me o lume com elas,  
perdi a vista no mar.

Des que assi fiquei partida,  
segundo depois ouvi,  
com a triste despedida  
como morta esmorecida  
me disseram que caí;  
que escassamente puderam  
vosso pai, donde jazia,  
minha mãe, que ambos i eram,  
o espirito que me dera  
tornar-mo com água fria.

Fizeram-me seu dever,  
que mui escusado me era,  
pesou-me de não poder  
naquele tempo morrer  
mesquinha como quisera.  
E tornando-mo sentido,  
também nas dores tornaram,  
que o grande amor devido  
e paixão de te ver ido  
a meu coração causaram.

[CXIXr.,1]

Não tenho cuidado já

de me mandar pentear  
e nenhum gosto me dá,  
des que te foste de cá,  
com borcados<sup>335</sup> m' arraiar<sup>336</sup>.

E como mulher tocada  
d' haste de Baco<sup>337</sup> trazida,  
que é de pampilos<sup>338</sup> cercada,  
ando mui desatinada,  
já quase douda perdida.

Vêm-me aqui ver cada dia  
estas donas principais  
e dizem-me com perfia:  
\_Veste-te, Laudâmia,  
de vestiduras reais!  
– Como eu trarei vestidas  
–lhes digo com grão paixão –  
lãs em cremesim<sup>339</sup> tengidas<sup>340</sup>?

---

<sup>335</sup> **Borcados/brocados:** bordados (MORAES SILVA, 1948, vol I, p. 303)

<sup>336</sup> **Arraiar:** Trajar

<sup>337</sup> **Baco:** era um nome alternativo, e posteriormente adotado pelos romanos do deus grego Dioniso, cujo mito é considerado ainda mais antigo por alguns estudiosos. Os romanos o adotaram, como muitas de suas divindades, estrangeiras à mitologia romana, e o assimilaram com o velho deus itálico *Liber Pater*. Algumas lendas mencionam que a cidade de Nysa, na Índia (atual Nagar) teria sido consagrada a ele. É o deus do vinho, da embriaguez, dos excessos, especialmente sexuais, e da natureza. Príapo é um de seus companheiros favoritos (também é considerado seu filho, em algumas versões de seu mito). As festas em sua homenagem eram chamadas de bacanais - a percepção contemporânea de que tais eventos eram "bacanais" no sentido moderno do termo, ou seja, orgias, ainda é motivo de controvérsia.

<sup>338</sup> **Pampilos:** pampilhos, erva, tipo de planta. (BLUTEAU, 2002, vol.III, p. 215)

<sup>339</sup> **Cremesim:** carmesim, uma certa qualidade de tinta que dá mais lustre as cores e faz que durem mais tempo. (BLUTEAU, 2002, vol II, p. 150)

Nas batalhas mui feridas  
ele andar  de  li o<sup>341</sup>!

Eu me pentearei  
por curar de fermosuras,  
novos vestidos trarei  
e dele que anda, ouvirei,  
coberto de armas mui duras?  
Não hei-de fazer assim,  
mas hei-me de trabalhar,  
que em mal me tratar a mim  
digam que arremedo<sup>342</sup> a ti,  
enquanto a guerra durar.

Páris<sup>343</sup>, dos teus gr o perigo,  
fermoso em mui grande grau,  
quem eu mil vezes maldigo,  
assim sejas fraco imigo  
como foste hospede mau!  
Infundo prazer me dera  
que dela te aborre eras,  
ou já que isto assim não era,

[CXIXr.,2]

---

<sup>340</sup> **Tengidas:** tingidas

<sup>341</sup> Outra forma de referir-se   Tróia. Essa   a forma grega, por isso o livro de Homero que trata da Guerra de Tróia chama-se justamente * liada*...

<sup>342</sup> **Arremedar:** imitar, imitar a fala, os gestos, o estilo (MORAES SILVA, 1948, vol. I, p. 190)

<sup>343</sup> Veja nota 99.

que Helena<sup>344</sup> te não quisera  
por quão mal lhe pareceras.

E tu, que tanto desejas,  
Menelau<sup>345</sup>, ser vencedor  
hei medo, triste, que sejas  
com perdas muito sobejas  
mui chorado vingador.  
Deuses, mandai afastar  
este agouro desastrado,  
venha meu marido dar  
a Jove<sup>346</sup> que o tornar  
suas armas já tornado!

Mas quantas vezes me vem  
a triste guerra a lembrar,  
um grande temor me tem  
e meu choro posso bem  
com a neve comparar,  
com neve que é derretida  
de sol que sobre ela some.  
Xanto<sup>347</sup>, Tenedos<sup>348</sup> e Ida<sup>349</sup>,

---

<sup>344</sup> Veja nota 103.

<sup>345</sup> Veja nota 105.

<sup>346</sup> **Jove:** também uma das formas de se referir a Zeus.

<sup>347</sup> Veja nota 117.

Tróia me dão triste vida  
e espanto só com nome!

Que nem tomara ousadia  
Páris de Helena t' roubar,  
senão porque se atrevia  
em seu poder, que sabia  
que se havia de salvar.

Luzia ao longe e ao perto  
d' ouro, segundo é a fama,  
vinha das riquezas certo,  
daquela terra coberto,  
que Frigia<sup>350</sup> de nós se chama.

Trazia grande poder  
de frota e cavalaria,  
que quem guerra quer fazer  
estas ambas há de ter,  
e muita gente o seguia.  
Foste, Helena, derribada<sup>351</sup>

---

<sup>348</sup> **Tenedos:** é uma ilha de Turquia na parte norte do Mar Egeu, mencionada tanto na *Iliada* e na *Eneida*, como o último local onde os gregos esconderam sua frota perto do final da Guerra de Tróia, a fim de enganarem os troianos e fazê-los acreditarem que a guerra acabou e a aceitarem o cavalo de Tróia dentro dos muros da cidade.

<sup>349</sup> Veja nota 101.

<sup>350</sup> **Frígia:** Cortada por vales profundos e estreitos, onde abundavam terras férteis, a Frígia possuía grandes rebanhos de carneiros, famosos pela fineza de sua lã. Seus rios e montanhas continham ouro e eram célebres seus cavalos, excelentes para a guerra. O nome Frígia designava, na antiguidade, uma região do oeste da Anatólia.

<sup>351</sup> **Derribada:** derrubada

de o tão fermoso ver,  
e a toda Grécia ajuntada,  
sua gente e sua armada  
medo hei-de lhe empecer<sup>352</sup>.

[CXIXr.,3]

Temo um Heitor<sup>353</sup>, não sei qual,  
que Páris diz que dizia  
de quem o poder é tal  
com mão de ferro mortal  
que crua guerra faria.  
Quem quer que é este Heitor,  
se algum bem me quereis,  
si me vós tendes amor,  
muito vos peço, senhor,  
que seu nome arreceis<sup>354</sup>.

E depois de vos guardar  
dele, doutros vos lembrai  
também de vos arredar<sup>355</sup>,  
que não há i de minguar  
muitos Heitores cuidai.  
E cada vez que em peleja

---

<sup>352</sup> **Empecer**: causar danos (BLUTEAU, 2002, vol II, p. 59)

<sup>353</sup> Veja nota 134.

<sup>354</sup> **Arreçar**: Recear(-se), temer(-se), ter receio de. (MICHAELIS, 2000, vol. I, p. 106)

<sup>355</sup> **Arredar**: Afastar, desviar, remover(-se) para trás, afastar-se, apartar-se, pôr-se longe. (MICHAELIS, 200, vol I, p. 133)

perigosa houveres de ser,  
esta lembrança  
em ti seja:  
mandou-me quem me deseja  
cuidado dela em i me ter.

E se é determinado  
dessa Tróia destruir  
com grego sangue espalhado,  
sem ser o teu derramado  
m' a leixe deus ver cair.  
Contra quem o desonrou  
peleje em terras e mares  
Menelau, pois o causou  
a que Páris lhe roubou,  
por tornar roubar a Páris.

Por armas haja vitória  
de quem vence por razão,  
bem é que cobre com glória,  
por leixar de si memória,  
a mulher que não lhe dão.  
Tua causa é desviada,  
por isso hás de trabalhar  
ser tua vida guardada,  
por tornares de tornada

em meu regaço folgar.

De quantos mil lá são idos,  
troianos, à vossa praia,  
deste tirai os sentidos,  
de seus membros lá feridos,  
porque meu sangue não saia.  
A nenhum homem convém  
que armas e ferro deseje,  
mais pode quem guerra tem  
que o amor: tu queiras bem,  
toda outra gente peleje.

[CXIXv.º,1]

Já agora confessarei  
que te quisera estrovar<sup>356</sup>,  
mas a língua refreei  
com medo que ainda hei  
de mau agouro tomar.  
Porque quando tu saiste  
pela porta despedido,  
em seu lumiar feriste  
o pé, de que fiquei triste  
com agouro conhecido.

E em o vendo gemi

---

<sup>356</sup> Veja nota 127.

e disse em meu coração:

Sinal de tornar aqui

seja este sinal que vi

e não seja de paixão!

E agora que to digo,

é por não seres ousado

de entrar a todo perigo,

faze que o medo que sigo

em vento seja tornado.

Dizem, que por fado está,

não sei quem este há de ser,

que primeiro sairá

na praia e este será

o que primeiro morrer.

Desditosa e desastrada

será quem primeiramente

cá for viúva chamada!

Os deuses façam que em nada

te queiras mostrar valente!

A tua nau derradeira

seja de mil que lá vão

e ela como zorreira<sup>357</sup>

faça ondas da ribeira

---

<sup>357</sup> **Zorreiro**: ronheiro, que se move devagar. (MORAES SILVA, 1948, vol V, p. 872)

mais cansadas do que são.

E também te lembrarás,  
se de mim não te esqueceste,  
que o sair sejas detrás,  
porque essa terra a que vás  
não é terra em que nasceste.

[CXIXv.º,2]

E ao tornar de lá  
por te mais prestes trazer,  
os remos e vela dá,  
mostra-te tem cedo cá  
como te eu desejo ver.  
Quer seja o sol escondido,  
quer seja mui claro dia,  
sempre dás a meu sentido  
um pesar mui desmedido  
que me ocupa a fantasia.

E porém na noite mais,  
porque é tempo mais deposto<sup>358</sup>  
em que estas fadigas tais  
dão dores mais desiguais  
e o contrário mais gosto.  
Na cama por enganar  
trabalho o sono enganoso

---

<sup>358</sup> **Desposto:** de despor, dispor (MORAES SILVA, 1948, vol I, p. 598)

e enquanto me minguar  
o verdadeiro folgar<sup>359</sup>,  
folgarei com mentiroso.

Mas proque se me oferece  
em sonhos tua figura,  
porque amarela parece  
e no falar [s]e conhece  
que é triste tua ventura,  
acordo mal acordada  
e toda fantasma triste  
logo é de mim adorada.  
Esta vida atribulada  
tenho des que te partiste!

Não fica nenhum altar  
em toda esta região,  
em que leixe d' adorar  
com incenso e misturar  
lágrimas de devoção.  
As quais em cima espalhadas  
assim vejo reluzir  
em chamas alevantadas  
como as que soem<sup>360</sup> nas obradas  
do fogo e vinho sair.

---

<sup>359</sup> Veja nota 112.

<sup>360</sup> **Soem**: forma arcaica 3ª pessoa do plural do verbo soer, costumar.

Quando te poderei ver?  
Quando te verei tornado?  
E em meus braços jazer,  
que me veja resolver  
com prazer tão acabado?  
Quando será juntamente  
que eu contigo numa cama  
ouvirei de ti, presente,  
teu esforço, que se sente  
lá, e cá sabe por fama?

E enquanto te escutar  
cousas com que folgarei,  
com outras de mais folgar,  
que o tal tempo sói de dar,  
mil vezes te estorvarei.  
Com as quais mui sem afronta,  
por quão doces hão de ser,  
se fará muito mais pronta  
para contar o que conta  
a língua com mais prazer.

Mas quando me torna o vento  
o mar e Tróia à lembrança,  
com temor triste que sento,

que me dá gran tormento,  
perco toda esperança.  
E o que me faz sentir  
dobrarem-se minhas mágoas,  
que não nas posso encobrir,  
é quererdes-vos partir  
contra vontade das águas.

Quem quiereria tornar  
à sua própria terra  
contra vento e contra mar?  
E vós querê-lo forçar,  
indo dela para a guerra!  
Não desembarga a estrada  
Netuno contra a cidade  
que foi dele edificada.  
Onde is, que não prestais nada?  
Tornar-vos será verdade!

Onde is? Escutai os ventos,  
atentai sua mudança.  
Gregos, olhai mui atentos,  
não são isto aquecimentos,  
mas mistério esta tardança.  
De guerra tão trabalhosa  
Que vitória buscais?

[CXXr.,1]

Uma mulher enganosa,  
desleal, desamorosa,  
o cume das desleais!

E enquanto bem podeis,  
tornai-vos com vossa frota,  
pois da guerra que fazeis  
tão baixa glória quereis,  
mandai que cambem a rota.  
Mas que presta revogar?  
Vai-te, agouro, daqui fora!  
Preza a deus que venha um ar,  
que as ondas faça abrandar  
e vos leve muito embora.

Inveja hei disto que digo  
às donas qu' em Tróia estão,  
de terem perto o imigo  
e seus maridos consigo,  
que mortos enterrarão.  
E por si mesmo trará  
a novamente casada  
a seu marido e dará  
as armas e lhe porá  
por sua mão asselada<sup>361</sup>.

---

<sup>361</sup> **Asselar:** Aprovar, marcar por bom. (MORAES FILHO, 1948, vol. I, p. 207)

Dará as armas ao marido,  
do marido, e em lhas dando,  
não será nisso metido,  
tão ocupado o sentido,  
que lhas não dê abraçando.  
E tal modo de cumprir  
cada um o seu dever,  
assi ao ir como ò vir,  
mui doce se há de sentir  
d' ambos com grande prazer.

Que o marido, enquanto for  
sem se poder apartar,  
pedir-lhe-á com gran dor,  
misturada com amor,  
que procure de tornar.  
Dir-lh' -á: - Tornai-me a trazer  
essas armas que levais,  
para as vir oferece[r]  
a deus que vos defender  
de mil perigos mortais.

Ele, levando em cuidado  
os mandados que lhe der,  
pelejará temperado

[CXXr.,2]

e será também lembrado  
de sua casa e mulher.  
E ela lhe tirará  
o capacete e escudo  
e também despi-lo-á,  
no regaço o lançará,  
ter-lh'-á cuidado de tudo.

Nós, tristes, o que cá temos  
muitas incertezas são,  
e quantos males sabemos,  
que podem ser tantos, cremos  
que lá se aconteceram.  
Enquanto contra o imigo  
tu pelejas com perfia,  
teu vulto tenho comigo  
de cera feito a quem digo  
mil branduras cada dia.

Nunca o leixo d' abraçar,  
porque tem tamanho grau  
em bem te representar  
que se lhe dessem falar  
seria Protesilau!  
Como se cá te tivesse,  
de olhá-lo jamais não leixo,

e como se ele pudesse  
responder, quando quisesse,  
em vão com ele m' aqueixo<sup>362</sup>.

Por ti e tua tornada,  
que não tenho outra mor<sup>363</sup> jura,  
e pela fé confirmada  
por casamento ajuntada  
com tua e minha ventura;  
pela cabeça que salva  
te veja tornar ainda,  
ainda que venha calva  
ou de cãs toda mui alva  
tornando velho da vinda,

*Fim.*

Te juro, senhor, e crê-mo  
que companheira te seja  
ou se aconteça o que temo  
ou seja contrário extremo  
o que minha alma deseja.  
Neste pequeno mandado  
se acabe esta carta triste,  
tem de mim grande cuidado,

[CXXr.,2]

---

<sup>362</sup> **Aqueixar**: dar pressa, trabalho, tormento (MORAES SILVA, 1948, vol I, p. 168)

<sup>363</sup> **Mor**: maior

de ti muito mais dobrado,  
porque em ti meu bem consiste.

- **EPISTOLA DE DIDO A ENEAS**

**De João Rodriguez de Sá**

**Ao Conde de Portalegre<sup>364</sup>,**

**Mandando-lhe esta epístola**

**De Dido<sup>365</sup> a Enéias<sup>366</sup>, que treladou**

---

<sup>364</sup> **Conde de Portalegre** foi um título de nobreza criado por decreto real de D. Manuel I, de 6 de Fevereiro de 1498, a favor de D. Diogo da Silva, filho de D. Rui Gomes da Silva, Alcaide de Campo Maior, e de sua mulher Isabel de Meneses (filha bastarda de Pedro de Meneses, 1.º Conde de Vila Real). Ao 3.º Conde de Portalegre, Álvaro da Silva, sucedeu a sua neta, Filipa da Silva, graças a uma autorização especial da Coroa que possibilitou a sucessão fora da Lei Mental. As herdeiras femininas não podiam herdar as terras e títulos de seus pais (excepto com uma autorização real). Depois de um primeiro casamento sem descendência, Filipa voltou a casar com o embaixador espanhol, Juan de Silva, Conde de Salinas (em Espanha), personalidade muito influente durante o reinado de D. Sebastião. Juntamente com o rei, participou na Batalha de Alcácer Quibir, onde caiu prisioneiro dos mouros. Durante o reinado de transição do Cardeal-Rei D. Henrique, fez um trabalho magnífico, apoiando as pretensões de Filipe II de Espanha ao trono de Portugal. Os Habsburgos recompensaram a fidelidade e apoio desta Casa com o novo título de Marquês de Gouveia, atribuído por decreto real de Filipe III de Portugal em 20 de Janeiro de 1625. Quando o 2.º Marquês de Gouveia morreu sem sucessão, esta Casa foi herdada pelos Mascarenhas, condes de Santa Cruz.

<sup>365</sup> **Dido:** foi, de acordo com antigos gregos e romanos, a rainha fundadora de Cartago (na atual Tunísia). Ela é conhecida graças a *Eneida* de Virgílio. Em algumas fontes, ela também é conhecida como **Alyssa Dido** é filha de Mattan I, rei de Tiro, e irmã de Pigmalião, que mandou matar seu primeiro marido, Sicheus, de quem cobiçava a riqueza. Dido consegue fugir com alguns amigos e partidários, levando consigo as riquezas do marido. Chegam ao local onde Dido resolve ficar e formar sua nova pátria, e pedem que os nativos cedam um pedaço de terra cercado por couro de boi. O pedido é aceito e Dido logo manda cortar o couro de um boi em estreitas tiras e cerca uma extensão onde constrói uma cidade com o nome de Birsá (couro). Em torno dessa cidade começa a se formar outra, Cartago, que logo se torna próspera. Enéias chega a Cartago com seus troianos depois de um naufrágio. Dido recebe-os muito bem, mostra-se muito hospitaleira já que ela mesma passara por um sofrimento parecido. Dido acaba se apaixonando por Enéias, que se mostra feliz ao ter a oportunidade de parar de uma vez por todas com suas aventurosas peregrinações, recebendo um reino e uma esposa. Passam-se meses e os dois vivem apaixonados. Enéias parece esquecido da Itália e do império que estava destinado a fundar em suas terras. Quando Júpiter vê essa situação, manda o mensageiro Mercúrio lembrá-lo de sua missão e ordenar que parta imediatamente. Dido, numa tentativa frustrada de convencê-lo a ficar, acaba se apunhalando e se jogando numa pira funerária.

<sup>366</sup> **Enéias:** é um personagem da mitologia greco-romana cuja história é contada na *Ilíada*, de Homero, e, sobretudo, na *Eneida*, de Virgílio. Segundo a lenda, Enéias foi o mais famoso dos chefes troianos, filho da deusa Afrodite e de Anquises, casado com Creusa, filha do rei Príamo e de Hécuba. Tinha um filho, Iulo (na literatura romana Ascânio). Na Guerra de Tróia, Enéias se converteu no mais valoroso guerreiro troiano, depois de Heitor. Favorecido pelos deuses, em várias ocasiões foi por eles salvo, durante os combates. Quando foi ferido por Diomedes, foi sua mãe, Afrodite, quem o salvou. E quando

### **A seu rogo.**

Muito manífico Conde,  
tome vossa senhoria  
este serviço meu, onde  
a obra lhe não responde  
como a vontade queria.  
Tome todos sobre si  
os erros que nele achar,  
porque se me eu atrevi  
a lhos publicar aqui  
foi por ele mo mandar.

Defenderá juntamente  
o seu Enéias comigo,  
Enéias de quem a gente  
dos da Silva é descendente,  
como em outra parte digo.  
E assi seguro são  
que o vosso nome muro  
e a vossa defesa,

---

enfrentou Aquiles no campo de batalha, foi Poseidon quem o livrou de ser morto pelo herói grego. Com a queda de Tróia, sua mãe o aconselhou a deixar a cidade, levando sua família, pois lhe estaria reservado o destino de fazer reviver a glória troiana em outras terras. Sob a proteção de Afrodite, Eneias deixa Tróia (incendiada pelos gregos), levando sua esposa Creusa, o filho Ascânio, seu velho pai Anquises (que ele carrega às costas) e um punhado de soldados troianos. Leva ainda os Penates troianos, divindades que protegiam o Estado, os governos e as instituições que regem um e o outro para assim fundar uma nova cidade. Na estrada, sua esposa desaparece sem deixar vestígios e ele embarca em um navio, no qual vagueia pelo mar Mediterrâneo, em busca de uma nova pátria.

escudo de Telamão<sup>367</sup>

para mim será seguro.

