

*Qual é a coisa no mundo mais
amada?*

**Responde o Doutor João Mendes da Silva,
pai de *o Judeu***

Introdução e edição por Francisco Topa



sombra pela cintura

Capa de Helena Gaspar, a partir de *Rokeby Venus* (ou *Venus del espejo*)
(1647-1651), de Diego Velázquez

Depósito legal
378947/14

ISBN
978-989-96206-8-1

Copyright
Francisco Topa e sombra pela cintura
Porto • 2014

A conclusão deste trabalho beneficiou do apoio da agência brasileira CAPES
(Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior),
através do Programa Professor Visitante do Exterior



Para Álvaro Simões Júnior
e Mauro Nicola Póvoas

Índice

Um pai apagado pelo filho	7
I. O autor e o texto	9
1. João Mendes da Silva, um carioca perseguido	11
2. Um enigma áulico	17
II. O modelo da edição	23
1. Orientação global	25
2. Normas de transcrição do texto	25
3. Apresentação do texto crítico e das notas	30
III. <i>Qual é a cousa no mundo mais amada</i>	31
IV. Bibliografia	69

UM PAI APAGADO PELO FILHO

Este pequeno volume dá a conhecer um texto e um autor que foram esquecidos pela história literária luso-brasileira. O descaso dever-se-á, por um lado, a razões do sistema que se podem compreender, mas não são fáceis de explicar (nem sempre é a *qualidade* que justifica a sobrevivência de uns e o desaparecimento de outros). Por outro, será talvez justificado por uma tripla condição desfavorável: ser João Mendes da Silva de origem judaica, ter sido obrigado a delatar um grande número de pessoas no decurso do processo inquisitorial em que se viu envolvido e ser pai de um dramaturgo *genial*, António José, que foi também mártir da Inquisição. Na verdade, admitámo-lo ou não, o preconceito antissemita não está extinto e continua a pesar na historiografia e na crítica (literárias ou não), mais ainda quando se encontram razões, aparentemente objetivas, para tachar de covarde alguém com essa origem. Além disso, o ser pai de um filho muito valorizado – e não apenas no plano literário ou artístico – acaba por trazer mais inconvenientes do que vantagens: se impediu o completo silenciamento do nome de João Mendes da Silva, o facto é que também não suscitou nos investigadores interesse pelas suas composições literárias, ofuscadas à nascença pelo brilho das peças de António José. E, no entanto, o *génio* raramente brota do nada, o que poderia ter justificado uma atenção maior ao ambiente familiar em que se formou o dramaturgo.

Não é este ainda o trabalho que irá reparar essa eventual injustiça: o meu objetivo é mais modesto e consiste apenas em dar a conhecer um interessante texto argumentativo, que se insere num debate ocorrido em Portugal no primeiro quartel de setecentos. O ponto de partida foi um *enigma áulico* (como lhe chama um dos textos), em forma de soneto, de autoria indeterminada, como indeterminada permanece até hoje a resposta, dado que nenhuma das soluções propostas se afigura totalmente convincente.

A resposta do advogado carioca merece, do meu ponto de vista, ser conhecida e estudada por duas razões: pelo engenho argumentativo e pela cultura literária que revela, traduzida numa imensa e diversificada lista de citações chamadas a caucionar o que autor vai defendendo. Estes elementos ajudam ao conhecimento da personalidade literária de João Mendes, permitem entrever a sua influência sobre a formação de António José e constituem um indicador da circulação de cultura literária no Rio de Janeiro de fins de seiscentos. Isto porque, embora o texto seja seguramente posterior ao estabelecimento definitivo do autor em Lisboa, em 1712, a erudição que ele revela não terá sido adquirida apenas na metrópole, designadamente nos seis anos que o futuro bacharel passou em Coimbra; muita dela estaria por certo ligada à frequência do colégio carioca dos jesuítas.

O volume que se segue está dividido em três partes: num primeiro momento, apresento sucintamente o autor e o texto; dou conta de seguida das opções editoriais que fiz e dos critérios que usei para o estabelecimento do texto; em terceiro lugar, vem a resposta de João Mendes da Silva ao enigma; por fim, surge a bibliografia utilizada.

Rio Grande, RS, 25 de junho de 2014

I. O autor e o texto

1. João Mendes da Silva, um carioca apossado

E eu vi ainda, debaixo do Sol, a injustiça ocupar o lugar do direito e a iniquidade ocupar o lugar da justiça. Ecl 3: 16

Como escreve Diogo Barbosa Machado, João Mendes da Silva era «natural do Rio de Janeiro na America Portuguesa, filho de André Mendes da Silva, e Maria Henriques» (1759, IV, p. 168). Outros estudiosos, como João Lúcio de Azevedo (1932, p. 149), acrescentaram novos dados sobre os progenitores: André, o pai, era um comerciante originário do Alentejo – nascido no Crato, em 1624, de acordo com Alberto Dines (1992, p. 175) –, ao passo que a mãe era natural de Lisboa. A ida para o Brasil terá ocorrido em meados de seiscentos (*ibid.*). Quanto à data de nascimento, ela deveria rondar 1656, admitindo como correta a informação de Barbosa Machado que o dava como falecido com 80 anos, a 9 de janeiro de 1736. Este dado viria contudo a ser definitivamente corrigido por Alberto Dines (*ibid.*), que, com base no assento de batismo da freguesia da Candelária, no Rio de Janeiro, situa o nascimento do pai de António José em 4 de julho de 1659.

Relativamente ao percurso escolar, diz o autor da *Bibliotheca lusitana* que estudou humanidades no colégio local dos jesuítas, obtendo o título de Mestre em Artes. Viria depois, em 1685 – com 26 anos, portanto, o que não deixa de ser pouco comum –, para Coimbra, formando-se em Cânones seis anos mais tarde (Morais, 1949, p. 47).

Regressado ao Brasil, seria provido em 1698 no cargo de Procurador da Coroa e da Fazenda Real, conservando o cargo até ao seu encarceramento (Dines, 1992, p. 458). De acordo com José Maurício Saldanha Álvarez (2006), uma das suas funções era impedir que os senhores de engenho castigassem cruelmente os seus escravos, o que lhe terá valido uma série de atritos e dissabores.

No mesmo ano, por provisão de 15 de fevereiro, foi também nomeado procurador dos índios de todas as aldeias do Recôncavo da cidade do Rio de Janeiro (Dines, 1992, pp. 572-573).

A 25 de julho de 1699 (*ibid.*, pp. 564-565), casou com Lourença Coutinho, nascida no Rio de Janeiro em 1679 e, segundo Claude-Henri Frèches (1982, p. 19), filha de um cristão-novo local, Baltasar Rodrigues Coutinho, senhor de engenho. Desse casamento resultaram três filhos: Baltasar, nascido em 1700; André, em 1702; e António José, o futuro dramaturgo, em 1705.

O normal curso da vida de João Mendes da Silva seria interrompido em fevereiro de 1711: a 20 desse mês, segundo Claude-Henri Frèches (1967, p. 12), foi presa Lourença e, quatro dias depois, o bacharel, ambos acusados de serem cristãos-novos. Outros membros da família foram também envolvidos no processo, sendo todos remetidos para Lisboa em julho do ano seguinte. João Mendes, que seguiu no navio Madre de Deus, chegou à capital portuguesa a 10 de outubro de 1712, ao passo que Lourença, que viajou na embarcação Nossa Senhora da Candelária, chegaria no dia seguinte (Azevedo, 1932, p. 148).

Segundo os especialistas¹, mais do que a origem e as eventuais práticas judaizantes da família, os inquisidores estariam motivados pela sua prosperidade, confirmada nos processos. Sobre o caso concreto do advogado João Mendes da Silva, afirma Paulo Roberto Pereira:

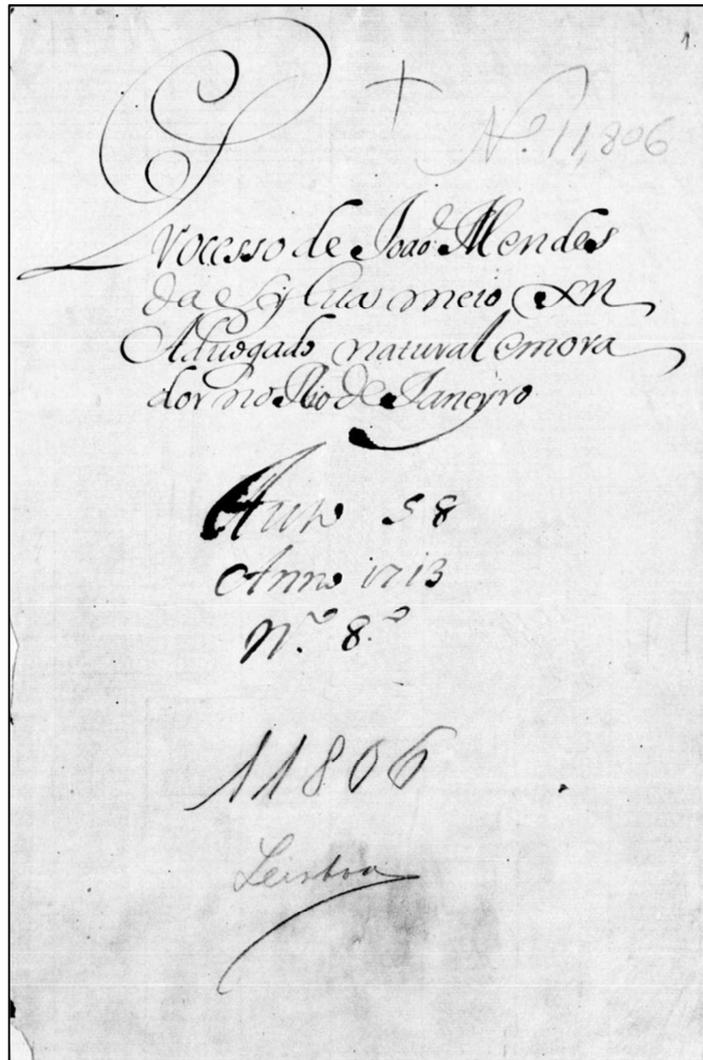
Conforme consta no inventário de seus bens confiscados, o cristão-novo fluminense João Mendes, conquanto não fosse dono de engenho, possuía uma partida de cultivo de cana-de-açúcar em São João de Meriti², no Rio de Janeiro, com escravaria. Já como advogado, era possuidor de grande biblioteca para a época, «que constava de cento e cinquenta e tantos volumes de direito, fora noventa e tantos livros de histórias e curiosidades» (2007, p. 21).

Depois de alguns meses nos cárceres inquisitoriais, ambos os membros do casal foram justicados no auto de fé de 9 de julho de 1713, realizado em Lisboa, sob a direção do cardeal Nuno da Cunha. Condenados a penas de

¹ Cf. José de Oliveira Barata, 1998, p. 60.

² Alberto Dines refere que o partido se situava em Inhaúma, no engenho do cunhado Félix Corrêa de Castro Pinto de Bragança (1992, p. 408).

abjuração, cárcere e hábito penitencial e confisco de bens, acabariam por sair em liberdade a 20 de julho (Azevedo, 1932, p. 157).



1.

P + N.º 11,806

Processo de João Mendes
da Silva e meio
Advogado natural e mora
do Rio de Janeiro

Ann 58
Anno 1713
n.º 8.º

11806
Leitura

Folha de rosto do processo inquisitorial de João Mendes da Silva
Torre do Tombo, TSO, IL, 11806

Contra o que talvez fosse de esperar, a família não regressa ao Rio de Janeiro, optando por permanecer em Lisboa, onde João Mendes passa a exercer advocacia. Oliveira Barata (1998, p. 63, nota), retomando o raciocínio de outros estudiosos, sugere que o facto de o bacharel não ter acompanhado cinco dos seus irmãos na volta ao Brasil se terá devido ao receio de represálias por parte de alguma das muitas pessoas que se vira obrigado a denunciar. Escreve também o mesmo investigador que as dúvidas sobre o seu carácter são reforçadas pela circunstância de, pouco tempo depois, ter passado a advogar na Casa da Suplicação, um tribunal superior também conhecido por Tribunal da Corte.

Seja como for, a verdade é que João Mendes da Silva não voltaria a ser incomodado pelos inquisidores, ao contrário do que aconteceu com alguns dos seus familiares diretos. De facto, a esposa volta a ser presa a 8 de agosto de 1726 (Baião, 1973, p. 184), acompanhada pelo filho mais novo, António José. Desta feita seria condenada, no auto celebrado na igreja do convento de S. Domingos a 16 de outubro de 1729, a degredo por três anos para o couto de Castro Marim (*ibid.*, p. 185). Anos mais tarde, seria de novo penitenciada, desta vez a cárcere a arbítrio, no auto de fé de 18 de outubro de 1739, realizado na mesma igreja. Quanto a António José, é bem conhecido o seu martírio, concluído nesse ano de 1739.

Da biografia de João Mendes nada mais se sabe, a não ser a data da morte, fixada por Barbosa Machado (1759, IV, p. 168) em 9 de janeiro de 1736, em Lisboa, aos 77 anos portanto, segundo a data de nascimento apurada por Alberto Dines.

Relativamente à sua obra literária, as referências são escassas, embora não se trate de um escritor completamente desconhecido. É mencionado pelo autor da *Bibliotheca lusitana*, que o dá como «dos mais insignes Poetas do seu tempo, como testemunhão as suas metrificações suaves, cadentes e conceituosas». Segundo o bibliógrafo, João Mendes da Silva seria autor de quatro composições, todas inéditas: o poema lírico *Christiados. Vida de Christo Senhor Nosso*; as traduções em verso *Officio da Cruz de Christo* e *Hymno de Santa Barbara*; e o poema em oitava rima *Fabula de Ero, e Leandro*. Informações posteriores – de Inocêncio Francisco da Silva (1859, II, pp. 273-274), Rubens Borba de Moraes (1969, pp. 363-365) e Alberto Dines (1992,

pp. 564-565) – confirmam a autoria do primeiro texto e mostram que ele chegou a ser publicado, em 1754, postumamente portanto, embora com uma estratégia de ocultação do autor.

Parte das informações em causa é de resto caucionada pelo processo inquisitorial³, tanto pelo próprio João Mendes quanto por várias das testemunhas ouvidas. Segundo as declarações do detido, é de sua autoria um «Romance devoto á SS.^a Cruz» (f. 44v), uma Vida de Cristo «em Romance dividida em tres p.^{tes} pellos misterios do Rozario, authorizada com textos da Sagrada escritura» (f. 44v), traduções em verso do «Lymno [sic] de S.^{ta} Barbara, e o Simbolo de S.^{to} Athanazio, e o off.^o da S.^{ta} Cruz», «p.^a o uso de sua familia, e parentes, e o deu tãobem a m.^{tas} pessoas estranhas.». A composição das duas primeiras obras é confirmada pelo testemunho do Capitão Narciso Gallardo no mesmo processo (f. 138). O P.^c Francisco de Araújo Tourinho, outra testemunha, atesta a tradução do Hino de Santa Bárbara, do Símbolo de Santo Atanásio e do Ofício da Cruz de Cristo (f. 138v). Várias outras testemunhas confirmam a tradução ou composição dos referidos poemas devotos.

