



MAFALDA FERIN CUNHA

A POESIA DE MARTIM  
DE CASTRO DO RIO  
(c. 1548-1613)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

(Página deixada propositadamente em branco)

C O L E C Ç Ã O



C A M O N I A N A

COORDENAÇÃO CIENTÍFICA DA COLECÇÃO CAMONIANA

José Carlos Seabra Pereira

Manuel Ferro

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra

Email: [imprensauc@ci.uc.pt](mailto:imprensauc@ci.uc.pt)

URL: [http://www.uc.pt/imprensa\\_uc](http://www.uc.pt/imprensa_uc)

Vendas online <http://www.livrariadaimprensa.com>

CONCEPÇÃO GRÁFICA

António Barros

INFOGRAFIA

Carlos Costa

EXECUÇÃO GRÁFICA

Sereer, Soluções Editoriais

ISBN

978-989-26-0085-7

ISBN Digital

978-989-26-0326-1

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0326-1>

DEPÓSITO LEGAL

338147/11

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE:



**FCT** Fundação para a Ciência e a Tecnologia

MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR Portugal

Este trabalho é financiado por Fundos FEDER através do Programa Operacional Factores de Competitividade – COMPETE e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projecto PEST-C/ELT/UI0150/2011

© DEZEMBRO 2011, IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

MAFALDA FERIN CUNHA

A POESIA DE MARTIM  
DE CASTRO DO RIO  
(c. 1548-1613)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

(Página deixada propositadamente em branco)

## AGRADECIMENTOS

Ao Senhor Professor Doutor Vítor Manuel de Aguiar e Silva agradeço o empenho e a atenção com que acompanhou este projecto. Considero-o mais um fruto da sua tese *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*. Agradeço também a sua cuidada leitura das primeiras provas, que me permitiu eliminar lapsos e imprecisões.

Agradeço ao Senhor Professor Doutor José Carlos Seabra Pereira e à Senhora Professora Doutora Maria do Céu Fraga o interesse que manifestaram por este trabalho e a confiança que depositaram em mim para a sua realização. À Senhora Professora Doutora Maria do Céu Fraga agradeço ainda os conselhos seguros que me deu e o envio de material necessário.

Agradeço ao Senhor Professor Doutor Hélio J. S. Alves as pertinentes críticas que fez a esta edição, quando ainda não se encontrava concluída, que muito a valorizaram.

(Página deixada propositadamente em branco)

## SUMÁRIO

Prefácio .....	9
Abreviaturas .....	14
I. Editar Martim de Castro do Rio.....	15
1. O problema .....	15
2. Dados confirmados, hipóteses, incertezas .....	20
3. A construção do cânone.....	48
4. Critérios desta edição .....	80
II. O autor e a obra .....	89
1. O autor .....	89
2. A obra.....	91
2.1. Sacra .....	91
2.2. Profana.....	105
III. Edição da Poesia de Martim de Castro do Rio .....	119
Apêndice.....	229
Bibliografia .....	237

(Página deixada propositadamente em branco)

## PREFÁCIO

Martim de Crasto do Rio (c.1548 – 1613)<sup>1</sup> é um dos poetas *minores* da segunda metade do século XVI cuja obra aparece dispersa por vários cancioneiros manuscritos de natureza miscelânea e tem andado confundida, ao longo dos tempos, com as obras de Camões, de Frei Agostinho da Cruz, de Estêvão Rodrigues de Castro, de Fernão Correia de Lacerda e ainda outros autores. A transmissão manuscrita da poesia lírica nos séculos XVI e XVII originou numerosos casos de anonímia e de atribuições múltiplas de autoria, tornando-se muito difícil ou até impossível dilucidar de modo seguro estas incertezas e confusões.

Editar com rigor as obras dos poetas *minores* do Maneirismo, resgatando-as da tumba plurissecular dos manuscritos e da dispersão de publicações avulsas, é um contributo fundamental para o conhecimento mais exacto da poesia daquele período e um contributo relevante para a clarificação progressiva do labiríntico problema do estabelecimento do cânone das *Rimas*

---

<sup>1</sup> Na maioria dos cancioneiros quinhentistas e seiscentistas onde estão recolhidas composições do poeta figura o apelido Crasto e não Castro. Curiosamente, o Ms. 4152 da Biblioteca Nacional de Madrid, que contém um número avultado de poemas deste autor, regista sempre o nome Castro, ao passo que o Ms. 3992 da mesma Biblioteca, o chamado *Cancionero "Manuel de Faria"*, que com aquele mantém uma estreita relação genética – ambos os manuscritos devem derivar de uma desconhecida fonte comum –, grafa sempre Crasto. O *Cancioneiro Fernandes Tomás*, que é um manuscrito tardio, de finais do século XVII ou princípios do século regista cinco vezes a forma Castro (fls. 1r., 1v., 2r., 2v., e 4r.) e duas vezes a forma Crasto (fls. 119r. e 133r.). A ode V de André Falcão de Resende apresenta na epígrafe a forma Crasto, mas na terceira estrofe aparece a forma Castro. Jacinto Cordeiro, no *Elogio dos Poetas Lusitanos*, D. Francisco Manuel de Melo, nas *Obras métricas*, e Manuel de Faria e Sousa, nos seus comentários às *Rimas Várias* de Luís de Camões, adoptam a forma Crasto. O pai do poeta, o rico mercador Diogo de Crasto, cristão-novo, recebeu em 1561 a permissão régia para modificar o nome da família para Castro do Rio, apagando assim vestígios onomásticos da sua origem judaica. Seguiremos o exemplo de D. Francisco Manuel de Melo e de Faria e Sousa e assim grafaremos Crasto.

de Camões. É merecedora por isso do maior encómio a presente edição da obra poética de Martim de Crasto do Rio a que, em boa hora, meteu ombros Mafalda Ferin Cunha.

A obra poética hoje atribuída ou atribuível a Martim de Crasto do Rio é relativamente exígua. Segundo a informação transmitida por Diogo Barbosa Machado, na *Biblioteca Lusitana*, existiriam quatro manuscritos com «Poesias Sagradas» da sua autoria na famosa livraria do Duque de Lafões, consumida pelas chamas aquando do Terramoto de Lisboa de 1775. Faria e Sousa, que manifestou diversas vezes o seu alto apreço pela obra poética de Martim de Crasto do Rio, refere uma interessante tradição que se relaciona com a existência de uma espécie de círculo de poetas admiradores de Camões. No comentário à canção «Quem com sólido intento», primeiramente publicada como anónima na *Miscelânea* de Miguel Leitão de Andrada e cuja autenticidade camoniana é problemática, Faria e Sousa afirma o seguinte: «Los hombres que en Portugal podían escribirla [à citada canção] fueron Martim de Crasto, Fernan Rodriguez Lobo Surrupita, y Manuel Suares de Albergaria, que como eran hombres de veras procuraron sempre seguir las pisadas de Luis de Camoens; y del primero se dize, que por muerte dél se rompió muchos Poemas suyos, y principalmente Sonetos».<sup>2</sup> Outros dos autores deste hipotético círculo de poetas camonistas, Fernão Rodrigues Lobo Soropita, terá sido o responsável pela organização da primeira edição (1595) das *Rhythmas* de Camões.

Mafalda Ferin Cunha, que há poucos anos tinha elaborado uma edição notável das *Obras Poéticas de António Barbosa Bacelar (1610-1663)* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007), realizou nesta edição da *Poesia* de Martim de Crasto do Rio um trabalho filológico, em particular um labor ecdótico, de rigor modelar, digno de alto apreço, demonstrando um acurado conhecimento das matérias em análise e uma esclarecida segurança metodológica.

A descrição e a caracterização dos catorze manuscritos nos quais figuram composições poéticas atribuídas e atribuíveis a Martim de Crasto do Rio

---

<sup>2</sup> *Rimas varias de Luis de Camoens [...] commentadas por Manuel de Faria, y Sousa. Segunda Parte.* Tomo III. Lisboa, en la Imprenta Craesbeeckiana, 1589, p.103, 1.<sup>ª</sup> col.

apresentam uma informação que, tendo de ser relativamente económica, contempla os aspectos essenciais da organização dos cancioneiros, das suas atribuições de autoria, dando especial atenção às atribuições relativas a Martim de Crasto, e da fiabilidade dessas atribuições. Neste intrincado e sempre controverso domínio, merece ser sublinhado, como faz Mafalda Ferin Cunha, que o *Cancioneiro Fernandes Tomás* atribui a outros autores poemas que diversos manuscritos, com destaque para os manuscritos n.º4152 e n.º 3992 da Biblioteca Nacional de Madrid, atribuem a Martim de Crasto. Trata-se de mais um elemento que aconselha a ponderar com prudência as atribuições de autoria constantes daquele cancionero.