*Epistola de Dido a Enéias,*

*Treladada de latim em linguagem*

*por João Rodriguez de Sá.*

*Argumento.*

Daquela noite escapado,

[CXXv.º,1]

derradeira de Ílion<sup>368</sup>,

que foi por não ser tomado

o conselho muito bem dado

do triste de Laocoon<sup>369</sup>,

chegou Enéias trazido

com tormenta e com afronta

a Cartago, onde Dido

o tomou por seu marido,

segundo o poeta<sup>370</sup> conta.

---

<sup>367</sup> Veja nota 187

<sup>368</sup> Veja nota 273.

<sup>369</sup> **Laocoon:** foi um personagem do ciclo épico sobre a guerra de Tróia. Filho de *Acoetes*, irmão de Anquises, era um sacerdote de Apolo, mas, contra a vontade do deus, se casou e teve filhos, *Antiphantes* e *Thymbraeus*. Quando Laocoonte estava fazendo um sacrifício a Netuno, Apolo enviou duas serpentes de Tênedos, que mataram *Antiphantes*, *Thymbraeus* e Laocoonte. Segundo os frígios, isto aconteceu porque Laocoonte havia arremessado sua lança contra o Cavalo de Tróia. Uma das mais importantes esculturas da antiguidade se chama 19 GRITOS, e representa Laocoonte e seus filhos sendo estrangulados por duas serpentes marinhas.

<sup>370</sup> Virgílio em sua *Eneida*.

E a rainha, ferida  
de mui grave cuidado,  
com uma chaga envelhecida  
bem dentro da alma metida  
de um amor demasiado,  
vendo como se queria  
Enéias dela partir,  
esta carta lhe escrevia,  
trabalhando, se podia,  
sua partida impedir.

*Sic ubi fata*<sup>371</sup>, etc.

Assi foi já, quando sente  
o cirne<sup>372</sup> seu fim chegar,  
na ribeira mui prazente  
de Meandro<sup>373</sup> docemente  
ante morte da morte cantar.  
Nem te falo já cuidando  
com meus rogos te vencer,  
porque bem vejo que estando  
demudado em outro bando,  
isto começo a mover.

---

<sup>371</sup> *Sic ubi fata*: assim exigem as coisas.

<sup>372</sup> **Cirne**: cisne em português antigo (MORAES SILVA, 2002, vol I, p. 400)

<sup>373</sup> **Rio Meandro**: é um rio no sudoeste da Turquia. Nasce no centro-oeste da Turquia, perto de Dinar, correndo oeste para o mar Egeu, desaguando perto da antiga cidade jónica de Mileto.

Mas pois que tão mal perdi  
a fama bem merecida,  
perder palavras assi  
por leve perda assenti  
após a da alma e da vida.  
De me leixares e t' ir  
muito certo ante ti é.  
Verei, triste, enquanto vir  
o vento que te servir  
levar-t' as velas e fé.

Por um mesmo apartamento  
tens, Enéias, ordenado  
as naus e prometimento,  
em te ventando bom vento,  
desatar mui apressado  
e ir Itália buscar.

[CXXv.º,2]

Que nunca viste de povo,  
sem to poder estorvar,  
o reino que te quis dar,  
Cartago que fiz de novo.

O que deveras fugir  
buscas e foges o feito,  
terras hás de descobrir,

da que ganhaste partir  
te queres tão sem respeito!  
Quem a leixara entrar,  
dou-lhe que aches essa terra,  
quem sofrerá devagar  
suas herdades<sup>374</sup> lavrar  
os estrangeiros sem guerra!

Fica-te para buscar  
outro amor e outra Dido,  
outra fé para apenhar<sup>375</sup>,  
com que possas enganar  
de quem não és conhecido.  
Quando t' acontecerá  
que faças uma cidade  
com' esta, que feita está,  
e vejas teus povos já  
em tanta prosperidade?

Mui alevantado<sup>376</sup> estando,  
duma torre mui erguida,  
os vejas multiplicando  
quais vês agora leixando  
com tão crua despedida.

---

<sup>374</sup> **Herdade:** quinta, campo, terra, que se tem herdado de seus pais (BLUTEAU, vol II, 21)

<sup>375</sup> **Apenhar:** empenhar (BLUTEAU, 2002, vol I, p. 422)

<sup>376</sup> **Alevantar:** levantar (MORAES SILVA, 1948, vol I, p. 89)

E que sem te tardar nada  
teu desejo em tudo venha,  
onde pode ser achada  
outra mulher enganada  
que tamanho amor te tenha?

Triste sou, toda queimada  
como uma facha<sup>377</sup> acendida,  
de mui enxofre cevada,  
que quão asinha<sup>378</sup> é tocada  
tão prestes é logo ardida.

Quer seja noite quer dia  
nunca passo sem trazer  
com muita dor, em perfia,  
Enéias na fantasia,  
que nunca leixo de ver.

[CXXv.º,3]

E ele ingrato em demasia  
é de quanto houve de mim,  
e tal que melhor seria,  
se não fora tão sandia<sup>379</sup>,  
estar sem ele até fim.  
Não lhe quero mal porém,

---

<sup>377</sup> **Facha:** coisa que ferve de por fogo, como tocha ou coisa semelhante (BLUTEAU, 2002, vol II, p. 9)

<sup>378</sup> Veja nota 151.

<sup>379</sup> **Sandia:** feminino de sandeu, significa insano, mentecapto (MORAES SILVA, 1948, vol IV, p. 664)

conhecendo seu cuidado,  
queixo-me, porque me tem  
burlada<sup>380</sup>, e quero-lhe bem  
muito mais desordenado.

Perdoa, Vênus<sup>381</sup>, agora,  
não dês mais pena ò sentido  
a mim que sou tua nora,  
nem fiques nisto de fora  
tu, seu irmão, deus Cupido.  
Abraça teu duro irmão,  
por quem triste desespero,  
dói-te de minha paixão,  
manda-lhe, pois é razão,  
que me queira o que lhe quero!

Ou ele, quem em primeiro  
não me despreço d' amar,  
dê, que justiça requeiro,  
a meu amor verdadeiro  
matéria para durar.  
E com qualquer esperança  
me dê razão de esperar  
e alguma segurança  
de acabar sua esquivança,

---

<sup>380</sup> **Bulrado**: Burlado, enganado. (MORAES SILVA, 1948, vol. I, p. 276)

<sup>381</sup> Veja nota 102.

para m' eu não acabar.

Bem vejo que sou burlada  
e que é imagem fingida  
a que me é representada,  
tarde sou triste acordada,  
porque é depois de perdida.  
Já vejo que é todo engano,  
bem se vê que é tudo vão,  
bem o vejo por meu dano  
desviado e ser humano  
e da mãe na condição.

De montes e pedra dura  
mui duro foste criado,  
da árvore de gran altura  
nascida em montanha escura  
ou fero animal gerado.  
Ou és nascido do mar,  
como agora anda em tormenta,  
onde te vejo ordenar  
de quererem navegar  
com tão mau vento que venta.

[CXXIr.,1]

O estorvo, que te dão

as Fortunas<sup>382</sup>, não atentas,  
olha as águas com o soão<sup>383</sup>  
quão revolvidas estão,  
aproveitem-me as tormentas.  
Leixa-me, que a liberdade  
que a ti quisera dever,  
que a deva à tempestade,  
que mais justa na verdade  
que ti se pode dizer.

Não posso tanto valer  
nem sou eu de tanto preço  
que determines morrer  
por mui longe viver  
de mim, que assi te aborreço.  
Por preço grande sem par  
exercitas com perfia  
ódio para me matar,  
se morrer por me leixar  
tens em tão pouca valia.

Não t' apresses que a bonança

---

<sup>382</sup> **Fortuna** era a deusa romana da sorte (boa ou má), da esperança. Corresponde a divindade grega Tique. Era representada comportando uma cornucópia e um timão, que simbolizavam a distribuição de bens e a coordenação da vida dos homens, e geralmente estava cega ou com a vista tapada (como a moderna imagem da justiça), pois distribuía seus desígnios aleatoriamente. Fortuna era considerada filha de Júpiter. Roma dedicava a ela o dia 11 de Junho, e no dia 24 do mesmo mês realiza um festival em sua homenagem, o *Fors Fortuna*. Seu culto foi introduzido por Sécio Túlio, e Fortuna possuía um templo nos tempos de Roma republicana próximo ao Capitólio chamado de templo de *Fortuna Virilis*.

<sup>383</sup> **Soão**: vento do sul muito calmoso (MORAES SILVA, 1948, vol III, p. 705)

e os bons tempos virão  
e o mar logo se lança,  
assim fizesses mudança  
como eles a farão!  
E creio que a farás,  
que não pode a natureza  
fazer que fiquem detrás  
todas as árvores más,  
que as venças em dureza.

Às águas, se não souberas  
quanto mal podem causar,  
que menos disto fizeras  
das que já viste tão feras,  
assim te ousas de fiar.

E que agora o mar te diga  
que te alevantes daqui,  
assaz lhe fica de briga,  
de temores, de fadiga,  
ainda dentro de si.

[CXXIr.,2]

E também ter mal guardada  
a fé que foi prometida  
a quem faz no mar entrada  
nunca la aproveita nada,  
antes é risco da vida.

Que tal lugar de temor  
deus por melhor escolheu  
a ser da fé vingador  
e mais nas cousas de amor  
cuja mãe dele nasceu.

E eu dele destruída  
não quero vê-lo perder  
dá-me uma dor sem medida,  
por sua causa perdida  
receio de lhe empecer<sup>384</sup>.

E com medo m' afadigo  
de tormenta o ceçobrar<sup>385</sup>,  
sem causa tal vida sigo  
com medo de meu imigo  
beber as águas do mar.

Para melhor te acabar  
que de outra nenhuma sorte,  
os deuses quero rogar  
que a vida te queiram dar,  
porque me causas a morte.

Fazes agora fundamento  
e seja este agouro vão:  
que grandes trovões e vento

---

<sup>384</sup> **Empecer**: fazer dano (BLUTEAU, 2002, vol. III, p. 59)

<sup>385</sup> **Ceçobrar**: soçobrar: Afundar, submergir nas águas (BLUTEAU, 2002, vol V, p. 44)

no mar achasses sem tento,  
que cuidarias então?

Logo te acordarias  
das juras que quebrantaste,  
nem menos te esquecerias  
que acabar Dido seus dias  
com teus enganos causaste.  
Da mulher triste, enganada,  
a muito triste figura  
te será então mostrada,  
em sangue toda lavada,  
com muita desventura.

[CXXIr.,3]

Então com medo [dirás]<sup>386</sup>:  
\_Tudo isto mereci!  
Quantos coriscos<sup>387</sup> verás,  
todos juntos cuidarás  
que os lançam sobre ti.  
Dá um pouco de vagar  
à crueza que conheço,  
que assim te faz apressar,  
e seguro navegar  
da tardança será preço.

---

<sup>386</sup> Ausente no texto original que estava corrompido. Apoiamos a conjectura de Aida Fernandes.

<sup>387</sup> **Corisco**: fenômeno aéreo, são cinzas de fogo, que abrem nas nuvens, sem trovão (MORAES SILVA, 1948, vol I, p. 472)

Fá-lo-ás em o fazer  
por teu filho e não por mim  
por muito deves de ter  
poderem por ti dizer  
que foste meu triste fim!  
Ele e os deuses que trazes  
não merecem com razão  
os males que lhe tu fazes,  
já livres das gregas azes<sup>388</sup>  
e do fogo de Sinão<sup>389</sup>

Mas não os trazes contigo,  
como já te me gabaste,  
nem menos teu pai antigo  
de nenhum grande perigo  
sobre teus ombros salvaste.  
Nada disto foi verdade  
nem sou eu a que primeiro  
de tua pouca bondade,  
por juras e falsidade

---

<sup>388</sup> **Azes:** esquadrões (MORAES SILVA, 1948, vol I, p. 248)

<sup>389</sup> **Sinão:** Na mitologia grega, Sinon, filho de Asimus (filho de Autolycus), ou do astuto Sísifo, era um guerreiro grego que participara da guerra de Tróia. Ele fingiu ter abandonado os gregos e, como um prisioneiro de Tróia, disse aos troianos que o cavalo de madeira gigante, que os gregos haviam deixado para trás, foi concebido como um presente dos deuses para garantir a sua viagem para casa em segurança. Ele disse-lhes que o cavalo foi feito tão grande que os troianos não seriam capazes de movê-lo em sua cidade. Sua história convenceu os troianos. Os troianos trouxeram o cavalo de Tróia para dentro sua cidade contra o conselho de Cassandra (dada ao dom de profecia, mas condenada a nunca ser acreditada) e Laocoonte.

tenho sofrido marteiro.

Dize-me onde será achada  
a mãe de Iulo<sup>390</sup> fermoso;  
morreu mui desamparada,  
de seu marido leixada  
cruel e despiadoso.

Estas cousas te escutei  
e pela fé que em ti tinha  
todas cri e afirmei,  
por isso por menos hei  
a pena que a culpa minha.

Nenhuma cousa duvido,  
que de tuas santidades  
ainda sejas perdido;  
sete anos há que detido  
te trazem mil tempestades,  
por muitas terras e mares,  
dos quais por força lançado,  
porto para descansares  
e tuas naus concertares  
mui seguro te foi dado.

[CXXIv.º,1]

E ainda escassamente

---

<sup>390</sup> **Iulo:** ou Ascânio, filho de Enéias com Creusa, filha de Príamo e Hécuba.

sem teu nome bem saber,  
no que fui pouco prudente,  
de meu reino e minha gente  
te fui dar todo o poder.  
Aos deuses aprouvera<sup>391</sup>  
que até aqui me contentara  
nas obras que te fizera,  
o mais calado estivera  
e nunca se divulgara.

Aquele mui triste dia  
foi o que mais me empeciu<sup>392</sup>  
quando a chuva que chovia  
e tormenta que fazia  
numa cova nos meteu.  
Ouvi uns gritos mortais,  
cuidei que as ninfas<sup>393</sup> uivavam,  
eram Fúrias<sup>394</sup> infernais

---

<sup>391</sup> **Aprouver**: apazer, agradar (MORAES SILVA, 1948, vol I, p. 165)

<sup>392</sup> **Empecer**: colocar empecilho (MORAES SILVA, 1948, vol I, 667)

<sup>393</sup> **Ninfas**: Na mitologia grega, **ninfas** são qualquer membro de uma grande categoria de deusas - espíritos naturais femininos, às vezes ligados a um local ou objeto particular. Muitas vezes, ninfas compõem o aspecto de variados deuses e deusas. São frequentemente alvo da luxúria dos sátiros. Em outros resumos as ninfas seriam fadas sem asas, leves e delicadas. São a personificação da graça criativa e fecundante na natureza.

<sup>394</sup> **Fúrias**: As **Erínias** (**Fúrias** para os romanos) eram personificações da vingança, semelhantes a Nemesis. Enquanto Nemesis punia os deuses, as Erínias puniam os mortais. Eram **Tisífone** (Castigo), **Megera** (Rancor) e **Alecto** (Interminável). Viviam nas profundezas do tártaro, onde torturavam as almas pecadoras julgadas por Hades e Perséfone. Nasceram das gotas do sangue que caíram sobre Gaia quando o deus Urano foi castrado por Cronos. Pavorosas, possuíam asas de morcego e cabelo de serpente.

que davam claros sinais  
das fadas que me fadavam.

Vergonha tão maltratada,  
tomai a paga com dor  
para Siqueu<sup>395</sup> de mim dada,  
que vou dar triste, coitada,  
com vergonha e com temor.

Num oratório meu  
de mármore, está sagrado  
com muitos ramos Siqueu,  
três vezes donde ouvi eu  
chamar-me com som delgado.

Desta maneira dizendo,  
que me lembra muito bem,  
de que ainda estou tremendo:  
\_Não gastes tempo perdendo,

Elissa Dido, mas vem.

Vem, não te detenhas nada,

[CXXIV.º,2]

que vives contra vontade,

---

<sup>395</sup> **Sicheus** (ou Siqueu): personagem da mitologia romana, era tio e marido da rainha de Cartago Dido, e também rei de Tiro e sacerdote de Hércules. Sua história é contada na *Eneida* (1, 340-369). Segundo a tradição, Siqueu, o mais rico dos fenícios, foi assassinado por Pigmalião, irmão de Dido, para se apoderar de seus tesouros. Algumas semanas depois apareceu à sua mulher em sonho, revelando-lhe o crime do irmão e recomendando-lhe que fugisse. Dido carregou em segredo os tesouros de Siqueu em navios que foram tomados de Pigmalião e fugiu, acompanhada por nobres tírios descontentes. A lenda conta que durante a viagem, para enganar Pigmalião, ela jogou ostensivamente no mar sacos cheios de areia, mas que dizia cheios de ouro, como oferenda à alma de seu marido. Em seguida os emigrantes se dirigiram para a África, onde foram bem recebidos pelos nativos, e fundaram a cidade de Cartago.

não dê tamanha tardada  
à morte bem empregada,  
que te ponha em liberdade.

\_Eis me venho a teu chamar,  
que tua mulher me vi  
já em tempo de te honrar,  
venho porém devagar  
pela honra que perdi.  
Se fores um pouco humano,  
perdoarás minha culpa,  
que quem me fez este engano  
tem auto para meu dano,  
foi que para si me desculpa.

O pai velho que trazia,  
a deusa mãe confiança,  
o filho que o seguia,  
me davam que não faria  
daqui nenhuma mudança.  
E já que havia de errar,  
mui honestas causas tem  
meu erro para alegar,  
para mais me desculpar  
a fé me dera também.

Para todo sempre dura,  
sempre estando d' um teor,  
está constante e segura  
a minha triste ventura  
em ser cada vez pior.  
Os altares tintos são  
do sangue de meu marido  
em Tiro<sup>396</sup>, e desta traição  
meu irmão Pigmalião<sup>397</sup>  
foi autor mui conhecido.

Levaram-me desterrada  
e minha terra leixei  
e a cinza mal queimada  
de Siqueu pior guardada,  
que muito mais estimei.  
Per caminho sou trazida  
mui trabalhoso e contrário,  
de meu imigo seguida  
de quem por salvar a vida,  
não podia haver reparo.

A terra estranha acheguei,  
de meu irmão e do mar

[CXXIv.º,3]

---

<sup>396</sup> **Tiro:** é uma antiga cidade Fenícia no Líbano na costa do Mar Mediterrâneo, a cerca de 30 quilómetros de Sídon. A cidade moderna continua a chamar-se hoje de Sur, sendo que o seu nome significa "rocha".

<sup>397</sup> **Pigmalião,** na mitologia romana, foi um rei de Tiro e irmão de Dido.

já em salvo, onde merquei<sup>398</sup>

esta praia que te dei,

que agora queres leixar.

Ordenei uma cidade

larga, de fermosa vista,

de quem a prosperidade

e a muita quantidade

dos vizinhos foi malquista.

Começa-se a empolar<sup>399</sup>

contra mim mui crua guerra,

sem as portas se acabar

eis m' aparelho d'armar

mulher em estranha terra.

A pedir-me s' ajuntaram

mil homens de casamento

e com razão se aqueixaram,

porque engeitados<sup>400</sup> s' acharam

por não sei quem, mui sem tento.

Que duvidas de me dar

a Hiarba[s]<sup>401</sup> em seu poder,

---

<sup>398</sup> **Mercar:** comprar (BLUTEAU, 2002, vol III, p. 430)

<sup>399</sup> **Empolar:** enriquecer (BLUTEAU, 2002, vol. III, p. 66)

<sup>400</sup> **Engeitado:** recusado, não admitido (BLUTEAU, 2002, vol. II, p. 416)

<sup>401</sup> **Hiarbas:** ou Iarbas na mitologia romana , era filho de Jupiter\_Hammon (Hammon foi um deus Norte Africano associado pelos romanos com Júpiter, e conhecido por seu oráculo). Ele se tornou o rei

pois eu te fui dar lugar,  
que possas executar  
em mim todo teu querer.  
Meu irmão prestes está  
cuja mão despiadosa,  
que espargiu o sangue já  
de Siqueu, bem folgará  
com meu de que é desejosa.

Leixa os deuses imortais  
e relíquias a quem dana  
tocá-las tu e não mais,  
mal serve os celestiais  
a mão do cruel que engana.

Pois tu havias de ser,  
depois dele escapar,  
quem os trouxe, hás-de fazer  
que se hão-d' arrepender  
de não se leixar queimar.

Prenhe me leixas assi,  
ó tredoro<sup>402</sup>, por ventura,  
e uma parte de ti  
se esconde dentro de mi

[CXXIIr.,1]

---

de Gaetulia . De acordo com a *Eneida* de Virgílio ele caiu de amores pela rainha Dido que estava caída de amores por Enéias. Variações da história foram narradas por Ovídio, Macróbio, e Trogu Pompeu.

<sup>402</sup> **Tredoro**: adjetivo antigo que significa traidor (MORAES SILVA, 1948, vol V, p. 804)

como numa sepultura.

E o menino coitado  
que matarás e não viste,  
primeiro morto que nado<sup>403</sup>,  
acrecentar-se-á ao fado  
de sua mãe Dido triste.