Apesar destas atestações, os textos não chegaram a ser publicados, com a exceção já referida de *Christiados*. Isso não impediu contudo o comentário de vários estudiosos, a começar por Varnhagen, que avaliou assim a sua provável motivação:

Notamos que na maior parte dos assuntos se contém, pelo menos nos títulos, a não serem paródias, profissões de fé anti-judaicas. Dedicar-se-ia ele, pois, a tais composições, só para que o não perseguissem? É certo que João Mendes morreu advogado da Casa da Suplicação, quando a mulher e o filho sofriam os tratos dentro da Inquisição. Se as tais obras foram compostas para defender-se das perseguições desta, desculpemos-lhe a hipocrisia; mas cremos que não seriam elas obras de inspiração, porém poesias de cálculo; e em tal caso a perda de tais manuscritos não deve muito lamentar-se. (1987, tomo I, p. 57)

No mesmo sentido, mas aparentando ter lido os textos, se pronuncia José de Oliveira Barata, que coloca lado a lado um «interminável processo de delação» e a «não menos espectacular» escrita de «maus versos repassados de ortodoxa religiosidade» (1998, p. 60). Num caso e noutro temos a avaliação mais do homem que dos poemas, sendo o primeiro discretamente critica-

³ Torre do Tombo, TSO, IL, 11806. Disponível em WWW:<URL: <http://digitarq.dgarq.gov.pt/viewer?id=2312004>>. [Consult. 20 jun. 2014].

do pela alegada falta de sinceridade dos segundos. Esta atitude parece revelar alguma incapacidade de compreender tanto a natureza da poesia quanto a situação de um judeu no Portugal de inícios de setecentos.

Em pesquisas que venho desenvolvendo em bibliotecas e arquivos sobretudo de Portugal, tive oportunidade de localizar alguns dos textos em causa, que espero poder editar no próximo ano de 2015. São eles *Christiados*, de que encontrei três versões manuscritas, uma das quais atribui a autoria ao pai de António José, ao passo que nas outras duas a composição vem anónima; o romance à Cruz de Cristo; e a tradução em verso do Símbolo de Santo Atanásio. Da tradução do Hino de Santa Bárbara e do Ofício da Cruz de Cristo não encontrei até hoje sinais, o mesmo se verificando com a *Fábula de Ero e Leandro* mencionada por Diogo Barbosa Machado.

Para além dessas composições, Camilo Castelo Branco, numa obra dedicada a António José da Silva (1927, I, p. 157), fala em duas outras que teriam sido impressas antes da sua prisão às ordens do Santo Ofício: «uma ao padre Santo Antonio de Padua, e outra ao principe de Gandia, S. Francisco de Borja, louvando-lhe a heroica humildade com que se elle albergara no Porto entre os pobres do hospital de Santa Clara». Destes poemas também não encontrei nenhuma pista.

Descobri, contudo, alguns anos atrás, outros textos de João Mendes da Silva: um soneto⁴ incluído no prólogo de um sermão de Francisco de Matos impresso em 1698 (cf. Matos, 1698) e 13 poemas inéditos que encontrei em duas miscelâneas manuscritas da Biblioteca Pública Municipal do Porto (cf. Topa, 2002).

Com os elementos para já conhecidos da obra poética do advogado carioca não podemos de forma alguma dizer que ele tivesse a genialidade do filho António José: tratar-se-á, em vez disso, de um versejador menor do barroco luso-brasileiro, capaz de escrever em português e em espanhol, em registos diversos e com um grande domínio dos textos sacros. Esta menoridade não deixa contudo de ser importante, na medida em que nos transmite um sinal da prática da poesia num espaço ainda não central da América portuguesa como era o Rio de Janeiro da época.

⁴ Começado pelo verso «Neste raro Sermão, Leitor curioso».

2. Um enigma áulico

O texto que justifica este pequeno livro encontra-se no Manuscrito 1407 da Biblioteca Pública Municipal do Porto. O volume é uma miscelânea literária, constituída sobretudo por poemas do período barroco, não apresentando data nem folha de rosto. Na lombada, traz a seguinte inscrição: «OBRAS / VARIAS / T. 29».

Como fica dito atrás, o escrito de João Mendes da Silva é uma tentativa de resposta a um enigma poético em forma de soneto que deve ter surgido em Lisboa no primeiro quartel do século XVIII. Na versão que precede o texto do advogado carioca, a adivinha apresenta-se assim:

Qual é a cousa no mundo mais amada
que todos em geral aborrecemos?
Todo o bem que nos dá por mal o temos,
e tudo que nos dá redundando em nada.

Do grande e do pequeno desejada,
navegação com velas, mas sem remos;
dos olhos corporais já nunca a vemos,
nem foi de ninguém vista nem achada.

Não é pau, nem é pedra, ar, nem vento,
não é cousa criada nem nascida,
não é memória, voz, nem pensamento;

em cada um de nós anda escondida,
de sorte que sem ela um só momento
não pode conservar-se a própria vida.

Enigmas como este são relativamente comuns no período⁵, mantendo-se a sua popularidade até ao final do século XIX, segundo se pode ver pelos almanaques e jornais. Como é característico do género, o registo metafórico e a aparência paradoxal ou oximórica tornam a resposta muito difícil, assim se justificando o sucesso do poema e o grande número de tentativas de resolução, também em verso, que suscitou⁶. Entre os resultados propostos encontram-se *idade* e *felicidade* ou *fortuna*, havendo no grupo de participantes no

⁵ Sobre o tema, *vd.*, Ana Hatherly, 1988.

⁶ Cf. Topa, 1999, p. 164 e ss..

desafio figuras importantes da literatura da época, como Francisco Leitão Ferreira (*1667 †1735?), o Conde da Ericeira, D. Francisco Xavier de Menezes (*1673 †1743) e Tomás Pinto Brandão (*1664 †1743). A este último são atribuídas duas respostas jocosas, a primeira das quais desvaloriza o jogo e os poetas que a ele se dedicaram. Transcrevo-a de seguida a partir do Ms. 48 do Arquivo da Casa de Fronteira da Torre do Tombo (p. 7):

Aos matadores do Enigma que vai a fl. 74 do primeiro tomo manuscrito das obras do Autor

Soneto pelos mesmos consoantes

A graça do presente mais amada
nos Poetas que tanto aborrecemos,
é ver-lhe dar ao enigma que hoje temos
tanto vazio sentido e tudo nada!

Justa paga seria e desejada,
a Poetas forçados dar-lhe remos;
que se escrevem na areia, como vemos,
pena na água teriam mais achada.

Mas os remos deixando e indo ao vento,
com terem Musa besta e mal-nascida,
não deixa de ser são seu pensamento;

neles virtude alguma anda escondida,
pois se falam no ar cada momento,
mostram o *ventus est* da sua vida.

Requiescat in pace. Amen.

A segunda resposta de Pinto Brandão é de carácter escatológico, o que justifica que tenha suscitado réplicas de outros autores, aparentemente incomodados com o tom. O texto do poeta portuense, que surge em várias miscelâneas manuscritas, apresenta-se assim no Ms. 47 do Arquivo da Casa de Fronteira da Torre do Tombo (pp. 75-76):

Em solução fez o Autor o seguinte

Soneto

Não há cousa melhor que uma cagada,

desculpa, por que o amor de como odiável
 ro, que onde está logo parece, com tudo
 ainda que se pinta o amor nu, como se
 se soneto vem vestido de tal enigmática
 palavra, adornado de significação e
 cura, e dilucidado de proposições con-
 trárias, não se procura em conhecer, se o
 amor de o que se contém neste soneto;
 e assim para mostrar, com evidencia,
 iray declarando verso por verso o meu
 sentido: dit opprimt. verso

Qual é a causa no mundo mais amada?

Que se! He o amor, e para mostrar a
 verdade desta hypothese, será necessario pri-
 meiro mostrar qual é no mundo algu-
 da mais aborrecida; por q' como de con-
 trario de aduzir de opposição a mesma con-
 forme ensina a Philosophia, conhecida q'
 é a causa mais aborrecida, conheceremos
 logo, qual é a causa mais amada, e que
 melhor se conhece pelas contr. hypothez.

sendo no mundo cousa aborrecida;
 é bem, pois que sem ela não há vida,
 é mal, que é uma peste refinada;

é trampa que em sustância não é nada,
 é feita e não criada nem nascida;
 é nas tripas aos olhos escondida,
 só do olho do cu vista e cheirada;

é tangida por ventos cada instante,
 por isso vai sem remos de carreira
 dar consigo nas barbas do Enigmante;

e pois tudo em suma verdadeira
 se acha no Enigma atrás por consoante,
 ou é um cagalhão, ou uma asneira.

A solução proposta pelo brasileiro João Mendes da Silva é bem diferente: num registo sério e erudito, defende o *amor* como resposta e, ao contrário de todos os outros textos que encontrei, usa a prosa em lugar do verso. Este caso é também incomum pela sua natureza de exercício de argumentação que testemunha uma sólida cultura literária, mesmo que admitamos que o autor se terá valido de instrumentos auxiliares, como antologias e outras compilações características da época.

Apenas a título de exemplo, vejamos uma das engenhosas razões aduzidas pelo advogado carioca:

Qual é a cousa no mundo mais amada?

Que é? É o amor, e para mostrar a verdade desta resposta, será necessário primeiro mostrar qual é no mundo a cousa mais aborrecida; porque, como dos contrários é a razão de oposição a mesma, conforme ensina a Filosofia, conhecida que é a cousa mais aborrecida, conheceremos logo qual é a cousa mais amada, o que melhor se conhece pelos contrários opostos.

Digo pois que o amor e o ódio são *ex diametro* opostos e contrários, o que ninguém pode negar, e como o ódio é a cousa mais aborrecida, fica evidente que o amor é a cousa mais amada; pois tanto se opõe o ódio ao amor como o aborrecer ao amar.

Outra das estratégias argumentativas consiste no recurso à citação, sobretudo de versos. Os autores são numerosos e variados, aparecendo em primeiro lugar Camões, com um total de 33 referências. O segundo é o espanhol

Luis de Góngora, com 18 menções, havendo depois, com um número muito menor, uma série de outros autores que escreveram nessa língua: Agustín de Salazar (quatro citações), Francisco de la Torre (três), Jerónimo de Cáncer (duas) e Calderón de la Barca, Luis Carrillo, Gaspar Mercader e Antonio de Solís (todos com uma). A terceira língua presente neste tipo de recurso é o latim, através de duas referências da Bíblia, três de autores clássicos (Horácio, Ovídio e Propércio, este último de forma indireta) e cinco de autores quinhentistas ou seiscentistas: Andrea Alciato (uma), John Owen (três) e Ottavio Tronsarelli (uma).

Mesmo não sendo uma peça de oratória brilhante, creio que se justifica esta recuperação de um texto esquecido do setecentismo luso-brasileiro, tanto mais que ele nos fornece indicações importantes sobre a personalidade literária do seu autor, sobre o ambiente familiar em que se terá formado António José da Silva e sobre a leitura e o exercício literário no Rio de Janeiro de inícios do século XVIII.

II. O modelo da edição

1. Orientação global

O texto atribuído a João Mendes da Silva é transmitido, tanto quanto pude apurar, por um único testemunho manuscrito, o que à partida facilita a sua edição. Desconhece-se contudo a data da cópia e as condições em que foi elaborada, o que impede a avaliação do seu grau de fidelidade ao original perdido.

Nestas condições, pareceu-me preferível editar da forma mais próxima possível o manuscrito que transmite o texto, tanto mais que daí não resultam especiais dificuldades de entendimento para o leitor contemporâneo. Apesar disso, em casos pontuais – devidamente assinalados –, efetuei algumas correções, quase sempre relacionadas com questões de pontuação ou com gralhas. Esta opção de me manter fiel ao testemunho levou-me também a evitar a normalização dos traços suscetíveis de terem repercussões fonéticas ou sobre outros aspetos do texto.

2. Normas de transcrição

Como se sabe, a ortografia do início do século XVIII está bastante afastada dos hábitos atuais e não é uniforme, sendo por vezes difícil de perceber se estamos perante realizações diferentes das nossas. De qualquer modo, e respeitando a opção de fundo acima explicada, atualizei apenas os traços gráficos que não suscitam dúvidas.

Vejamus então as normas de transcrição que adotei:

α) Para o texto português

A. Vogais

i. Normalizei de acordo com o uso moderno a representação da vogal oral fechada posterior em posição átona, grafando *costumada* em vez de *costomada*;

ii. Normalizei as grafias alternantes das vogais nasais: seguidas de *m* ou *n* antes de consoante, de *m* em final de palavra, com til antes de vogal;

iii. Relativamente à forma feminina do artigo indefinido, predomina a representação com a consoante nasal bilabial (*huma*), sendo raros os casos em que ocorre a grafia com hiato (*hũa*). Por isso, e porque é sabido que o desenvolvimento da consoante em causa terá ocorrido nos finais do século XVI, embora a grafia moderna só se generalize no final de setecentos, uniformizei a grafia para *uma*;

iv. Substituí o *y* por *i*, em casos como *foy* ou *primeyro*;

v. Normalizei a representação dos ditongos nasais, de acordo com a norma atual: vogal seguida de *e* ou de *o*, com til sobre a primeira, ou vogal seguida de *m* ou *n*. Assim, *amãõ*, *fizerãõ* ou *oppoem* (3.^a pessoa do singular) passaram a *amam*, *fizeram* e *opõe*;

vi. Modernizei a grafia dos ditongos orais, representando com *i* e *u* as semivogais. Em alguns casos, a grafia do manuscrito acusa vestígios do hiato, mas, de acordo com os dados da história da língua, ele já estaria resolvido desde, pelo menos, o início do século XVI. Assim: *corporaes* > *corporais*; *pao* > *pau*; as formas de 3.^a pessoa do singular do perfeito do indicativo dos verbos da 2.^a conjugação (como *descreveo*) > *descreveu*; as formas de 3.^a pessoa do singular do perfeito do indicativo dos verbos da 3.^a conjugação (como *definio*) > *definiu*; a forma de 3.^a pessoa do singular de verbos irregulares (como *doe*) > *dói*;

vii. Relativamente aos ditongos orais crescentes, optei também por representar a semivogal através de *u*, escrevendo *água* em lugar de *ágoa* (forma que, no manuscrito, alterna com *água*);

viii. Conservei certas formas arcaicas de grafia dupla, admitindo que pudessem corresponder a realizações alternantes. Trata-se da oscilação entre *e* e *i*, como em *defícil* / *dificuldade* ou *similhante* / *semelhante*, mas que contempla também formas como *vereficar*, *invesível*, *vertude*, *príncipe*, *homecídio* ou *difinição*, *quasi* e *disgosto*; da oscilação entre *e* e *o*, como em *fermoso* / *formosura*; e entre *ou* e *oi*, como em *dous*;

ix. Conservei formas populares ou antigas, como *Ouvídio*;