Mafalda Ferin Cunha não estabelece a árvore genealógica (*stemma codicum*) ou as árvores genealógicas que poderiam representar as relações de parentesco existentes entre os diversos manuscritos. Julgamos que procedeu correctamente, porque é muito difícil e contingente determinar essas relações entre manuscritos de natureza miscelânea e porque os benefícios a colher seriam exíguos. O único caso que merecerá ponderação é o das relações entre os referidos manuscritos da Biblioteca Nacional de Madrid, pois que 132 textos do Ms.4152 figuram também no Ms.3992. Mafalda Ferin Cunha propende a considerar este manuscrito como cópia daquele, mas parece-nos mais aceitável a hipótese formulada por Arthur L.-F. Askins, segundo a qual ambos os manuscritos derivarão de uma desconhecida fonte comum, da qual o Ms.4152 seria a cópia mais fielmente representativa e o Ms.3992 seria uma selecção reordenada.<sup>3</sup> Não sendo assim o Ms.3992, em estrito rigor, uma cópia do Ms.4152, como também se infere das rubricas de alguns poemas deste último cancionero, não há razão para lhe aplicar o princípio da *eliminatio codicum descriptorum*.

Reveste-se de grande interesse filológico e histórico-literário a análise efectuada por Mafalda Ferin Cunha acerca da fidedignidade das fontes manuscritas que têm sido utilizadas para a constituição do *corpus* poético de Frei Agostinho da Cruz. Entre a obra do frade arrábido e a obra de Martim de Crasto houve desde cedo confusão nos manuscritos – confusão gerada

---

<sup>3</sup> Arthur L.-F. Askins, «The Cancionero de “Manuel de Faria” and Ms.4152 of the BNM», *The Lusobrazilian Review*, 6, 2 (1969), p.31.

pela congenialidade da temática e da expressão religiosas das duas obras e favorecida pelas relações, documentalmente comprovadas, que existiram entre o abastado poeta cristão-novo e a comunidade dos frades capuchinhos da Província da Arrábida. Naquelas fontes, encontram-se também poemas atribuídos, noutros cancioneiros manuscritos ou em obras impressas, a autores como Diogo Bernardes, Estêvão Rodrigues de Castro, Soropita, o Conde de Salinas, etc. Na floresta das miscelâneas quinhentistas e seiscentistas, a atribuição de um texto a um autor obriga em princípio a investigar eventuais atribuições a outros autores, pois os colecionadores e copistas, salvo raras excepções, não se preocupavam grandemente com esta questão, tal como não se preocupavam em manter ou recuperar as lições textuais mais fidedignas.

Ponderando com rigor e com prudência os diversos testemunhos da tradição textual directa e indirecta e tendo em consideração factores de ordem temática e formal, Mafalda Ferin Cunha atribui a Martim de Crasto do Rio trinta e quatro poemas e publica em Apêndice três sonetos cuja atribuição a Martim de Crasto é muito questionável e duvidosa: «Entre as nuvens se esconde o pensamento», «Lembranças de meu bem, doces lembranças» e «Só vos conhece, amor, quem se conhece». Firmando-se nas atribuições de autoria que figuram no Ms. 4152 e no Ms.3992 da Biblioteca Nacional de Madrid e no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, Arthur L.-F. Askins defende sem hesitações que o primeiro destes sonetos é da autoria de Martim de Crasto do Rio e não, como pretendeu Carolina Michaëlis de Vasconcelos, da autoria de Eloio de Sá Sotomaior, em cujas *Ribeiras do Mondego* (1623) foi impresso. Tendo em conta que nesta obra foram publicados textos de diversos autores, a posição de Askins parece-nos consistente.<sup>4</sup>

Perante a tradição textual dispersiva das composições poéticas atribuídas a Martim de Crasto e perante a conseqüente dificuldade, ou impossibilidade, de através de uma *collatio* laboriosa reconstituir conjecturalmente o arquétipo

---

<sup>4</sup> Cf. *Cancioneiro de corte e de magnates*. Edição e notas de Arthur Lee-Francis Askins. Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1968, p.575; *The Hispano-Portuguese Cancioneiro of the Hispanic Society of America*. Edition and notes by Arthur Lee-Francis Askins. Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1974, pp.176-177.

ou o original perdidos, Mafalda Ferin Cunha tomou a decisão de proceder «à transcrição integral de uma só versão das várias encontradas». É uma solução ecdótica que se filia no modelo propugnado por Joseph Bédier e que, em nosso entender, se justifica na edição dos textos dos cancioneiros miscelânicos dos séculos XVI e XVII. Doutro modo, exceptuando os casos de ocorrência de testemunhos únicos, correr-se-ia o risco de editar «mosaicos» textuais. Assim, Mafalda Ferin Cunha optou, bem, pela publicação das lições do Ms. 4152 da Biblioteca Nacional de Madrid para os poemas de Martim de Crasto nele transcritos e escolheu editar as lições do manuscrito reputado mais fidedigno nos restantes casos, com excepção, como é evidente, da edição dos textos dos quais existe apenas um testemunho.

São conhecidas as críticas e as reticências de que tem sido objecto o modelo ecdótico de Bédier, em especial o seu conceito de «bom manuscrit», por parte de filólogos tão autorizados como Gianfranco Contini, Cesare Segre, Germán Orduna e Giuseppe Tavani. Todavia, para além da lógica intrínseca subjacente ao modelo de Bédier – o *stemma codicum* da maioria esmagadora dos textos editados segundo o modelo lachmanniano é sempre bífido -, há que ponderar, como no caso presente, os seus benefícios práticos. Claro que nas escolhas do manuscrito interfere o *iudicium* do editor, mas um *iudicium* tanto quanto possível ancorado em dados objectivos. Por outro lado, o leitor tem sempre ao seu dispor, no comentário infrapaginal, as lições divergentes, sempre que elas existem. Mafalda Ferin Cunha, repetimos, escolheu a solução ecdótica que se afigura mais adequada e soube realizá-la de modo coerente e rigoroso.

A parte final do estudo introdutório de Mafalda Ferin Cunha, em especial a análise da poesia profana de Martim de Crasto, é um contributo original e inteligente para integrar esta obra poética no contexto do Maneirismo, articulando-a com a *langue* periodológica e identificando pertinentemente os seus traços peculiares. Com a sua edição e com o estudo introdutório, a Autora ressuscitou uma das mais belas vozes da poesia maneirista portuguesa.

Braga, 22 de Fevereiro de 2011

Vítor Aguiar e Silva

## ABREVIATURAS

AHM: Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid

ANTT: Arquivo Nacional da Torre do Tombo

BA: Biblioteca da Ajuda

BAC: Biblioteca da Academia das Ciências

BGUC: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

BN: Biblioteca Nacional

BNM: Biblioteca Nacional de Madrid

BPB: Biblioteca Pública de Braga

BPE: Biblioteca Pública de Évora

BPMP: Biblioteca Pública Municipal do Porto

Ms. Liv.: Manuscrito da Livraria

## I. EDITAR MARTIM DE CASTRO DO RIO

### 1. O problema

Editar a obra de um poeta desaparecido há cerca de 400 anos e da qual, até hoje, não foi descoberto qualquer autógrafo, constitui um trabalho que se apoia tanto na cuidada análise dos dados recolhidos nas fontes, como no estabelecimento de hipóteses credíveis, capazes de explicar ou interpretar os testemunhos encontrados.