E o irmão inocente  
de Ascanio Iulo<sup>404</sup> leixar,  
a vida que inda não sente  
com sua mãe juntamente  
e de ambos uma fim dar.  
Se te deus manda partir,  
bem fora que te tolhera  
de poderes aqui vir,  
não vir a África servir  
os troiãos que recolhera.

Com esse teu deus por guia,  
nunca te jamais leixando,  
tormentas em gran perfia  
te trazem de noite e dia  
no mar teu tempo gastando.  
Tanta fadiga te dar

---

<sup>403</sup> **Nado**: nascido (MORAES SILVA, 1948, vvol III, p. 333)

<sup>404</sup> Veja nota 322.

escassamente devera  
querer à Tróia tornar,  
que a poderás achar  
quejanda<sup>405</sup> vivo Heitor era.

O Tibre<sup>406</sup> que vás buscar,  
que a Simoenta<sup>407</sup> não vás,  
e que possas acabar  
essa terra de chegar,  
hóspede nela serás.

Mas segundo na verdade  
a terra fugir te vejo,  
já serás de grande idade,  
quando essa tua vontade  
se cumprir o teu desejo.

Pelo qual ser-te-á mais são,  
leixando de rodear  
e de sofrer mais paixão,  
os povos que se te dão  
em casamento tomar.

E a mui grande riqueza  
de meu irmão escondida

[CXXIIr.,2]

---

<sup>405</sup> **Quejanda:** por que tal? É antiquado (BLUTEAU, 2002, vol. III, 165)

<sup>406</sup> **Rio Tibre:** Desde a fundação de Roma, o Tibre foi a alma da cidade, e o fato que a cidade lhe deva a própria existência é descrito já na primeira cena da lenda da fundação, com Rômulo e Remo na cesta sob o *ficus ruminalis*.

<sup>407</sup> **Simoenta:** é o nome de um rio situado perto da cidade de Tróia e mencionado nos poemas homéricos.

possuí-la com certeza,  
com muito firme firmeza,  
sem nenhum risco da vida.

A Tróia trespassa<sup>408</sup> cá,  
muito melhor estreada<sup>409</sup>  
do que foi essa de lá,  
na cidade que aqui está  
dos de Tiro edificada.  
E aqui neste lugar,  
que comigo te entreguei,  
o ceptro podes tomar  
e as cirmônias<sup>410</sup> usar,  
que são devidas a rei.

Se desejas guerrear  
e se teu filho deseja  
tais vitórias alcançar,  
de que possa triunfar,  
e mil triunfos seus veja,  
porque nada lhe faleça,  
imigo aqui lhe darei  
que vença e que lhe obedeça,

---

<sup>408</sup> **Trespassar**: dor grande e penetrante que em certo modo trespassa a alma (BLUTEAU, 2002, vol VI, p. 275)

<sup>409</sup> **Estreado**: passado de estrear. Ser o primeiro a fazer alguma coisa. (MORAES SILVA, 1948, vol II, 782)

<sup>410</sup> **Cirmonias**: cerimônias

porque este lugar conheça  
que em paz e guerra põem lei.

Por teu pai, as sagradas  
reliquias de Ílião,  
pelas setas namoradas  
de chumbo delas douradas  
do deus de amor, teu irmão,  
pelos deuses companheiros  
de tua triste saída,  
assi todos teus parceiros  
cumpram seus dias inteiros  
com descanso e paz cumprida.

Naquela guerra passada  
tão dura, tão perigosa,  
acabe de ser gastada  
toda fortuna guardada  
para te ser trabalhosa.  
Nela em que tantos artigos  
de morte viste sem conto,  
de todos os teus perigos,  
do mar, do vento, de inimigos,  
se acabe de encher o conto.

Assi bem aventurados,

[CXXIIr.,3]

Ascânio cumpra seus anos  
e os ossos enterrados  
de Anquises<sup>411</sup> mui repousados  
nunca sinta nenhuns danos.

Perdoa a casa que a ti  
toda se quis entregar,  
que pecado achas em mim  
senão que me someti<sup>412</sup>  
de todo ponto a te amar?

A mim já não me criou  
nem Pitia<sup>413</sup> nem Micenas<sup>414</sup>,  
nem contra ti se ajuntou  
meu pai, por onde causou  
o mal que agora me ordenas.  
Se te corres de saber  
que te chamam meu marido,  
hospeda podes dizer

---

<sup>411</sup> **Anquises:** na mitologia grega, foi um príncipe troiano, primo do rei Príamo. Em sua época, Anquises era conhecido por possuir seis excelentes cavalos (algo valorizado na época, uma vez que os troianos eram exímios cavaleiros) e por ter sido amante mortal da deusa Afrodite, com quem teve o filho Enéias.

<sup>412</sup> **Sometir:** submeter.

<sup>413</sup> **Pitia:** ou **pitonisa** (*serpente*) era a sacerdotisa do templo de Apolo, em Delfos Antiga Grécia, situado nas encostas do monte Parnasso. A pítia era amplamente renomada por suas profecias, inspiradas por Apolo, que lhe davam uma importância pouco comum para uma mulher no mundo dominado pelos homens da Grécia Antiga.

<sup>414</sup> **Micenas:** é um sítio arqueológico na Grécia, localizado cerca de 90 km a sudoeste de Atenas, no nordeste do Peloponeso. Argos fica a 11 km para sul; Corinto, 48 km para norte. Do monte onde se localiza o palácio, avista-se a Argólida até o golfo Sarónico. O rei Agamêmnon aí governava quando da guerra de Tróia.

que sou, que por tua ser  
tudo sofrerá ser Dido.

Eu conheço muito bem  
da costa da África o mar,  
quantas incertezas tem,  
onde não pode ninguém  
sem perigo navegar.

Verás ventar mui bom vento  
far-te-ás a vela por t' ir,  
mas cumpre de estar atento,  
se te dá consentimento  
a maré para sair.

Manda-me tu atentar  
pelo tempo, e tua ida  
tardará e, a teu pesar  
te farei desamarrar,  
se vir tempo de partida.

Tua frota espedaçada,  
que o mar há mister<sup>415</sup> manso  
por não ser bem reparada,  
os companheiros da armada  
pedem que lhes dês descanso.

---

<sup>415</sup> **Mister**: necessário (BLUTEAU, 2002, vol. III, p. 512)

Por algum merecimento  
e se ainda em mim mais há,  
pela esperança com tento  
que tive de casamento  
algum espaço me dá.  
Tempo te peço e não al<sup>416</sup>  
enquanto a vida me dura,  
em que suportar meu mal,  
para mim tão desigual,  
me ensine minha ventura.

[CXXIIv.º,1]

Enquanto o mar abrandar  
e com tempo meu amor,  
trabalho por me ensinar  
fortemente a suportar  
qualquer mui grande dor.  
Se não com muita firmeza  
faço conta de acabar  
vida de tanta tristeza,  
não pode tua crueza  
contra mim muito durar.

Ò se me pudesses ver  
quejanda esta carta faço,  
ver-ma-ias escrever

---

<sup>416</sup> **Al:** outras coisas

e tua espada jazer  
lançada no meu regaço.  
E por meu rosto sair  
lágrimas sem nenhum medo  
na aguda espada cair,  
que meu sangue há-de tingir  
em vez<sup>417</sup> delas muito cedo.

Tua dádiva a meu fado  
como lhe veio tão justa!  
Meu saimento coitado  
bem é de ti acabado  
com muito pequena custa.  
Que ferro feriu meu peito?  
Não é a primeira vez  
esta, que por teu respeito,  
amor bravo com despeito  
já outra chaga lhe fez.

Ana, irmã verdadeira,  
da culpa de minha fim  
sabedor e conselheira,  
faze a obra derradeira  
a cinza que sai de mim.  
Nem, depois do corpo meu

---

<sup>417</sup> Epr. voz

ser gastado na fogueira,

diga no letreiro seu:

[CXXIIv.º,2]

Dido, mulher de Siqueu,

mas diga desta maneira:

*Fim.*

Aqui a cinza guardada

jaz de quem por sua mão

da vida foi apartada,

Enéias lhe deu a espada

para a morte e a razão.

Anexo B: fac-símile das traduções do *Cancioneiro Geral*

**Cancioneiro geral**



Com privilegio

A. P.<sup>AL</sup> MIRANDA,  
Decano da Santa Igreja  
de Lisboa.

**Q**uãtos males posso  
tanto mas vuestro me veo.

**O**ludarme yo de vos  
no pueo ser ny lo creo  
por que siempre ya por dios  
quãtos males posso  
tanto mas vuestro me veo.

**P**ara macordar de my  
tenho nenguno sentio  
ny se triste ny nacy  
y com mil males anffy  
de vos nunca me oluido.  
Mas sabeo que de los vos  
que amã com buen deseo  
foy yo vno que por dios  
quãtos males mas posso  
tanto mas vuestro me veo.

**D**e gregorio affonso  
este moto.

**A**dola fama namora  
la vista deue matar.

**C**ubdo os meior: oia  
miraros o no mirar  
por que cierto my senhora  
adola fama namora  
la vista deue matar.

**E**l deseo y voluntad  
queriam que os amasse  
el tiempo y la verdao  
no queriam em vos pensar  
que el vros me mataffe.  
Y anffy nenguna ora  
no me dera el cuydar  
por que cierto my senhora  
adola fama namora  
la vista deue matar

**J**oã rroiz de luce  
na a senhora doa  
joana de mendoça  
por q̄l he mãdon arrainha q̄  
nã fay se bõs dias pa poufada

**S**enhora viuey contente  
nam v<sup>o</sup> de nada paixão  
por q̄ nam he sem rrazão  
que quem prende tanta jente  
saiba que cousee piisão

**P**or q̄ sabendo a certeza  
do mal ca tantos fazey  
nam creo que querereys  
hufar de tanta cruz  
cos catinos que prendey.  
Mas cuydo que diferente  
foys desta minha tenção  
y que sendo solta enção  
prendereys muyta mais jente  
y em mais esquiua piisão.

**G**rofia sua acsta  
sua cantigua.

**E**m graças tam acabada  
coma discreta y prudente  
em tudo tam exelente  
pors fois de todos amada  
senhora viuey contente.  
E aynda que velays  
coufas feytas sem rrazão  
alargay ho coração  
y que seião muytas maye  
nam v<sup>o</sup> de nada paixão

**S**ede leoa se podereys  
pors tendes em vossa mão  
as vidas de quantos são  
y não v<sup>o</sup> marauilheys  
por que nam he sem rrazão.  
Que bem sabida a verdao  
de vosso dano presente  
quem v<sup>o</sup> tem tam descontente  
hufa de mais piedade  
que que prende tanta jente

**P**or yfio senhora temde  
muyto grande coração  
ou muday a condição  
que rrazão he q̄ quem prende  
saiba que cousee piisão.

**N**ã cureys de v<sup>o</sup> queixar  
nem deys lugar aa tristeza  
folguay dama de folguar  
nam cureys de v<sup>o</sup> matar.  
por que sabendo a certeza,  
Da grande pena creida  
que days aos que prendey  
sey que toda vossa vida  
viuireys arrendidoa  
do mal catantos fazey

**N**em creo que pode ser  
que tam crua v<sup>o</sup> mostreys  
y vendos vossos moirer  
de seu mal tomar praxer  
nam creo que querereys.  
Nem se pueo sospetar  
de tamanha gentileza  
que possa querer matar  
nem com que na muyto amar  
hufar de tanta cruz

**Q**ue ná v<sup>o</sup> fez ds fermosa  
pera matar nem matereys  
mas quanto mais poder oia  
deceys ser mais piadoia  
cos catinos que prendey.  
Mas hey medo que seia  
do que diguo descontente  
que creo q̄ nam estays  
bem ne mal cos que matays  
mas cuydo q̄ diferente

**Q**ue por v<sup>o</sup> hoes vinguada  
por vossa consolação  
por dar des pena dobrada  
por fazer mal apurada  
foys desta minha tenção.  
Que como v<sup>o</sup> vy prender  
logno tne sospelação  
que auieys de querer  
a muytos mais mal fazer  
y q̄ sendo solta enção

**E**ntam compie de goardar  
que se vossa merce sente  
qualguẽ onsa dafomar  
entam pera v<sup>o</sup> vingar  
prenderis muyta mais jente.

De joam rroiz de lucena.

Seu fauera quem  
dos que viuos são  
torrem por querer bẽ  
s viuos se mantem  
nais esquiua pulsão.

**C**A senhora dona joana.

**C**A cantigua assy grossada  
mande vossa merce ler  
e se for dalguem tachada  
sendo de vos emparada  
loguo pode parecer.  
E se la per si nam for  
tal que v<sup>o</sup> pareça bem  
poys he em vosso louuor  
valer lha voste fauor  
o que nam faz a ninguem

**C**Reposta d'ulises a pẽ  
nelope tirada do saby  
no de latim em lingua  
sem por joam rroiz de  
lucena.

**C**alises a penelope.

**C**Tua ca: ta bem notada  
com piedosas palauras  
a teu vilica foy dada  
assy como desejauas.  
E nela bem conhecy  
tua mão e entendo  
teu muy fiel coração  
e foy me consolação  
dos longuos males que vy

**C**Reprendes me que tardey  
eu antes queria estar  
contandoto que passy  
que a vello de passar.  
A grecia nam me lancon  
neste lugar onde estou  
como o fnygido furor  
que fnygy quando o amor  
em tua terra machou

**C**Por quantã ho não querer  
partir me de ty tam triste  
era causa de deter  
minhas vellas como viste.  
Que nam cure de screuer  
me screues mas de fazer  
por mais a sinta chegar  
e os ventos por me trouar  
fazem todo seu poder

**C**Ja na troia auoreçõa  
de vos outras nam estou  
por que ja he destrõida  
e em sinta se tomou.  
D'ciphybo asio e heytor  
que te punham em t: mor  
ja he tudo .cpultado  
e eu ando de tterrado  
soffrendo tam grande dor

**D**e rrefo por mym estroido  
rrey de tracia escapay  
e troue dele vendido  
os caualos que tome y.  
e tam bem na torre entrey  
de palas donde rroubey  
o fatal paladião  
por onda destruição  
de toda troia causay

**C**Menos eu fora estaua  
do caualo de madeyra  
quando casandra bradava  
que em efem toda maneira.  
Por que dentro ne: stão  
muytos gregos que darão  
morte a todos troiãos  
e com suas crueys mãos  
cruel gerra lhe farão

**C**Archiles que sepultado  
nam era como deula  
em me<sup>o</sup> ombros foy tomado  
a thetis como compria.  
Os gregos nunca me derão  
ho louuor que les diuerão  
a mym que tanto acabey  
pozem as armas leuey  
o archiles caly perorrão

**C**Das a mim q̃ maproueita  
que no mar são souer tidas  
a frota toda de fleyta  
minhas copanhas perõidas.  
tudo me fica no mar  
mas ho amor grãde sem par  
que te tenho me sguio  
em quanto passy se vio  
sem hum ora me deitar

**C**Punca a nereia virgem  
com seus cais muy cobiosos  
nunca caribois tam bem  
com seus marcs forranõs.  
Do puderão que biantar  
nem antiphates muoar  
nem partenope enganosa  
ynda que muy de seiosa  
foy de me fazer ficar

**C**hem aquela que tentou  
por magica me de ter  
nem a deosa que cuydou  
rricas camas me vender.  
aynda que me promenião  
ambas ellas que farião  
que nam pudesse mozer  
se eu quisesse fazer  
o que mallas cometião

**C**epozem eu desprezando  
tal merce vou pera ty  
tanta fortuna passando  
quanta por chegar soffry  
E tu por ventura medrosa  
doutra molher rreçosa  
e nam muy segarales  
aquesta carta que ves  
escrita tam faudosa

**C**Tam bem por vçtura eres  
que a causa de me deter  
seia calipso ou circes  
e ysto te faz temer.  
qua mym me da tal pairão  
quando antinco e me dão  
poliboleo tam bem

co sangue todo se vem  
do corpo ao coração

**T**riste de mym que crecy  
questas tu entressa iente  
em conuites en que sey  
se te as tu castamente:  
Das tua presença a yrosa  
sea sempre vem choroza  
como se namorão dela  
e com ram justa querela  
nam deixas de ser fermosa

**E**cy gram temo:ram bem  
questas ja pera casar  
fateca que te de tem  
antes que en va facabar.  
ynda ca noyte desteçes  
quanto todo dia teçes  
estarte aa de fazer  
acabares de teçer  
ateca se ta dorineçes

**E** se ysto sa çertar  
nã me fora: a mym mais são  
poliphemo me matar  
na caua com sua mão.  
Nam fora: en milhor vençido  
e morto e sepelido  
do caualayro muy forte  
de tracta quando por forte  
era em ylinaro de rido

**N**am fora milhor ficar  
no inferno onde machey  
pera ditis contentar  
quã capar com escapay.  
Onde en embaloe vy  
a may que quando parry  
deirey vira a qual finada  
medisse sem saltar nada  
quam tem tua carra ly

**E** disse mos embaraços  
de minha casa e fogio  
e tem do a entre meus braços  
tres vezes se melpidio.

**P**rotisilao vy estar  
que quis antes com çcar  
a guerra que nam temer  
sobretroya ally mozer  
podendoo bem escutar

**E**stana bem auenturado  
ally com sua molher  
que nam quis ele finado  
mays neita vidoa vluer.  
E posto que sua vidoa  
nam era toda compida  
quis mozer com seu marido  
que mozeo de muy artoio  
e ela de mal soffrida

**E**y agamenom o forte  
que me fez muyto chorar  
dissoune com noua morte  
coufa bem pera el pantar.  
E posto que nam ficou  
na gram guerra em q facho  
junto cos muros de troia  
nem nos mares de cuboia  
que a seu saluo pallou

**F**oy por em ally mozer  
de muyto cruas ferdoas  
despois de offereçer  
as offeras prometidas.  
A qual morte el prenestra  
tam cruamente lhadestra  
estranhos varoos sigindo  
noua capache vestindo  
seyta com sua mão destra

**C**adas que ma proueyta ver  
a molher deitor e ymaas  
ajuntadas ally ser  
entras catiuas troiaas:  
poy entre las escolhy  
a hecuba por que vy  
que hera ja velha feyta  
por perderes a sospeita  
doutra molher e de mym

**A** qual hecuba agoitrou  
minhas mãos e as fez temer

e em cada se tomoa  
qua todos hya mozer.  
E a triste ally ladrando  
suas desoitas queirando  
acabou sua querela  
seyta rrautosa cae da  
nos desertos ha bitando

**E**theris por tal final  
ho manllo mar me negou  
colo por me fazer mal  
todos seus ventos solrou.  
E ally ando deiterrado  
por todoo mundo lançado  
por onde me quer leuar  
ho vento e ho brauo mar  
que me trazem destruçao

**C**adas se tirestas fora  
da morte tal agoitreyro  
como o eu acho agora  
em meus males vero deiro.  
Que tudo o que me fingia  
que eu de passar auita  
pola terra e polo mar  
ja ho acço sem saltar  
na da do que me dizia

**P**alase me ajuntou  
ja nam sey em que ribeyra  
e dally sempre me guou  
coma bda companhiara:  
esta vez foy a pimeyra  
que a vy coma estrangeira  
despois de troia estruida  
a yra demenuida  
tomada ja prazenteyra

**P**or que no que cometeo  
diomedes eu pequey  
e sua yra sefendeo  
a todos gregos queu sey:  
nem a ty nam perdoou  
diomedes mas causou  
que tu andases errando  
aynda que pelejando  
contra troia tajudou

De joam rroiz de lucena.

Quero que talamão  
roiaã rroubada  
forte agamenão  
do da grande armada  
tu bem auenturado  
Menelao que foste achado  
com tua molher no mar  
sem te poder estrouar  
nenhãa forte nem fado

Por quentã ynda cos vêtos  
e os mares v' de rinhão  
vossoz amozes yfentos  
nenhum dano rrecebião.  
Cos ventos nam estrouaão  
vossoz beyjos nem cessãão  
vossoz braços dabraçar  
ynda que no bzaio mar  
os fortes ventos sopraão

Se eu ally estiuera  
sempre contigo no mar  
tua presença fizera  
tudo sem pena passar.  
Adas ja meus males estão  
leues em meu coraçam  
por q' sey queu sendo absente  
he telemaco presente  
contiguo por se eu nam são

Do q' me queiro por que  
foy a pylo e a esparta  
por mares que certo he  
como v' por tua carta.  
Nam consento em piedade  
que com tanta crueldade  
de perigos se fostem  
por q' certo nam foy bem  
sialloda tempestade

A ynda meu ey dachar  
por quim profeta mo disse  
entre seus braços estar  
mas ysto quem no ja viste.  
Entam quando eu chegar  
tu so me as de abraçar  
e illo mas de conhecer

aquele grande prazer  
fabeo dissimular

Por ca mym não me cõue  
guerrear tays caualeyros  
de mo disse tam bem  
cally dizem seus loureyros.  
Adas por vêtura em comêdo  
ou em estando bebendo  
de supito cheguarey  
e cheguando vingarey  
o queles andã fazendo.

Sym.

Se serão muyto espantados  
da não esperada yda  
du lifes e rrogo aos fados  
que venha cedo este dia.  
Qual fara rrenouar  
ho amoz grande sem par  
da antigua cama amada  
e entam tu ja calada  
começar mas alograr.