B. Consoantes

x. Dado tratar-se de um mero diacrítico sem valor fonético, regularizei o emprego do *h* de acordo com a norma atual;

xi. Por se tratar também de um mero latinismo gráfico que nunca chegou a reflectir-se na pronúncia do português, eliminei o *s* do grupo inicial *sc-*, passando *sciencia* a *ciência*;

xii. Por não serem reflexo da pronúncia, simplifiquei formas ortográficas latinizantes, como as consoantes dobradas, exceptuando *r* e *s* em posição intervocálica e com valor, respetivamente, de vibrante múltipla e sibilante surda. Assim, por exemplo, *effeyto* > *efeito*; *vallente* > *valente*; *oppozição* > *oposição*; *atençaõ* > *atenção*;

xiii. Pelos mesmos motivos, simplifiquei de acordo com a norma moderna grupos em posição medial como *-ct-* (*afecto* > *afeto*, de acordo com a nova ortografia vigente em Portugal) e *-pt-* (*captivo* > *cativo*); *-mn-* (*damno* > *dano*); *-pt-* (*assumpto* > *assunto*). No caso de *-sc-*, respeitei as oscilações do tipo *nacer* / *nascer* e *acrecentar* ou *nécio*;

xiv. Representei as oclusivas velares segundo o uso moderno, pelo que passei *monarcha* a *monarca*;

xv. Regularizei também a representação das fricativas. Assim:

– a fricativa labiodental surda virá transcrita como *f*, o que implica a substituição do dígrafo helenizante *ph* em palavras como *Philosophia*;

– as fricativas alveolares virão grafadas segundo as normas atuais, pelo que *socegado* ou *couza* passarão a *sossegado* e *cousa*;

– a fricativa palatal surda será representada como *ch*, *s*, *x* ou *z*, segundo o uso moderno, pelo que *baicha* e *naris* serão escritos *baixa* e *nariz*;

xvi. Conservei certas formas arcaicas ou populares de grafia dupla, na medida em que parecem corresponder a realizações alternantes. É o caso das ocorrências metatáticas do grupo consoante + *r*, como em *pertender*, *Porpécio* ou *tromento*. É o caso ainda de formas como *ignimático* (que alterna como *enigmático*). Mantive também grafias como *despois* e *évano*, mas, admitindo que se tratava de grafia meramente etimológica, atualizei *ex* > *eis* e *Jozeph* > *José*;

C. Aspectos morfológicos

xvii. Separei e uni as palavras de acordo com o uso moderno, passando, por exemplo, *em quanto* e *com tudo* (com valor de conjunção) a *enquanto* e *contudo*, e *em fim* e *tão bem* (com função adverbial) a *enfim* e *também*;

xviii. Desenvolvi as abreviaturas, que eram poucas e de fácil resolução;

xix. Respeitei todas as formas que evidenciam processos de redução silábica, como *'qui* (*aqui*), *mui* ou *vêm* (3.^a pessoa do plural do presente do indicativo de *ver*);

xx. No caso do pronome oblíquo com valor de plural, mantive a oscilação *lhe* / *lhes* presente no manuscrito;

D. Diacríticos

xxi. Regularizei o uso dos acentos;

xxii. Usei o apóstrofo para indicar certos casos de elisão vocálica, como em *'qui*;

xxiii. Regularizei a utilização do hífen, designadamente para separar os pronomes enclíticos e mesoclíticos;

E. Maiúsculas e pontuação

xxiv. Apesar das incoerências reveladas pelo testemunho, evitei introduzir modificações no que respeita ao uso da maiúscula. A única exceção diz respeito às citações de versos, casos em que a maiúscula inicial de estrofe só foi mantida quando justificada gramaticalmente;

xxv. Ciente de que a pontuação intervém na configuração rítmica e entonacional da frase e tem reflexos sobre a sintaxe e a semântica, procurei intervir o mínimo possível neste aspecto. Apesar disso, não renunciei à tentativa de estabelecer algum compromisso entre aquilo que o testemunho revela serem os hábitos da época e as normas atualmente em vigor. Assim, nos casos em que os dois pontos desempenham uma função hoje atribuída ao ponto e vírgula, substituí aquele sinal por este. Em alguns casos, substituí a vírgula por ponto e vírgula, e também o contrário. Por outro lado, suprimi a vírgula antes das conjunções *e*, *ou*, *nem* e *que*, à exceção dos casos previstos na norma atual e ainda nos momentos em que um critério melódico parece

impor esse sinal de pontuação. Além disso, introduzi a interrogação em frases claramente com valor interrogativo.

E. Aspectos tipográficos

xxvi. Na prosa, o parágrafo é assinalado com linha recolhida, o que nem sempre acontecia no manuscrito;

xxvii. Nas citações de verso, introduzi o espaço interestrófico quando ele não existia;

xxviii. Passei a itálico os títulos de obras, usando esse estilo também para expressões latinas como ‘*ex diametro*’;

xxix. Representei os numerais cardinais segundo as convenções atuais, pelo que 3 passou a *três*;

xxx. Harmonizei a escrita dos ordinais, passando a algarismos as poucas ocorrências em que surgiam por extenso;

β) Para as citações em espanhol

Alguns dos critérios apontados para a transcrição do texto português são comuns às citações castelhanas, pelo que não os repetirei agora. As normas privativas dos excertos em espanhol resultam sobretudo da necessidade de eliminar, na medida do possível, um *ruído* que se interpôs entre a previsível vontade do autor e a forma por eles revestida na versão que no-los transmitiu: basicamente trata-se da emergência de traços gráficos lusitanizantes, devidos talvez à menor familiaridade do copista com o espanhol. São os seguintes os princípios que adotei:

i. Corrigi grafias ‘aportuguesadas’ de vogais, transformando *enimigo* e *ouro* em *enemigo* e *oro*;

ii. Representei a oclusiva bilabial surda de acordo com as convenções do castelhano, o que me levou, por exemplo, a escrever *vuelo* e *soberbia*, em lugar de *buelo* e *sobervia*;

iv. Representei a oclusiva velar surda de acordo com as normas do espanhol, grafando *cuando* em vez de *quando*;

v. Regularizei também a representação das fricativas. Assim:

- a fricativa interdental surda virá transcrita como *z* antes de *a*, *o* e *u*, e como *c* antes de *e* e de *i*, pelo que *fuërça* e *luzes* passarão a *fuërza* e *lucēs*;
- a fricativa alveolar surda virá representada como *s*, o que levou a que *esse* passasse a *ese*;
- a fricativa velar surda será transcrita como *j* ou *g*, de acordo com as normas do espanhol, o que me levou a passar *flexa* > *fleja*);

3. Apresentação do texto crítico e das notas

Com as particularidades apontadas, o texto aparecerá em corpo normal, vindo as citações recolhidas e em tamanho menor. As emendas que tiver efetuado serão, sempre que possível, assinaladas já no próprio corpo do texto: para as supressões usarei as chavetas e para as adições os colchetes. Quando tal se revelar necessário, uma nota de rodapé explicará a razão da emenda. Excetuando esses casos, as notas servirão sobretudo para identificar as citações feitas por João Mendes da Silva. Nelas tentarei apresentar a versão dos textos citados de acordo com uma edição passível de ter sido usada pelo autor. Em várias ocorrências, há uma série de lições divergentes, sugerindo talvez uma citação de memória. No caso dos trechos latinos, incluo também uma tradução que, salvo indicação em contrário, é da minha responsabilidade.

A parte da anotação constitui de resto a tarefa mais complexa do processo de edição do texto, dada a dificuldade de identificar algumas das citações e as edições que podem ter sido utilizadas. Apesar do esforço que coloquei nesse trabalho, uma meia dúzia de textos ficou por identificar.

III. *Qual é a Causa No Mundo*

Mais Amada?

Testemunho manuscrito: BPMP, Ms. 1407, ff. 175v-200v

Resposta que escreveu um Amigo a outro sobre a explicação deste

Soneto

Pelo Doutor João Mendes da Silva

Qual é a cousa no mundo mais amada
que todos em geral aborrecemos?
Todo o bem que nos dá por mal o temos,
e tudo que nos dá redundando em nada.

Do grande e do pequeno desejada,
navegação com velas, mas sem remos;
dos olhos corporais já nunca a vemos,
nem foi de ninguém vista nem achada.

Não é pau, nem é pedra, ar, nem vento,
não é cousa criada nem nascida,
não é memória, voz, nem pensamento;

em cada um de nós anda escondida,
de sorte que sem ela um só momento
não pode conservar-se a própria vida.

Manda-me V. M. que lhe diga que cousa é a de que fala este ignimático soneto; na verdade, que lendo-o a primeira vez, me pareceu a sua inteligência escura, digo, deficiente, pelas muitas contrariedades que nele se vêem; porém, contemplando-o com mais reflexão, descobri e entendo que a cousa que se encobre debaixo dos ignimáticos versos não é outra senão o amor. E ainda que a dificuldade da minha inteligência não podia ter desculpa, porque o amor é como o dinheiro, que onde está logo aparece; contudo, ainda que se pinta o amor nu, como neste soneto vem vestido de tão enigmáticas palavras, adornado de significações escuras e disfarçado de proposições contrárias, não

fiz pouco em conhecer que o amor é o que se contém neste soneto; e assim para o mostrar, com evidência, irei declarando verso por verso o meu sentido. Diz o primeiro verso:

Qual é a cousa no mundo mais amada?

Que é? É o amor, e para mostrar a verdade desta resposta, será necessário primeiro mostrar qual é no mundo a cousa mais aborrecida; porque, como dos contrários é a razão de oposição a mesma, conforme ensina a Filosofia, conhecida qual é a cousa mais aborrecida, conheceremos logo qual é a cousa mais amada, o que melhor se conhece pelos contrários opostos.

Digo pois que o amor e o ódio são *ex diametro*¹ opostos e contrários, o que ninguém pode negar, e como o ódio é a cousa mais aborrecida, fica evidente que o amor é a cousa mais amada; pois tanto se opõe o ódio ao amor como o aborrecer ao amar.

Que seja o ódio a cousa mais aborrecida, é sem questão; para o que se deve advertir que muitas cousas se amam ou se aborrecem, não só pelo que são em si, mas também pelos efeitos que causam. Ninguém ignora que os efeitos que produz o ódio são vinganças, iras, tiranias, crueldades, homicídios, ruínas, estragos e todos os mais géneros de males que inventa, fabrica e maquina o odioso para destruir a quem aborrece. É o ódio um Pintor funesto que faz do formoso feio, do puro maculado, do dia noite, da descrição² estultícia, da ciência ignorância, e enfim defeitos que considera na pessoa aborrecida, ainda que seja dotada de perfeições singulares; e quem haverá que não diga que estes efeitos do ódio são a cousa mais aborrecida?

Pelo contrário, quais são os efeitos do amor? São desejar mil bens a quem se ama, dar-lhe gostos, fazer-lhe carícias, aliviar-lhe as penas, evitar-lhe os pesares, desfazer-se em finezas por fazer-lhe a vontade e se for necessário dar a vida por quem ama, como muitos amantes fizeram. Quem ama parece-lhe o amado, ainda que seja ignorante, mui ciente; ainda que seja estulto, mui discreto; ainda que seja fraco, mui valente; sábio, posto que nécio; airo-

¹ Diametralmente.

² No sentido de *discrção*, qualidade de discreto.

so, posto que torpe; razoado, posto que imprudente; e gentil, posto que feio, porque quem ao feio ama, formoso lhe parece; e quem haverá que não afirme que estes efeitos são muito amáveis e que não ame mais que tudo a causa deles, que é o amor, paixão e afeto suave, brando, doce, amigo de paz e inimigo de discórdias e guerras, pois liga almas, une corações e ata vontades? E pelo contrário é o ódio afeto violento, duro, cru, terrível, áspero, cruel, colérico, amigo de dissensões, origem de discórdias, armado de iras, composto de crueldades. Sendo pois assim estes dous afetos de ódio e amor, como não será o ódio a cousa mais aborrecida e o amor a cousa mais amada? Logo é certo que o primeiro verso do soneto fala do amor, porque na verdade o amor é a cousa mais amada que há no mundo.

Porém parece³ que o que tenho até 'qui dito desfaz e contradiz o segundo verso, que diz é cousa que

Que todos⁴ em geral aborrecemos

E assim, se fala, como na verdade fala, do amor, é falso dizer que o amor é a cousa mais amada; ou é errado afirmar-se que o amor é cousa que em geral aborrecemos; porque implica ser a mesma cousa amada e aborrecida; sem embargo porém desta implicância e contrariedade, digo que também o segundo verso fala do amor, e por isso, porque são contrários o amar e aborrecer, é o amor a cousa de que falam o 1.º e 2.º verso do soneto. E a razão é porque o amor é tudo contrariedades. Ninguém o disse melhor que o nosso Português Virgílio, o grande Luís de Camões, no soneto 82, em que definiu o que era amor, dizendo nos últimos tercetos:

Mas como causar pode seu favor
nos corações humanos amizade,
se tão contrário a si é o mesmo amor[?]⁵

³ No original, por gralha, *parecece*.

⁴ Escrito na entrelinha superior.

⁵ Trata-se dos vv. 12-14 do soneto «Amor he hum fogo qu'arde sem se ver», que na edição de 1598 das *Rimas* de Luís de Camões tem o número 81 e vem na f. 21: «Mas como causar pode seu fauor / Nos corações humanos amizade, / Se tão contrario â si he o mesmo Amor?»

R I M A S DE LVIS DE CAMÕES

Accrescentadas nesta segunda impressão.

Dirigidas a D. Gonçalo Coutinho.



Impressas com licença da sancta Inquisição.

E M L I S B O A .

Por Pedro Crasbeeck , Anno de M. D. XCVIII.

A custa de Esteuão Lopez mercador de libros.

Com Priuilegio.

Afirma também no soneto 92 que o amor com seus contrários se acrescenta⁶. Doce veneno lhe chama D. Jerónimo Cáncer⁷ na copla:

[¿]que dulce veneno es este
que allá en el alma bienquisto,
cuando me quita la vida,
no me parece enemigo[?] ⁸

O Descritíssimo D. Agustín de Salazar⁹ no seu cómico elegante poema de *También se ama en el abismo*, diz que o amor tem iras doces, dizendo:

Donde son las iras dulces,
¿como serán los favores? ¹⁰

O inimitável culto D. Luis de Góngora¹¹, no soneto 19 dos amorosos, também diz que é doce o veneno do Amor:

En el cristal de tu divina mano
de amor bibí el dulcísimo veneno. ¹²

Camões, no soneto 9, repete muitas contrariedades que o amor nos amantes obra, pois diz:

⁶ É o soneto 91 da 2.ª edição das *Rimas*, «Vos que d'olhos suaues, & serenos» (f. 23v), em cujo último verso se lê precisamente «Qu'Amor com seus contrairos s'acrecenta.»

⁷ Jerónimo de Cáncer y Velasco (*finais do século XVI †1655), poeta e dramaturgo espanhol do *Siglo de Oro*. Destacou-se na poesia festiva e chistosa, tendo ficado célebres algumas das suas comédias burlescas e parte dos seus entremezes. A sua poesia foi compilada no livro *Poesías Varias* (Madrid, 1651).

⁸ São os vv. 13-16 do romance «Marica la mia Marica»: «Que dulce veneno es este, / Que allá en el alma bien quisto, / Quando me quita la vida / No me parece enemigo?» (p. 30 da edição de 1675 das *Obras Varias*).

⁹ Agustín de Salazar y Torres (*1642 †1675), poeta e dramaturgo espanhol do *Siglo de Oro*.

¹⁰ São os vv. 336-337 de *También se ama en el abismo. Fiesta de zarzuela. A los años de la reina nuestra señora doña Maria Ana de Austria*, peça representada em Madrid, a 22 de dezembro de 1670. Os versos correspondem a uma passagem de uma fala de Glauco na «Primera Jornada», que na edição de 2006 vem na p. 97: «donde son las iras dulces, / ¿como serán los favores?»