Dois aspectos, de distinta ordem, dificultam especialmente a tarefa do editor de Castro do Rio. O primeiro é sobejamente conhecido de todos os estudiosos da lírica portuguesa, e peninsular, dos séculos XVI a XVIII: a incúria que dominou a fixação e a circulação desta poesia, registada em colectâneas manuscritas, numerosas, desorganizadas, disseminadas por múltiplas bibliotecas públicas e particulares<sup>5</sup>. O segundo tem que ver com o conceito de poesia da época, dominado pelo preceito e pela prática da imitação, que, não estimulando a originalidade, incitava à produção e à reprodução poética a partir de um fundo comum de formas, tópicos, estilemas e temas manuseados pela comunidade dos poetas. Semelhante conceito explica por que compiladores e copistas de quinhentos e seiscentos, ao inverso do que fariam os antologistas românticos e posteriores, muito atentos às marcas da subjectividade de cada autor, não conferiram, em geral, grande importância à autoria dos poemas que reuniram e registaram. Embora se encontrem

---

<sup>5</sup> Carolina Michaëlis de Vasconcelos utilizou a expressão *funesto desleixo* para descrever o pouco zelo que os poetas destes séculos puseram na conservação das suas obras. «Investigações sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos», *Revue Hispanique*, Tomo XXII, 1910, pp. 5-6.

cancioneiros ordenados por autores, outros por géneros ou subgéneros poéticos e outros ainda cujo critério de organização ou não existe ou não é discernível, fazendo lembrar cadernos de apontamentos, a verdade é que em todos eles abundam os poemas anónimos e que em muitos são imprecisas as informações a respeito dos autores das peças coligidas<sup>6</sup>. Por outro lado, quando se folheia algumas destas colectâneas, tem-se a impressão de que os seus organizadores procuraram sobretudo elaborar antologias de textos de grande qualidade, que consideraram paradigmáticos ou modelares de um ou outro subgénero poético, tendo a autoria das composições coligidas por questão de somenos importância<sup>7</sup>. Um motivo mais corriqueiro é ainda de considerar, quando se reflecte sobre a penúria de indicação de autorias: era possível que todos conhecessem, na época, os autores das peças registadas, por isso os copistas julgavam desnecessário assinalar os seus nomes, embora desejassem perpetuar os textos que apreciavam e que constituíam o património literário de então.

Assim sendo, valerá a pena investir, hoje, na edição das obras poéticas de Martim de Castro do Rio, recuperando um autor e atribuindo-lhe uma obra, de contornos bastante imprecisos, quando os editores, compiladores e copistas do seu tempo desvalorizaram esta tarefa ou a tiveram como irrelevante?

Como observou Hélio J. S. Alves, a partir da década de 90 de quinhentos, deu-se início à publicação individual das obras líricas de poetas como Sá de Miranda, António Ferreira, Camões, Diogo Bernardes, Bernardo de Brito (ainda que este último anónimo), facto que comprova que a noção de autoria ganhava importância<sup>8</sup>. Em termos de manuscritos, surgirão, cerca de cinquenta anos mais tarde, os primeiros preenchidos com a obra de um

---

<sup>6</sup> Hélio J. S. Alves observou, a respeito dos manuscritos que contêm apógrafos portugueses ou luso-espanhóis da segunda metade do século XVI, que os dados fornecidos a respeito dos seus autores são vagos, quando não enigmáticos. «A propósito do soneto *O dia em que eu nasci* e do seu autor», *Estudos para Maria Idalina Rodrigues, Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*, Org. Isabel Almeida, Maria Isabel Rocheta, Teresa Amado, Lisboa, Departamento de Literaturas Românicas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007, pp. 263-267.

<sup>7</sup> *The Hispano-Portuguese Cancioneiro of the Hispanic Portuguese Society*, Edition and notes by Arthur Lee-Francis Askins, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1974, pp. 25-29.

<sup>8</sup> Hélio J. S. Alves, «A propósito do soneto *O dia em que eu nasci* e do seu autor», p. 265.

só poeta, produção que se tornará mais habitual no final do século XVII (basta recordar as numerosas compilações existentes das obras de António da Fonseca Soares).

No caso de Martim de Castro do Rio, embora algumas das suas peças surjam anónimas em vários manuscritos, não há quaisquer dúvidas de que a este autor foi atribuída uma obra, que uns compiladores pretenderam reunir, enquanto outros apenas registaram um escasso número das suas peças.

Que resta então desta obra e em que condições?

Diogo Barbosa Machado, na *Biblioteca Lusitana*, atribuiu a Martim de Castro do Rio a redacção de um conjunto de «Poesias Sagradas», em quatro manuscritos, que se conservariam na Livraria do Duque de Lafões, anterior pertença do Cardeal de Sousa, composto de elegias, canções, hinos, tercetos, oitavas, sonetos e vilancicos<sup>9</sup>. No entanto, a verdade é que ele desapareceu ou que, pelo menos, nenhum documento foi identificado como tal pelos estudiosos que têm investigado a poesia portuguesa dos séculos XVI e XVII.

Deste modo, a tradição manuscrita de Castro do Rio reduz-se a cerca de quatro dezenas de poemas que lhe foram atribuídos em catorze fontes, na sua grande maioria seiscentistas (AHM 12-26-8/D 19, ANTT Ms. Liv. 1117, BA 52-IX-27, BGUC 348, BGUC 2584, BGUC 2829, BN 3323, BN 3563, BN 6046, BNM 3992, BNM 4152, *Cancioneiro Fernandes Tomás*, *Cancioneiro de Corte e de Magnates* e *Cancioneiro Hispano-Português da Hispanic Society of America*), que reúnem poesia portuguesa ou poesia redigida em português e castelhano, ainda que a fidedignidade de algumas destas atribuições seja questionável. Agravando o problema, na maioria dos casos as peças que lhe são dadas nestas colectâneas surgem atribuídas a outros autores, noutros manuscritos.

Semelhante estado de dispersão e de indeterminação da obra de Martim de Castro do Rio, não impediu, contudo, que, entre os séculos XVI e XVII, alguns homens de letras gabassem a sua qualidade.

André Falcão de Resende dedicou-lhe a sua ode V, «Acompanha com vozes acordadas», onde se lhe referiu como «claro Rio, / Que nasce de Hy-

---

<sup>9</sup> Diogo Barbosa Machado, *Biblioteca Lusitana*, vol. III, Coimbra, Atlântida Editora, 1966, p. 437.

pocrene clara e pura, / e do monte descendo / vae da alegre avondança tudo enchendo; [...] Tu, ó claro em ciência, em graça infusa», utilizando, mais de uma vez, o epíteto *fértil*. Para lá do natural tom encomiástico dum texto deste cariz, perpassa, nesta ode, o verdadeiro apreço de André Falcão de Resende pela voz poética de Castro do Rio e pelo seu elevado estatuto moral, que o preservou dos vícios mais censurados na época, a cobiça, a corrupção, a adulação, a mentira. Mais adiante, na mesma ode, Resende vinca o valor edificante da obra do seu homenageado e a sua preferência pela temática espiritual, nos versos «Mais são sempre estimados / Por ti os bens do espírito, onde descansa / Alma perfeita e pura, / E se levanta e põe na mor altura» e ainda «Que a todo o engenho incitas / A desterrar do mundo a vil rudeza, / Dando a filosofia / Sãs armas contra a dura barbaria»<sup>10</sup>.

Por sua vez, Jacinto Cordeiro, no *Elogio de Poetas Lusitanos* (1631), dedicou-lhe uma oitava, onde equiparou os seus versos aos de italianos, espanhóis ou franceses, povos dotados para a poesia: «Martin de Crasto con heroicos brios, / Aunque en vida mejor, tendrá jactancia: / Mares la pluma honró, que mares rios / Son sus rios, ya mares de elegancia: / Bien pueden los escritos desafios / A Itália publicar, España y Francia: / Si docto entre los suos los recuerda / Grave Fernão Correa de la Cerda.»<sup>11</sup>

Um pouco mais tarde, D. Francisco Manuel de Melo, testemunhando a corrente atribuição do soneto «Perdi-me dentro em mim como em deserto» a este autor, cita-o na Carta XIV, dirigida a Jorge da Câmara, nos versos «Que quereis que vos diga com concerto / Salvo o que disse já Martim de Crasto / Tenho o socorro longe, a morte perto»<sup>12</sup>. Aliás, este soneto obteve grande sucesso entre os poetas da época. D. Tomás de Noronha, Manuel da Veiga Tagarro e António Barbosa Bacelar fazem ecoar, nas suas peças, excertos dele. O primeiro define o amor de freira, no v. 2 do soneto «Traição maior em câmbio de amizade», como *Perdição dentro em mim como em deserto*<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> *Obras de André Falcão de Resende*, Edição crítica de Barbara Spaggiari, tomo I, Lisboa, Edições Colibri, 2009, pp. 321-322.

<sup>11</sup> Jacinto Cordeiro, *Elogio de Poetas Lusitanos*, Em Lisboa, Por Jorge Rodrigues, 1631, fl. 11v.

<sup>12</sup> D. Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, Edição coordenada por Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho, Braga, Edições APPACDM, 2006, vol. II, p. 640.