Carta de oenone a  
pares tratada do ou  
uidio em coprias per jo  
am rroiz de lucena.

Argumento.

Sendo pares ja crecido  
andando na mata yda  
por proue pastor auido  
enone foy sem sentido  
por ele damoz perdoia.  
E polo pomo dourado  
quaa deosa venus julgou  
dela l'he foy outorgaado  
cauia de ser casado  
com elena que rrobou

E pera aver de cobrar  
o que l'hera prometido  
come cõusa parelhar  
pera em grecia naueguar  
depois de ser conheçido.

E foy muy bem opeado  
del rrey menelao cordena  
por l'he fazer gasalhado  
de l'he mostrar seu estado  
e a fermosa rrainha elena

E logo se namorou  
da tam fermosa rrainha  
e com ela concertou  
como dally a leuou  
pera a troya onde a tinha.  
Adas enone muy sentida  
de versally despezada  
l'he ferue por del pedida  
esta carta tam doida  
cally ja desesperada

Oenone a pares.

Se acabas tu de ler  
esta carta que te mando  
ou se anoua molher  
to não consente fazer  
ja de mym sarreçendo.  
E por em sem affeyção  
a ley que nela veras  
que não tem nem letra não  
escrita com grega mão  
com q' tu não folguaras

Oenone nimpha onrrada  
nas troiaãs matas e terras  
se queira de ty agruada  
por quera a triste calada  
contiguo se tu quiseras.  
e qual ds contrariou  
a nosso voto e querer  
ou que pecado pecou  
enone por que cessou  
de ser ja tua molher

Por que boõ he de soffrer  
mal que mereçido vem  
mas pena sem mereçer  
he muyto pera doer  
a quem na sem causa tem.  
ynda tu não eras nado  
nem so mentes conheçido

quando  
do gra  
de certa

tu  
por fite  
por fer  
e ferue  
de my  
de fa  
muyra  
cabere  
e que  
por aq

qu  
em alc  
em ba  
nos cc  
da qui  
distin  
os bo  
e em q  
seus si  
que tu

du  
por m  
e qua  
com c  
junta  
nos  
meu  
ynda  
enon  
com t

quest  
en o c  
hãue  
d: m  
e all  
sus  
bem  
meu  
em r

quando cu nimpha serada  
po gram rrio era pagaada  
de certa ty por marido

**E** tu que agora es tido  
por filho del rrey priamo  
por seruo eras auído  
e seruo eras marido  
de mym nimpha por q'tamo.  
E se sabes tu que folgamos  
muytas vezes entroguado  
cobertos com verdes rramos  
e que juntos nos deytamos  
por aquele verde piado

**E** quantas vezes fazendo  
em alta cama de feno  
em barra casa viendo  
nos cobrio neue e sendo  
da quisto lembrada peno.  
Dizime quente mostraua  
os bofcos pera caçar  
e em que lugnar criaua  
seus filhos a besta briaa  
que tu logno bias matar

**Q**uantas vezes me ja achey  
por matos contiguo armado  
e quantas vezes andey  
com os cais que eu criei  
junta contiguo caçando.  
Nos freixos indeltaraa  
meu nome escrito e notado  
ynda se neles leraa  
enone nome queftaa  
com tua fonte contado

**C**um a lemo son acordada  
quefta aparouia rribeyra  
em o qual esta notada  
huia letra bem lembrada  
de mym ja na derradeyra.  
E así como vão crecendo  
seus rroncos grandes erguido  
bem así ho vão fazendo  
meus nomes juos erguendo  
em meus titolos crecidos

**A** lemo que assentado  
estas naquela rribeyra  
vine poye que teis notado  
em teu tronco enerraguado  
hum verso desta maneyra.  
Quando pares ja viuer  
len enone que recebeo  
em tam veremos correr  
o rrio tanto e voluer  
pera a fonte onde naceo

**T**anto volta volta jaa  
corre agoas por de tras  
pares viue e viueraa  
sem enone que choraraa  
como tu rrio veras.  
Aquele dia coitada  
me troure bem maofadairo  
naquele fuy eu trocada  
naquele me foy mudada  
minha fonte ao contrairo

**Q**uãdo as tres deofas vierão  
juno venus e minerva  
e por jnyz tescolherão  
grandes dois te prometerão  
todas tres nuas na crua.

**E** em tam tu espantado  
todo te tras figuraste  
de temor todo cercado  
tremendo muy demudado  
lembrate que mo contaste

**E** u nam menos espantada  
loguo me aconselhey  
e he coufa muy prouada  
que me foy rreposta dada  
com q' muy pouco folguey.  
**P**or que com fatias contadas  
goarneceste grosarmada  
e as naos ja acabadas  
foram de prefta lançadas  
na briaa onda triguada

**E** u te vy certo chorar  
quando te de mym parriste  
pera quee ysto neguar  
que mais te deue pelar  
do amor que tu la viste.

**C**horaste e viste chorado  
meus olhos tristes lentos  
e ambos lagremjando  
fomos así sospirando  
pera sempre despedidos

**E** m te' braços fuy tomada  
e meu pelcoço apertado  
qua vide que esta atada  
e nos nulmeiros empada  
nam esta maye arrecado.  
Quantas vezes te queirauas  
que os ventos te detinhã  
em contrayras ondas briaas  
mas os teus nã enganauas  
por co contrayro sabiam

**E** tantas vezes tomaste  
a me beijar na que lora  
que se castamento escuraste  
o que beijando estrouaste  
que foy ho hyuos em bora.  
e loguo foste embarcado  
e as velas todas alçadas  
e com vento arrebatado  
e coo rremo apressado  
As agoas briaas tomadas.

**O**s meus olhos te figuram  
em quanto te pude ver  
as lagrimas que corriam  
a terra toda cobriam  
coufa pera se nam crer.  
Com as quays triste coitada  
aas verdes deofas do mar  
rrogaua pola tomada  
pera vyr em tuarmada  
quem me faz desesperar

**P**or rroguos que u rroguey  
tomaste e nam pera mym  
triste de mym quefarcy  
que ho rroguo em que andey  
foy pola coboça em fym.  
e estamõ dia assentada  
em hum monte quefta apar  
donde bara onda quebrada  
nãa terra bem alçada  
donde se ve toso mar

Bejoam rroiz de luçena.

**C**eu primeyro vy  
as que chegaaão  
heyro as conhecy  
ra myr pera ty  
as as ondas me trouaão.  
Estando ta lly agoarando  
na proa de tanao vy  
que lize de quãdo em quãdo  
parpura quem na olhando  
loguo me della teiny

**Q**ue tu, nam acustumauas  
aquedes trajos trazer  
z quanto mays te chegauas  
tãto mays craro mostrauas  
que ally vinya molher.  
Nam abaitou ysto ser  
mas agoaroz, y quin peçoço  
que nam cry atenam ver  
a adultera fazcr  
encoitada em seu rregaço:

**E**ntam chorando rrompy  
todas minhas vestiduras  
em meus peytos me fery  
todo meu rosto carpy  
com tamanhas amarguras:  
z dos crytos cally dey  
rodaa mata sly tremer  
as lagrimas que chorey  
a minha casa as leucy  
pera com ellas viuer

**A**lly veja eu elena  
ja de ty de fempurada  
que te arisse com tanta pena:  
que a que me ella ordena  
em clia a veja dobrada.  
E agora dizem que vem  
por: mar tam branco z crecido  
a que diz que te quer bem  
z deita la o que tem  
por: legitimo marido

**E**s quando nã rlinhas nada  
z eras proue pastor  
enone era casada  
contiguo z de ty antã  
ally proue lauradoz.

**N**am q̄ me spantem agora  
tuas rriquezas mas amo  
nem por ser grande senhora  
nem por ser chamada noza  
huã das del rrey pyamo

**Q**uele deue de folguar  
cuãta tal noza comeu  
deue se caba donrtar  
de me poder nomear  
por molher dum filho seu.  
Digna são de ser molher  
dum poderoso varão  
z desejo deo ser  
z tam bem saberey ter  
hum ceptro na minha mão

**N**ã e por q̄ me cu deytana  
contiguo por esse prado  
nam me desprezes quamaua  
que eu mais digna machana  
pera hum leito dourado.

**E**m slym o meu amor  
mays seguro ha de ser  
por que nenhum vengador  
te pulera no temor  
que te poe esta molher

**Q**ue pcrã sellena cobriar  
armasse muy gro. iarmada  
ysto foiteia buscar  
este doretam de dar  
co esta noua casada.

**A**hytoz quec teu yrmão  
deus tu de preguntar  
ou a de sphebo que são  
os que ta conselharão  
se lya deues de tornar

**E**priamo z antenor  
olha o que te dirão  
que por yoademayoz  
he teu conselho milhor  
quoo q̄ te stouros darão.  
Quee cousa muy perigosa  
tua terra auenturar  
taa causa he vergonhosa  
seu marido tem fermosa  
rrazão pera batalhar

**E**tu cuidas quãdas de ter  
fiel amiga em elena  
cally sente conheger  
se deitou loguo vençer  
de ty cuja moitordena.  
E deitou a seu marido  
o menor filho da tren  
que se queira muy sentioo  
da molher despossoioo  
por q̄ poufada te deu

**Q**uas se no mudo a verdade  
ally tas tu de queitar  
porq̄ como a castidade  
se quebra loguo a bonoade  
nam se pode mais cobriar.  
Eo bem que tagora quer  
ja ho quis a mendiao  
z agora ho faz jazer  
foona cama por que crer  
em elena he foymao

**E**tu bem auenturada  
andromacha que te tem  
teu marido bem casada  
porem eu triste coitada  
diuroo de ser tam bem.  
Das tu mais mudand hec  
quas folhas secas co vento  
alca rrijo dantros pes  
z loguo noutro rreues  
as abaita num momento

**E**s muyto menos pçado  
qua huã muy secaar esta  
que co sol. ameu dado  
se seca sob:uũ rclhado  
na meade duãa festa.  
Lembrame que tua yrmã  
noutro tempo me bria dãa  
na grande mata troiaã  
z que com palaura vaã  
ally me proferizãa

**Q**ue fazes enone que  
por que semcas naarca  
por que lauras z reys fe  
em campo que certo he  
quenem colheras auca.

**P**or: cusa bezerra vem  
grega q nos perdoeraa  
que ally z a quem na tem  
z a noſſa terra tam bem  
tudo nos destruyraa

**C**o deofes com voſſa mão  
alagay aquella nao  
fazey que não venha não  
o quanto ſanguetroião  
q traz nela aquele mao.  
y ſto oito com furor  
ſuas damas a tomarão  
foz tam grande minha dor  
cos cabelos co temor  
todos ſe marepiarão

**C**o propheta neſta ſerra  
quam verdadeira tachey  
voda grega bezerra  
em meus paçigos z terra  
dentro neles atopey.  
Quee adultera prouada  
ymda que fermofa ſeja  
de ſeu oſpede rroubada  
ſacrificã z põi obriada  
aos deofes que deſeja.

**C**Ja outra vez a rroubou  
de ſua terra teſeu  
erto teſeu alenou  
fo nome nam menganou  
co ſeyto que bella deu:  
dum taí manço bo crerey  
caſſy virgem a romon  
par deos nam no jurarey  
ſe preguntas como ſey  
amar te mo rroudelou

**C**e cõ nome de forçada  
a tu queres deſculpar  
be deſculpa mal cuidada  
tantas vezes foy rroubada  
ela ſe deixa rroubar.  
E eu ne ſem ſentido  
ſicara viuua em ſym  
do enganofõ marido

o pares que ſcarneçido  
bem pueras ſer de mi:

**C**Por q hum dia eu eſtana  
neſtas matas ciconoia  
z gram companha paſſaua  
de ſatiroſ que me buſcaua  
por todaa montanha dida.  
E fauno q vinha armado  
cum muy agudo pinheyro  
na cabeça coroado  
cõ grãdes cornos alçado  
entros outros o primeiro.

**C**Eu lhe rreſpondy pozem  
ho gram ſercador de troya  
ſiclmente me quis bem  
z dias ha ja que tem  
de mym a mais rica joya.  
E luitando o arrepeley  
por que maſſy perieguiã  
ſuas façes aranhey  
pozem nunca o apartey  
do deſejo que traxia

**C**Tem por peço do pecado  
nam peoy peoras nem ouro  
por que mal auenturado  
he o corpo quee mercado  
nem vendido por teſouro.  
Mas ele por me pagar  
o quaſſy de mym tomou  
prouelhe de me moſtrar  
as artes pera curar  
quele primeiro enuentou

**C**e todas as cruas ſabidas  
as que podem aproueitar  
em todo mundo naçidas  
neſora me ſão trazidas  
ſem nenhũa me preſtar.  
Ay mezquinha co amor  
com as cruas nam ſe cura  
por ca mihi quera a mayor  
na queſtarte aeſta dor z  
que ſarey caynda me dura

**C**E apolo queſtarte de hou  
nam dizem q foy que me mudo  
do meſino fogo que ſou  
z q as vacas goardoou  
del rrey admetes no prado.  
Sem ſey que deſ nem a terra  
com quantas cruas criar  
nam podem mataſta gerra  
que minha vida deſterra  
z tu podela matar.

**C**ſym.

**C**Tu poderes e eu mereço  
que ajas de mym payção  
por que eu nam te empeço  
com gregas armas nem peço  
do que te deç gualardam.  
mas poys por tua me dou  
e contiguo ate qui  
minha vida ſe quaſſou  
te peço quem quanto ſou  
vina te lembres de my.

**D**eſernã da ſiluei  
ra que daa bozca  
do pera buñ y/  
bam a quem ſe/  
zer mylhor tro/  
ua de louuoz ha ſembora do  
na ſely pade vylhana z ha ſ  
ſer julgnado per ella.

**C**ſernã da ſylueyra.

**C**Troue que ſouber trouar  
digua quem ſouber diſer  
louue quem ſouber louuar  
a dama mayſ ſingular  
que nunca ſe vyo naçer.  
a qual bem ſabeys ſenhores  
ſa ſeycam v? nã enguana,  
eſta he a de vilhana  
dona ſelipa que dana  
minha vida por amores.

**C**Outra ſua:

**¶ O rrey.**

As dadas por mão; d'uinias  
a rrey mais que terreal  
armas são de portugal  
sobre prata cinco quynas  
cos dinheiros por synal.  
Lijos rreys que ja a passarão  
com vitórias as pintarão  
per affrica em grão tropel  
e el rrey dom d'aniel  
onde os romãos nō chegarão

**¶ O príncipe.**

Estas de tanto p'ymoz  
cō rrisco branco luzente  
do muy alto e crecente  
príncipe nosso senhor  
são sem outro deferente.  
em esperança criado  
pera como no rreynado  
em virtudes e poder  
el rrey seu pay socceder  
para ser rrey acabado.

**¶ O duque.**

A quem fende h'ũ fabeo  
de dous escudos rreaco  
sem outros n'ẽhũs synaes  
que nom chegue de voleo  
atees quynas de ynæs.  
Sobrinho de seu senhor  
he de muyto moor p'imo  
do que meu louno alcanga  
senhor duq de bargança  
o que tomou a yamor

**¶ O mestre.**

Qu'ũ fabeo atraves fende  
por ser synal este tal  
que por rrezão natural  
com rrezã se lhe defende  
o proprio escudo rreal.  
oo senhor a quem são dados  
h'ũ duquado e dous mestrao

com outra tanta rrezão  
f'ylho oel rrey dom joham  
por nom dizer mais estados

**¶ O marques.**

Quynas castella e lyão  
e ho dourado pa ves  
escaques cō estas tres  
lobos barras darragão  
espada traz o marques.  
abrigues de villa rreal  
de castella e portugal  
tres neto dos rreys passados  
danteceiros lounados  
e elle por sayr tal.

**¶ Casa de bragança.**

Sobraspa fazem mostrãça  
as quynas d'outra fey cam  
cruzes coelas estam  
armas sam oos de bragança  
que vem del rrey dom joam.  
De bayro destas sentendem  
tres titolos que dependem  
de sangue tam poderoso  
myra tentuguel ymyoso  
que todos juntos comp'ndẽ.

**¶ Noronhas.**

Se temoz e sem vergonha  
onde quer queles estem  
azuis e de prata tem  
escaques os de noronha  
douro e vejrados ta bem:  
Noronhas são da mórnanha  
e nō d'outra terra efranha  
donde a terra tomada  
de mouros he rrecoziada  
e tomada aa fee efranha.

**¶ Coutinhos.**

As cinco estrelas sanguinhas  
em campo douro pintado  
do sangue antigo e hõrrado  
são nobres armas coutinhos  
feytas oũ seco efrclado.

e fabeo desta jente  
que ganhou antigamente  
segundo a memoria alcança  
a casa por sua lança  
quaguora tem no presente.

**¶ Castros.**

Os q nō soffrẽ mais lastro  
de nobreza f'ydalgua  
seys arruelas d'ouya  
quazuis trazem os de castro  
em campo d'argentaria.  
e quem vir estes ynæs  
sayba que cō estes rreys  
vindos de biscaya ha tanto  
agora tem caa mom'fautol  
e a villa de escaques.

**¶ Casas.**

Os que nũ cordão cō noos  
tem fabeo d'armas rreacs  
e os pontos trazẽ mais  
das quynas tem por a voos  
infantes e rreys seus pais.  
e que anem sem estado  
quejando foy o passado  
rrezão nom fera quel queça  
o rreal sangue oos de ca  
posto quo tempo he mudado

**¶ Denezes.**

Um n'º douradoo pa veses  
limpos de toda mystura  
a rreal progenytura  
nos senhores de meneses  
de donho rrey quynos d'ouya.  
Lija linha e rreal  
que por muytas rrezoas val  
mete dentro em sua rrede  
villa rreal camtanheoe  
o prioro d'ouya.

**¶ Cunha.**

De joam rroiz de sa.

**C**inco cūhas testemūhas  
sobre campo couro banha  
são de vir de terra estranha  
o nobre sangue dos cunhas  
a selo maye em espanha.  
o certo nom sabem donde  
maye que vpr ē quaa co cōde  
dom anrique no comēço  
fantarem he de seu preço  
testemunha q̄ lha vōnde.

**C**oufas.

**D**e duas armas rreacas  
com quynas z cō lyões  
soufas fazem quarteyros  
por serem fylhos carnaes  
de dous rreys por soçesões.  
Dnū que teue tal valo:  
que foy par demperador  
doutro em portugual seu par  
o pymeiro no rreynar  
pymeiro conquistador.

**C**pereyras.

**A**veira cruz verdadeyra  
joya de nosso telouro  
que apereço o rrey mouro  
per mylagre na pereyra  
da vytona certo agouro.  
Em tytolo de valya  
floze oje este dia  
antre a montanha z o mar  
em cambria feyra z ovar  
terra de santa maria.

**C**ascom celos.

**A**s que myl temozes fazem  
a quem ha de na veguar  
vermelhas ondas do mar  
os de vasconcelos trazem  
sobrazul muy syngular.  
Casconcelos de gasconha  
que nunca passou vergonha  
em efforço z valentya  
no tempo que flozeçya  
nē agora ha que lha ponha.

**C**adlos.

**N**om tem lyões nē castelos  
mas seys brancas arruclas  
z tres barras amarellas  
o nobre sangue d' melos  
que suas armas traz nelas  
he o que delles se toma  
ser estrangeyros em soma  
dōnde nō se sabe a sa z  
ajnda que o nome faz  
presompr vyrem de roma.

**C**siluas.

**D**e metal mais exelente  
os que trouxer em lya  
em prata syluas serāo  
que oje facha presente  
maye antygua jeração.  
foam seus progenitores  
capetos z numitores  
rreys dalua donde vyeram  
os jrmāos que nō couberāo  
nā soo rreyno dous senhores.

**C**albuquerque.

**A**s cinco flores de lys  
com quynas ē quarteyrāo  
os albuquerquees trarāo  
os que del rrey dom denys  
trazem sua geração.  
z por tocar tal estado  
bem mereçe ser honrrado  
langue que tem tal mistura  
per tão honrrada natura  
dyno de ser nomeado.

**C**freyres.

**A**banda que a tranes fende  
sobrefineralda luzente  
com cabeças de serpente  
freyre dandrade compende  
de galiza decendente.  
z que laa tenha luguar  
pera se mais nomear

z nos rreynos de castela  
os que qua te bona de la  
nom serāo p̄ra calar.

**C**almeiydas.

**A**s douro seys arruclas  
em seus escudos pintados  
do sangue honrrados plaos  
sempre vymos dentro nelas  
z outros leygos destados.  
Salmeiydas que jaa fez cumeç  
deu z ajnda daa lumes  
destado z de senhoio  
abribantes crato z que dō  
vyo de lbaratar os rrumes.

**C**anriques.

**E**sta mas nō posto ē alto  
douro hū castelo rreal  
em vermelho apar do qual  
fazem dous lyões hū salto  
sobre o segundo metal.  
Ainda do conde gijão  
anriques he jeração  
que com tacs armas q̄ tem  
dos rreys de castela vem  
mas nō jaa per soçesão

**C**soares.

**A**moor joya das denynas  
em campo d'argentaria  
traz a nobre syalguya  
com oia das rreacas quynas  
soares dalberguaria.  
z huū destes aganhou  
z por grāo preço alcanço  
quem hūa pejeja brava  
hū mestre de calatrava  
piendeo z desbaratou.