¹¹ Luis de Góngora y Argote (*1561 †1627), poeta e dramaturgo espanhol, um dos expoentes da literatura barroca do *Siglo de Oro*.

¹² São os versos iniciais do Soneto XIX dos Amorosos: «En el cristal de tu diuina mano / De Amor bebí el dulcissimo veneno,» (Góngora, 1654, p. 12).

Tanto de meu estado me acho incerto,
que em vivo ardor tremendo estou de frio,
sem causa juntamente choro e rio,
o mundo todo abarco e nada aperto.¹³

E finalmente o amor, o agudo Marcial Inglês Juan Ouen¹⁴ diz que é:

Libertas, carcer, pax, pugna, dolenda, voluptas,
Spes[,] metuens, mel, fel, seria[e], ludus, Amor.¹⁵

Como também diz no outro epigrama:

Bellum, pax, rursum, vitia hæc in amoribus insunt.
Se committantur enim semper Eros, et Eris.¹⁶

Que traduziu o eruditíssimo e elegantíssimo D. Francisco de la Torre¹⁷ nesta copla:

Luego paz y luego guerra,
es de amor propiedad,
que en él se unen dos contrarios,
Eros y Eris, lid y paz.¹⁸

¹³ A citação corresponde aos vv. 1-4 do soneto 9 da edição de 1598: «Tanto de meu estado m'acho incerto, / Qu'em viuo ardor tremendo estou de frio, / Sem causa juntamente choro, & rio, / O mundo todo abarco, & nada aperto.» (f. 3).

¹⁴ Trata-se do escocês John Owen (*c. 1564 †1622), conhecido sobretudo pelos seus epigramas latinos, coligidos na obra *Epigrammata*, publicada entre 1606 e 1613.

¹⁵ Intitulado «Amor», é o epigrama 5 do *Ioannis Audaeni Epigrammatum Liber Sextus*: «Libertas – carcer, pax – pugna, dolenda – voluptas: / Spes – metuens, mel – fel, seria – ludus, amor.» (The *Epigrammata* of John Owen. Disponível em WWW:<URL:http://www.philological.bham.ac.uk/owen/>). [Consult. 20 jun. 2014]. Tradução: «Liberdade, prisão, paz, guerra, dores, prazer, / Esperança, receio, mel, fel, coisas sérias, divertimento – é isto o amor.».

¹⁶ Também intitulado «Amor», é o epigrama 59 do *Ioannis Audaeni Epigrammatum Liber Secundus*: «Bellum, pax rursus, Vitia hæc in amoribus insunt: / Se committantur enim semper Ἔρως et Ἔρις.» (*ibidem*). Em *Agudezas de Juan Ouen* (1674, p. 133), o epigrama apresenta a seguinte forma: «Bellum, paxrursus (sic); vitia hæc, in amoribus insunt: / Se committantur enim semper Eros, & Eris.» Tradução: «Guerra, paz de novo; estes erros são próprios dos amores. / Na verdade, Eros e Éride* estão sempre unidos.».

* Éride – deusa da discórdia.

¹⁷ Francisco de la Torre y Sevil (*1534? †1594?), poeta espanhol apreciado por Quevedo, que foi o seu primeiro editor.

¹⁸ *Agudezas de Juan Ouen* (1674, p. 133): «Luego paz, y luego guerra / Es del amor propiedad, / Que en èl se unen dos contrarios, / Eros, y Eris; lid, y paz.».

Em outro Epigrama mostra também as contrariedades de que se compõe o amor, dizendo que é:

Spes incerta, timor constans, fugitiva voluptas,
gaudia¹⁹ mesta, dolor dulcis, amarus Amor.²⁰

Ao que fez o mesmo D. Francisco de la Torre o soneto seguinte:

Nace Amor de los ojos, porque es llanto,
sale luego a la boca, porque es risa,
es breve instante, es siglo, es ocio, es prisa,
ya mengua y se dilata, y siempre es tanto.

A Gigante de niño pasa en quanto
ingratiud soberbia más le pisa,
es niño y loco, y la verdad no avisa,
es ciego y pinta en sombras grave espanto.

Vive en el corazón porque alas tiene,
sus telas, por desnudo, a vestir llega,
bebe en sangre la vida, por sediento;

depreciado o ausente a extremo viene,
persevera inconstante en su luz ciega,
pues le aviva o apaga un mismo aliento.²¹

E finalmente o nosso grande Luís de Camões, no engenhoso soneto em que define as propriedades do amor, repete muitas contrariedades, como se vê dos versos:

¹⁹ No original, por gralha, *guadia*.

²⁰ Intitula-se «Amator» e é o epigrama 52 do *Ioannis Audaeni Epigrammatum Liber Secundus*: «Spes incerta, timor constans, fugitiva voluptas, / Gaudia mæsta, dolor dulcis, amarus amor.» (The *Epigrammata* of John Owen, cit.). Na obra *Agudezas de Juan Ouen* (1674, p. 129), o epigrama apresenta-se assim: «Spes incerta, timor constans, fugitiva voluptas, / Gaudia mesta, dolor dulcis, amarus Amor.». Tradução: «Esperança incerta, receio constante, prazer fugitivo, / Alegrias tristes, doce dor – amor amargo.»

²¹ *Agudezas de Juan Ouen* (1674, pp. 129-130): «Nace Amor de los ojos, porque es llanto; / Sale luego à la boca, porque es risa; / Es breve instante, es siglo, es ocio, es prisa, / Yà mengua, y se dilata, y siempre es tanto. // A Gigante de niño passa en quanto, / Ingratiud sobervia mas le psia; / Es niño, y loco, y la verdad no avisa; / Es ciego, y pinta en sombras grave espanto. // Vive en el coraçon, porque alas tiene; / Sus telas por desnudo à vestir llega; / Bebe en sangre la vida por sediento; // Despreciado, ò ausente à extremo viene: / Persevera inconstante en su luz ciega; / Pues le aviva, ò le pega un mismo alien-to.»

É ferida que dói e não se sente,
 é um contentamento descontente,
 é dor que desatina sem doer,

é um andar solitário entre a gente,
 é nunca contentar-se de contente,
 é um cuidar que ganha em se perder, &c. ²²

Como pois pode ser que seja doce o veneno que mata, que tenha doçura a esperança das iras, que trema de frio quem vive ardendo, que chore e juntamente ria, sem ser Aurora, que nada aperte quem todo o mundo abarca, e como pode ser que seja o mesmo Amor cárcere e liberdade, guerra e paz, mel e fel, e que dele se afirme tantas contrariedades, se não fora composto delas? Logo assentemos que não implica que se veja no amor a contradição de ser amado e aborrecido.

E mais quando se podem admitir estes predicados opostos, se se consideram respeitos diversos; porque, se o veneno do amor é doce, amo-o como doce e o aborreço como veneno; se as iras que causa são brandas, aborreço as iras e amo as branduras; se é prisão e liberdade, agrada a liberdade e teme-se a prisão; se é paz e guerra, mel e fel, alegre e agrada o mel e a paz e se aborrece o fel e a guerra; de sorte que tem o amor propriedades para por elas ser amado e tem predicados que o fazem aborrecido.

Costuma o amor ferir os corações com dous géneros de setas, umas de ouro, com que introduz agrados, e outras de chumbo, com que provoca a desprezos, como diz o nosso engenhoso D. Francisco Manuel nas *Musas del Melodino*:

Dispara de oro las flechas[,]
 no despuntes las de plomo[.]²³

²² A citação corresponde aos vv. 2-4 e 6-8 do soneto referido na nota 5: «He ferida que doe, & não se sente, / He hum contentamento descontente, / He dor que desatina sem doer. // (...) / He hum andar solitario entre a gente, / He nunca contentarse de contente, / He hum cuidar que ganha em se perder.»

²³ São os vv. 3-4 do romance «Amor, vámonos despacio», que é o XXXVIII dos Amorosos de *La Cítara de Erato. Segunda Musa del Melodino y segunda parte de sus versos. Romances*: «ni pierdas de oro las flechas, / ni dispuntes las de plomo.» (*Obras Métricas*, I, 2006, p. 190).

Se dispara as setas de chumbo, faz-se aborrecido; se faz tiro com as de ouro, faz-se amado; que muito logo o mesmo amor seja amado e aborrecido, se obra efeitos tão contrários com as suas setas? Considerou D. Luis de Góngora em uma beleza a quem amava, e lhe pareceu que tinha nos olhos não só o sol como também a Cupido, mas a Cupido com os raios do sol e ao sol com as setas de Cupido, como se vê na seguinte copla:

La que dulcemente abrevia
 en los orbes de sus ojos,
 soles con flechas de luces,
 Cupidos con rayos de oro[.]²⁴

Porém, se as setas e os raios matam a luz e o ouro recreiam, vendo-se nos mesmos olhos a luz e o ouro amados, as setas e os raios aborrecidos; e finalmente se o amor de um fino amante se corresponde, que maior prazer? Se não paga, que maior pesar? Se o amor do amante é firme, que maior alegria? Se é vário, que maior pena? Se se ama a um sujeito agradecido, que maior gosto? Se a um sujeito ingrato, que maior tromento? Há logo no amor o prazer da correspondência, a alegria da firmeza, o gosto do agradecimento, digno tudo de ser amado; assim como o pesar de não corresponder-se, o desgosto da inconstância, o tromento da ingratidão, que provocam a aborrecimento; logo não implica nem repugna que o amor, ou por si, ou por seus efeitos, seja, como diz o 1.º verso, a coisa mais amada e, como diz o 2.º verso, a coisa mais aborrecida.

Seguem-se o 3.º e 4.º verso, que dizem:

*Todo o bem que nos dá por mal o temos,
 e tudo que nos dá redundando em nada!*

Também nestes dous versos é certo que fala o soneto do amor, porque é certo que os bens que dá o amor são males e que se desvanecem, dissolvendo-se em nada; porque os bens que dá o amor e que experimentam os amantes são uma alegria que alenta, um deleite que enfeitiça, um gosto que encanta, um riso que enleva, um olhar que arrebatava, uma carícia que suspende e um

²⁴ São os vv. 5-8 do Romance XXVI dos Varios, «Menguilla la siempre bella»: «La q[ue] dulcemente abreuia / en los orbes de sus ojos, / Soles con flecha de luz, / cupidos con rayos de òro;» (Góngora, 1654, f. 129v).

carinho que regala. Não são estes os bens que dá o amor e que deseja lograr com ânsias um amante? Não é certo que quem ama não tem maior desejo que conseguir um favor, merecer um olhar, alcançar um ouvir, possuir um deleite e gozar uma alegria? Logo é certo que são os bens que dá o amor um favor, um carinho, um deleite, um riso, um olhar, um ouvir; como diz Camões no soneto 17:

Quando da bela vista e doce riso,
tomando estes meus olhos mantimento,
tão elevado sinto o pensamento
que me faz ver na terra o paraíso.

Tanto do bem humano estou diviso
que qualquer outro bem tenho por vento.²⁵

E no soneto 38 diz:

Vereis que de viver me desapossa
aquele riso com que a vida dais,
vereis com que de amor não quero mais
por mais que o tempo corra e o dano possa.²⁶

E no soneto 106 ainda o diz melhor:

Doce contentamento já passado,
em que todo o meu bem só consistia.²⁷

Com muitas mais alegações mostrara que estes são os bens que dá o amor, e as deixo de repetir por não ser difuso e porque não há quem o ignore.

²⁵ São os vv. 1-6 do soneto 17 da edição de 1598: «Quando da bella vista, & doce riso, / Tomando estão meus olhos mantimento, / Tão enleuado sinto o pensamento / Que me faz ver na terra o parayso. // Tanto do bem humano estou diuiso, / Que qualquer outro bem, julgo por vento» (...) (f. 5).

²⁶ Trata-se dos vv. 4-8 do soneto «Fermosos olhos, que na idade nossa», que é o número 38 da mesma edição: «Vereis que de viuer me desapossa / Aquelle riso com que a vida dais, / Vereis como de amor não quero mais, / Por mais que o tempo corra, & o dano possa» (f. 10v).

²⁷ São os dois versos iniciais de um soneto publicado pela primeira vez na impressão das *Rimas* de 1663. Na edição de Costa Pimpão (1953, p. 193), a passagem tem a seguinte configuração: «Doce contentamento já passado, / em que todo meu bem já consistia,» (...).

E não só são aqueles os bens do amor, mas também outros muitos que faz parecer aos amantes; pois os faz crer que na beleza que amam há muitas riquezas, porque os cabelos lhe parecem raios do sol ou fios de ouro, a testa maciça prata, o nariz de fino alabastro; as sobrancelhas, se são louras, arcos de ouro, se são negras arcos de évano; os olhos, se são azuis, lhes parecem safiras, se são verdes, esmeraldas; a boca, rubi partido; os dentes, pérolas finas; as faces, rosas sobre campo de jasmims; a garganta, de cristal; e as mãos, torneado marfim; e assim as mais partes; a experiência o mostra e os Poetas o cantam. Camões, no soneto 78:

Leda serenidade deleitosa,
que representa em terra um paraíso,
entre rubins e pérolas, doce riso,
debaixo de ouro e neve, cor de rosa.²⁸

E no soneto 84:

Ondados fios de ouro reluzente,
que agora da mão bela recolhidos,
agora sobre as rosas escondidos,
fazeis que sua beleza se acrecente:

olhos que vos moveis tão docemente
em mil divinos raios acendidos.²⁹

No soneto 8:

Amor que o gosto humano na alma escreve
vivas faíscas me mostrou um dia,
onde um puro cristal se derretia
por entre vivas rosas e alva neve.³⁰

²⁸ É a primeira quadra do soneto 78 da edição de 1598: «Leda serenidade deleitosa, / Que representa em terra hum paraíso, / Entre rubis, & perlas doce riso, / Debaixo d'ouro, & neue, cor de rosa:» (...) (f. 20v).

²⁹ São os vv. 1-6 do soneto 84 da mesma edição: «Ondados fios d'ouro reluzente / Qu'agora damão bella recolhidos, / Agora sobre as rosas estendidos / Fazeis que sua belleza s acrecente: // Olhos que vos moueis tão docemente / Em mil diuinos rayos encendidos,» (...) (f. 22).

³⁰ É a primeira quadra do soneto 8 da 2.^a edição das *Rimas*: «Amor qu'o gesto humano n'alma escreue, / Viuas faiscas me mostrou hum dia, / Donde hum puro cristal se derretia / Por entre viuas rosas, & alua neue.» (f. 3).

No soneto 42:

Aquelas tranças de ouro que ligaste
que os raios do sol tem em pouco preço.³¹

E na canção 2.^a:

Fermosa e gentil dama, quando vejo
a testa de ouro e neve, o lindo aspeto,
a boca graciosa, o riso honesto,
o colo de cristal, o branco peito³²

No soneto 60:

Quem vê que em branca neve nace rosas,
que fios crespos de ouro vão cercando,
se por entre esta luz a vista passa!

Uns raios de ouro vê, que as duvidosas
almas estão no peito trespassando,
assim como um cristal o sol trespassa.³³

Góngora no soneto 2.º dos amorosos:

Cogió sus lazos de oro, y al cogellos,
segunda mayor luz descubrió aquella,
delante quien el Sol es una estrella,
y esfera España de sus rayos bellos.