<sup>13</sup> Soneto recenseado em BA 49-III-52 por Anabela Leal de Barros, *A Poesia de Tomás de Noronha*

Manuel da Veiga Tagarro, na écloga primeira da *Laura de Anfriso*, põe na boca deste pastor o lamento *Em mi perdido andei como em deserto / Minha alma estava feita um laberinto*<sup>14</sup>. Barbosa Bacelar remata o seu soneto «Sinto-me sem sentir todo abrasado» com o verso *Ando perdido em mim como em deserto* e procede a uma paródia deste poema de Castro do Rio no soneto «Perdi-me vendo ó pipa o torno aberto»<sup>15</sup>.

Já Manuel de Faria e Sousa, que encontrou atribuídos a Castro do Rio, em manuscritos que não descreveu nem localizou, os sonetos «A peregrinação de um pensamento» e «Acho-me da fortuna salteado», observa na sua edição das *Rimas Várias de Luís de Camões*: «Siendo bonissimo el soneto antecedente, este no le queda inferior, sino le sobrepuja. Pero de ambos en otro manuscrito se dá por Autor Martin de Crasto, de cuyo ingenio todo se podia esperar: si bien yo hallo en ellos muchas señales de ser de mi Maestro»<sup>16</sup>.

Assim, parece irrefutável que o nome Martim de Castro do Rio se associava, comumente, a textos poéticos de qualidade. Nesta linha, Barbosa Machado (fiel ao frequente tom encomiástico das suas observações) regista: «Foi ornado de juízo agudo, e coração piedoso, mostrando aquele nas produções da sua pena, e este nas contínuas esmolas com que socorria a pobreza [...]. Mereceu entre os Poetas do seu tempo distinta estimação cujos versos eram conceituosos, cadentes e elegantes.»<sup>17</sup>

Porém, quando se pretende estabelecer o cânone da obra poética de Martim de Castro do Rio, as dificuldades são consideráveis, sobretudo devido ao facto, já referido, de ser diminuto o número de poemas exclusivamente associados ao seu nome. Na grande maioria dos casos, as peças que lhe são atribuídas numa fonte são dadas, noutros testemunhos, a poetas como Frei Agostinho da Cruz, Estêvão Rodrigues de Castro, Fernão Rodrigues

---

*segundo a tradição manuscrita*, Doutoramento em Linguística apresentado no Departamento de Linguística Geral e Românica da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2008, p. 554.

<sup>14</sup> Manuel da Veiga Tagarro, *Laura de Anfriso*, Em Évora, Por Manuel Carvalho, 1628, fl. 10v.

<sup>15</sup> *Obras Poéticas de António Barbosa Bacelar (1610-1663)*, Edição de Mafalda Ferin Cunha, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007, p. 652 e p. 750.

<sup>16</sup> *Rimas Várias de Luís de Camões*, Comentadas por Manuel de Faria e Sousa, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1972, tomo II, p. 356.

<sup>17</sup> Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, vol. III, p. 437.

Lobo Soropita, Baltasar Estação, Elóio de Sá Sotto Maior e mesmo Camões, se às fontes manuscritas se acrescentar as *Rimas Várias de Luís de Camões* de Manuel de Faria e Sousa. Ora, se por vezes parece fácil eliminar erros e esclarecer equívocos, ou alvitrar explicações minimamente plausíveis para atribuições múltiplas e sobrepostas, noutros casos, bem mais numerosos, chegar a inequívocas conclusões acerca da controversa autoria de muitos poemas torna-se, perante os dados documentais hoje disponíveis e tendo em conta a *estética de identificação* que dominou o período literário dos séculos XVI/XVII<sup>18</sup>, impossível.

Por último, como sucede com a obra inédita de muitos poetas dos séculos XVI e XVII, onde cada manuscrito apresenta uma lição distinta de cada poema, destaquem-se as dificuldades do editor na escolha da melhor lição, entendendo-se por melhor não forçosamente a lição mais perfeita (a que, por exemplo, não repete o mesmo vocábulo no final de dois versos distintos), mas aquela que estará mais próxima do original produzido pelo autor. No caso da tradição de Martim de Castro do Rio, é verdade que nem sempre as variantes detectadas são significativas, em termos semânticos, fazendo supor que o original não distaria muitos passos da maioria das cópias que chegaram até hoje, mas, ainda assim, registam-se algumas variantes susceptíveis de afectar a sonoridade dos versos.

## 2. Dados confirmados, hipóteses, incertezas

Tendo em conta que toda a obra de Martim de Castro do Rio ficou inédita, o caminho mais evidente para chegar à determinação do conjunto da sua poesia seria o de aceitar como seus os poemas que lhe foram dados nas fontes mais fidedignas. Mas quais serão essas, neste caso concreto?

---

<sup>18</sup> Observou Vítor Manuel de Aguiar e Silva, na esteira de Jurij M. Lotman: «... há períodos histórico-culturais dominados por *estéticas da identificação*, em que se preceitua e valoriza a repetição, a glosa, a modulação remática dos códigos, ao passo que existem outros períodos histórico-culturais dominados por *estéticas da contraposição*, em que se advoga e privilegia a diferença, o desvio, a ruptura em relação aos códigos.» *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Livros Cotovia, 1994, p. 94.

Os poemas atribuídos a este autor encontram-se num conjunto de catorze manuscritos, de distintas características (embora em todos se encontrem omissões, erros de autoria e evidentes falhas de cópia), que permitem esboçar algumas considerações acerca do seu diferente grau de fiabilidade.

1) BNM 4152. Trata-se de um manuscrito intitulado «Obras poéticas de diferentes personas, en portugués y castellano»<sup>19</sup>, cuja letra é do século XVII, limpo e facilmente legível. Quem o organizou atribuiu bastante valor ao conceito de autoria, facto pouco comum na época, de tal modo que ele constitui um dos raros exemplares do século XVII organizado por autor. Assim, a colectânea abre com uma secção preenchida com peças atribuídas a Castro do Rio, a que se segue uma outra secção de peças dadas a Diego de Silva y Mendoza, Conde de Salinas e Marquês de Alenquer. Seguem-se depois vários poemas, de diferentes géneros, todos atribuídos a poetas mais ou menos afamados, encerrando-se o manuscrito com uma secção distinta e bem demarcada de peças de «incerto autor», informação que confirma a importância que o compilador destes textos conferia à noção de autoria e o cuidado com que elaborou a sua antologia.

Estão representados, pela ordem que se segue, os autores: Martim de Castro do Rio, Diego de Silva y Mendoza (o Conde de Salinas e Marquês de Alenquer), Filipe II, D. Juan da Silva (o Conde de Portalegre), Estêvão Rodrigues de Castro, o cego Montalto, Baltasar de Toledo, Bautista de Vivar, Fernando ou Fernão Correia de Lacerda, Manuel Soares de Albergaria, Fernão Rodrigues Lobo Soropita, D. Tomás de Noronha, Luís Taveira de Acunha, Gregório Baltasar de Morais, o Marquês de Ayamonte, o Licenciado António Mergullón, Martín Afonso de la Peña, João Soares<sup>20</sup>, o Conde de Castañeda,

---

<sup>19</sup> Arthur Lee-Francis Askins considera que o título original desta colectânea era apenas «Obras poéticas de diferentes personas», tendo outra mão acrescentado «en Portugues y Castellano». «The Cancionero “Manuel de Faria” and Ms. 4152 of the BNM», *Luso-Brazilian Review*, vol. 6, nº 2, 1969, pp. 22-43.

<sup>20</sup> Segundo Jorge de Sena, «Cancioneiro de Manuel de Faria (e Sousa)», *Trinta Anos de Camões*, vol. I, Lisboa, Edições 70, 1980, p. 164, tratar-se-á de João Soares de Alarcão, autor do poema *La Infanta Coronada* (1606), sobre Inês de Castro, e da colectânea lírica *Archimusa* (1611), publicada anonimamente.

Nuno de Mendonça, Gonçalo Coutinho, Frei Agostinho Bernardes (ou da Cruz), Luís de Camões e Lope de Vega.

Enquanto dos dois primeiros autores se transcrevem algumas dezenas de poemas, todos os restantes estão representados por um número bastante menor de textos, em formas indicadas pelo compilador como *décimas*, *canções*, *redondilhas*, *quintilhas*, *romances*, *glosas*, *elegias* e *sonetos*. Por outro lado, as datas de nascimento e morte dos diversos autores permitem concluir que nesta colectânea se registam obras de poetas cuja produção se situa entre a primeira metade do século XVI (será o caso de Camões que terá começado a poeatar ainda antes de 1550) e a primeira metade do século XVII.