**C**azevedo.

**A**guea celestrial  
aue que maye alto voa  
sobre exelente metal

da cor  
trrada  
trourei  
os das  
por celi  
de sua  
z rreçã

Em  
em noi  
romp  
trac  
em car  
z de su  
e quan  
dara n  
em seu  
aquell

duas  
de got  
da cor  
desta  
quem  
achar  
foi gi  
ha in  
dondi

esta  
veyo  
cō cin  
estrel  
do  
pouc  
do q̄  
segu  
dos

da coroa imperial  
tracada sem a coroa:  
trouzerão da Alemanha  
os dizeu do a Espanha  
por testemunha e certeza  
de sua grande nobreza  
e rresão per que se ganha.

**Castel branco.**

Onde se der câpo franco  
em nouo mas dino esta do  
trourente lyão dourado  
trará os de castel branco  
em campo azul assentado,  
e de sua perfeçãõ  
e quanto val com rresão  
para muyto certa proua  
em seu conde vila noua  
aquella de portymão.

**Recende.**

Nũ escudo em câpo douro  
duas cabras ajuntadas  
de gotas douro malhadadas  
da cor que hũ negro mouro  
desta mesma cor pintadas.  
quem bẽ em nobreza entende  
achara que a de recende  
foy grande per sua lança  
ha muytos tempos em frãça  
donde se acha que desçende.

**Doniz.**

Da banda que controu sul  
esta terra antigamente  
veyo hũa nobre jente  
cõ cinco em escudo azul  
estrelas douro luzente.  
Dolo que destes se diz  
pouco digno e pouco fysz  
do que seu primor mereçe  
segundo o que se parece  
dos feytos de guas moniz.

**Sebus moniz e seu filho.**

Amalas armas rreaes  
de chipre e jerusalem  
cõ armas mistura tem  
de moniz mas estas rreaes  
a hũ sdo de les con vem.  
hũ sfo quem cõ rresão  
chamãsse de iusynhãõ  
seu pay lho foy alcançar  
por sajuntar e casar  
cõ rãõ alta geraçãõ

**Doura.**

Quem sete castelos doura  
sobre vermelho acentado  
he o sangue conheçydo  
por tomar oos mour<sup>9</sup> mouira  
donde troure o apelydo.  
Dũ dom rrolym estrangeiro  
foy destes o paoroeyro  
de cuja fama jnda seoa  
na tomada de lizboa  
que nom foy o derradeiro.

**Lobos.**

Em campo de prata tal  
cinco lobos figurados  
de negra tinta pintados  
trazem os deste anymal  
de suas armas chamados.  
e destes estaa no fyto  
o dno de ser scrito  
por quem lhe de seu honoz  
barão daluito senhor  
e villa noua daluyto.

**Saas.**

Nos escaques celestriaes  
e de prata esta mostrado  
o muy nobre e muy hẽrrado  
e por batalhas rreaes  
sangue de saa derramado.  
Eo que o romão columnes  
se meçturou da traues  
cada hũ de grãõ primoz  
forte leal sem temoz  
em combates e gualles:

**Lemos.**

Antiguas e nõ modernas  
de sangue nobre e honrrado  
em escudo nom dourado  
são douro cinco cadernas  
mas de vermelho pintado.  
Lemos he a geraçãõ  
cajas estas armas são  
de gualiza antigamente  
aportugual esta jente  
veyo con justa rresão.

**Cabral.**

De purpura celestrial  
sobre prata muy luzete  
a jeraçãõ muy valente  
que oclas se diz cabral  
traz sem ouro deferente  
e pera queftas aponte  
escrito trazẽ na fronte  
seu choro e lealoade  
naquella grãõ lyberdade  
do castello de belmonte.

**Silueyras.**

Em hũ campo prateado  
bandas de sanguynha cor  
cũa sylua derreoz  
de quo escudo he cerquado  
são armas de grãõ valor.  
e em pendões e bandeyras  
as podem trazer sylueyras  
sylueyras de syluas vem  
o nome o diz e rãõ bem  
estorias muy verdadeyras

**Falcão**

Os q mostrãẽ bordões  
nũ escudo de romeyros  
são muy nobres estrangeiros  
de apelydo de falcões  
leacs e boõs caualeyros.  
co ouque muy afamado  
daalem crasto nomeado

De joão roiz de saá.

rreynando el rrey dom joão  
veyo mosem jaão falcão  
hũ caualeiro estrechado.

**C**oyos.

**C**obre prata douro fyno  
com as barras daragão  
arminhos tão bem estão  
e mais hũ castelo é pino  
armas de dom anyão.  
De dom anyão destrada  
aquem pumetro foy dada  
a villa de goes derdade  
que a sua postridade  
deitou dessa anomeada.

**C**eorosa.

**C**ũa agua temozosa  
de quatro pedras cercada  
no meo doutra assentada  
por armas oos de peiorosa  
antiguamente foy dada.  
Eterão de jnglaterra  
cõ tenção que nũca erra  
de spender vida e tesouros  
em ajudar contra mouros  
os portuguezes na guerra.

**C**arya.

**D**o pedrũ castelo hergudo  
por se nõ ver abairado  
jaz hũ corpo espedaçado  
em muytas partes partido  
por nom ser dũa aparrado.  
Faryce que nom farya  
peronde acaualaria  
se perdesse erro nõ tacha  
que desta maneyra sacha  
por guardar a q de vya.

**C**achecos.

**E**m câpo douro assentadas  
calceyras douro luzente  
con cabeças de serpente

nas aás e fayras veiradas  
saão armas dantigua jente.  
Bachecos de tal ventura  
em foster e ter segura  
sua nobreza e crecendo  
quem tempo de cesar sendo  
ajnoalhagora dura.

**C**oelhos.

**E**m campo douro hũ lyão  
de muy brava a catadura  
coelhos por oradura  
dos coelhos se dirão  
armas sem outra mistura.  
Coelhos tal perfeção  
de sforzo e de pnyão  
sostem no que comçarẽ  
que coração lhes tyrarem  
nõ lhes tyra o coração.

**C**õ vasco da gama

**A**quẽ lhachou nouo mudo  
noua terra e nouo dyna  
deu el rrey em grandestima  
sobre as dagama em fundo  
as suas armas ençyma.  
e em quanto dura afama  
q ajnoia de lly derrama  
sempre hyra o nome diante  
do seu primeyro almyrante  
este dom vasco da gama

**C**alente.

**P**o branco lyão rrompente  
per tres luguares fayrado  
se mostra bem amostrado  
sangue ocuez e valente  
co nome muy cõsertado.  
Ambos sayráoda vyde  
do bom que morreo na lye  
dour que diante el rrey  
de louuo: segundo ley  
nõ menos dyno q offoe

**C**oros.

**D**uas cabeças cortadas  
postas em campo dourado  
de mouros e cooraado  
duas to:res assentadas  
onoc o feyto foy passado.  
Armas que boros ganharão  
saão por mouros q mararão  
naquelas to:res em ceixa  
quando dada nada feyta  
portuguezes a linrarã.

**C**amara.

**E**nũca to:re de menajem  
dous lobos querẽ trepar  
em campo cor: dũ pumar  
q saõ armas dalynhajem  
muy dyna de nomear.  
Camara he seu apelydo  
em portugal muy sabido  
e na ylha damadaira  
q sua vida primeyra  
destes atem rrecebido

**C**yna.

**E**m câpo vermelho estão  
dous muy flozdos pinhetos  
e em banda azul lyão  
doutro compente que saõ  
nobres armas de estrangeiros  
De peno pyna de lyna  
esta linhajẽ muy dina  
de grão louuo: e pregão  
veyo ca ter daragão  
e da hy vem os de pyna

**C**brandão.

**E**nquo brandões nõ em cruz  
em campo vermelho jazem  
e cor respandoz que fazẽ  
dão claryoade e dão luz  
de nobreza oos que os trazẽ.  
de terras e possysoes  
dos caualeiros brandões

acheyã  
em muy  
p. nryg

**C**eci  
nũ escui  
onoc ee  
se nõ fo  
o. ma r  
Coeste  
ageraõ  
dos col  
que me  
quaa n

**C**inã  
outrae  
fyção  
mas q  
fãso  
Walg  
em val  
são vi  
cõ rrez  
quetal

**E**n  
quee f  
cuyde  
mas a  
que de  
por q  
bande  
algũe  
tyrar  
do qu

**C**  
pi  
de  
pi

achev antygua memoria  
em muy verdaeyra efforça  
o. nnyguas inquiryções

**C**ortym:

**C**ecos mais fazem tesouro  
nũ escudo escaques são  
onoc raques nõ darão  
se nõ for em prata ou ouro  
o. ma rroques nem pião.  
Coeste que luguar tome  
ageração e sca some  
dos cortym rrezão seria  
que mayor: foy na valya  
quaa moeda de seu nome.

**C**inba jes de grande preço  
outras tão boas e taes  
fyção por nom saber mais  
mas que seguyr meu começo  
seas foubet diraa quaes.  
Malgias que nesta ydade  
em valya e em bonoade  
são vstas perualeger  
cõ rrezão se deve crer  
que tal foy antygydade.

**C**sym.

**C**nom poi de feyto seu  
quee sabido que nom tem  
cyde que fyção alguẽ  
mas antes que polo meu  
que as nom sabia bem.  
poi q nom quys poi vçtura  
dando prona mal segura  
alguẽ do que seu nõ he  
tyrar a outros afce  
do que vy per seritura

**C**Epistola de penelo/  
pe aclyres treladada  
de latym em lnygoajẽ  
per joam rroiz de saa.

**C**Argumento

**D**epoys da guerra acabada  
e atroya feyta em brasa  
com fortuna de sua yrada  
foy dilatada a tornada  
dulices a sua casa.

**P**assando mil tempestades  
de rreynos e de cidades  
de molheres de varões  
conheceo as condições  
custumes e calidades.

**E**nõ perdendo esperança  
penelope delle ausente  
lhe manda a carta presente  
acusando lha tardança  
com quer tanta pena sente.  
estee espelho daquellas  
castas donas e donzellas  
de que mais gregia la rrea  
que se de tinha na tca  
ciperano suas vellas.

**C**Sanctua. re.

**C**olires esta tenvia  
a tua penelope  
ary cuja tardança he  
muyta mais da que devia.  
e non me rrespondas nada  
se nõ for cõ ha tornada  
q esperando me fostem  
que se senty carta vem  
minha vyda he acabada:

**A**troya jay destruyda  
e suadestruçãõ  
aque m ocu muyta payrãõ  
das gregas a vorçioa.  
Rey puamo escassamente  
coa troya e sua gente  
poderiam merecer  
por elles perdidos ser  
aperda que caa se sente:

**P**rouvera a ds cõda brana  
com gram tormenta de vento  
fouettera nõ momento  
pares quando nauegava.

**D**oys foy causa suarmada  
e ser eilena rroubada  
por onden soo em meu leyto  
com muyta pena me deyto  
que causa tua taroada.

**N**om me queyrara de ver,  
fazerse ma is longuo o dia  
quando meu mal q cresta  
coelle via crescer.  
Nem quer endo ser manhosa  
denguanar noyte espaçosa  
ella mesma menguanara  
coa thea que canlara  
a maão viuua e suprosa.

**Q**uãdo foy que nom temy  
peryguos mais de feytrados  
que sam os acustumados  
que muytas vezes ouuy.  
Lonsa hee certo amor  
de sollicito temor  
e de seoufyança chea  
que tosa cousa arrefca  
e sempre teme ho pior

**C**ontrary fantchans  
os troyanos brianos vir  
deito: lamente ouuyr  
amarrella me toznana.  
Ou se ouya contar  
dantiloquo que capar  
nom pode sendo tã forte  
era causa sua morte.  
do medo seme dobrar.

**C**on coas armas alheas  
que patrocollo vestira  
por cyto: morto cayra  
ante as troyanas aineas.  
Ehorava poi me temer  
que podiam teu saber  
tuas artes teus engatios  
q vsauas contra os troyanos  
de ventura cagerer.

**Q**uando meera contada a morte de thlepolino a payram do mal q̄ temo se me fazia dobrada. E finalmente quem quer que caa se ouya dezer que de vos outros morria muyto mais que a neve fria me fazia arrefecer.

**C**as ds bem rremediou meu casto amor com rreção que fycandome tu são a troya em sinza tomou. Zaa os capitães veltaram os altares fumeguaram e poem os deoses da terra barbaras pzelas da guerra que laa na troya tomaram

**C**as donas agradecidas pollas ajudas passadas pagam as joyas dotadas dos deoses e prometidas. e dos maridos contados sam os negocios passados e os fcaanhosos feytos dos troyanos jaa fogeitos destruidos e queymados.

**C**os velhos se spantam caa e as moças temerosas das cousas muy espãrosas que ouñe dos que v̄ de laa. e em quanto seus maridos dos casos la a contecidos contam deluairados cōtos as molheres t̄ muy prontos todos seus cincoo sentidos.

**C**o comer acabado a mesa fycando posta cada hū por prazer gosta de pintar o q̄ he passado. pinta as batalhas cãpacas e as pelejas mortaes co campo dellas sanguinho

com poucas gotas de vinho per rricos e per finaes.

**C**Simois indo fazia por aquy grande rroco o promontorio sigueo esta parte aparecia. e os paços muy alçados de pnaimo nomeados aquy esta parte estauam tam erguydos q̄ passauam pellas nuuecs seus telhados.

**C**pera ly archilles hya sua jente e estenoarte e pera que loutra parte vltices em companhia. Aquy o corpo partydo deytor arraito trazido q̄ viuo troya guardaua os cauallos espantaua, e ajnda era temido.

**C**nestor de muy longos dias aquem eu mandey daquy teu filho saber de t̄y em que luguar telcondias. disceitas cousas que sey as quaes eu delle tomey que despoys que te partiste dentro nesta casa triste com muyto poucos falley

**C**contou que theso e dolão foron mortos logo vido ambos hū delles dormindo e outro por t̄yção. E asy eras onfado de mym tã pouco lembrao tua vyda a venturar e cū soo de noyte entrar em hū arrayal cercado.

**C**atantos dares fym duñ soo indo acõpanhado bem eras tu a visado e lembrao antes de mym e com muyto grande medo

nõ tinha o coração queco mas chco de myl aballos arce feres cos cauallos tomado e laluo muy cedo.

**C**as que proueito me traz fer atroya com seus muros pcr vossos braços muy duros derribada como jaz. Se de meu triste sentido tooo mal entam temido toda dor nã fez mudança e fella soo aesperança de poder ver meu marido

**C**atroya caída he jaa pera todas destruya mas pera dar triste vida amim soo ajnda esta. Aqual comedo peruido no campo jaa possuudo dos gregos hy moradores lauradores vencedores lauram coguado vençido

**C**jaa se pode bem segnar, affmenteira madura donde atroya em grãobtura se foyra demonstrar. E faz se muyto viciosa grossa farta e avondosa co sangue troyano a terra dos que moreram na guerra destrada e trabalhosa

**C**e muytas vezes feridos sam laurando cos arados oofios meos sepultados sobolla terra trazidos. e as paredes caydas cõ heruas nelas nascidas casy sam todas cubertas todallas casas desertas queymadas e destruidas

**C**tu vencedor es anente nem posso triste saber que causa de te dezer te dezer tam longuamente.

En em  
comun  
contra  
reandã  
que de r

Quel  
nom se  
sam pi  
muyra  
e acite  
que em  
te pode  
hã ca  
que rec

Ca  
e os q  
muy v  
com q  
mani  
e de q  
nom l  
onde f  
ou qui

Ag  
pera r  
leo m  
esteu  
e de n  
que te  
jaa n  
pois  
entri

C  
rar  
o qu  
nas  
E a  
qua  
hor  
por  
que

C  
co

**Enem que parte alõguada**  
do mundo tam deitada  
contra mym tã cruel sendo,  
reandas assi cõnõendo  
que de ty nom sabẽ nada.

**Quem quer que vter aquy**  
nom se vay deste lugar  
sem primeiro mescurar  
muytas perguntas de ty,  
e acite com tenõom  
que em algũa rregiam  
se pode ascertar por dita  
hũa carta dou scruta  
que te dee de minha mão.

**Cas de nestor mandey**  
e os que de laa vieram  
muy vaãs noua; me trouerã  
com que mais triste fiçey.  
mandey a esparta tã bem  
e de quantos vão e vem  
nom se sabe nem falcança  
onde fazes tal taroança  
ou que terra te de tem.

**Aguda scy jaa que fora**  
pera mym mayor proueyto  
leo muro per febo feyto  
esteuera ajnda agora,  
e de meu grande de sejo;  
que sempre tiue sobejo  
jaa me pela e arrependo  
pois que todas seu fym vdo  
em triste soo nom no vejo.

**Soubera onde pelejanas**  
e tam somente temera  
o que seguir se podera  
nas batalhas em qã anduas  
e a dor que entam soffria,  
quando coesta viuia  
nom era tam de lguat  
por que menos he o mal  
que le tem cõ companyia

**Essem saber triste jaa**  
cousa que possa temer

como molher sem saber  
tudo temo quanto hy ha.  
e mostrasse meu cuydado  
hũ meo muy deluairado  
de mil modos de temozes  
que tercy em quanto foxes  
de mym como es alonguado.

**Quantos perigos no mar**  
e na terra sacharam  
todos ey que causaram  
võsso sobejo tardar.  
E pode ser que estrangeyro  
ainor vº tem prisioneyro  
segundo vos fazcis todos  
em quanteu por tãtos modos  
doudamente me marteyro

**Per ventura lhe contays**  
quando com vofco estuer  
que tendes hũa molher  
que fyar sabe e nõ mais.  
Adas paã seu antes engano  
e hu mal tam de humano  
se de fãça em vento e ar  
que podendo vos tomar  
nõ no fazays por meu dano.

**Quuo leyto deyrar**  
meu pay me qr costranger  
e de jaa nom o fazer  
nom me leyra dacusar.  
Sua forza soffrerey  
nunca podem mudar ey  
meu querer ne minha fee  
mas sempre penelope  
molher dulires ferey.

**Cas elle com grande dor**  
de min he vençido logno  
quã castamente lho rrogo  
conssyrando he then amor.  
luxuriosas companyas  
daquestas terras estranhas  
dulichia jaçinto e famo  
os quacs eu muyto defamo  
dome auct buscã mil manhas

**Essem nõquem lhacoimar**  
quanto mal lhe vem fazer  
consentelhe a seu prazer  
dentro e teus paços rreynar,  
e minhã lina e coraçã  
que tuas rriquezas sam:  
he coisto esproçado  
cada vez meu mal dobrado  
minha dor: minha paizã.

**De sobejo rrcatar**  
por nom fazer oilação  
e pyfandio e meoção  
e eu rimacho contar.  
E as mãos muy tobyçofas  
de polibo trabalhofas  
e dantino pera mal  
pois que dizer nõ me val  
suas maldades famofas.

**Es em quanto toipemente**  
es ausente do estado  
porteu lãgue e mãõ ganhado  
se mantem toda esta gente.  
Por de sejo de rradeyro  
melantho q he hũ vaqueyro  
e to que nada nam tem  
cos outros contra ti vem  
aerecentar meu marteyro.

**Tres somos soos sem poder**  
eu cas sem liberdade  
laertes de grande ydade  
thelemaco sem ater.  
Que ouera est outro dia  
perreçair: que se fazia  
de me ser casy romado  
de todos quando estouado  
apilo buscar vos hyã.

**Os de oses com deuacão**  
peço quindo a vante os fao:  
meus olhos sejam fechado  
e os teus por sua mãõ.  
e isto faz oboeyro  
e minha amã e heterceyro  
neste trogno ajudado:  
o fiel guarda e pastor  
de teu gado curraleyro

De joam rroiz de saa.

**C**anere tam grãdes inimigos  
laetes mal defcneer  
ten rreyno pode r foster  
fogeito a tantos perigos  
Athlemaco viraã  
viua melle e chegarlha  
aydade r valentia  
que jaguora lhc compria  
ajudarello ta iaa.

**C**inho foizas cabastem  
perame rreincdear  
r teus imigos foizar  
que de teus paços safastem.  
Tu faze que venhas cedo  
por me tirares domedo  
com que tanta pena sento  
seras porto emaniso vento  
em q meu mal este queodo.

**C**ũ filho acharas aquy  
queyra os que viua muyto  
a quejaa faria fruyto  
ser ensinado per ty.  
Zambem e taerte atenta  
que seu tempo sapouquenta  
velhe seus olhos rarrar  
que pouco poe tardar  
que lua morte nom senta.

**C**abõ.

**C**uquera moga aa partida  
dina de nom me leyreres  
por may cedo que tomares  
macharas velha perrios.

**C**epistola dela o d. ia  
aprotef. au ada do ou  
uidio. em lingoa  
sem porjo am rroiz de saa.

**C**argumento da epistola.

**C**depoys dos grãgos ja ter  
gente prestes r armada  
dos doce mãdan saber  
que fym avia de ser  
o da guerra com eçada.

mãdanhe mil defcnganos  
de como avia dez anos  
sua guerra de durar  
r elles nella pañar  
infyndoas perdoas r danos.

**C**o que fosse arriscado  
primeiro a sayr em terra  
estava determinado  
que fosse sacrificado  
primeiro morto na guerra.  
De lo qual laodomia  
que seu marido sabia  
ser oufado caualeiro  
que nam fuisse primeiro  
nesta carta lhc peoia.