Divinos ojos, que en su dulce oriente
dan luz al mundo, quitan luz al cielo,
y es para idolatrarlos occidente[;]
esto amor solicita con su vuelo.³⁴

³¹ Trata-se dos vv. 5-6 do soneto «Lindo, & sutil trançado, que ficaste», que tem o número 42 na edição de 1598: «Aquellas tranças d'ouro quer ligaste / Qu'os rayos do sol tem em pouco preço.» (...) (f. 11v).

³² São os quatro versos iniciais da canção primeira da mesma edição, onde o texto ocupa as ff. 27v-29: «Fermosa, & gentil dama, quando vejo / A testa d'ouro, & neve; o lindo aspeto, / A boca graciosa, o riso honesto, / O colo de cristal, o branco peito.» (...).

³³ A citação corresponde aos vv. 9-14 do soneto «Quem póde liure ser gentil senhora», que é o número 60 da edição referida: «Quem vê qu'em branca neve nascem rosas, / Que fios crespos d'ouro vão cercando, / Se por antre esta luz a vista passa: // Rayos d'ouro verá, qu'as duvidosas / Almas estão no peito trespassando / Assi como hum crystal o sol traspassa.» (f. 16).

³⁴ Trata-se dos vv. 5-12 do Soneto II dos Amorosos, «Al Sol peinaua Clori sus cabellos»: «Cogió sus lazos de oro, y al cogellos, / Segunda mayor luz descubrió, aquella /

No soneto 6.º:

La dulce boca, que a gustar convida
un humor entre perlas destilado.³⁵

No soneto 9.º:

Ilustre y hermosísima María,
mientras se dejan ver a cualquier hora,
en tus mejillas la rosada Aurora,
Febo en tus ojos, y en tu frente el día,

y mientras con gentil descortesía
mueve el viento la hebra voladora
que la Arabia en sus venas atesora
y el rico Tajo en sus arenas cría.³⁶

No soneto 22:

Pequeña puerta de coral preciado,
claras lumbreras de mirar seguro,
que a la esmeralda fina el verde puro
habeis para viriles usurpado.

Soberbio techo, cuyas cimbrias de oro
al claro sol, en cuanto en torno gira,
ornan de luz, coronan de belleza.³⁷

Delante quien el Sol es vna estrella, / Y esfera España de sus rayos bellos. // Diuinos ojos,
que en su dulce Oriente / Dan luz al mundo, quitan luz al cielo, / Y espera idolatrarlos
Occidente. // Esto Amor solicita con su buelo,» (...) (Góngora, 1654, f. 9).

³⁵ São os versos iniciais do Soneto VI dos Amorosos: «La dulce boca, que à gustar
combida / Vn humor entre perlas destilado,» (Góngora, 1654, f. 9v).

³⁶ Trata-se das quadras do Soneto IX dos Amorosos: «Ilustre, y hermosissima Maria, /
Mientras se dexan vér, à qualquier hora, / En tus mexillas la rosada Aurora, / Febo en tus
ojos, y en tu frente el dia. // Y mientras con gentil descortesia / Mueue el viento tu hebra
boladora, / Que la Arabia en sus venas atesora, / Y el rico Tajo en sus arenas cria:» (Gón-
gora, 1654, ff. 10-10v).

³⁷ São os vv. 5-11 do Soneto XXII dos Amorosos, «De pura honestidad templo sagra-
do»: «Pequeña puerta de coral preciado, / Claras lumbreras de mirar seguro, / Que à la
esmeralda fina el verde puro, / Aueis para viriles vsurpado, // Soberuio techo, cuyas cim-
brias de oro, / Al claro Sol, en quanto en torno gira, / Ornan de luz, coronan de belleza:»
(Góngora, 1654, f. 13).

E no romance 6.º:

Cada vez que la miraba
salía el Sol por su frente[,]
de tantos rayos vestido
cuanto[s] cabellos contiene. ³⁸

Em outro romance:

El cabello en crespos nudos
luz da al Sol, oro a la Arabia,
cuál de flores impedido,
cuál de cordones de plata. ³⁹

Em outro romance:

Cuando albricias pido a voces
Bartolillo, con donaire,
por haber hallado Menga
en sus labios sus corales. ⁴⁰

Em outro romance:

La más lucida belleza
que ya en ojos, ya en cabellos,
el Sol reconoce rayos
y estrellas envidia el Cielo. ⁴¹

E finalmente, pintando um Poeta o rosto de uma dama, disse:

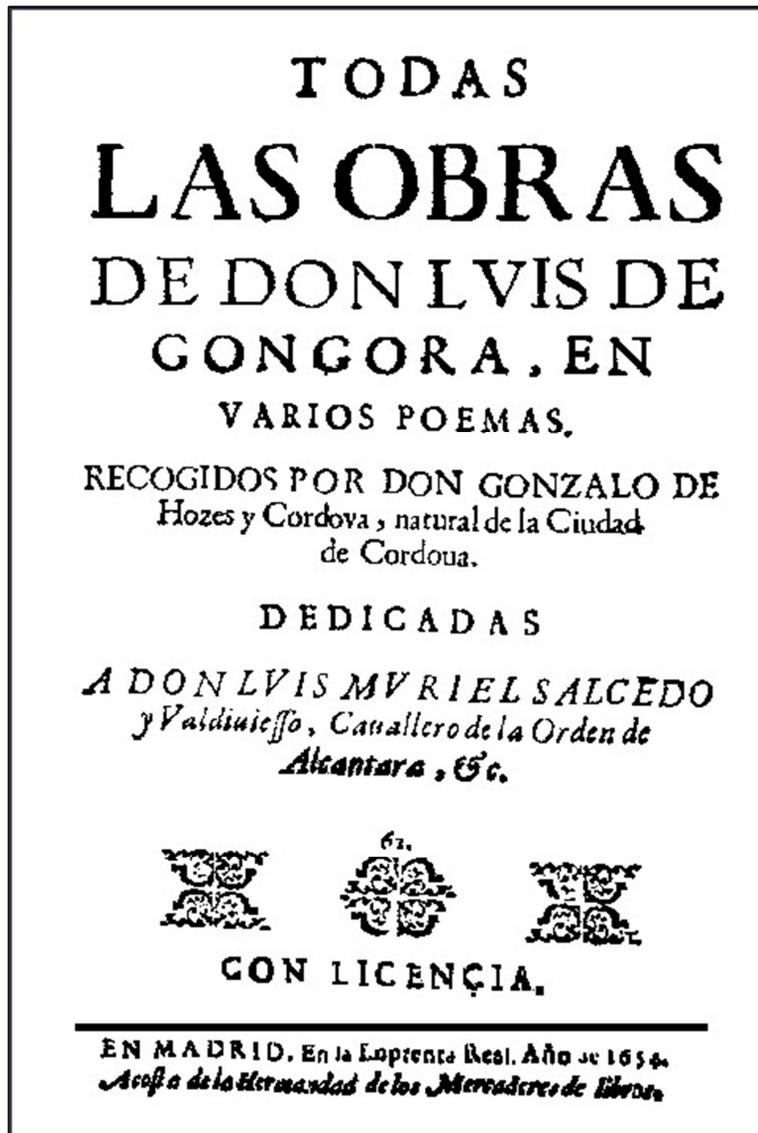
Rubi, concha de perlas peregrina,
animado cristal, viva escarlata,

³⁸ Trata-se dos vv. 61-64 do Romance VI dos Amorosos, «Entre los sueltos cauallos»: «Cada vez que la miraua / salia el Sol por su frente, / de tantos rayos vestido, / quantos cabellos contiene.» (Góngora, 1654, f. 82).

³⁹ São os vv. 19-22 do Romance VIII dos Líricos, «En los pinares de Xucar»: «El cabello en crespos nudos, / luz dà al Sol, oro al Arabia, / qual de flores impedido, / qual de cordones de plata.» (Góngora, 1654, f. 88v).

⁴⁰ A citação corresponde aos vv. 38-41 do Romance IX dos Líricos, «En el baile del exido»: «Quãdo albricias pido a voces / Bartolillo con donayre, / por aver hallado Menga / en sus labios sus corales.» (Góngora, 1654, f. 89r).

⁴¹ São os vv. 1-4 do Romance XXIV dos Varios: «La mas luzida belleza, / que ya en ojos, ya en cabellos / el Sol reconoce rayos, / y Estrellas embidia el Cielo.» (Góngora, 1654, f. 128v).



Folha de rosto da edição de 1654 das *Obras* de Góngora

duas safiras sobre lisa prata,
ouro encrespado sobre prata fina;
este o rostinho é de Catarina.⁴²

Com que, se os que amam alguma fermosura consideram nela tanta riqueza como ouro, prata, esmeraldas, safiras, pérolas, coral, cristal, neve, sol, estrelas, é certo que estes são os bens que dá o Amor, porque faz que tudo isto pareçam os cabelos, a testa, os olhos, o nariz, as faces, a boca, os dentes, a garganta e mãos da beleza amada. E sendo pois estes os bens que dá o amor, como os temos por males, como diz o 3.º verso?

Todo o bem que nos dá por mal o temos.

Digo que ainda que aqueles sejam os bens do amor, contudo é certo que os temos por males; e a razão é porque são bens aparentes e fingidos pelo amor, não tendo cousa alguma de verdadeiros, pois quando muito se podem dizer semelhantes, e o ser semelhante não é ser o mesmo, logo é tudo engano dos olhos dos que amam, e se é engano dos olhos, é mal que introduz o amor na vista dos amantes, fazendo que pareça o que não é, para que com esses fingidos bens provoque a amar a todos aquelas aparentes riquezas e fingidas luzes, que na verdade não há, porque tudo é engano do amor, como diz Camões no soneto 77:

E que em amor não há senão enganar.⁴³

E no soneto 46:

Soube amor da ventura que não tinha
e porque mais sentisse a falta dela,
de imagens impossíveis me mantinha.⁴⁴

⁴² A citação corresponde aos versos iniciais de um soneto que termina de forma humoristicamente surpreendente: «Disse, igualmente amante e magoado: / – “Oh, muchaha gentil, que tal serias, / se sendo tão formosa não cagaras!”» (Topa, 1999, pp. 52-53). Tendo tido uma larga difusão manuscrita, o texto é de autoria incerta, sendo João Sucarelo Claramonte o seu autor mais provável.

⁴³ É o v. 14 do soneto 73 da edição de 1598, «Sospiros inflamados, que cantais»: «E qu’em Amor não ha senão enganar.» (f. 19).

⁴⁴ É o primeiro terceto de «Gram tempo ha ja que soube da ventura», soneto 46 da edição referida: «Soube amor dà ventura que a não tinha, / E porque mais sentisse a falta della, / De imagẽs impossiveis me mantinha.» (f. 12v).

E não é novo enganarem-se os olhos afirmando ser realidade o que é só aparente, como a experiência mostra muitas vezes, porque as que parecem cores e luzes no colo da Pomba, não são luzes nem cores; o remo, que dentro da água parece quebrado, não é senão na verdade inteiro; as cores que representa o arco-íris não são cores, é engano da vista; e assim é o arco do Amor que faz que na beleza amada pareçam raios, ouro, prata e as outras riquezas, não havendo na beleza tais riquezas; e assim não pode negar-se que os bens que nos dá o amor com muita razão os temos por nada, como diz o 3.º verso.

Mas ainda na errada suposição de que são os bens que dá o amor verdadeiros, quanto duram esses bens e em que se convertem? Nada duram e em nada se convertem; galhardamente o diz o insigne Góngora no soneto 10.º dos amorosos:

Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñido el Sol relumbra en vano,
mientras con menosprecio en medio el llano
mira a tu blanca frente el lilio bello;

mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente marfil tu gentil cuello;

goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, marfil luciente,

no sólo en plata o víola tro[n]cada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada. ⁴⁵

⁴⁵ Trata-se efetivamente do Soneto X dos Amorosos: «Mientras por competir con tu cabello, / Oro bruñido, el Sol relumbra en vano, / Mientras con menosprecio en medio el llano / Mira à tu blanca frente el lilio bello, // Mientras á cada labio, por cogello, / Siguen mas ojos, que al clavel temprano, / Y mientras triunfa con desden loçano, / Del luciente marfil tu gentil cuello: // Goza cuello, cabello, labio, y frente, / Antes que lo que fue en tu edad dorada, / Oro, lilio, clabel, marfil luciente, // No solo en plata, ò viola troncada / Se buelua, mas tu, y ello juntamente, / En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.» (Góngora, 1654, f. 10v).

E Camões no soneto 58:

E se o tempo que tudo desbarata,
 secar as frescas rosas sem colhê-las,
 mostrando a linda cor das tranças belas
 mudada de ouro fino em branca prata.⁴⁶

Assim são os bens que dá o amor, caducos, frágeis, ligeiros e inconstantes, como diz o mesmo Camões no soneto 52:

Assim cantava, quando amor virou
 a roda à esperança que corria
 tão ligeira que quasi era invésível.

Converteu-se-me em noite o claro dia;
 e se alguma esperança me ficou
 será de maior mal, se for possível.⁴⁷

E no soneto 50:

Que queres mais de mim que destruída
 me tens a glória toda que alcancei[?]⁴⁸

E no soneto 59:

Se hei de viver enfim forçadamente,
 para que quero a glória fugitiva
 de uma esperança vã que me atormente [?]⁴⁹

⁴⁶ É a segunda quadra do soneto «Se as penas com que amor tão mal me trata» (n.º 58 da edição que vem sendo referida, f. 15v): «E se o tempo que tudo desbarata / Seccar as frescas rosas sem colhelas, / Mostrandome a linda cor das tranças bellas / Mudada de ouro fino em bella prata:».

⁴⁷ Trata-se dos vv. 9-14 do soneto «Apollo, & as noue Musas, discantando», que é o número 51 da 2.ª edição das *Rimas*: «Assi cantaua, quando amor virou / A roda, a esperança que corria, / Taõ ligeira, que quasi era inuisiuel. // Conuerteuseme em noite o claro dia. / E se algũa esperança me ficou, / Sera de mayor mal, se for possiuel.» (f. 13v).

⁴⁸ A citação corresponde aos vv. 5-6 do soneto «Amor, co a esperança ja perdida» (n.º 50 da edição de 1598, f. 13v): «Que queres mais de mim, que destruida / Me tês a gloria toda que alcancei?».

⁴⁹ É o último terceto de «Tempo he ja que minha confiança» (soneto 49, f. 13, da 2.ª edição das *Rimas*): «Se hei de viuer em fim forçadamente / Pera que quero a gloria fugitiua, / D'hũa esperança vã que m'atormente?».

E no soneto 48:

Corro após este bem que não se alcança[,]
no meio do caminho me falece,
mil vezes caio e perco a confiança;

quando ele foge, eu tardo, e na tardança
se os olhos ergo a ver se ainda aparece,
da vista se me perde e da esperança!⁵⁰

E no soneto 85:

Que quando é Amor a bem-aventurança,
tanto menos se crê que há de durar.⁵¹

E Góngora no Soneto 6.º dos amorosos:

No os engañen las Rosas, que a la Aurora
diréis que aljofaradas y olorosas
se le cayeron del purpúreo seno.