Este manuscrito contém a maior sequência de poemas expressamente atribuídos a Castro do Rio, 27 peças organizadas por género, primeiro os sonetos e depois os poemas noutras formas, como tercetos (que compreendem as denominadas elegias e odes), canções, oitavas decassilábicas e redondilhas, de acordo com a terminologia utilizada pelo copista. Assim, esta será a principal fonte para a constituição do cânone deste poeta.

Como já foi dito, o organizador desta colectânea mostrou-se especialmente atento à questão das autorias. Se é verdade que entre os 30 poemas de «incierto autor» se encontram alguns que seria possível, na época, associar a um poeta<sup>21</sup>, é também verdade que muitas das atribuições nele constantes (por exemplo ao Conde de Salinas, a Lope de Vega, a Fernão Correia de Lacerda e a Estêvão Rodrigues de Castro) se confirmam noutros manuscritos<sup>22</sup>. Outras, porém, permanecem, ainda hoje, como questionáveis<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> Tal sucede com os sonetos «Pôs Deus da glória ao Céu na mor altura», «Seráfico Francisco, espírito puro», «A corte dos celestes moradores», «Duro ferro cruel, lança homicida», «Como estais luz sem luz, vida sem vida», todos incluídos numa colectânea dada a Frei Agostinho da Cruz, o códice BPMP 1100, do século XVII. Contudo, estes sonetos não constam de BN 7691 nem de BGUC 400, extensas colecções de poemas atribuídos ao frade arrábido. Corresponderá então a designação «incierto autor», utilizada nestes casos, a efectivas dúvidas do compilador a respeito da autoria destes sonetos, resultantes do confronto dos dados díspares recolhidos em diversas fontes? Neste caso, o responsável pela antologia BNM 4152 surgiria não como um indivíduo desatento, mas sim como um conhecedor especialmente prudente.

<sup>22</sup> Arthur Lee-Francis Askins, «The *Cancionero* “Manuel de Faria” and Ms. 4152 of the BNM», pp. 24-25.

<sup>23</sup> Arthur Lee-Francis Askins apontou várias atribuições dúbias: «... the one sonnet attributed to Camões, “Se misericórdia e amor não vos atara” if his, has escaped the notice of all Camonian collections and studies [...]; a doubtful situation. A similar problem exists with what is perhaps the most

Será este o manuscrito mais fiável para a constituição do cânone de Castro do Rio? Se a resposta a esta questão não é indubitavelmente afirmativa, também é verdade que os estudos até agora realizados apontam para a sua ampla credibilidade. Como concluiu Arthur Lee-Francis Askins, o balanço geral do trabalho do responsável por este cancionero é bastante positivo:

... the general impression, however, inspires a certain amount of confidence. The ascriptions are certainly valuable as a comment on the fame of the texts current in the period.<sup>24</sup>

2) BNM 3992, também chamado *Cancionero Manuel de Faria* («Cancionero recopilado por D. Manuel de Faria. Dedicado al Conde de Haro. En 1666»).

Trata-se, verosimilmente, de uma cópia do manuscrito anterior. Nele estão representados quase todos os autores de BNM 4152, embora não pela mesma ordem, uma vez que o seu organizador privilegiou o critério do género sobre o da autoria. Surgem também aqui poemas do castelhano Don Juan de Tarsis y Peralta, Conde de Villamediana (1582-1622). Dos 174 textos de BNM 4152, 132 repetem-se neste manuscrito, que, em contrapartida, apresenta apenas onze peças que não constam de BNM 4152. O facto de vários textos de BNM 4152 não estarem registados nesta fonte pode explicar-se por terem sido praticamente excluídos de BNM 3992 géneros como a elegia, as décimas, as redondilhas, as glosas e as oitavas.

Edward Glaser, editor deste cancionero, observou, contrariamente às teses do bibliógrafo Don Bartolomé José Gallardo e de Jorge de Sena, que

---

famous text included in the MS, the canción “Ufano, alegre, altivo, enamorado”, here attributed to Don Juan de Silva, the Conde de Portalegre [...]. Equally questionable are the other attributions to the Count.» «The *Cancionero “Manuel de Faria”* and Ms. 4152 of the BNM», p. 25. A acrescentar a estas autorias questionáveis, detecta-se um erro de atribuição neste manuscrito: o soneto «Fermosos olhos, que de luz vestidos» (fl. 50r), aqui dado ao Licenciado António Mergulhão, pertencerá, muito possivelmente, a António Lopes da Veiga, pois que foi editado como deste autor na sua *Lirica Poesia* (Madrid, 1620), para além de lhe ser atribuído no *Cancioneiro de Fernandes Tomás*, fl. 137v. Questionável será também a atribuição do soneto «Importunos amantes de convento» (fl. 138v) a Fernão Correia de Lacerda, uma vez que noutros manuscritos o poema se encontra dado ora a Fernão Rodrigues Lobo Soropita ora a D. Tomás de Noronha (Anabela Leal de Barros, «A poesia de Tomás de Noronha segundo a tradição manuscrita». Anexo, p. 21).

<sup>24</sup> Arthur Lee-Francis Askins, «The *Cancionero “Manuel de Faria”* and Ms. 4152 of the BNM», p. 25.

o seu copista não seria o escritor e camonista Manuel de Faria e Sousa, mas um outro coleccionador, também português, a julgar pelos lusismos detectados nas poesias em castelhano. Quanto à data da sua composição, este estudioso apontou a segunda metade do século XVII, estando certo, contudo, de que a primeira página do códice, onde surge a inscrição «1666», não era a original.

Glaser observou ainda que o compilador deste cancionero se mostrou especialmente desatento ou mal informado a respeito de autorias, afirmação a temperar, tendo em conta que ele seguiu, neste aspecto, como em muitos outros, o particularmente prudente responsável da colectânea BNM 4152. Deste modo, encontram-se em BNM 3992 os mesmos sonetos de «incierto autor» de BNM 4152, noutros locais dados a Frei Agostinho da Cruz, e a errada atribuição ao Licenciado António Mergulhão do soneto «Fermosos olhos, que de luz vestidos»<sup>25</sup>.

Neste manuscrito encontram-se 23 poemas expressamente atribuídos a Castro do Rio, todos eles também constantes de BNM 4152 e compondo a mesma sequência que se encontra neste testemunho.

3) *Cancioneiro Fernandes Tomás*. Trata-se, segundo Aguiar e Silva, de «um manuscrito relativamente tardio, devendo datar dos finais do século XVII ou princípios do século XVIII»<sup>26</sup>. Em relação à sua fidedignidade, em termos de autorias, observou o mesmo estudioso: «Este cancionero atribui a Camões vinte e um sonetos. Neste conjunto consideravelmente extenso de poemas, só um soneto é incontestavelmente de autoria camoniana...»<sup>27</sup>. Tal facto

---

<sup>25</sup> *The Cancionero "Manuel de Faria"*. A critical edition with introduction and notes by Edward Glaser, Munster Westfalen, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1968, pp. 3-11.

<sup>26</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, «Inquirições sobre o soneto *O dia em que eu nasci moura e pereça*», *Camões: Labirintos e Fascínios*, p. 199. O conteúdo desta afirmação foi recentemente reiterado por este eminente estudioso em *Jorge de Sena e Camões. Trinta Anos de Amor e Melancolia*, Coimbra, Angelus Novus, 2009, p.49, refutando a opinião de Jorge de Sena que situara a sua produção entre o início do século XVII e cerca de 1630 (Jorge de Sena, «Cancioneiro Fernandes Tomás», *Trinta Anos de Camões*, vol. I, Lisboa, Edições 70, 1980, pp. 157-159).

<sup>27</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, «Inquirições sobre o soneto *O dia em que eu nasci moura e pereça*», *Camões: Labirintos e Fascínios*, p. 199.

lança, irremediavelmente, suspeitas sobre outras autorias atribuídas neste cancioneiro, sobretudo tendo em conta de que se trata de um documento mais tardio do que outros analisados.

Nele se encontram sete poemas atribuídos a Martim de Castro do Rio, cinco dos quais também dados a este autor nas fontes madrilenas. O mesmo não se passa com os dois restantes, atribuídos a Castro do Rio apenas neste manuscrito. Um deles é o soneto «Quando me quis salvar dei num perigo», editado, em 1623, nas *Rimas* de Estêvão Rodrigues de Castro, e outro o soneto «Que inimigo lhe falta a meu cuidado». Se a primeira destas atribuições é claramente de rejeitar, a segunda, embora não existam provas documentais que a contradigam, deixa também algumas dúvidas.