**C**adit et optat. r. c.

**C**a que muyto may queria  
per si mesma o visitar  
muy triste laodomia  
aprotefillao emuya  
seu marido faudar.  
Zicram nouas aquy  
que te faz hy dilacãm  
o vento quee contra ty  
quando fogiste de my  
esse vento honora cin tam

**C**entam deueram os marcs  
contrariar a teus rreimos  
r pera nom me leyreres  
que te causaram pefares  
r far todos seus estremos.

**C**am fora pronytofo  
ser ho mar muy furioso  
quan e ller ati bnygofoj  
amym fezera direyto.

**C**ays abraços emãdados  
aty meu marido dera  
r tinha fantciados  
infyndoos outros rrecados  
os quaes dizer te quisera.

**C**as fostime arrebatado  
porquera o vento tendo o  
dos marinheyros chamado  
delles muyto desejado  
r de mym avorecido.

**C**os marcantcs bõ vento  
maao aquem queria bem  
r estando muy sem cento  
ma rrebatou nõ mometo  
de teus braços nõ sey que.  
E alingoa sem saber  
liurementc vsar de desly  
jnda nom tene poder  
descassamente dizer  
o triste bo oia vos hy.

**C**codio rryo r muy forte  
enchco as vellas danao  
muy brauo vento do noxe  
veo tanto r de tal forte  
que ho meu protefillao.  
Zoguo muyto longe vy  
r em quanto o pude ver  
tanto cydyey que viuy  
r os teus olhos seguy  
quanto eos meus pode ser.

**C**esque verte nom podia  
por fycar muy alonguaca  
o natio em que hias via  
em quanto aparecia  
me tene a vista acupada.  
r depois que ne as vellas  
nem aty pude alcançar  
yndoo mos olhos tras ellas  
vaissimo lume com ellas  
peroy a vista no mar.

**C**esqually siquey partida  
segundo depois ouuy  
coariste despeida  
como morta esmorecida  
me disseram que cabhy.  
Zuecassamente podera  
vosso pay dondc jasia  
minha may q ambos hiera  
ho esprito que me dera  
toinar mo eõ agoa fria,

**C**esei  
que mu  
peloun  
naquel  
meiqui  
r toina  
tam be  
que ho  
r payr  
a meu

**C**oi  
domeu  
r nenhy  
de que  
com b  
e com  
taite d  
que de  
anoo r  
jaa cal

**C**er  
eitas o  
r oyei  
velter  
de vefi  
Loma  
lyes o  
laas e  
nas b  
de an

**C**eu  
porci  
noao  
r dele  
cuber  
Non  
mas  
quer  
digu  
em q

**C**ba  
ferit  
que

**C**eseram me seu deuer  
que muy elusado me hera  
pelo me de nom poder  
na quele tempo moirer  
mequinha como quisera.  
e tornano como sentido  
tam bem nas dozes tornara  
que ho grande amor de uito  
e payram de te ver tydo  
a meu coraçam causaram.

**C**om tenho cuydado jaa  
deme mandar penicar  
e nenhu goito me daa  
de que te foite de caa  
com boceados marrayar.  
e como molher tocada  
caste de bacho trazida  
que de pampilos cercada  
anoo muy defatmada  
jaa casy douda perdoia.

**C**ome aquy ver cada dia  
citas do nas principaes  
roysem me com perfyra  
vestete laodomya  
de vestiduras rreaes.  
Como eu trarey vestidas  
lhas diguo co grao patrao  
laas em cremesym tegidas  
nas batalhas muy feridas  
de anoara deyllaom.

**C**eu me pentcarey  
por curar de fermosuras  
nouos vestidos trarey  
e de cada ouirey  
cuberto dar mas muy duras  
com ey de fazer asly  
mas ey me de trabalhar  
quem mal me tratar amy  
diguam que a rrecomdo aty  
em quanto aguerra durar.

**P**ares dos teus grao perigo  
fermoso em muy grao grao  
que eu mil vezes mal diguo

assi sejas fraco inimiguo  
como foite hospede maao.  
Infyndo prazer me dera  
que dela tauoreceras  
ou jaa quysto asly no era  
que heleno te nom quisera  
por quam mal lhe pareceras.

**C**e tu que tanto desejas  
menclao ser vencedor  
ey meo triste q sejas  
com perdas muyto sobejas  
muy chorado vingador.  
Ecoses manday afastar  
este agoiro de fastroado  
venha meu marido dar  
a jone que ho tomar  
suas armas jaa tomado.

**C**adas quantas vezes me ve  
a triste guerra alembiar  
hu grande temoz me tem  
e meu choro posso bem  
com ha neue comparar.  
Com neue quec derritada  
de sol que sobre ela some  
rantlyo thenedos eyda  
troya meo am triste vidoa  
e elpanto soo co nome.

**Q**ue nem tomara oufadia  
pares delleno roubar  
se na por que fatreuita  
em seu poder que sabia  
que fama desaluat.  
Luzia ao longe e ao perto  
doutro segundo he a fama  
vinha das rriquezas certo  
daquella terra cuberto  
que frigia de nos se chama.

**T**razia grande poder  
de frota e canalaria  
que que guerra quer fazer  
estas ambas aa de ter  
e muyta gente ho seguia  
foite elena detribada

deo tam fermoso ver  
e a toda gregia ajunta  
sua gente e sua armada  
meo ey delhempecer.

**C**emo hu heitor no sey qual  
que pares dis que dezia  
de quem ho poder he tal  
com maao de ferro mortal  
que crua guerra faria.  
Que quer quec este heitor  
se algu bem me querey  
seme vos tendes amor  
muyto v peço sentoz  
que seu nome arrecey.

**C**edepoys de vº guardar  
delle doutros vº lembray  
tam bem de vº arredar  
que na ha hy de milgoar  
muytos heitores cuyday.  
e cada vez que empeja  
prigosa ouueres de fer  
esta lembranca em ty seja  
mandoume que me deseja  
cuydado della em my ter

**C**ese he determinado  
della troya destruyr  
co grego sangue espalhado  
sem ser o teu derramao  
ma leyre deos ver cair.  
Contra quem o de honrou  
peleje em terras e mares  
menclao pois o causou  
a que pares lhe rrobou  
por tomar roubar apares:

**C**po: armas aja vitoria  
de quem vence por rrezam  
bem he que cobre co gloria  
por leyrr de sy memoria:  
a molher que nom lhe dao.  
Tua causa he desuiada  
por ysto has de trabalhar  
ser tua vida guardada  
por tornares de tomado  
em meu rregaço folgar:

De quãto mil laa sam vos  
trayãdo aa volla praya  
deleis membros laa feridos  
por que meu sangue nõ sãya:  
Nenhũ homẽ conuem  
earmas e ferro deleje,  
mais pode que guerra tem  
co amor tu queiras bem  
toda outra gente peleje.

Ca agora confessarey  
que te quysera estrouar  
mas a lingoã rrefreçy  
comedo caa jnda ey  
de maao agouro tomar.  
Por que quãdo tu saiste  
polla porta despedido  
em seu lumiar feriste  
o pce de que sy quey triste  
co agouro conheçido.

Em ho vendo gemy  
e disse em meu coraçãõ  
sinal de tomar aquy  
feci este sinal que vy  
e nom seja de payraõ.  
e agora que to diguo  
he por nom seres onfado  
dentrar a todo periguo  
faze comedo que signo  
em vento seja tomado

Dize que por fado estaa  
nom sey que este ha de ser  
que pimeyro sairaa  
na praya e este seraa  
o que pimeyro morrer.  
Desditola e de fãstrada  
sera quem pimeyramente  
caa for viuua chamaõ  
es de oses façam que nada  
te queiras mostrar valente

Ca tua nao de radeira  
seja de mil que laa vam  
e esta como zorreira  
faça hõdas darribeira  
mais cansadas do q sam.

Etam bem te lembrias  
se de mim nõ te esqueste  
que oolayr sejas de tras  
por que esta terra a que vas  
nom he terra em q nasceste.

Caõ tomar de laa  
por te mais piceses trazer  
os rremos e vella daa  
mostrate tam cedo caa  
como teu desejo ver.

Quer seja o sol escondido  
quer seja may claro dia  
sempre daa a meu sentido  
hũ pclar muy desincido  
que macupa a fantesya.

Caõ por em na noyte may  
por q he te po may desposto  
em que estas faõguas taes  
dam dores may desiguaes  
e o contrario mais gosto.

Pa cama por enguanar  
trabalho ho sono enganoso  
e em quanto me minguar  
ho verdaõeyro folguar  
folguarey cõ mintiroso.

Caõ das por que se moferece  
em sonhos tua figura  
por que aarella parece  
e no fallar e conhece  
que he triste tua ventura.

Acordo mal acozõada  
e toda fantasia triste  
logo he de myn adozada  
esta vida a trebulada  
tenho desque te partiste.

Caõ om fyca nenhũ altar  
em toda esta rregião  
em que leiteda dozar  
cõ engenço e misturar  
lagrimas de ocuação.

As quaes engima espalhados  
assy vçõ rreluzir  
enchamas alevantadas  
como as que soẽ nas obradas  
do fogo e vinho sayr.

Quando te poderẽ ver  
quando teucerey tomado  
e em meus braços jazer  
que me veja rreoluer  
com prazer tam acabado.  
Quando sera juntamete  
que eu cõtigo nõa cama  
ouyrey de ty presente  
teu efforço que se sente  
laa e caa sabe per fama.

Caõ em quanto te sentar  
confias co que folgarey  
com outras de mais folguar  
co tal tempo soy deoar  
mil vezes testouarey.

Co as quaes muy sem afrõta  
por quã doçes hãm de ler  
se fara muyto mais pronta  
pera contar ho que conta  
a lingoã com may prazer.

Adas quãdo me torna o veyto  
ho mar e troya alambãça  
cõ temor triste que sento  
que me daa grande tozmeto  
perco toda esperança.

o que me faz sentir  
dobrar esse minhas magoas  
que nom nas posso encobrir  
he queredes vos partir  
cõtra vontade das agoas.

Quem quereria tomar  
a sua propia terra  
cõtra vento e cõtra mar  
e vos querello fogar  
jndo de la peraa guerra.

Nõ de seimarga a cstrada  
neptuno contra a cidade  
q foy dele edificada  
hondis que nõ preliacs nada  
tomar uos sera verdaõde.

Quando se cuyray os ventos  
atentay sua mudança  
gregos olhay muy argitos  
nõ sam isto a queimẽdas  
mas misterio esta tarança.

De quãto mil laa sam vos

trayãdo aa volla praya

deleis membros laa feridos

por que meu sangue nõ sãya

Nenhũ homẽ conuem

earmas e ferro deleje

mais pode que guerra tem

co amor tu queiras bem

toda outra gente peleje

De guerra tam trabalhosa  
que victoria buscays  
hãa molher enganosa  
deleal de lamorosa  
o cume das desleays.

Em quanto bem podeo  
tornaiuos cõ vossa frota  
pois da guerra q̄ fazes  
tam baira grozia queres  
manday que cambem a frota  
adãas que presta rrenoguar  
vairagoiro daqui fora  
praça a õs que venha hã aar  
que as hondas faça abrãdar  
e leue muyto emboza

Emueja ey disto que diguo  
aas donas que troya estam  
de terem perto ho jmigo  
e seus maridos cõsygno  
que mortos enterraram.  
E per sy mesma trara  
a nouamente casada  
a seu marido e dara  
as armas e lhe pora  
por lua maao açelada

Dara as armas ao marido  
oo marido e em lhas dando  
nom sera ny sio metido  
tam acupado ho sentido  
que lhas nom dee abraçãdo.  
e tal modo de compir  
cada hã ho seu deuer  
assy oohir como ao vir  
muy doce se ha desentir  
o ambos com grande prazer.

Co marido em quanto for  
sem se poder apartar  
peoir lha cõ grande dor  
mesturada com amor  
que per curc de tornar.  
Dit lha tornay me a trazer  
estas armas que lenais  
pera as vir offerceer  
a docos que vos defender  
de mil perygos mortacs;

Ele lenando em cuydado  
os mandados que lhe der  
pelejar a temperado  
e sera tam bem lembrado  
de sua casa e molher.  
e ella lhe tirara  
ho capacete e escudo  
e tam bem despiõa  
no rregaço ho sançara  
ter lha cuydado de tudo.

Hoos tristes ho q̄ caa temos  
muytas incertezas sam  
e quantos males sabemos  
que podem ser tãtos cremos  
que saa saconteceram.  
Em quãto contra ho jmigo  
tu pelejas com perfy a  
teu valto tenho comiguo  
de cera feyto aque diguo  
mil bianouras cada dia.

Quando o leiro dabraçar  
por que tem tamanho grao  
em bem te rrepresentar  
que se lhe delem falar  
seria prothesylo.  
Como se ca a te teueffe  
do lhalo ja mais nõ leyro  
e como selle podesse  
rresponder quando quisse  
em vão com elle maqueyro

Por ty e tua tornada  
q̄ nõ tenho outra moor jura  
e pola fee confirmada  
per casamento ajuntada  
com tua e minha ventura.  
Polla cabeça que salua  
te veja tornar ajnda  
ajnda que venha calua  
ou de caãs roda muy alua  
tornando velho da vinda.

Esym.

Te juro Inõ: e cremo  
que companheya te seja  
ou saconteça o q̄ temo  
ou seja contr ayro estremo  
o que minh alma desija.  
Neste pequeno mandado  
sacabe esta carta triste  
tem de mym grande cuydado  
de ty muyto mays dobrado  
por que ty meu bem consyfte.

De jobã rroiz de saa  
ao cõde de portalegre  
mandando lbe esta epi  
stola de dido a eneas q̄  
veladou a seu rroguo.

Aduyto manifyco conde  
tome vossa lenhoia  
este scruiço meu onde  
a obra lhe nom rresponde  
como a vontade queria.  
Tome todos sob: e lly  
os erros que nelle achar  
por que se meu arreuy  
alhos pobzicar aquy  
foy por: elle mo mãdar

Defendera juntamente  
o seu eneas comiguo  
eneas de quem agunte  
dos da sylua he descendete  
como e outra parte diguo.  
e assy seguro saõ  
que o vosto nome muro  
e a vossa defenlãõ  
escudo de thelamãõ  
pera my sera seguro.

Epistola de dido aa  
eneas treladada de la/  
ty m em lingua sem por  
joam rroiz de saa.

Argumento.

q ij



**D**e montes e pcora dura  
muy duro foite criado  
barroze de grande altura  
naçya e montanha escura  
ou fero animal geerado.  
Qua es naçido do mar  
como agnoia adē tormenta  
onde te vejo ordenar  
de queres nauegar  
com tam mao vento q̄ venta

**D**estouo que te dão  
as fortunas nō atenas  
olhas agnoas co soão  
quã rrenoluidas estão  
a proueytē me as tormentas.  
Reitame que a liberdade  
que aty quifera de ver  
q̄ adēua a tempesta de  
que mays justa na verdade  
que ty se pode deser.

**N**om posso tanto valer  
nem sam eu de tanto preço  
q̄ deturmines moirer  
por muyto longe viuer  
de my que ally tauoreço.  
Por preço grande sem par  
exercitas com perfyã  
odio pera me matar  
sem moirer por me icitar  
teus e tão pouca vallia.

**N**om ta prestes q̄ abonãça  
e os bos tempos virãõ.  
e o mar logo se lança  
ally feselles mudança  
como elles a farãõ.  
e cerco que a faras  
q̄ nom pode a natureza  
fazer q̄ fique m de tras  
todallas aruoices maas  
q̄ as veyças endureça.

**E**s agoas se nō souberas  
quanto mal podem causar  
q̄ menos disto fiseras  
das q̄ jãa viste tam feras  
ally te oufas desyar.

e que agnoia o mar te digua  
q̄ te aleuantes daquy  
alas lye fica debugua  
de temozes de faoigua  
ainda dentro de lly.

**E**tã bēter mal guardada  
a fee que foy prometida  
a que faz no mar entrada  
nunqua laa proueyta nada  
antes he risco da vida.  
Que tal lugar de temoz  
deos por melhor elcolheo  
a ler da fee vingadoz  
e mays nas coufas da moz  
cuja may ode naçeo.

**E**cu dele destroyda  
nom quero velo perder  
dame hũa dor sem meoída  
por sua causa perolida  
rreço delhempenger.  
E com meo mafaotiguo  
de tormenta oceobrar  
sem causa tal vyda syguo  
com medo de meu inimiguo  
beber as agnoas do mar.

**P**era melhor tacabar  
q̄ doutra nenhũa foire  
oos deofes quero rroguar  
q̄ a vyda te queyrã dar  
por que me causã a moirer.  
Faze agora fundamento  
e seja este agouro vãõ  
q̄ grandes touoẽs e vento  
no mar achalles sem tento  
que cuydarias entãõ.

**L**oguo te acordarãas  
das juras q̄ quebranta ste  
nem menos telquercias  
q̄ acabar dido seus dias  
com teus enganos causa ste.  
Da molher triste enganada  
a muyto triste figura  
te sera entam mostrada

em sangue toda lauada  
com muyra de lauentura.

**E**ntam com medo  
tuo ysto merecy  
quantos coriscos veras  
todos juntos cuydaras  
q̄ os lançam iobiety.  
Da hũ pouco de vaguar  
aa cruza que conheço  
q̄ ally te faz apuxlar  
e leguo na veguar  
da taranga sera preço.

**F**aloas em o fazer  
pe: teu fylho e nō por mym  
per muyto deues de ter  
poderem por ty deser  
q̄ foite meu triste fym.  
Elle e os deofes q̄ trazes  
nō merecem com rreçãõ  
os males q̄ lye tu fazes  
ja liures das gregas azes  
e do foguo de linãõ

**M**as nom os trazes cõtigo  
como jãa teme gabaite  
nem menos teu pay antigo  
de nenhũ grande perigno  
sobte teus ombros saluaste.  
Nada disto foy verdade  
nem sam eu a q̄ primeyro  
de tua pouca bondade  
per juras e falsidade  
tenho soffrido marteyro

**D**izeme onde sera achada  
a may de yulo fermoso  
moirer muy desparada  
de seu maryo leyxada  
truel e despiadoso.  
Estas coufas tescuytey  
e polla se que ty tinha  
todas cry e a fymey  
por ysto por menos ey  
a pena q̄ a culpa minha.

q̄ iij



se como dentro de my  
como nua sepultura.  
e o mltimo coytado  
q mataras e no viste  
primeyro moito q nado  
acrescentar sea ao fado  
de sua may dido rrisse.

**E** o irmão inocente  
de alcario julo leixar  
a vyda q ynda nõ sente  
cõ sua may junta mente  
e o ambos hũa symdar.  
Se te deos manda partyr  
bem fora q te tolhera  
de poderes aquy vir  
nom vira affrica seruyr  
oos troyãos q rrecolhera.

**E** o esse teu deos por guya  
nunqua te ja mays leyraõo  
tormentas em gram perfyra  
te rrazẽ de noyte e dia  
no mar teu tempo gastando.  
Zanna fadigua te dar  
elcassamente de nera  
querer aa troya tomar  
q apoderas achar  
q janda vino cytoz era

**E** o tybre q vas buscar  
q ally mconta nouas  
e que possas acabar  
cella terra oacheguar  
ospede nella seraas.  
Abas segundo na verbaõe  
a terra fogir te vejo  
jaa scras de grãde ybade  
quando ella tua vontade  
se cumprir o teu desejo.

**D**ollo qual ser taa mays são  
leyrando de rroocar  
e de soffrer mais payraõ  
os ponos q se rcoõo  
em casamento tomar.

e a muy grande rry que sa  
de meu irmão escondida  
possuila cõ certeza  
com muyto firme syrmeza  
sem nenhũ rrilico da vyda

**E** a troya trespassa caa  
muyto melhor estreada  
do q foy ella delaa  
na roade q aquy estaa  
dos de tiro edeficada.  
E aquy neste lugar  
q comiguo tentreguey  
o ceptro puedes tomar  
e as cirmonias vsar  
q sam deuydas a rrey.

**E** se dejesas guerrar  
e se teu filho de leja  
tays vitorias alcançar  
de que possa triũphar  
e mil triũphos seus veja.  
**D**o: q nada lye faleça  
jnmiguo aquilhe darey  
q venca e q lhobedeça  
por queste lugar conheça  
que paz e guerra poem ley.

**D**o: teu pay as sagradas  
reliquias dillaõm  
pollas setas namozadas  
de chumbo delas douradas  
do deos amor teu irmão.  
**D**ollos deofes cõpanheiros  
de tua triste sayda  
ally todos teus parcyros  
cumpra seus dias jnteyros  
com descanço e paz cõptõa

**E** na quella guerra passada  
tam dura tam perigiosa  
aca be de ser gastada  
toda fortuna guardada  
pera te ser tr a bathosa.  
**D**ella em q tantos artigos  
de morte viste sem conto  
de todolos teus periguos  
do mar do vêtodimmiguos  
sa cabe dencher o conto.

**C**ally bem avãtu ridos  
alcario cumprã seus annos  
e os oollos enterrados  
da chiles muy rrepostados  
nunqua leãa nenhũs danos  
**D**erõõa a casa que ahy  
toda se quis entreguar  
q pecado achas em my  
se nã que me somery  
de todo ponto ate amar

**E** a mym jaa nõ me criou  
nem pithia nem mltenas  
nem contra ty sajuntou  
meu pay per onde causou  
o mal q agouro mordenas.  
**E** te cozes de saber  
q te chamam meu marido  
ospeda puedes dizer  
q sam que portua ser  
tudo soffrera ser oido.