Ma[n]zanas [son] de Tantalo y no Rosas,
que después huyen del que incitan ahora,
y solo del amor queda el veneno.⁵²

Sendo desta qualidade os bens que dá o Amor, quem duvida que são males, como diz o 3.º verso, e que se convertem em nada, como diz o 4.º? O certo é que o amor engana os corações, armando laços com a beleza, para multiplicar vassallos a seu Império, mostrando-lhe enganosos e aparentes os bens, como laços de caçador astuto, para que, rendidas as almas a tanta fermosura e enfeitada[s] com tão aparentes riquezas e adornada[s] de tantas

⁵⁰ Trata-se dos vv. 9-14 do soneto «O como se me alonga d'anno em anno» (n.º 48 da edição de 1598, f. 13): «Corro apos este bem, que não se alcança, / No meio do caminho me fallece, / Mil vezes cayo, & perco a confiança. // Quando elle foge, eu tardo, & na tardança / Se os olhos ergo a ver se inda parece, / Da vista se me perde, & da esperança.»

⁵¹ São os vv. 7-8 de «Foy ja num tempo doce cousa amar» (n.º 85 da edição referida, f. 22): «Que quanto he môr a bemaenturança, / Tanto menos se crê que ha de durar.»

⁵² A citação corresponde aos vv. 9-14 do Soneto VI dos Amorosos, «La dulce boca, que à gustar combida»: «No os engañen las rosas, que al Aurora / Direis que aljofaradas, y olorosas / Se le cayeron del purpureo seno: // Mançanas son de tantalo, y no rosas / que despues huyen del que incitan aora, / Y solo del amor queda el veneno.» (Góngora, 1654, f. 10).

luzes, se rendam cativas e se lamentem presas; porém que muito, se é tudo enganos o amor?, pois, como diz Camões no soneto:

E que em Amor não há senão enganos[.]⁵³

E no soneto 30 diz que é o amor um caçador astuto:

Desta arte o coração que livre andava
(posto que já de longe destinado)
onde menos temia, fui ferido;

porque o frecheiro cego me espertava
para que me tomasse descuidado,
em vossos claros olhos escondido.⁵⁴

São também os bens de Amor uma tormenta desfeita em que se vê naufragar os amantes. O mesmo Camões o afirma no soneto 80:

Assim Senhora, eu, que na tormenta
da vossa vista fujo, por salvar-me,
jurando de não mais em outra ver-me.⁵⁵

Sendo pois os bens do amor estes, não só aparentes, fráteis e caducos, e que em nada se convertem, que muito que se tenham por males, verificando o 3.º e 4.º verso, que dizem:

*Todo o bem que nos dá por mal o temos,
e tudo o que nos dá redundando em nada.*

O 1.º verso da segunda quarta diz que é cousa

Do grande e do pequeno desejada

⁵³ Vd. nota ⁴³.

⁵⁴ Trata-se dos vv. 9-14 de «Està o lasciuo, & doce passarinho» (n.º 30 da edição de 1558, f. 8v): «Dest' arte o coração, que liure andava, / (Posto que ja de longe destinado) / Onde menos temia foi ferido. // Porque o frecheiro cego m'esperava, / Pera que me tomasse descuidado, / Em vossos claros olhos escondidos.»

⁵⁵ É o primeiro terceto de «Como quando do mar tempestuoso» (n.º 80 da edição referida, f. 21): «Assi, senhora, eu, queda tormenta / De vossa vista fujo, por saluar-me, / Jurando de não mais em outra verme, (...)».

No que também se mostra que este verso fala do amor. Para o que se deve advertir que o ser grande ou pequeno se pode considerar de dous modos: ou dos adultos, isto é, os que têm já uso da razão, e dos pequenos, que a não têm, por serem meninos e carece[re]m dela, ou dos grandes, isto é, dos Monarcas, Reis e Príncipes, e dos pequenos, que são humildes e de baixa condição. E em qualquer destes sentidos digo que o amor é a cousa do grande e do pequeno desejada, tanto dos grandes adultos, Príncipes e Monarcas, como dos pequenos de inferior condição e dos meninos, que carecem do uso do entendimento; porque não se pode duvidar que o amor nasce da vontade, potência cega, como o mesmo amor, e assim é infalível haver amor tanto que houver vontade, sem que haja vivente que sendo racional se isente desta veemente, amorosa paixão, como cantava Camões naquelas oitavas da sua puerícia, dizendo:

Bem vês que por amor se move tudo,
e não há quem de amor se veja isento.⁵⁶

E o afirma o nosso Ovídio Português na copla seguinte:

De seu juízo e de sua rede
não há hoje vida humana
que o seu jugo lhe sacuda
e se escoe pela malha.

Está bem que os grandes e adultos que têm uso de razão tenham amor, porque nada se ama pela vontade que não seja primeiro proposto pelo entendimento, como diz o Filósofo: «Nihil volitum quin præ cognitum»⁵⁷; mas que o pequeno e o menino, que não tem cabal uso do entendimento e que carece de discurso também ame! Sim, e o provo. Com a mesma oitava de Camões, em que afirma que até os brutos e aves irracionais amam, pois diz:

Bem vês que por amor se move tudo
e não há quem de amor se veja isento,

⁵⁶ São os vv. 193-194 da écloga V, «Feita do Autor na sua puerícia.», cujo *incipit* é «A quem darei queixumes magoados» (ff. 128-134v da edição citada): «Bem ves que por amor se move tudo, / E não ha quem d'amor se veja isento; (...)».

⁵⁷ Adágio escolástico. Tradução: «Não se pode querer o que não se conheceu previamente».

o animal mais simples, baixo e rudo,
o de mais levantado pensamento;
até debaixo da água o peixe mudo
lá tem também de amor seu movimento,
a Ave que no ar cantando voa
também por outra Ave se afeiçoa. ⁵⁸

O mesmo pensamento prossegue nas três seguintes oitavas. O elegantíssimo Salazar, no seu cómico poema de *Los juegos olímpicos*, diz:

Aun el bruto más fiero
ausente mueve a llanto[,]
tanto, tanto
puede un rigor severo,
que aun gimen en su esfera
mudo pez, ave dulce y ruda fiera. ⁵⁹

Também Góngora o afirma na última canção das amorosas, dizendo:

Vuelas, o Tortolilla,
y al tierno esposo dejas
en soledad y quejas;
vuelves después gimiendo,
recíbete arrullando[,]
laciva tú, si él blando,
dichosa tú mil veces,
que con el pico haces
dulces guerras de amor y dulces paces. ⁶⁰

Com que, se ainda as Feras e Aves, que não têm entendimento, têm amor e amam, que muito que os meninos também amem e tenham amor, que alfim

⁵⁸ Trata-se da estrofe referida na nota ⁵⁶: «Bem ves que por amor se moue tudo, / E não ha quem d'amor se veja isento; / O animal mais simples, baixo, & rudo, / O de mais leuantado pensamento, / Até debaixo d'agoa o peixe mudo / Là tem d'amor tambem seu mouimento, / A aue, que no ar cantando voa / Tambem por outra aue se affeiçoa.»

⁵⁹ Passagem de uma fala de Enone que ocorre na «Jornada Primera» desta comédia mitológica de 1673. Numa edição de 1782, a citação vem na p. 7 e apresenta a seguinte forma: «Aun el bruto mas fiero / ausente, mueve à llanto, / tanto, tanto / puede el dolor severo, / que gimen en sua esfera, / mudo pez, ave dulce, ruda fiera.»

⁶⁰ Trata-se da estrofe inicial da Canción V: «Bvelas, ò Tortolilla, / Y al tierno esposo dexas, / En soledad, y queexas / Buelues despues gimiendo, / Recibete arrullando, / Lasciua tu, si el blando; / Dichosa tu mil vezes, / Que con el pico hazes / Dulce guerras de amor, y dulce paces.» (Góngora, 1654, f. 45v).

são racionais? Porém com isto parece só se prova que todo o animal, racional ou irracional, tem amor, mas não se prova que o amor é cousa

do grande e do pequeno desejada

como diz o 1.º verso da 2.ª quarta, pois é cousa diversa ter amor ou desejar o amor.

Ao que respondo que, como já disse na explicação dos primeiros dous versos, {que} as cousas se amam ou se aborrecem, não só em si, mas também em seus efeitos; e assim digo também que qualquer cousa se pode desejar ou pelo que é, ou pelo que obra, isto é, pelos efeitos que faz; e como o amor obra efeitos dignos de amar-se, é consequência infalível que os tais efeitos devem ser desejados; porque se não pode negar que tudo o que é amável é apetecível, e deste modo fica o amor sendo cousa desejada em seus efeitos, pelo que têm de suaves, doces e gostosos; e que sejam desejados e apetecidos o diz com a doçura costumada o discreto Salazar no poema cómico *También se ama en el abismo*:

¿Por dónde
entraron estos suaves[,]
apetecidos ardores?⁶¹

E o elegante D. Francisco de la Torre:

Dicen que el amor nos fuerza[;]
digo que es engañoso ese,
porque no está enamorado
sino solo aquel que quiere.

D. Luis Carrillo⁶² no soneto 2.º:

Queden, queden suspiros empleados,

⁶¹ Sãos os vv. 395-397 da peça, correspondentes a parte de uma fala de Glauco na «Primera Jornada»: «(...) ¿Por dónde / entraron estos süaves, / apetecidos dolores?» (2006, p. 98).

⁶² Luis Carrillo y Sotomayor (*1585? †1610), poeta espanhol cuja obra, recolhida pelo seu irmão Alonso em 1611, se situa na encruzilhada de três estéticas: Renascimento, Maneirismo e Barroco.

bienes, amor, por tuyos[,] ya queridos. ⁶³

Camões no soneto 10:

Transforma-se o amador na cousa amada
por vertude do muito imaginar,
não tenho logo mais que desejar,
pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minha alma transformada
que mais deseja o corpo de alcançar? ⁶⁴

E quem haverá não confesse que são muito para desejados os gostos que dá o amor, os carinhos da beleza amada, o prazer de conseguir um favor, a alegria de merecer uma atenção, a glória de ver o que se ama depois de uma longa ausência? E não são para desejados estes efeitos do amor? Logo, se estes efeitos são tão suaves e gostosos, e como tais apetecidos, como o amor, que é a causa deles, como não será desejado?

Antes agora acrescento e digo que não só em seus efeitos, mas ainda em si mesmo, é desejado o amor, e é tão ardiloso que para ser apetecido se disfarça e esconde nas delícias de uma beleza; assim o ponderou Góngora no soneto 6.º:

La dulce boca que a gustar convida
un humor entre perlas destilado
y a no invidiar aquel licor sagrado
que a Júpiter ministra el garzón de Ida,

Amantes[,] no toquéis, si queréis vida,
porque entre un labio y otro colorado
Amor está de su veneno armado[,]
cual entre flor y flor sierpe escondida. ⁶⁵

⁶³ São os vv. 3-4 de «Amor, dexame, amor, queden perdidos», que é o soneto 20 da edição de 1613 das *Obras de Don Luys Carrillo y Soto Mayor*: «Queden, queden suspiros empleados, / Bienes, amor, por tuyos, ya queridos.»

⁶⁴ São os vv. 1-6 do soneto 10 da edição de 1558: «Transformase o amador na cousa amada, / Por virtude do muito imaginar, / Não tenho logo mais que desejar, / Pois em mim tenho a parte desejada. // Se nella està minh' alma transformada, / Que mais deseja o corpo de alcançar?» (f. 3v).

⁶⁵ São as estrofes iniciais do Soneto VI dos Amorosos: «La dulce boca, que à gustar combida / Vn humor entre perlas destilado, / Y a no inuidiar aquel licor sagrado, / Que à

E no soneto 7.º diz o mesmo pensamento:

Si amor entre las plumas de su nido
prendió mi libertad, ¿qué hará ahora,
que en tus ojos, dulcísima señora,
armado vuela, ya que no vestido?⁶⁶

Galhardamente Camões no soneto 60:

Quem pode livre ser, gentil Senhora,
vendo-vos com juízo sossegado,
se o Menino que de olhos é privado
nas meninas dos vossos olhos mora?

Ali manda, ali reina, ali namora,
ali vive das gentes venerado,
que o vivo lume e rosto delicado
imagens são de amor a toda a hora.⁶⁷

Do que se conclui que se deseja ver com ânsias uma engraçada beleza, é certo que se deseja o amor, pois o amor na beleza se disfarça, como diz Góngora:

En la beldad de Jacinta
dulcemente se encubrió,
con bellísimos disfarces
cauteloso el niño amor.⁶⁸

Iupiter ministra el garçon de Ida*. // Amantes, no toqueis, si quereis vida, / Porque entre vn labio, y otro, colorado, / Amor està de su veneno armado, / Qual entre flor, y flor siempre escondida.» (Góngora, 1654, f. 9v).

* garzón de Ida – alusão ao príncipe troiano Ganimedes, o mais belo dos mortais. Enamorado da sua beleza, Zeus raptou-o e fê-lo copeiro do Olimpo.

⁶⁶ Trata-se da primeira quadra do Soneto VII dos Amorosos: «Si Amor entre las plumas de su nido, / Prendió mi libertad, que hará aora, / Que en tus ojos, dulcissima señora, / Armado buela, ya que no vestido?» (Góngora, 1654, f. 10).

⁶⁷ São as duas quadras do soneto 60 da 2.ª edição das *Rimas*: «Quem póde liure ser gentil senhora, / Vendouos com juizo sossegado, / Se o minino que d'olhos he priuado, / Nas mininas dos vossos olhos mora? // Alli manda, alli reina, alli namora, / Alli viue das gentes venerado, / Qu'o viuio lume, & o rosto delicado, / Imagens saõ d'amor em tod'a hora.» (f. 16).

⁶⁸ A citação corresponde ao início do Romance XXI dos Varios: «En la beldad de Jacinta / dulcemente se encobrió / con bellissimos disfrazes / cauteloso el Niño Amor.» (Góngora, 1654, f. 128).

Fique logo assentado que é cousa desejada o Amor; e não só desejado do grande e do pequeno, considerado adulto e sem uso de razão, mas também do grande, isto é, do Monarca, e do pequeno, isto é, do humilde e de inferior condição. Pois quanto aos grandes neste sentido, é certo que também há a paixão do amor; entanto que ainda a gentildade o reconheceu nos seus mentidos Deuses.

Porque quem maior Monarca entre os Deuses fingidos que Júpiter? E contudo dizem que arde em amorosos desejos de ser correspondido por Dan[a]je, Europa e Leda; pois por Leda se converteu em Cisne, por Europa em Touro e por Danae em chuva de ouro; e sendo Júpiter fabuloso Deus que fulmina raios, é tão poderoso o fogo do amor que abrasou e consumiu os raios de Júpiter, como diz Alciato⁶⁹ no emblema 207:

Aligerum fulmen fregit Deus aliger igne
Dum demonstrat uti fortior ignis Amor.⁷⁰

E o traduziu um florido engenho:

El Dios alado en pedazos
dividió a un rayo veloz,
mostrando aún más que su incendio,
es fuerte el fuego del Amor.

E diz o mesmo engenho na décima seguinte:

Entre ti y amor elijo
por supremo al Dios de Amor,
que aun que es grande tu valor,
es mayor el de tu hijo.
Bien, o Júpiter, coligo
te vence amor sin desmayos,

⁶⁹ Andrea Alciato (ou Alciati) (*1492 †1550), jurista italiano, foi um dos maiores intérpretes do Direito Romano. O *Emblemata Liber Alciati*, de 1531, foi uma obra de grande êxito e influência em toda a Europa.