Mas onde o *Cancioneiro Fernandes Tomás* se revela mais gerador de perplexidades é na atribuição a outros autores de textos que os manuscritos madrilenos atribuem a Castro do Rio. Estão neste caso a canção «A desigual balança», dada, neste cancioneiro, a Fernão Rodrigues Lobo Soropita (fl. 84v), o soneto «Doce despojo de meu bem passado», dado a Estêvão Rodrigues de Castro (fl. 5r), ainda que não editado nas *Rimas* deste autor, o soneto «Ó cegos que buscais na morte a vida», dado também a Fernão Rodrigues Lobo Soropita (fl. 65v) e o soneto «Perdi-me dentro em mim como em deserto», dado a Fernão Correia de Lacerda (fl. 2r).

O *Cancioneiro Fernandes Tomás* contradiz ainda outras atribuições a Castro do Rio. Assim, enquanto em ANTT Ms. Liv. 1117, fl. 195v, BN 3563, fl. 189r, e BGUC 2584, fl. 12r, o soneto «Duro mal, dura paga, duro estado» surge como deste poeta, nele está atribuído a Fernão Rodrigues Lobo Soropita, no fl. 35v. O mesmo sucede com o soneto «Que cousa seja amor não se compreende», dado a Castro do Rio em BN 3563, fl. 75r, e BN 6046, fl. 103r, mas a Estêvão Rodrigues de Castro neste cancioneiro, fl. 160r, ainda que não conste da edição das *Rimas* deste poeta. Acrescente-se que, tendo Faria e Sousa observado que o soneto «Lembranças de meu bem, doces lembranças» pertenceria a Castro do Rio, segundo tivera oportunidade de ver num manuscrito, ele é dado a Estêvão Rodrigues (de Castro), no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 3v, apesar de não ter sido publicado na edição das *Rimas* deste autor.

Em conclusão, se nem todas as informações fornecidas neste cancioneiro podem ser simplesmente rasuradas ou tidas por erradas, a verdade é que devem ser prudentemente ponderadas.

4) *Hispano-portuguese Cancioneiro of the Hispanic Society of America*. Trata-se de um cancioneiro do início do século XVII, como observou Arthur Lee-Francis Askins, seu editor:

The extant folios bear no indications which permit dating the particular moment of the formation and transcription of the MS. The selective nature of the collection and the absence of a number of folios additionally complicate the problems of dating it. As is the case of the most MS miscellanies, however, a number of internal and external elements can supply a certain amount of information for this purpose. The script of both copyists is of the hand-printed styles common in Portugal in the late 16<sup>th</sup> and the early 17<sup>th</sup> centuries; the papers are French, with watermarks known to have been in use between 1597 and 1604. [...]

The indirect evidence afforded by the texts themselves, by copies of them in other collections, and by the periods of productivity of the authors included is random, but argues effectively for a transcription date within the first two decades of the 17<sup>th</sup> century.<sup>28</sup>

Neste cancioneiro encontram-se três sonetos que poderão integrar o cânone de Castro do Rio. Dois deles são-lhe também atribuídos nos manuscritos madrilenos. São os sonetos «Entre as nuvens se esconde o pensamento», aqui anónimo, e «Quem pudera dizer o que tem na alma», aqui atribuído a Frei Paulo da Cruz, conhecido também como «o Frade da Rainha». O terceiro, com o *incipit* «Quando da vossa vista me apartava», é o único expressamente atribuído a Martim de Castro do Rio. Trata-se de um dado importante, tanto mais que ele surge apenas nesta fonte, alargando o cânone do autor.

---

<sup>28</sup> Arthur-Lee Francis Askins, *The Hispano-Portuguese Cancioneiro of the Hispanic Portuguese Society*, p. 29.

O compilador deste manuscrito não conferiu grande importância à identificação dos autores dos poemas transcritos. Interessou-se sobretudo pelos textos em si, enquanto trabalhos de qualidade ilustrativos de várias facetas da poesia lírica portuguesa desde o início de quinhentos. Registrou a autoria de apenas sete dos poemas transcritos, entre estes se contando o soneto «Quando da vossa vista me apartava». Askins considera que quatro delas são credíveis ou mesmo correctas, enquanto as outras estarão erradas<sup>29</sup>. Entre as primeiras, incluiu a de Castro do Rio.

5) BN 3323. Manuscrito composto de peças várias em prosa e verso, que será já da segunda metade do século XVII, pois reúne poemas que fazem referência a acontecimentos ocorridos em 1649. Nele surge um soneto expressamente atribuído a Castro do Rio, com o *incipit* «Mucho devo a mis ojos por mirarvos», peça e atribuição apenas aqui detectadas.

Nesta fonte, o soneto «Pouco do seu poder o tempo fia», dado a Castro do Rio nas colectâneas madrilenas, é atribuído a Soropita, tal como sucede no *Cancioneiro Fernandes Tomás*. A concordância entre BN 3323 e o *Cancioneiro Fernandes Tomás*, tendo em conta as dúvidas enunciadas a respeito deste último em termos de atribuição de autorias, poderá reforçar eventuais reticências acerca da fidedignidade deste manuscrito da Biblioteca Nacional? Reticências que se somam à dúvida de Martim de Castro do Rio, que preferiu nitidamente a língua portuguesa, ter composto um soneto em castelhano, ainda para mais um soneto em tom galante, pouco frequente na sua obra.

6) BN 6046. Manuscrito intitulado «Miscelânea poética de diversos autores e cousas diversas», não datado, mas que será da primeira metade do século XVII, a julgar pela data 1625, que surge no fólho 286r. Encontra-se organizado por subgéneros poéticos e a grande maioria de poesias nele registadas ficaram anónimas (embora o seu compilador conhecesse certamente

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 28.

o autor de «Amor é fogo que arde sem se ver» e tivesse podido associar os sonetos «Quien tubiera mil vidas que entregaros» e «Amor por vós me tem negro ferrado» respectivamente aos nomes de D. Diego de Silva y Mendoza, Conde de Salinas e Marquês de Alenquer, e D. Tomás de Noronha<sup>30</sup>. Outros sonetos são atribuídos nesta fonte acertadamente ou, pelo menos, com alguma credibilidade, como «Claros olhos azuis, olhos fermosos», dado a Fernão Rodrigues Lobo Soropita<sup>31</sup>, «Nunca ofendi la fe con esperanza», a D. Diego de Silva y Mendoza, Conde de Salinas e Marquês de Alenquer<sup>32</sup>, «Aquela voluntad que se ha rendido», a D. Manuel de Portugal<sup>33</sup> e «Entre las nubes se esconde o pensamento», a Elóio de Sá Sotto Maior<sup>34</sup>.

É somente neste manuscrito que se encontra atribuído a Martim de Castro do Rio o soneto «Acho-me da fortuna salteado», que Faria e Sousa editou, nas *Rimas Várias de Luís de Camões*, tomo II, p. 356, afirmando muito embora que o tinha visto dado àquele autor em certa fonte.

Também o soneto «Que cousa seja amor não se compreende» surge aqui atribuído a Castro do Rio, autoria corroborada por BN 3563, fl. 75r, mas negada pelo *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 160r, que o dá a Estêvão Rodrigues de Castro (embora não tenha sido publicado na edição das *Rimas*, de 1623) e por BPMP1100 e BGUC 1237, supostas colectâneas da obra de Frei Agostinho da Cruz.

---

<sup>30</sup> Foram registadas, até hoje, três atribuições do primeiro soneto a D. Diego de Silva y Mendonza, Conde de Salinas e Marquês de Alenquer (Claude Gaillard, «Un inventário de las poesias atribuidas al Conde de Salinas», *Criticón*, 41, 1988, p. 56) e quatro atribuições do segundo a D. Tomás de Noronha, para além de mais duas a João Claramonte Sucarelo (Anabela Leal de Barros, *A Poesia de Tomás de Noronha segundo a tradição manuscrita*, Anexo, p. 3).

<sup>31</sup> Atribuição feita na edição de 1623, das *Rimas*, de Estêvão Rodrigues de Castro, p. 18 (*Obras Poéticas de ...* Textos éditos e inéditos coligidos, fixados, prefaciados e anotados por Giacinto Manuppella, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1967, p. 561), embora o soneto também tenha sido dado a Camões, no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 17r (atribuição duvidosa, como já observou Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Camões: Labirintos e Fascínios*, p. 199).

<sup>32</sup> Claude Gaillard, «Un inventário de las poesias atribuidas al Conde de Salinas», p. 43, detectou nove atribuições deste soneto, em vários manuscritos, ao Conde de Salinas.

<sup>33</sup> Seis fontes confirmam esta autoria. *Poesia de D. Manoel de Portugal, I. Profana*, Edição das suas fontes por Luís Fernando de Sá Fardilha, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1991, p. 63.