**E** a conheço muyto bem  
da costa daffrica o mar  
quantas jncertezas tem  
onde nom pod. ninguẽ  
sem perigno na veguar.  
**D**erãz ventar muy bom vêtõ  
fartaas auelia por tir  
mas compre de fiar atento  
se te daa consentimento  
amarepera sayr

**E** adando me tu atentar  
pollo tempo e tua yda  
tardara e a teu pelar  
te fary delamar rar  
se vyr tempo de partida.  
**T**ua frota espedaçada  
q o mar ha metter mãllo  
por nom ser bem rrepairada  
os companheiros dar mada  
pedem q lhes des descanço.

**D**o: algũ mrecimento  
e se ainda em my mais haa  
polla esperança com tento  
q iij



De joam rroiz de saã

*O' truce de castamento  
digu' espada me daa.  
tempo he peço e nã al  
e quanto a vida me dura  
em que opoxtar meu mal  
pera my tam de fygual  
menlyne minha ventura.*

**C**em quanto omar abãbat  
e co tempo meu amor  
trabalho por mensynar  
fortemente aspoxtar  
qual quer muyto grãde dor.  
Sẽ nã com muyta firmesa  
faço conta dacabar  
vyda de tanta tristeza  
nom pode tua cruexa  
contr a mym muyto durar.

**C**o semc podesses ver  
qjanda esta carta faço  
ver mayas escreuer  
e tua espada jazer  
lançada no meu rregaço.  
E per meu rrosto sayr  
lagrimas sem nenhũ meo  
na aguda espada cayr  
q meu sangue ha de tengir  
em vos de las muyto cedo

**C**ua dadina a meu fado  
como lhe veo tam justa  
meu saymento coytabo  
bem he de ty acabaado  
com muyto pequena custa  
Dne ferro ferio meu peyto  
nom he apurimeyra ves  
esta que por teu rrespeyto  
amor briaou com deipeyto  
jaa outra chagua lhe fez.

**C**ua irmã verdadeyra  
da culpa de minha fym  
sabedor e conselheira  
faze a obria derradeyra  
aa çinza q say de mym.  
nem ocoyo do cozpo meu  
ser gastado na fugueyra

digua no lereiro seu  
dido molher de sycheu  
mas digua desta maneyra.

**C**ym

**C**qui açinza guardada  
jaz de quem por sua mão  
da vyda foy apartada  
eneas lhe deu a espada  
para a morte e a rresão:

**C**de joam rroiz de saã  
aluyso da silueyra por q  
lhe vyo mãdar oalmey  
rym alixboa por muy/  
ta manteygua e vyra  
lhe leuar muyta quan/  
do se fora tendo hũ co/  
zinbeiro q sechamaua  
meistre pedro.

**C**q disse a maã de veygua  
ey medo que vos dyguays  
segundo o que caa mandays  
que v' leuem de manteyguas

**C**e sabeyo o que se diz  
a quem o quer escuytar  
que meistre pedro em gastar  
e em fazer amargar  
fez de vos enperatryz.  
~~foi meo meo meo meo meo~~  
~~o foy meo meo meo meo~~  
~~peo meo meo meo meo~~  
~~meo meo meo meo meo~~

**C** Reposta deluys da  
sylvueyra polos con/  
foantes.

**C**os vireis qua de tale ygua  
e dazaguaya e no maye  
e veremo se trouays  
outroora maye pola leygua.

**C**os nam podey a ter jays  
em feyto desperoicar  
e podeys em al falar  
poye gastar e pelear  
nam fyeztes comea fity.  
Eyreys dooillo em tale ygua  
vosso duscetos rreacs  
a trauesfarte a veygua  
com gram banda dezoysale  
e hyreys ter oos pinhais.

**C** Trouas que mãdou  
joã rroiz de saã a señoza  
dona joana manuel e  
rreposta deffes motos  
q lhe mãdaram a ella  
hã señozes de castella  
que nos motos vã no  
meados.

**C** Ajnda coutrem tenhaes  
q cuydeys q mais v' quer  
ao tempo do metter  
jaa vedes bem quem achaes.  
Seruiruos nõ me tolhaes  
e por esta liberdade  
eu folto a vossa vontade.  
as merces a quem as daes

**C** E posto quaja mil anos  
q nom chego a v' olhar  
nõ creats q ham dacabar  
sem a vyda meus enganos.  
Eym saber q castelhanos  
v' onsarã de escuer  
e cu quys lhes rresponder  
por q siquem mais onsarã?

**C** Ha meftr q lha jays meo  
por que sam dopeniam  
q v' tomaram amaã  
sem lhe vos dardes o deo  
Eim me compre deffar q do  
por q mais mal nõ aguarde  
q de spole saqueira tarde  
quem se nõ pnone de cedo

**Q**uem tem vossa openiam  
senhora fao rece  
que muyto mayor merce  
v<sup>o</sup> merce esta tençam.  
E julgarme sem paizão  
pors pera mays nom nax  
de quanto v<sup>o</sup> merce  
romarey por gualardoão.

**C**oto do condesta-  
bre de castella.

**C**puos nõ se alha e castilha  
d<sup>r</sup>re medio de my mal  
venga ya de portugual.

**C**rona a tenção de  
se moto.

**C**per ventura com mudãça  
como mil vezes se ordena  
puaser se troca por pena  
ou outra mayor salcaça.  
e pozem ha esperança  
que muytas vezes lhe val  
por grande que seja o mal

**C**Reposta ao moto.

**C**pera os males que laa  
terra vossa senhora  
outr<sup>o</sup> remedio quer ja  
e nom o que quer de caa.  
Que quem ho tem nom o daa  
a nenhũ seu natural  
por yfio cuyday e al

**C**ouã de fogoibe.

**E**m la tierra q<sup>e</sup> esta el myo  
ya se fierro  
que nunca se ha descuberto.

**C**rona a tenção deste moto.

**C**per que logo ao sentir  
de tal manceira o achey  
que por remedio romey  
principal o encobrir.

**E** salguã tempo se ouuir  
laybam certo  
q<sup>e</sup> ho saber se hefsoo de perro

**C**Reposta acste moto.

**C**quem nesta terra o rem  
he tam conhecido jaa  
a causa donde vyraa  
que nom sefconde a ningũe.  
Nom desejes mal nem bem  
de caa que certo  
loguo ha de ser descuberto

**C**el conde de haro.

**C**ny le pido ny le quero  
por q<sup>e</sup> mal queay em my vida  
es no tenelha perdoia.

**C**rona acste moto.

**C**quem a fortuna trata  
cos males com q<sup>e</sup> mays corre  
a morte q<sup>e</sup> nunca moire  
he a morte q<sup>e</sup> mays mata.  
Por q<sup>e</sup> ha morte que defata  
o mal da vida perdida  
pera mym ehamo lhen vida.

**C**Reposta ao moto.

**C**ne remedio nõ peçays  
senhor nom desesperays  
que vos ho alcançareys  
se meu conselho tomays.  
que sera que a quem mãday  
o moto mandes a vida  
e vos aueres perdoia

**C**om antonio de  
valasco.

**C**yo que me pierdo por fee  
deuria ser remedoado  
quel q<sup>e</sup> v<sup>o</sup> vyo ya esta pago

**C**rona acste moto.

**C**quem a tem e vos inteira  
quem pelo q<sup>e</sup> vio v<sup>o</sup> cre  
por que a fee que se ve  
nom he esta a verdadeira  
A mynha he de tal manceira  
que tam bem aenturadoo  
se per cla sam julgao

**C**Reposta ao moto.

**C**aa temos fee e obramos  
toaa sua ley mantemos  
e com todo nam podemos  
alcançar que nos percamos.  
que remedio nom buscamos  
nem ha hy tam confiado  
que lhe venha tal cuyado.

**C**el conde donhate.

**S**i el myo esta e algũa tierra  
em laa que me ha de cobrir  
se tiene de descobrir.

**C**rona acste moto.

**C**quando for de perdoia  
a vida co mal que tinha  
a causa donde me vinha  
em tam sera conhecida.  
Saberlla se for sabida  
que a minha dor ressefir  
nom posso nem descobrir

**C**Reposta ao moto.

**C**se vierdes esta nossa  
onde a payrao he mays certa  
loguo ha de ser descuberta  
toaa dor e pena vossa.  
Nom ha hy que tanto possa  
que nom possa destruyr  
quem se nom pode encobrir

**C**de do layo labiam.

**C**a donde yre por remedio  
puos quy e melo puede dar  
nom tiene cabo ny medio

De joam rroiz de faa.

**A** Troua a este moto.  
*A hũ* mal que muyto dura  
lhe dar rreparo  
de buscar contrayro  
tam grande que lhe de cura.

A minha de laventura  
hũ soo se me pode achar  
z este nom mo quis dar

Repolita a este moto  
Que tẽhay s dozes muy cruas  
laa vos soffre em castelha  
por que caa dũa quercla  
se v<sup>o</sup> faram senhor ouas.  
Que as melmas pairões suas  
a que v<sup>o</sup> mandays quecirar,  
nunca quis rremedear.

**C**hos senhores q mã/  
daram estes motos.

**C**sym.

**C**enhores minha tenção  
nom era ao comẽçar  
de pevir este peroaão  
por que entãõ  
antes leirara derrar.  
Agora de poys dachar  
ẽ meus et ros o que nelas  
nom podes dũtinular  
nisto maues de saluar  
em serem propios aquelles  
que sam pera perdonar.

**C**Troua de joã rroiz d<sup>o</sup>  
faa a dõ joã de meneses  
em azamor a primeyra  
vez que laa foy ho dia  
q pelcõu cõos mour<sup>o</sup>.

**C**Soube vencer anibal  
mas nom vfar da vitoua  
que de rroma tinha a vida  
z se crera mar habal  
ficara sua memoza  
sobre todas estenõda.

**P**or ysto vede senhor  
nom he ysto aconselhar  
se nom fazruos lembanga  
que se queres azamor  
nom v<sup>o</sup> compre desperar  
que se sigua outra mudança

**C**Outras trouas suas  
alnysoa sylueyra sobre  
o seu faetãõ q vyo pa/  
sar em bũs seus rrepo/  
steyros yndo ele rrece  
ber el rrey q vinhadal/  
meyrim.

**C**De baixo dũa genela  
em questaua oo foelheyro  
vy hũa manta amarela  
z nela  
vy senhor hũ carreteyro.  
Wylhe o rrosto z feição  
de muy dũtome maneyra  
z cuvey quera vilãõ  
dũstrãme he factãõ  
ho de lny da sylueyra

**C**Factam moor oufadia  
foy cha que cometesles  
em passar ally de dia  
do que seria  
a da morte que mozrestes.  
Willehysto nom syngido  
se nam por falar verdade  
rrespondeõ com grã sentido  
ds sabe que vou corido  
mas nã tenho liberdade

**C**Muy grande confa peoy  
imortal sendo eu mortal  
o carro que mal rregy  
mas vyr aqui  
ouuc por muyto moor mal.  
A culpa que nisso haa  
tem ho senhor que v<sup>o</sup> traz  
rrespondy mas tem os caa  
quem saber o que traraa  
de soo sabe o que faz

**C**Dallõn ele z eu siquey  
z por ele z pola cama  
logo me certefiquey  
que a ley  
z nõ jaa nenhũa dama.  
Wos tyra de vosso rento  
q v<sup>o</sup> faz senhor mudar  
quys per lamas z com vento  
mais longe oo rrecebimento  
que ho velho de tomar

**C**Das por confa tã hõrada  
z de poneyto comum  
pola mostrar assynada  
tudo he nada  
todo trabalho he nenhũ.  
Tudo he bem empregado  
por muyto mays qu da seja  
porem factam coytaõ  
merçe de ser guardado  
onde nunca mays se veja

**C**Outra sua a lny da  
sylueira sobre algias  
ẽ venções que trazia.

**C**Deste vosso arhalante  
z da clauẽ nom errante  
com sua conta vazia  
se nom fosseys tã galante  
eu nom sey o que diria.  
z por nom ser herefya,  
presumir maa emuenção  
de tam gentil correção  
por sayr de sta agonã  
em merçe rrecederia  
dizerdes vossa tenção.

**C**Resposta sua polos  
consoantes.

**C**Pensamento muy poãte  
de que nam ha semelhante  
mete em minha fantefya  
sem mil confas por danante  
em no vadas cada dia.

Do que faço e que faria  
nom tenho outro gualardoão  
se não ter muyta payraão  
a qual certo v<sup>o</sup> pyria  
mas toda via  
magna petis factaão.

Brofa de joã rroiz  
faa aeste moto que b<sup>u</sup>a  
dama trazia.

Pot que esperou em my  
olurarey.

Brofa.

Dos males q<sup>e</sup> don sem fym  
no gualardoão que darcy  
simprefte moto trarey  
por que elpe sou gn<sup>o</sup> myn<sup>o</sup>  
holurarey.

Seu q<sup>e</sup> jua gualardoão  
dary delpe jua q<sup>e</sup> se  
poy a paga da payraão  
liberdade e y lenseão  
ante creca sem q<sup>e</sup> myn<sup>o</sup>  
e ally ho tomarey  
voffo mal q<sup>e</sup> que ia a fey  
que liberdade nem fym  
nunca vola piderey

Troua que mandou  
dom pedro dalmeida a  
joã rroiz de saã v<sup>o</sup>ndo  
bazamor por que trou/  
xe a barba feyta.

Dos jaa guarda ynos demyn  
e crede que vos conuem  
q<sup>e</sup> segundo a barba vem  
vos deney de vyr porrim.  
Do qual temos jaa prestes  
contra vos h<sup>u</sup> bom juyz  
e nom jaa pelo quecu fis  
mas pola q<sup>e</sup> vos feseites.

Resposta de joã rroiz  
faa polos consoantes.

Boys eu saão e saluo vim  
com fazelo bem porem  
polo julgar de ninguem  
jaa nom darcy h<sup>u</sup> corrim.  
E se tal tenção tiuestes  
contra myn fazelhe chiz  
por que dizem a quem diz  
ouyres do que disseites.

Outra que lbe man/  
dou do pedro por que  
trazia b<sup>u</sup>a carapuça  
veludo e tyrou h<sup>u</sup> b<sup>u</sup>a  
rrete que trazia por lbe  
dizer dona ana deça q<sup>e</sup>  
nom lbe estava bem.

Perã contentar dona ana  
ha meffer fer tam agudo  
que nom q<sup>e</sup> do que a engana  
nem menos dona joana  
carapuça de velludo.  
Quanto mays que la desia  
e nisto bem sa firmava  
toda vya  
fo barrete bem volava  
la hegoa mijo: corria.

Resposta de joã rroiz  
de saã polos cõsoãtes.

A myn soo acho que dana  
fer sandeu e ser seludo  
sempre mee menos humana  
digo pola soberana  
pera quem faço ysto tudo.  
Perã quem nenh<sup>u</sup>a via  
achey que ma proueytaua  
nem per fya  
com que sa caça mataua  
e se mata cada dia

Troua que do pedro  
dalmeida mandou a con/  
de de vila noua por q<sup>e</sup>  
lbe mandou pedir b<sup>u</sup>a  
cana que lbe enprestou  
no seraão.

Do saibam as castelhanas  
que andã em cas da rrainha  
que vos lembraites de canas  
tam asinha  
em tempo de louçainha.  
E porem q<sup>e</sup> ysto ally vaa  
nom vos fies na vontade  
mas em joã rroiz de saã  
que he homem de verdade.

Resposta de joã rroiz  
de saã pello conde po/  
los consoantes.

Brãdas as acha e humana  
quem com elas faz farinha  
e com tachas tam liuanas  
comesta minha  
querem cahyr da baynha.  
E por ysto nom me daa  
nom ma terdes em puridade  
que por mays me tem jaa laa  
em penho: a liberdade.

Troua do joã rroiz  
faa a dom luyz de me/  
neses que estava e h<sup>u</sup>a  
genella cõ sua molher  
do de vya sua dama.

Damaão direyta a rresão  
e de fronte a ma vontade  
v<sup>o</sup> porã tal confusão  
que nom sinro descreção  
que escolha ahy a veroad.  
mas em quanto a conrusão  
se não tyra da questão  
ou lhay bem nom v<sup>o</sup> acolhão  
que dizem q<sup>e</sup> os olhos olhão  
da força do coração.

De joam rroiz de saa.

ma d'om pezo  
ão da silueira por  
rrey mādou cha/  
huū homē r' presu  
ose q'era pera oca  
ar cō bñā dama.

**C** De me cu nam enganey  
eu tenho sãbido bem  
quas falas todas del rrey  
sempre v' por mal dalguem:  
E poy s'ko jaa sedana  
pera que siquemos soos  
v'ua me hūa castelhana  
que outra vyra por vos

**R**eposta de joã rroiz  
por elle pol' cōsoãtes.

**C** Ondeu a minha tiryey  
quem jaa esperança nom tem  
nom teme a rrey nem a ley  
nem ho falar de ninguem.  
Mas que se nom desengana  
rroncalhe a todas las moos  
saa menos dona joana  
ou lhe jaz pelas pios.

**D**e dō pezo a dō gō  
çalo de castel b'rao estã  
do doente.

**C** Folgay bem de ser doente  
poy s' tendes tal demanda  
que hūa moça que aly anda  
de q' vos nom soys contente  
vosso mal mays q' vos sente.  
E quem he desta seguro  
r ante ella tanto val  
eu nom lhacho nēhū furo  
pera se se sentir mal  
se nom for do rradical.

**R**eposta de joã rroiz  
por elle pol' cōsoãtes.

**C** Quem misso s'zesse ventē  
farmia saltar em banda  
o desejo de mays b'anda  
ser a doz que tam allente  
em meu mal esta presente.  
Vozem por que ma venturo  
a ler são do natural  
por me o seu ficar mays puro  
folguo de me ver mortal

**T**roua de luy s' siluei  
ra q' mādou a joã rroiz  
hūa noite anted natal  
por que foy jugar com  
elle r' leuana hūa escu/  
dos r' ganbolbe.

**C** Eu siquy tam magoado  
que pera depoy de scã  
v' ey por desafyado  
eu com amão muyto chea  
r vos com punho çarrado.  
Trasçy antes hūa espada  
com que me cortes daguoo  
que o vosso velho escudo  
que se nom passa com nada

**R**eposta de joã rroiz  
polos consoantes.

**C** Quem estaa desesperado  
nenhūa cousa arreça  
mas vos estay descansado  
quen estou hūa balea  
ou muyto mais rreponfado.  
E nom farey tal errada  
que nom são seludo rruoo  
pera jogo nom acudo  
mas h'irey aa consoada.

**T**rouas q' mandou  
joã rroiz a dō pezo dal  
meida por que elle r' sy  
mão da sylueira lbe q'  
riã fazer trouas a huū  
chapeo azul de seda q'  
trazia.

**C** Do autoz tornarse rro  
fa contee cada vez  
r quem sombar do chapeo  
cahyr na coua que fez  
he propia cousa do ceo.  
Por ysto se de auisado  
em quanto estays em frãquia  
nom v' acolha o peccado  
que peccado ha dū soo dia  
que nunca he mays perdoado

[Redacted text block]

**C** Das se jaa detreminado  
esta es r como tafull  
nom queres ser cōsclhado  
guarday de fazelo azul  
questaa muy aduinhado.  
Suai d'aynos rã bem do vis  
nom v' serua em consoante  
disey coufas tam gentis  
como domem tam galante  
que nom ha tal em parys

**C** Eu seguro o correr  
r seguro o desafio  
mas quanto he oo rrespōder  
sabe que jaa me caa rrio  
vendo o que ha de vos desfer

Em fto soo que vº digno  
nom quisera ser propheta  
mas he hui conselho antiguo  
de plara quee home poeta  
nom o tomeys por inimigo

Pergunta de joam  
rroiz de saa a domiguel  
dalytia,

Cume em q salinhagem  
dos da silaa mayse pua  
a quem nom facha paragem  
de eloquencia z de outrina  
elatin grego z linguaem.  
Ante quem que auentajem  
dos outr os tam com rrezaõ  
poro tanto a prelunção  
que se pareec saluagem  
ally meimo ou alocaom

Bois vº quis a natureza  
tanto elinera em saber  
reco elicoar nobreza  
peraa ninguem o esconder  
nem mostrar nullo graueza.  
e brandura z que de presa  
os de ptecos daltarada  
e tanteiya em leuada  
quando de tanta rruidezã  
como a minha he pergãtada.

Pergunto qual foy o mar  
contra os deofes tam oufado  
que nom quis fazer luguar  
ao que may alto estado  
tam venoo todos lhe dar.  
Que nunca se ve mudar  
com ondas marce nem vento  
mas immoto z firme estar  
se tam fomite mostrar  
nem synal de mouimento.

Troua sua a hũa da  
ma q lhe deu hũa dia de  
rram hũa cruzõ palma.

Ja mil tormentos prouey  
z os may vos os feseltes  
mas nesta cruz q me destes  
foy o mayor que passay.  
dar tormeto do corpo z alim a  
ynda lhe nom latiffas  
hũ soo proueyto me tras  
mostrar me q e vossa palma  
aa soo victoria z nõ pas.