⁷⁰ O emblema CVIII do *Emblematum liber* de Alciato intitula-se «Vis Amoris»: «Aligerum fulmen fregit Deus aliger, igne / Dum demonstrat uti est fortior ignis Amor.» (Emblema CVIII. In «Alciati *Emblematum liber*». Disponível em WWW:<URL:http://www.mun.ca/alciato/108.html>). [Consult. 20 jun. 2014]. Tradução: «O poder do Amor / O Deus alado quebrou o alado raio, para demonstrar que o fogo do Amor é mais forte que o fogo.».

tus excelsos fríos moncayos
enciendes con rayos luego,
pero el amor con su fuego
abrasa a tus propios rayos.

E não somente Júpiter, mas ainda as outras fabulosas deidades se renderam ao Amor e amaram seus efeitos. Pois é certo que Marte morreu de amores por Vénus; Apolo por Dafne, e outros muitos que não repito porque todos o sabem; coroe este pensamento um soneto do agudíssimo D. Hieronimo Cáncer, em que se mostra que os deuses mais superiores morreram por, digo, arderam em Amor pela grande formosura de Vénus:

Contendían los Dioses soberanos
del cielo por la excelsa Monarquía,
que allá donde la paz centro tenía,
la ambición de reinar hizo tiranos.

Venus lo supo y por los aires vanos
llegó donde la guerra se encendía,
y puesta en medio desta gran porfía,
les derribó las armas de la[s] mano[s].

El rayo quitó a Jove y el Tridente
al grande Rey de los azules hielos,
la espada a Marte llena de despojos.

Mas ay, que a la lid vuelven de repente,
pero ya no contienden por los cielos,
sino por el Imperio de sus ojos.⁷¹

{N}os humildes e de baixa condição, que são os pequenos, também desejam os efeitos do amor, pois tendo, como todos, alma, não podem deixar de amar, porque tendo a potência da vontade, de quem nasce o amor, necessariamente todos os que a têm hão de viver sujeitos ao Império do amor, como diz Camões na oitava já citada:

⁷¹ Na edição de 1675, o soneto vem na p. 131 e apresenta a seguinte configuração: «Soneto / En que se encarece la fuerça de la Hermosura / Contendian los Dioses soberanos / Del cielo, por la excelsa Monarquia, / Que allá donde la paz centro tenia, / La ambicion de reynar hizo tiranos. // Venus lo supo, y por los ayres banos / Llegó donde la guerra se encendía, / Y puesta en medio desta gran porfia, / Les derribó las armas de las manos. // El rayo quitó a Jobe, y el tridente / Al grande Rey de los azules yelos, / La espada a Marte llena de despojos: // Mas ay, que a la lid buelven de repente! / Pero ya no contienden por los cielos, / Sino por el imperio de sus ojos.».

E não há quem de amor se veja isento.⁷²

E finalmente sem dúvida comparou Salomão o Amor com a morte: «fortis est ut mors dilectio»⁷³, porque assim como a morte igualmente pisa os Palácios dos Reis como as cabanas dos pobres, como diz Horácio:

Palida mors æquo pulsat pede
pauperum tabernas, Regumque Turres;⁷⁴

assim o amor, sem distinção de pessoas nem diferenças de estados, tanto entra nos corações dos Príncipes como nos dos humildes, e desta sorte se vê que por seus efeitos é desejado o amor do pequeno e do grande, como diz o verso:

Do grande e do pequeno desejada

Diz também o soneto que é

Navegação com velas, mas sem remos

E neste verso também se conhece e mostra que é o amor, porque, que cousa há mais ligeira que o amor? Tanto que a quantos lhe fogem ou pertendem fugir-lhe, os alcança com seu ligeiro voo, como diz Propércio em a elegia 30 do livro 2.^o⁷⁵, que traduziu um elegante engenho nos versos seguintes:

⁷² Ver nota ⁵⁶.

⁷³ Cant 8: 6: «Sponsa: Pone me ut signaculum super cor tuum, / Ut signaculum super brachium tuum, / Quia **fortis est ut mors dilectio**, / Dura sicut infernus æmulatio: / Lampades eius lampades ignis atque flammæ». Tradução: «Ela: Grava-me como selo em teu coração, / como selo no teu braço, / porque **forte como a morte é o amor**, / implacável como o abismo é a paixão; / os seus ardores são chamas de fogo, / são labaredas divinas.».

⁷⁴ Horácio, *Odes*, I, 4, vv. 13-14: «Pallida Mors æquo pulsat pede pauperum tabernas / regumque turris. O beate Sesti,» (Q. Horati Flacci Carminum Liber Primus. Disponível em WWW:<URL:http://www.thelatinlibrary.com/horace/carm1.shtml>). [Consult. 20 jun. 2014]. Tradução: «A pálida Morte com imparcial pé bate à porta das cabanas dos pobres / e dos palácios dos reis. Ó Séstio feliz,» (Horácio, 2008, p. 56).

⁷⁵ Trata-se dos vv. 1-6 da elegia XXX, Liber Secundus, de *Sexti Properti Elegiarum*, que na versão original se apresenta assim: «Quo fugis, a demens? nulla est fuga: tu licet usque / Ad Tanain fugias, usque sequetur Amor. / Non si Pegaseo uecteris in aere dorso, /

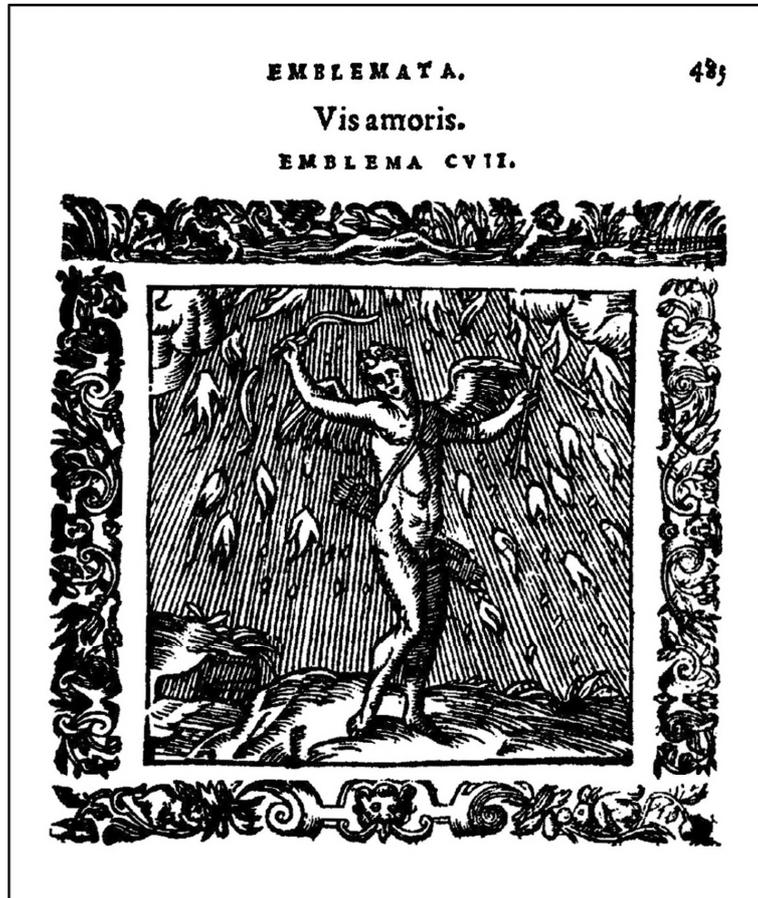
¿Donde huyes, o errada en tu destino?
 No hay para huir de amor ningún camino;
 aunque al Tanais huyas con disvelo,
 te seguirá el amor con pronto vuelo.
 Y no dudes te alcance a cada paso,
 aunque vueles en alas del Pegaso
 y aun que en larga carrera que señalas
 dé Perseo a tus pies veloces alas,
 o te arrebaten para tus intentos
 en alas de Mercurio fuertes vientos,
 alcanzara te amor, si lo previno,
 aunque emprendas el más alto camino.

Com que não se pode negar que é muito veloz e ligeiríssimo o amor, e por isso se explica e compara com uma navegação com velas, que corre mais ligeira que a que navega com remos; e mais quando, tendo o Amor asas, têm estas muita semelhança e se equivocam com as velas, como ponderou o grande cómico D. Pedro Calderón na comédia *El Príncipe Constante*, em que se descreveu uma armada Portuguesa que ao princípio não parecia armada vista de longe, como se vê nos versos seguintes da relação de Muley:

Luego de marinos monstr[u]os
 nos pareció errante copia,
 que a acompañar Neptuno,
 salían de sus Alcobas;
 pues sacudiendo las velas,
 que son del viento lisonja,
 pensamos que sacudían
 las alas sobre las olas.⁷⁶

Nec tibi si Persei mouerit ala pedes, / Vel si te sectæ rapiant talaribus auræ, / Nil tibi Mercurii proderit alta uia.» (Propércio, 2002, p. 134). Tradução: «Para onde foges, ah! insensata? Não há fuga possível: tu, mesmo que fujas / Até ao Tánais, o Amor seguir-te-á até lá. / Nem se fosses levada pelos ares na garupa de Pégaso, / Nem se a asa de Perseu te movesse os pés, / Nem se te arrebatassem os ares cortados pelas asas talares, / De nada te serviria o alto caminho de Mercúrio.» (Propércio, 2002, p. 134).

⁷⁶ São os vv. 239-246 de *El Príncipe Constante y Esclavo por su Patria*, peça que terá sido composta em 1628: «Luego de marinos monstruos / nos pareció errante copia, / que a acompañar a Neptuno / salían de sus alcobas, / pues sacudiendo las velas, / que son del viento lisonja, / pensamos que sacudían / las alas sobre las olas;» (1996, pp. 91-92).



Gravura de um emblema de Alciato na edição parisiense de 1608

D. Luis de Góngora, falando de uma embarcação, disse também:

Cuando velera Paloma,
alado si no baxel,
nubes rompiendo de espuma,
en derrota suya un mes.⁷⁷

Logo, se tanta semelhança têm as asas com as velas de uma embarcação, que muito que para se encarecer a ligeireza do amor que tem asas se diga no soneto que o amor é

Navegação com velas, mas sem remos?

Pois se a embarcação é ligeira no correr, o Amor com asas é muito veloz no voar.

Dizem o 3.º e 4.º verso da 2.ª quarta:

*Dos olhos corporais já nunca a vemos,
nem foi de ninguém vista nem achada.*

Do que se infere bem que é o amor; porque se o amor é uma paixão da alma, não se pode ver esta paixão amorosa com os olhos corporais, como diz Camões no já repetido soneto da difinição do amor:

O amor é um fogo que arde sem se ver.⁷⁸

E como se não pode ver o Amor, é certo que de ninguém pode ser visto nem achado falando fisicamente, e se não pode dizer achado o que não se vê.

Diz o 9.º verso que

Não é pau, nem [é] pedra, ar, nem vento.

⁷⁷ Trata-se dos vv. 49-52 do Romance III dos Líricos, «Quatro, ò seis desnudos ombros»: «Quando velera paloma / alado sino baxel, / nubes rompiendo de espuma, / en derrota suya vn mes,» (Gongora, 1654, f. 86v).

⁷⁸ Ver nota 5.

Assim é, porque o amor é fogo, como se vê do repetido verso acima de Camões, que diz que o Amor é um fogo que arde sem se ver.

Octávio Transarello⁷⁹ no dístico 259 lhe chama Incêndio:

Matri quaerenti flam[m]as, ait Aliger: ipse
Sum flam[m]a et pulchro Phy[l]lidis ore cremor.⁸⁰

Que traduziu um grande Poeta na copla seguinte:

A Venus fuego buscando
dijo Amor: yo soy incendio,
y en bello rostro de Fílís,
aun siendo llama me quemó.

E o conceituoso Conde de Bunhol, D. Gaspar Mercader⁸¹, diz na comédia que intitulou *No pueden haver dos que se amen*:

No es sino un fuego brillante,
que con dulce providencia,
lo que enciende en la osadía,
lo purifica en la pena.⁸²

E o descritíssimo D. Antonio de Solís⁸³, no seu Poema de *Triunfos de amor y fortuna*, introduz ao Amor falando com Siquis e diz:

Un fuego soy, que solo contra mí

⁷⁹ Ottavio Tronsarelli (*? †1641) foi membro de algumas academias romanas e autor de dramas musicais, entre eles *Le Catene di Adone*, tirado de Marino. Publicou, em 1639, uma recolha de composições latinas em verso, a que pertence o dístico em causa: *Ianus quadrifrons poëticus Octavii Tronsarelli in amatoria, heroica, varia, & sacra distinctus*. Figurando na primeira parte, p. 54, o poema apresenta o n.º 159 – havendo portanto gralha no manuscrito – e tem por título «De Venere, & Amore» («Sobre Vénus e Amor»).

⁸⁰ Tradução: «À mãe, que buscava fogo, diz Amor: eu próprio / Sou fogo e sou queimado pelo belo rosto de Fílís.»

⁸¹ Gaspar Mercader y Cervellón, 4.º Conde de Buñol e 3.º Conde de Cervellón (*1656 †1686), poeta e dramaturgo espanhol.

⁸² São os vv. 1386-1390 da zarzuela *No puede haver dos que se amen*, constituindo parte de uma fala de Luzeio na «Jornada Segunda»: «¿No es sino un fuego brillante, / que con dulce providencia / lo que entiende en la osadía / lo purifica en la pena?» (1999, p. 173).

⁸³ Antonio de Solís y Rivadeneyra (*1610 †1686), escritor espanhol, notável historiador, poeta e dramaturgo da escola de Calderón.

arder me dejas, porque te adoré.⁸⁴

Logo, sendo o amor fogo, é certo que, como diz o verso

Não é pau, nem é pedra, ar, nem vento.

No 10.º verso se diz que:

Não é cousa criada nem nascida.

E por isso torno a afirmar que é o Amor, porque nisto se define o Amor, pelo que não é; pois o Amor não é criatura, nem nasce fisicamente de alguma cousa, porque, como todos sabem, é uma paixão da alma e ato que produz a vontade; e assim se não pode dizer que é cousa criada ou nascida o Amor.

Diz o 11.º verso que:

Não é memória, voz, ou pensamento.

Também neste verso se define o Amor pelo que não é; pois como acima disse, é um ato da vontade e, sendo assim, é certo que não é memória, que é uma das potências da alma, nem é voz, porque o amor não é voz que pronuncia, por ser produzido pela vontade; e, finalmente, não é pensamento, porque o pensamento é ato do entendimento, de quem não é ato o amor.

O 12.º verso diz que:

Em cada um de nós anda escondida.

Verifica-se este verso do amor, porque o amor é certo que se não vê, como se repetia já no verso do soneto de Camões:

O Amor é um fogo que arde sem se ver.

⁸⁴ É uma passagem da «Segunda Iornada» de *La gran comedia Triunfos de Amor y Fortuna*. Fiesta Real que se representò a sua Magestades en el Coliseo del Buen Retiro. Al feliz nacimiento del Serenissimo Principe Don Felipe Prospero nuestro Señor: «Un fuego soy, que solo contra mi / Arder me dexas, porque te adoré:» (1984, p. 93). A peça é de 1657.