<sup>34</sup> Efectivamente saiu publicado nas *Ribeiras do Mondego*, em 1623, pelo que se compreende a atribuição, mesmo que eventualmente não seja correcta.

Qual a fiabilidade desta fonte em termos de atribuição de autorias? Para um julgamento correcto do problema, haveria que proceder ao estudo de todas as atribuições nela feitas, projecto ambicioso e de morosa execução. A amostra trabalhada evidencia, ao menos, que o seu organizador, mesmo não considerando esta questão crucial, não a tratou de forma totalmente aleatória.

7) BN 3563. Trata-se de um manuscrito onde prosa e verso alternam, tendo desejado o seu compilador recolher «tudo [...] o mais esquisito e apurado que se achou em mãos de curiosos deste tempo». Embora não se encontre registo de qualquer data, o manuscrito terá sido produzido durante o reinado de Filipe II, de quem se reproduzem uns «Avisos», e o seu copiadador adverte os leitores de que nada do que transcreveu «anda impresso». Ainda que muitas composições surjam anónimas, verificam-se atribuições a D. Manuel de Portugal, como a dos sonetos «Si el espantoso mar en medio puesto» e «Soem a vozes ser mais estimadas»<sup>35</sup> e a do poema «Pide a tu juicio cuenta»<sup>36</sup>, a Diogo Bernardes, como a do soneto «Não corre o Lima já como de primeiro»<sup>37</sup>, a Frei Agostinho da Cruz, como a da elegia «Alta serra deserta donde vejo»<sup>38</sup>, a do soneto «Tempo foi que pastava neste prado» e a dos poemas «Em que parte e em que terra me deixarão repousar» e «Se Agostinho fora Paulo»<sup>39</sup>, a D. Juan da Silva, Conde de Portalegre, como a do soneto «Hambrienta, rota, inquieta, desgustada»<sup>40</sup> e a Francisco Rodrigues Lobo Soropita, como a da elegia «Aqui neste deserto seco e pobre». Já o

<sup>35</sup> Autorias confirmadas por BPE CXIV /2-2, fl. 124r. Luís Fernando de Sá Fardilha, *Poesia de D. Manuel de Portugal. I. Prophaná*. Edição das suas fontes, pp. 117-118.

<sup>36</sup> Este poema não foi recenseado por Luís Fernando de Sá Fardilha, pelo que é difícil julgar desta atribuição. Surge como de «autor incierto» em BN 8920, fl. 126r-130v, anónimo em AHM, fl. 81r-89v, com indicação de que se trata de um aviso dirigido a D. Sebastião em 1572 e no *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, fl. 146r-148v, também como de «autor incierto».

<sup>37</sup> Soneto publicado na 1ª edição das *Rimas Várias. Flores do Lima*, de 1597.

<sup>38</sup> Atribuição correcta, a julgar por BGUC 400 e BN 7691.

<sup>39</sup> Atribuições se não correctas, pelo menos não totalmente gratuitas. O soneto vem em BGUC 400 e BN 7691; os dois restantes poemas, em redondilha, encontram-se em BGUC 1237.

<sup>40</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, p. 66.

soneto de Camões «O fogo que na branda cera ardia», publicado nas *Rimas* deste poeta, de 1595, surge anónimo.

Sendo correctas várias das atribuições registadas nesta fonte, ganha algum crédito a hipótese de serem acertadas as atribuições feitas a Martim de Castro do Rio dos sonetos «Que cousa seja amor não se compreende» e «Duro mal, dura paga, duro estado», o que não significa, obviamente, que a sua fidedignidade seja indiscutível.

8) ANTT Ms. Liv. 1117. Manuscrito composto de várias poesias em português e castelhano, de autores de finais do século XVI e da primeira metade do século XVII (D. Manuel de Portugal, Francisco Rodrigues Lobo, D. Tomás de Noronha, Fernão Correia de Lacerda e Estêvão Rodrigues de Castro, entre os portugueses; D. Juan da Silva, Villamediana e Gôngora, entre os castelhanos). Outros autores menores (como João Bocarro Brandão, Luís de Melo, Pero de Noronha, Francisco de Almeida, Martim Alfonso de la Peña) estão também representados nesta colectânea, com obras que lhes são explicitamente atribuídas.

Contudo, a maior parte dos poemas surge sem indicação de autor. Limitar-se-ia o seu compilador a assinalar a autoria dos textos menos conhecidos e que, portanto, não seriam imediatamente associados ao nome de um poeta?

Assim se explicaria não só a lição anónima de «Tanto de meu estado me acho incerto», como o facto de surgirem anónimos os sonetos «Duro mal, dura paga, duro estado» (no fl. 28r, pois no fl. 195v, onde é novamente transcrito, é atribuído a Martim de Castro do Rio), «A peregrinação de um pensamento», «Perdidos tantos anos na esperança», «Quando me quis salvar dei num perigo» e «Que inimigo lhe falta a meu cuidado», ainda que nem todos estes sejam, hoje, de autoria incontroversa.

De qualquer modo, esta fonte não permite avançar grandemente no conhecimento do cânone de Castro do Rio. O seu principal interesse consiste na explícita atribuição a este autor do soneto «Duro mal, dura paga, duro estado», quando transcrito pela segunda vez.

9) BPE CXIV / 2-2, chamado *Cancioneiro de Corte e de Magnates* pelo seu editor, Arthur Lee-Francis Askins. Segundo ele:

Para fixar a época em que o códice foi formado podemos servir-nos de várias indicações fornecidas pelos assuntos de algumas das composições e por outros livros e MSS. Indicámos que grande parte dos textos que vêm no MS se relacionam com poetas e sucessos históricos do século XVI. Na última parte do manuscrito, porém, há numerosas poesias que são da primeira parte do século XVII. Certas destas mostram claramente que os escribas estavam transcrevendo textos ainda nos anos 1607/ 1608. E vistas estas considerações em conjunto, ficamos com a convicção de que a época da terminação do códice foi pouco depois desta data, digamos 1608-1610.<sup>41</sup>

É apenas neste cancionero que o soneto «Pede-me de si mesmo o tempo conta» (que noutras lições apresenta variantes do primeiro verso «O tempo já de si me pede conta», «O tempo de si mesmo pede conta») se encontra atribuído a Martim de Castro do Rio, contrariamente ao registado noutros manuscritos, como ANTT Ms. Liv. 1818, onde é dado ao Conde de Linhares, BA 51-II-42, onde é atribuído ao Conde de Portalegre o Velho, BGUC 526, onde surge como de Fonseca Soares e BPMP 1397, onde está registado como de Barbosa Bacelar<sup>42</sup>.

Tendo sido elaborado num momento relativamente precoce, em termos da produção e divulgação dos textos de Castro do Rio, será que o *Cancioneiro de Corte e de Magnates* é mais fiável, na atribuição desta autoria, do que ANTT Ms. Liv. 1818 ou BA 51-II-42, mais tardiamente elaborados<sup>43</sup>?

---

<sup>41</sup> *Cancioneiro de Corte e de Magnates, MS. CXIV/2-2 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora*, Edição e Notas por Arthur Lee-Francis Askins, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1968, p. 10.

<sup>42</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva observou que Fonseca Soares, nascido em 1631, não o redigiu, dado que o soneto surge já registado em BPE CXIV/2-2, o *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, composto na primeira década do século XVII (*Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, p. 152). O mesmo argumento invalida a atribuição a Barbosa Bacelar, nascido em 1610.

<sup>43</sup> ANTT Ms. Liv. 1818 será de meados do século XVII, uma vez que no título de um dos seus romances surge a data 1649. Já BA 51-II-42, manuscrito misto de prosa e verso, onde surgem sonetos atribuídos a Frei Agostinho da Cruz («Duro ferro, cruel lança homicida»), a Diogo Bernardes («Não seja hoje o sol de luz avaro»), a Vasco Mousinho Quevedo Castelbranco («Quando as cerúleas ondas

O colecionador deste cancionero manifestou o cuidado de registar as autorias de Francisco de Sá de Miranda, de D. Francisco de Portugal, 1º Conde de Vimioso, de D. Manuel de Portugal, seu filho, de Francisco de Acuña e do Conde de Salinas, mas deixou igualmente muitos poemas anónimos ou encimados pela observação «de autor incierto». Será de admitir que estava seguro da pertença do soneto «Pede-me de si mesmo o tempo conta» a Castro do Rio ou que o encontrou atribuído a este autor noutra manuscrito? Estas hipóteses afiguram-se, pelo menos, credíveis.