De joã rroiz de saa a  
hũa dama que disse que  
sonbara q elle z outro  
home achauã certas  
damas de noite despi-  
das z comendo peras  
z q elle que se punha a  
comer peras co ellas.

Senhora nom me senhays  
por goloso de veroade  
se o nom sabeys de mayse  
que dos sonhos que sonhays  
que sonhos som vaydade,  
z se cu peras comia  
em tal lugar z tal ora  
yflo scria  
por que com minha senhora  
jugar peras nom queria

Com o posso porer crer  
ayuda que mo jureys  
pors peroy jaa o comer  
dounir samente dizer  
como estaueys todas tres.  
Que fora jaa se vº vira  
segundo estaueys pintada  
como me das peras rrita  
ou fora mentira  
z coraçam deponhada  
o queu caa de mym sentira.

Sua a dom pedro dalmei-  
da madoolbe mostrar estas  
trouas por qe se sabia pte da  
qla estorya mas nõ sabia ql  
era o omẽ q comia as peras.

Eu era o home que estua  
a noyte em cas da rraynha  
co tres damas em vaiquinha  
z de nenhũa apegaua.  
Antes diz que ma partada  
como bucheyro do poro  
nũas peras de conforto  
co demo aly de paraaa

Porque outrora nõ vão  
sonhar tal sonho comiguo  
neste par dellas he diguo  
toda minha condição.  
Estão a vos coa tenção  
que vº deuem de buscar  
pera se defenganar  
se deuem laa oyr ou não.

A dom pedro dalmei-  
da mandando lhe mo-  
strar a pistola de oido  
a rneas.

Eu fiquo senhor corrido  
por que sey que vº rrites  
dequam mal e siney vido  
a fallar o portugues.  
trabalhey muy bẽ meu gyro  
trabalhey porer em vaõ  
sem dar boa conculsaõ  
por que cila era de tyro  
z bem sabeys onde vĩaõ

Quidto nos seruia  
de turgimãõ por latin  
o queu menos entendia  
do quella entendia a mym.  
Disso pouco que souber  
vº poderays contentar  
z por vos podeys julguar  
que nunca vº vy molher  
que poderays a mãisar.

Resposta de do pedro.

Bem sey eu que o partido  
de ddo nunca vereys  
tam alto nem tam sobido  
como lho senhor fazeys.

De joam rroiz de saã

nato bem me fyro  
acho rresaão  
m dar gualardoão  
em loguo me viro  
fo voila maão

linguê nõ tenha oufadia  
de valler hũ so cotrim  
ante a volla fantesya  
quee aque dizem sem fym  
bem sengana quem quiser  
contra vos bando tomar  
mas auçys de perdoar  
poy hys no cabo meter  
mentira por graçejar

Outra de joam rroiz  
de saã a dõ pedro man/  
dãdo lbe mostrar bñas  
trouas que fizera.

Mois mihas obras erradas  
quereys ver scraa rresam  
verdelas com condicam  
que mas mãdeys enmẽdadas  
z nam senhor como vaão.  
z co que laa lhe farão  
venham quentes comabiala  
a dizerme quem tal casa  
taes borraouras lhe dão.

Resposta de dõ pedro  
polos consoantes.

A hy aa oras minguadas  
nom o tomeys com pairão  
queu nom vos tenho tençãõ  
porem nestas aosadas  
quisto tudo esta bem chãõ.  
nom digo quem nem quẽ nõ  
porem vos iazeys na vasa  
poye iustaeys em sella rrasa  
comiguo sendo quem são

Resposta de joã rroiz  
de saã polos cõsoãtes.

Defechays mil badaladay  
por que vº nom vão a mão  
z eu vy outro folaão  
que as pumeyras porradas  
dece jou loguo obastaão.  
abairay a pziungãõ  
que nẽ vos nom soys carafa  
guarday nom b: te polafa  
senhor: vcila openiaão.

Trouas que dom pe  
dro mãdou a joã rroiz  
sabendo algũas con/  
fas q tinha pa sevislir.

Por dões q são olhadas  
as vollas cousas de mym  
nõ façays taes cauallhadas  
que de scõas bem coradas  
des com vosco em potim.  
z poye jaa errays capello  
nom vades ler tam agudo  
que dancs rruam de sello  
nem chamalote amar clo  
poye q jaa daneyz veludo

Co: nõ crees o queu diguo  
tomays tudo amaa tençãõ  
se vº virdes em periguo  
nom soõ loguo voslo amigo  
z oulhay pelo cotaão.  
que quem tanta cousa erra  
laa no porto ma dachar  
z se nã quereys tal guerra  
lembreus que soys aa terra  
da terra auçys de tornar

Quãto faz em vº danar  
tudo pera my hũ veõ  
se vº quero desculpar  
eys vos vão escorreguar  
gentys emnuções do seõ.  
delepreõ de vos jaa  
bem sey quisto são perfiãas  
por que bem craro estaa  
que quem malas manhas ha  
nom as peroc em quinze dias

Ysto meftana guardado  
ynoã pera men conforto  
vyr ar: r de vos cuydado  
que nom vades mal betado  
a vº perdores no porto.  
sobre mym vem este carguo  
rrege vº peso meu sempre  
sem auer hy may: barguo  
z senam eu vº alarguo  
doje pera todo seu. pre

Resposta de joã rroiz  
de saã polos cõsoãtes.

Conerfações deponfadas  
sempre vem ter ecite fym  
z nestas trouas aosadas  
pode ser muy bem culpadas  
as varandas dalmey rym.  
z por ysto nom apelo  
por q bem mereço tudo  
que me traguays atropelo  
como seu fosse alto ballo  
poye nom quero ser scõuo

Do traueys tão comiguo  
nom se jays tam sombeyrão  
lebreus que ho boy antigo  
traz may rrecado conliguo  
põe may rrijo o pee no chãõ  
Nõ vº metays pela ferra  
se por chãõ podeys andar  
sabey que quem tudo aferra  
as vezes com peso berra  
que o faz agiolhar

Quero vº defenganar  
queu são autor: z vos rroco  
em tudo o queu vou facar  
vos com enuçã z pefar  
quereys lançar o arpeco.  
mas sempre õs quercra  
que vº mintam as estrias  
por q onde quer quem vaa  
nunca oolho vº vera  
senam mil gualantaria

que l  
de re  
z de l  
por l  
noir  
bulc  
diru  
muy  
nom  
  
C  
di  
fu  
  
C  
men  
femb  
que c  
vº lei  
de m  
entr  
de qu  
com  
de pe  
  
C  
temp  
ben  
em tr  
por v  
que f  
nom  
aync  
voffi  
pera  
  
C  
sem  
disei  
femb  
ate q  
mas  
Pena  
faz z  
z ser  
a oc

**C**omeres de ser lembiado  
que jaa v'cu vy no otto  
de todos may a fulado  
e de mym too bem tratado  
por no marar mouro morto.  
nom creas que assy a vargo  
baleay que me bem cõtempre  
diruos hã senhor q amar guo  
muyto mays q hũ esparguo  
nom sey consoante a sempre

**T**rouas de joã roiz  
de sa partindo donde  
seca hãa molher.

**E**ram descãssõ leuaria  
meu eozãam se sentisse  
senhora queu nom daria  
que de poy q me partisse  
v' lembia sey algũ dia.  
de mym q mays nõ queria  
outro bem nem gualardam  
de quanta rrezam  
com rrezam sey que teria  
de por fatissãção

**S**atisfacão do passado  
tempo ta m bem despendido  
bem despeso bem guastado  
em trazer quanto cuydado  
por vos trago nõ sentido.  
que por ser milhor: seruido  
nom posso seruir em al  
aynda mal  
vosso merecer sobido  
pera mym tam desigual

**D**esigual poiã nõm posso  
sem vos serdes deseruida  
dizer que soffro esta vida  
senhora poiã são vosso  
ate que seja peruida.  
mas soffrer aitem meuida  
pena que soffro em callar  
faz dobrar  
e ser muyto mays creida  
e dor q me quer matar

**C**abatar poiã me conuent  
nom conuent mas he forçado  
partir me de vos meu bem  
meu bem sempre de jabo  
mas que soys meu mal porã.  
poy sabendo que nom tem  
outrem poder de me dar  
vida e tirar  
nom ma days nem a ninguẽ  
o poder de ma cabar

**A**cabar de ver a sym  
que me der mynha ventura  
a ventura com que vim  
onde volla ser molura  
v' deu poder contra mym.  
mas bem sey que sera assy  
como cada dia brado  
poy a partado  
e do mey deuer daqui  
de volla vitta alonguado  
e sym.

**A**longuado de v' ver  
e co este apartamento  
sey q cumprido ha de ser  
meu desejo e meu tormento  
facabara co viuer.  
mas que prestara moier  
poy na m. sãa moier sey  
que nom ley rarey  
muytas mays penas soffrer  
das q na vida passy

**T**roua que mandou  
luy da sylueyra a joã  
roiz vyndo com hocẽ  
de de vylla nova de sã/  
tiago e el rrey partia o  
outro dia pera evora.

**A**os co senhor dõ martinho  
dis q vindes per paradas  
pera meter a caminho  
damas mal cneaminhadas.  
outras nouas que caa dão  
nom as pode crer ninguem  
que conbe pello padrão  
mas porã

soys tam zeloso de bem  
que a volla boa tenção  
leuaria a ele aitem

**R**eposta de joã roiz  
polo scõsoantes.

**C**omo moinho e meyrho  
sam todas suas passadas  
pera fazer eoz corrinho  
may as mihas sam baloadas.  
as damas embõra vão  
que jaa me nõ vay nem vem  
nclas prazer nem patrão  
que me dem  
ele nom nquou a quem  
por que minha conoção  
jaa sabeys que puinoz tem

**A** bõa molher q lhe  
mãdou hũ synal q tra/  
zia no rrosto. Cãtigã  
de joam roiz de sa.

**N**om nõ empregastes mal  
nem creyo que sem rrezão  
e. n meu triste corãam.  
senhora vosso final

**E**sto nõde jaa posto  
nõ ho faça em mym incerto  
onde esta mays descuberto  
do quera no vosso rrosto.  
tem em mym este soo mal  
nom ser jaa o quera entam  
por que quãdo as coufas são  
jaa nclas nom ha synal.

**P**regunta dãtoniõ  
chado a joã roiz de sa.

**P**oy passa rã sem vaguar  
o folgvar por volla vtoa  
sem se poder conseruar  
pergunto sãa delembrar  
quãdo for mays sem meida  
o sym que tem deleyrar.

De joam rroiz de saa.

De ne perder  
o defencreado  
Aday senhoz dizer  
de meu fraco entender  
ey o neste capoado  
nunca me soube escolher

Resposta de joã rroiz  
de saa pellos cõsoãtes

Quem mais quiser esperar  
disto com que nos conuido  
este tã baixo folguar  
ponha todo seu cuydar  
ẽ cuydar que outra guarida  
tem em que saa de saluar.  
z que caa neste viucr  
por pouco tempo z prestado  
he falso todo prazer  
pelo qual comprẽ a meu ver  
lembrar-se homẽ do passado  
por lembrar-se o q̃ ha de ser

Pergunta de joam  
rroiz de saa a luyz da  
silueira.

A mais discreta maneira  
que homem pode buscar  
pera ṽ louuar  
senhoz luyz da silueira  
he errar  
tam acertada barreyra.  
z por assy acertar  
duas merces me fareys  
hũa he que me gabeyz  
z o que ey de perguntar  
a outra que menslyneyz

Deize-me senhoz qual  
corpo sem ser sensitino  
sem feçura de animal  
nem immortal nem mortal  
tem pore m nome de biuo.  
quando sa paga facende  
esquentasse e friadoe

z por sua calidade  
o que toda cousa offende  
aelebaa clarioade,

Grosa de joam rroiz  
õ saa a este moto õ hũa  
dama.

Nunca tam liure me vy  
nem moue tamanho medo.

Grosa.

Posto que tarde o senry  
pera meu mal foy bem cedo  
poyz pude dizer por my  
nunca tam liure me vy  
nem moue tamanho medo

Que medo z liberdade  
nom possam juntos caber  
pera ma my mal fazer  
tudo vem a ser vcrdade  
quanto nom podia ser.  
tudo pode ser assy  
quer seia tarde quer cedo  
poyz pude dizer por my  
nunca tam liure me vy  
nem moue tamanho medo

Trouas de joã rroiz  
de saa a luyz da siluey/  
ra que ho foy ver a sua  
casa z por que lbe dese/  
ram que jazia a jnda na  
cama nõ qe laa entrar.

Curregime pela fama  
que de vos ouço por fora  
que nom quereys q̃ a senhoza  
vos ningue veja na cama.  
senom for ama  
ou parteyra  
ou tam fiel couilheyrã  
em q̃ nunca ouuescãma:

Resposta sua polos  
consoantes.

Se homẽ oos q̃ mais ama  
senhoz bem se nom a fora  
he tal o mundo dagora  
que loguo de vos bñssama,  
z defama  
de maneyra  
que logo pela primeyra  
selhaa de tirar a mama

Epithasio de tibulo  
poeta tirado por joam  
rroiz em linguaem.

A morte muy desyqual  
oo tibulo teleuon  
aa vjoa que ernal  
tu que soo foras yqual  
ao que matua criou.  
por que mata hy nom ouuesse  
em elegias disse  
quem amores desyguaes  
ou as batalhas campacs  
dos rreys ser euer possesse.

Pergunta de diogo  
fernãdez ourinez a joã  
rroiz de saa.

Digo al q̃ duerme desperto  
sy vostro saber ynoza  
que contemple syendo cierto  
quel dulce fruto del puerto  
nõ es menor que clara amora.  
La prudencia gram senhoza  
ante vos senhoz se omilha  
z nel balteza do moza  
vfa cambze la pesboza  
ya bara de su sylha

Yo rremoto ynufficiente  
sym saber especulaar  
vengo ala muy clara fuente  
que del mar es procedente  
do espero nauengar.

y amando nom enojar  
pido vfo parecer  
pido lo por deprender  
qual se deve mas loaar  
el discreto perguntar  
o el polido rreponder.

Resposta de joã rroiz  
de saa pelos cõsoãtes.

My hietto may descubierro  
vnestra graçia assy colora  
que del muy fcoo desierro  
de my saber haze hũ huerto  
vnestra pluma sabidora,  
y en esto superiora  
de todas puedem dezilha  
que templa em tal punto y ora  
my saber y assy mejoza  
que queda a poocr suffrilha

Quies es causa tam vigete  
vuestro r rucgoa me forçar  
a desir ofoamente  
digno que es mas de prudete  
dar al perfero su paar.  
Que nuuamente inuentar  
vn enigma a su plazer  
do no se muestra saber  
mas ve se em lo declarar  
joseph egipto mandar  
coipo nombrado ser

Trouas s luyz da sil  
ueyra a joã rroiz de saa  
sobze huũ seu amigo a  
que a conteceo cõ hũã  
molher o que dizem as  
trouas.

Que se nõ fora auifada  
per ventura z sem ventura  
pouco lhe pnestara ou nada  
por que soy contra natura  
fer tam bem rremedeada.  
esta bem a entendes  
quede veraãõ nom destio  
a qual seu nom tres valio  
claa tem por boas tres.

[Redacted text]

Resposta de joã rroiz  
de saa polos cõsoãtes.

A homem que cura assy  
de lye de o parayso  
z a vos senhor z a mym  
tomar inola ver aquy  
z sempre co esse auiso.  
Sostenha de tal saber  
dobre tal openiãõ  
consser uelhe a presençãõ  
que com muyto ver z ler  
nom na podera aprender  
sem natural deserçãõ.

Que se nõ fora auifada  
per ventura z sem ventura  
pouco lhe pnestara ou nada  
por que soy contra natura  
fer tam bem rremedeada.  
esta bem a entendes  
quede veraãõ nom destio  
a qual seu nom tres valio  
claa tem por boas tres.

De joam rroiz de saa  
a hũã dama q lbe man  
dou pergũtar se trazia  
hũ rrecado pera ella de  
hũ lugar dõde vynha.

Nõ tenho nenhũ rrecado  
pera vos nem pera hũm  
senhora nem fuy nem ym  
nem estou nem sãõ pallado  
Nõ tenho q vº diser  
coufa q queirays ouuyr  
nem posso de vos mayster  
que males pera sentir  
z vida pera os soffrer.

De joã rroiz de saa  
a hũ vylançete de gar  
çia de rreende cõ a tro  
na a baixo escrita q lbe  
mandou por q ba man  
dara tarde.

Quilangete.

Cozação cozação triste  
triste cozação coyzado  
quem vº deu tanto cuydado

Troua a ele.

Que meu cuydado tomou  
quem nem cuydar me nõ deu  
ynda mais acrecentou  
ao mal que me causou  
tyrar lye o nome de seu.  
Conssento que se ja meu  
soo por que fique calado  
o segredo do cuydado

A garçia de rreende

Acabado de a ler  
decaa vº vejo zombar  
z diser  
tardar z a rrecabar  
nom saa nesta dentender.  
Dorem qual vº parecer  
nom se leyteba sentar  
que muytos a podem ver  
a que pode contentar.

s  
ama  
na,  
o  
n  
l  
uelle  
s  
s  
jo  
dã  
rro  
rro  
o  
iora,  
oia  
ja  
nre  
nre  
:

De joão rroiz de saá

Ánta de joão rroiz de saá a ayres  
ládo o duque bia azamor.

Se hñ pouco nom tanta tritão  
das batalhas rre poufa algũ tanto  
metam as armas seu medo z espanto  
aa seyta maloita oo falso al coarãõ.  
As deofas sagradas no monte dlicãõ  
ffentas de vntano z diuino medo  
v mandam senhor hñ pouco estar queoq  
ouuilas z darlhes em mym atençaõ

¶ Filhas de thespis este meu oufar  
de porre no conto de quem vos seruis  
abaste saber que mo nom consentys  
mas nom mo queirays porre acoymar.  
O castigo fique pera outro lugar  
z seja em vez dele agoia ajudado  
de vos todas juntas ate ser louuado  
de mym que nom posso sem vos nomear

¶ Aquelle que jaa mil vezes tocando  
a chitara doce com vossa armonia  
eu vy outras tantas q os montes fazia  
estar de seu curiso seu lom escuytando.  
Os satiros faunos quando auãõ caçando  
sylvanos dos montes z ninphas das agoas  
que tinha payraõ perder suas magoas  
z quem prazer tinha vihilo mudando

¶ A honrra do nobre sangue dos vilhanas  
dos siluas menescos o muyto famoso  
em todas as cousas perfcyto z ditoso  
se não em amores lbe hyr bem com joanas.  
Das outras virtudes que são soberanas  
efforço prudencia em cabo dorado  
se de mays nom falo seja perdoado  
z mais por louuaruos de graças humanas.

¶ Algũã esperança que rreçeberes  
a minha proue era ante vossos loureyros  
medão os enrempios de mil cauleyros  
nos quaes nunca a febo mars foy desfontes.  
Que her coles trouxe como vos sabeyz  
as musas consyguo per onde quer quia  
os me stros matando z quanto trazia  
o lebre de pluto das cabeças tres

¶ Chamana alexandre seu companheiro  
aa quele das musas espelho z a rreo  
que o filho immoxal faz ser de peleo  
por ser de seus fertos tam gram ptegoeyro.  
Na paaz z na guerra lbe era ptecyro  
nem se despreçaua de ter sey piaão  
e nio em amor casy em grao de yrmaão  
de genho muy grande z narre grosseyro

¶ Doyz nom bota a lança ante a faz aguda  
a disciplina da philotophia  
a doce de creta gentil poesyã  
que os grandes spñs efforça z ajuda.  
Nom o desprece de sy nem exclua  
este exercyrio vosso coraçãõ  
que mars jaa foy visto na doce piffãõ  
da deofa muy bianda que os fortes muda

¶ As immortal nem mortal senhor  
nunca foy posto a nengue por tacha  
quando seruiços mayores nom achã  
seruilo com cousas de pouco valor.  
Onde o coraçãõ he merecedor  
nom de mereça em que fa contença  
aobra ser tal que pouco mereça  
por que na vontade vay todo primor

¶ Busquey na fazenda com que serueria  
z nom pude achar em todela junta  
nem em meu saber mays desta pergunta  
que acupara pouco vossa fantesia.  
Hay constada z leua oufabia  
em vossa brandura sem ter a mays tento  
ajnda senhor queste atreuinto  
mys loguo tyrando laa per outra via

¶ E muyto mais longe do que certo o tenho  
com outro desvyo de vos ma par tays  
z ysto ajnda que vos nom querays  
cos rrayos que lança de sy vosso engenho.  
No qual cõtemplando me sego e me brenho  
z por milhor meo tomo de sy stie  
mas toda via me faz presumir  
a condiçaõ vossa de que me sostenho

¶ A dir com vosco nesta expediçaõ  
veloa o mestre z todaa companha  
pelo mar athlantico z pelo despanha  
causa de perda z de saluaçaõ

áq  
o  
co  
qu  
  
C  
da  
em  
fo  
D  
qu  
dir  
aq  
  
C  
e  
st  
ali  
co  
Tu  
ru  
sta  
em  
  
C  
do  
e  
te  
as  
too  
que  
lad  
  
C  
que  
o  
q  
dy  
C  
ilk  
ma  
da