E já se vê que se não vê porque anda escondido na alma, entranhado no coração e encoberto no peito de quem ama; assim o diz Camões no soneto 97:

Estavas tão secreto no meu peito,
que eu mesmo, que te tinha, não sabia
que me senhoreavas deste jeito!⁸⁵

Dizem finalmente os dois últimos versos que é cousa que anda escondida em nós

*De sorte que sem ela um só momento
não pode conservar-se a própria vida.*

Com isto se acaba de conhecer que é o amor; porque é certo que sem amor ninguém pode viver; e assim diz Camões no soneto 2.º:

Farei que amor a todos avivente.⁸⁶

Sendo que sem amor bem pode viver-se, como se verifica no que dorme, pois enquanto alguém dorme não ama e contudo vive; logo bem pode viver-se sem que se tenha amor, ao menos no tempo em que alguém dorme. Porém responde-se que ainda quem está dormindo não deixa de estar amando; e a razão é porque o sono não tira, não afugenta, nem consome o amor, entanto que o mesmo amor dormia no regaço de sua Mãe Vénus e nem por isso deixava de ser amor, como diz um Poeta na copla seguinte:

Durmi[e]ndo yace el amor
en el regazo de Venus,
inflamando las saetas
con la ociosidad del sueño.

Com a costumada elegância o disse também D. Agustín de Salazar:

⁸⁵ É o primeiro terceto de «O quam caro me custa o entenderte» (soneto n.º 97, f. 25, da edição de 1598): «Estavas tão secreto, no meu peito / Qu'eu mesmo que te tinha, não sabia / Que me senhoreavas deste jeito.»

⁸⁶ É o v. 5 do soneto «Eu cantarei d'amor tão docemente» (n.º 2, f. 1v, da 2.ª edição das *Rimas*): «Farei qu'amor a todos avivente,» (...).

Tente, Siques, espera,
no le despiertes,
pues que descansa el mundo
porque amor duerme;
teme, tirana, teme,
que si tú le despiertas, él te desvele.

A mesma Esposa amante confessava de si que ainda quando dormia o seu coração vigiava: «Ego dormio et cor meum vigilat»⁸⁷; ainda que os olhos se cerrem, não adormece o amor, nem se esfria o coração; dormirá o amante, mas o coração vigia, que como é tudo cuidados e medos o amor, diz Ovídio:

Res est solliciti plena timoris Amor.⁸⁸

Como não velará desperto o coração amante cheio de amorosos cuidados?; e ainda ao amante dormindo lhe representa o amor em sonhos imagens amorosas, para que, ainda dormindo, nem por sonhos deixe de amar; como se vê do soneto 25 dos amorosos [de] D. Luis de Góngora, dizendo:

Viva imaginación, que en mil intentos,
a pesar gastas de tu dulce dueño
la dulce munición del blando sueño,
alimentando vanos pensamientos.

Pues traes los espíritus atentos
solo a representarme el grave ceño
del rostro dulcemente zahareño[,]
gloriosa suspensión de mis tormentos.

El sueño, autor de representaciones,
en su teatro, sobre el viento armado,
sombras suele vestir de bulto bello.

⁸⁷ Cant 5: 2: «Sponsa: **Ego dormio et cor meum vigilat.** / Vox dilecti mei pulsantis: / Sponsus: Aperi mihi, soror mea, amica mea, / Columba mea, immaculata mea, / Quia caput meum plenum est rore, / Et cincinni mei guttis noctium.». Tradução: «Ela: **Eu dormia, mas de coração desperto.** / Chamam! É a voz do meu amado, batendo à porta: / Ele: Abre, minha irmã e amiga, pomba incomparável! / Tenho a cabeça coberta de orvalho, / e os meus cabelos, das gotas da noite.».

⁸⁸ Ovídio, *Epistulae Heroidvm*, I, v. 12: «res est solliciti plena timoris amor.» (P. Ovidi Nasonis *Epistulae Heroidvm*. Disponível em WWW: <URL: <http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.her1.shtml>>). [Consult. 20 jun. 2014]. Tradução: «O amor é uma coisa cheia de receio agitado.».

Síguelo, mostraráte el rostro amado,
y engañarán un rato tus pasiones
dos bienes, que serán dormir, vello.⁸⁹

Eis aqui como ainda quem dorme ama, e não pode haver momento que se viva sem amor, nem sem amor conservar-se a própria vida; e a razão de tudo isto é porque sem alma ninguém pode viver, logo não se pode conservar a vida sem amor, pois a alma com que se vive é o amor com que se ama; galhardamente o diz o florido e discreto D. José Peres Monteiro, definindo o Amor:

Y aun es amor la misma alma
deste racional pequeño
mundo, puesto que no amando,
quedará informe viviendo.

Logo fica bem provado que se o amor é a alma com que se vive, não se pode viver um só momento sem ele, nem sem ele conservar-se a própria vida, como dizem os últimos dous versos do soneto. E assim me parece tenho decifrado o soneto, provando que tudo o que nele se diz é o amor; e quem o duvidar, ou não é vivente, ou está privado do juízo.

⁸⁹ Trata-se de facto do Soneto XXV dos Amorosos: «Varia imaginacion, que en mil intentos, / A pesar gastas de tu dulce dueño, / La dulce municion del blando sueño, / Alimentando vanos pensamientos, // Pues traes los espíritus atentos / Solo à representarme el grave ceño / Del rostro dulcemente zahareño, / Gloriosa suspension de mis tormentos. // El sueño (Autor de representaciones) / En su teatro sobre el viento armado / Sombras suele vestir de bulto bello. // Siguelo mostraráte el rostro amado, / Y engañarán vn rato tus pasiones, / Dos bienes, que serán dormir, y vello.» (Góngora, 1654, f. 13v).

IV. BIBLIOGRAFIA

ALCIATO, Andrea

Emblematum liber. The Memorial Web Edition in Latin and English, by William Barker, Mark Feltham, and Jean Guthrie, with the assistance of Allan Farrell of Memorial University's Arts Computing Centre / Department of English Memorial University of Newfoundland. Disponível em WWW: <URL:<http://www.mun.ca/alciato/>>. [Consult. 20 jun. 2014].

ALCIATO, Andrea

Los Emblemas de Alciato Traducidos en Rimas Españolas. Edición preparada por Rafael Zafra. Barcelona: José J. de Olañeta, 2003.

ÁLVAREZ, José Maurício Saldanha

'No meio do caminho tinha um vulto': biografia transversa do juiz especular que foi o pai de Antônio José da Silva, o 'judeu'. *Espéculo. Revista de estudos literarios*. Madrid. ISSN 1139-3637. 31 (2006).

AZEVEDO, J. Lúcio de

Novas epanáforas: estudos de história e literatura. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1932.

BAIÃO, António

Episódios dramáticos da Inquisição portuguesa – Volume II: homens de letras e de ciência por ela condenados – Vária. 3.^a ed. Lisboa: Seara Nova, 1973.

BARATA, José de Oliveira

História do teatro em Portugal (século XVIII): António José da Silva (O Judeu) no palco joanino. Lisboa: Difel, 1998.

BETHENCOURT, Francisco

História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994.

BIBLIA Sacra Iuxta Vulgatam Clementinam. 11.^a ed. Nova editiologicis partitionibus aliisque subsidis ornata a Alberto Colunga, O.P. et Laurentio Turrado. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.

BÍBLIA sagrada para o terceiro milénio da encarnação. 4.^a ed. Coordenação geral de Herculano Alves. Lisboa / Fátima: Difusora Bíblica / Franciscanos Capuchinhos, 2003.

BRAGA, Teófilo

O martyr da Inquisição portuguesa: Antonio José da Silva (O Judeu). Lisboa: Publicação da Junta Liberal, 1910.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro

El Príncipe Constante y Esclavo por su Patria. Edición de Fernando Cantalapiedra y Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

CAMÕES, Luís de

Rimas. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Por Ordem da Universidade, 1953.

CAMÕES, Luís de

Rimas. Reprodução fac-similada da edição de 1598. Estudo introdutório de Vítor Manuel de Aguiar e Silva. Braga: Universidade do Minho, 1980.

CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de

Obras Varias de D. Geronimo de Cancer y Velasco. Añadidas en esta tercera impression. Lisboa: Antonio Rodrigues d'Abreu, 1675.

CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de

Obras Varias. Edición, introducción y notas de Rus Solera López. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Depto. de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, 2005.

CARRILLO Y SOTOMAYOR, Luis

Obras de Don Luys Carrillo y Soto Mayor, Comendador de la Fuente del Maestre, Quatralvo de las Galeras de España. Natural de Cordova. Madrid: Luys Sanchez, 1613.

CARRILLO Y SOTOMAYOR, Luis

Obras. Edición, introducción y notas de Rosa Navarro. Madrid: Editorial Castalia, 1990.

CASTELO BRANCO, Camilo

O Judeu. 2 vols. 5.^a ed. conforme a 1.^a, unica revista pelo auctor. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1927.

DINES, Alberto

Vínculos do fogo: António José da Silva, o Judeu, e outras histórias da Inquisição em Portugal e no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras / Schwarcz, 1992.

GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de

Todas las Obras de Don Luis de Gongora, en varios poemas. Recogidos por Don Gonzalo de Hozes y Cordova, natural de la Ciudad de Cordoua. Dedicadas a Don Luis Muriel Salcedo y Valdiuesso, Cauallero de la Orden de Alcantara, &. Madrid: Imprenta Real, 1654.

FRÈCHES, Claude-Henri

António José da Silva et l'Inquisition. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1982.

HATHERLY, Ana

O divertimento proveitoso: enigmas barrocos portugueses. *Colóquio / Artes.* Lisboa. 76 (mar. 1988), pp. 5-13.

HORÁCIO

Odes. Tradução de Pedro Braga Falcão. Lisboa: Livros Cotovia, 2008.

HORÁCIO

Q. Horati Flacci Carminvm Liber Primvs. Disponível em WWW:<URL: <http://www.thelatinlibrary.com/horace/carm1.shtml>>. [Consult. 20 jun. 2014].

MACHADO, Diogo Barbosa

Bibliotheca lusitana, historica, critica, e chronologica, na qual se comprehende a noticia dos authores portuguezes, e das obras, que compozeraõ desde o tempo da promulgaçaõ da Ley da Graça até o tempo presente; por Diogo Barbosa Machado, Ulyssiponense, Abbade Reservatorio da Paroquial Igreja de Santo Adrião de Sever, e Academico do Numero da Academia Real. Tomo IV. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759.

MACHADO, Diogo Barbosa

Sermam do Grande Patriarcha Santo Elias que compoz o M. R. P. M. Francisco de Mattos, da Companhia de Jesu, Sendo Reytor do Collegio do Rio de Janeyro no anno de 1698. E por se ausentar para a Bahia no mesmo anno, eleyto Provincial do Brasil, não o pode prègar, & o offerece escrito ao M. R. P. presentado Fr. Antonio das Chagas, Prior do Carmo do Rio de Janeyro, que o mandou imprimir. Lisboa: Officina de Antonio Pedrozo Galrão, 1698.

MELO, D. Francisco Manuel

Obras métricas. Edição coordenada por Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho. Vol. I. Braga: Edições APPACDM de Braga, 2006.

MERCADER Y CERVELLÓN, Gaspar

Obra teatral. Introducción, edición y notas de Pasqual Mas i Usó y Javier Vellón Lahoz. Kassel: Edition Reichenberger, 1999.

MORAES, Rubens Borba de

Bibliografia brasileira do Período Colonial. Catálogo comentado das obras dos autores nascidos no Brasil e publicadas antes de 1808. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da U.S.P., 1969.

MORAIS, Francisco

Estudantes da Universidade de Coimbra nascidos no Brasil. *Brasilia*, Coimbra. IV (1949). Suplemento: Publicação Comemorativa do Quarto Centenário da Cidade do Salvador.

OVÍDIO

P. Ovidi Nasonis Epistvlae Heroidvm. Disponível em WWW:<URL:http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.her1.shtml>. [Consult. 20 jun. 2014].

OWEN, John

Agudezas de Juan Owen traducidas en metro castellano, ilustradas con adiciones, y notas, por Don Francisco de la Torre, Cavallero de la Orden de Calatrava. Dedicadas a la proteccion del Ex^{mo}. Señor Don Guillermo Godolphin, Embaxador del Serenissimo Rey de la Gran Bretaña, à su Magestad Catholica. Madrid: por Francisco Sanz, en la Imprenta del Reyno, 1674.

OWEN, John

The *Epigrammata* of John Owen (Ioannis Audoenus) (1606-1613): a hypertext critical edition by Dana F. Sutton. The University of California, Irvine. Disponível em WWW:<URL:http://www.philological.bham.ac.uk/owen/>. [Consult. 20 jun. 2014].

PROPÉRCIO

Elegias. Tradução portuguesa de Aires A. Nascimento, Maria Cristina Pimentel, Paulo F. Alberto, J. A. Segurado e Campos. Texto latino e introdução de Paolo Fedeli. Coordenação de Aires A. Nascimento. Assis / Lisboa: Accademia Properziana del Subasio / Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras, 2002.

SALAZAR Y TORRES, Agustín de

Comedia Famosa. Los Jvegos Olympicos. De D. Agistin de Salazar y Torres. Valencia: Imprenta de Joseph, y Thomàs de Orga, 1782.

- SALAZAR Y TORRES, Agustín de
Fiestas reales en torno a los años de la Reina, 1670-1672: También se ama en el abismo; Tetis y Peleo. Ediciones críticas, introducciones y notas de Thomas Austin O'Connor. Kassel: Edition Reichemberger, 2006.
- SARAIVA, António José
Inquisição e cristãos-novos. Lisboa: Editorial Estampa, 1985.
- SILVA, António José da
El prodigio de Amarante: comédia famosa. Édition critique, introduction, notes et glossaire de Claude-Henri Frèches. Lisbonne / Paris: Livraria Bertrand / Les Belles-Lettres, 1967.
- SILVA, António José da
As comédias de Antônio José, o Judeu. Introdução, seleção e notas de Paulo Roberto Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- SILVA, Inocêncio Francisco da
Diccionario bibliographico portuguez. Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional, 1859.
- SOLÍS Y RIVADENEIRA, Antonio de
Comedias de Antonio de Solís. Edición crítica por Manuela Sánchez Regueira. Tomo I. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984.
- TOPA, Francisco
 Poesia inédita do brasileiro João Mendes da Silva. *Revista da Faculdade de Letras: línguas e literaturas.* Porto. ISSN 0871-1682. II: XIX (2002) 301-327.
- TOPA, Francisco
Edição crítica da obra poética de Gregório de Matos: Vol. II: edição dos sonetos: anexo: sonetos excluídos. Porto, 1999.
- TORRE Y SEVIL, Francisco de la
Poesía Completa, seguida de traducciones de Horacio y del Petrarca del Maestro Sánchez Brocense, Fray Luis de León, don Juan de Almeida y Alonso de Espinosa. Edición de Maria Luisa Cerrón Puga. Madrid: Cátedra, 1984.
- TRONSARELLI, Ottavio
Ianus quadrifrons poëticus Octavii Tronsarelli in amatoria, heroica, varia, & sacra distinctus. Roma: Typis Vitalis Mascardi, 1639.

VARNHAGEN, F. A. de

Florilégio da poesia brasileira. Tomo I. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1987.

WIZNITZER, Arnold

Os judeus no Brasil colonial. Tradução de Olivia Krähenbühl. São Paulo: Livraria Pioneira Editôra / Editora da Universidade de São Paulo, 1966.