10) BA 52-IX-27. Trata-se do «Livro de Diogo Mouro de Sousa, o qual ele escreveu por sua curiosidade, de muitas e diversas poesias de diferentes sujeitos, e de alguns epitáfios de diferentes sepulturas dignos de se notar e de outros muitos aplaudidos que todos vão misturados». O compilador aponta como data da elaboração deste manuscrito o ano de 1638. Contém poesias do Conde de Villamediana, do Conde de Salinas e Marquês de Alenquer, de Lope de Vega, de D. Luís de Gôngora, de Quevedo, de António da Fonseca Soares, de Estêvão Róiz (de Castro?), de Fernão Correia de Lacerda, de Fernão Rodrigues Lobo Soropita e de D. Francisco de Portugal, entre outros.

É exclusivamente nesta fonte que se encontra atribuído a Martim de Castro do Rio o soneto «Que ciega y general idolatria», transcrito também em BPMP 1100, colectânea não muito fiável, como se verá, das obras de Frei Agostinho da Cruz. Algumas dúvidas se põem a respeito da credibilidade desta atribuição. Em primeiro lugar, trata-se de um soneto redigido em castelhano, língua que Castro do Rio não privilegiou na sua obra poética, sendo possível que, numa colectânea onde se registam poemas de diversos autores espanhóis, tenha aqui ocorrido um engano. Mas, o que torna mais duvidosa a atribuição do poema a Castro do Rio é o facto de neste manuscrito se lhe atribuir também o soneto «Soy tan dichosamente desdichado»,

---

no mar alto»), por entre muitos outros poemas anónimos, a sua datação não é fácil. Por um lado, alguns dos textos em prosa referem-se a acontecimentos ocorridos entre 1570 e 1580; por outro lado, em caligrafia e tinta que parecem distintas, registam-se poemas de autores seiscentistas, como Barbosa Bacelar. O soneto «O tempo de si mesmo pede conta» surge no fólio 36r, em caligrafia e tinta menos recentes.

comprovadamente de Diego de Silva y Mendoza, Conde de Salinas e Marquês de Alenquer<sup>44</sup>, poeta de quem são transcritas várias peças.

11) BGUC 2829. Nesta fonte encontra-se registada a única lição do soneto «Aos olhos vestidos de esperança», expressamente atribuída a Martim de Castro. O manuscrito terá sido elaborado já na segunda metade do século XVII, não só porque contém poesia de autores mais tardios, como Fonseca Soares, Gregório de Matos, Frei Lucas de Santa Catarina e o Conde de Tarouca, como também porque nele se encontra um poema alusivo à morte do infante D. João, filho de D. Pedro II. Nele figuram, anónimos, alguns sonetos que integrarão o cânone de Castro do Rio, como «Pede-nos de si mesmo o tempo conta», «Amor trouxe a Jesus da glória à cruz», «Perdi-me dentro em mim, como em deserto», «Só vos conhece Amor, quem bem conhece». Em termos de atribuição de autorias, verifica-se que, entre muitos anónimos, se encontram algumas atribuições correctas, como é o caso do soneto «Que devo ao monte, ao campo que floresce», dado a Fernão Correia de Lacerda, atribuição confirmada no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 5v, em BGUC 363, fl. 65r, em BGUC 1080, fl. 37r, e em BGUC 1553, fl. 192r, de algumas glosas de sonetos de Camões dadas a António Barbosa Bacelar e do soneto «Si mil vidas tuviera que entregaros», atribuído ao Conde de Salinas, Marquês de Alenquer. Por outro lado, neste manuscrito surgem anónimos alguns poemas que seria possível associar a um autor, tal como «Jogando com Paulinha o toque emboque», dado, em onze manuscritos, a D. Tomás de Noronha<sup>45</sup>, e registam-se igualmente várias atribuições questionáveis, como a do soneto «No jogo, na batalha deste amor», a Jerónimo Baía<sup>46</sup>, a do soneto «Portugal, Portugal, és um sandeu», a Diogo de Sousa<sup>47</sup>, e a do

<sup>44</sup> Claude Gaillard, «Un inventário de las poesias atribuidas al Conde de Salinas», p. 58, e ANTT Casa de Fronteira 33, fl. 39v.

<sup>45</sup> Anabela Leal de Barros, *A Poesia de Tomás de Noronha segundo a Tradição Manuscrita*, Anexo, pp. 22-23.

<sup>46</sup> Mafalda Ferin Cunha, *Obras Poéticas de António Barbosa Bacelar (1610-1663)*, p. 740.

<sup>47</sup> Francisco Topa, na sua cuidada *Edição Crítica da Obra Poética de Gregório de Matos*, Tese de Doutoramento em Literatura Brasileira apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto,

soneto «Horas breves do meu contentamento», a João Sucarelo Claramonte. Por fim, encontram-se também aqui erros de atribuição de autoria, como é o caso do soneto «El que fuere dichoso será amado», dado ao Conde de Salinas, Marquês de Alenquer<sup>48</sup>, e do soneto «Cresce el deseo, falta el sofrimiento», dado a Gregório de Matos<sup>49</sup>.

Que confiança poderá merecer esta fonte? Se é verdade que as atribuições nela registadas não estão isentas de erros, também é verdade que não são totalmente aleatórias. Não será então de rejeitar a hipótese de pertencer efectivamente a Castro do Rio o soneto «Aos olhos vestidos de esperança».

12) BGUC 348. Neste manuscrito é atribuído a Martim de Castro do Rio o soneto «A peregrinação dum pensamento». Trata-se de uma miscelânea de prosa e verso, que apresenta duas caligrafias distintas, uma das quais, a que cobre a sua segunda parte, será posterior a 1650. Para ele foram copiados textos bastante antigos, alguns reportando-se ao tempo de D. Afonso Henriques. Encontram-se também vários poemas religiosos, como o soneto de Frei Agostinho da Cruz, «Como estais luz sem luz, vida sem vida», anónimo, e o soneto de Baltasar Estação, «Que graça foi tão alta a que alcançaste», igualmente anónimo. Também o soneto deste autor «Com o tempo o prado seco reverdece» se encontra anónimo.

De facto, o soneto de Castro do Rio é um dos raros poemas que se encontra dado a um autor. Tal poderá indicar que o seu copista, o da caligrafia mais antiga, estava seguro da atribuição que fazia?

---

Edição do Autor, Porto, 1999, não conseguiu chegar a uma conclusão definitiva acerca da autoria deste soneto (vol. II: Edição dos Sonetos; Anexo – Sonetos excluídos, p. 100).

<sup>48</sup> Soneto transcrito por Tomé Pinheiro da Veiga na *Fastigimia* (obra que terá sido redigida por volta de 1607) e nela atribuído a D. Juan de Tarsis y Peralta, Conde de Villamediana. Esta autoria é confirmada por diversos manuscritos.

<sup>49</sup> Soneto que não consta da *Edição Crítica da Obra Poética de Gregório de Matos*, de Francisco Topa.

13) BGUC 2584. Trata-se provavelmente de uma cópia tardia (já do século XIX, pois a ortografia é posterior ao século XVIII) e selectiva de um manuscrito bastante mais extenso e antigo, onde se encontravam transcritos poemas de Bernardim Ribeiro e poemas alusivos a D. Sebastião. De entre as poucas peças atribuídas a autores relativamente conhecidos encontra-se o soneto «Duro mal, dura paga, duro estado», dado a Castro do Rio, o soneto «Um bem me deu amor com tanto mal», dado a Francisco de Andrade, e ainda dois sonetos atribuídos ao Infante D. Luís, «Mal que de tempo em tempo vás crescendo» e «À rédea solta corre o pensamento».

A fidedignidade deste testemunho não parece ser muito grande. De qualquer modo será aceite a atribuição feita a Castro do Rio, confirmada noutras fontes.

14) AHM 12-26-8/D 199. Manuscrito intitulado «Poemas líricos. Antología de poesías de autores castellanos, portugueses y un lemosín de los siglos XV y XVI.» Trata-se de um cancionero que terá sido elaborado nos últimos decénios do século XVI e que contém várias composições atribuídas a Camões, com variantes consideráveis face às lições impressas<sup>50</sup>. Nele é dado a Castro do Rio o soneto «Perdi-me dentro em mim como em deserto», no fl. 169r. Não tendo sido possível manuseá-lo, resta citar aqui as palavras de Leodegário A. de Azevedo Filho a respeito da forma como o seu compilador lidou com atribuições: «Traz expressa indicação de autoria para a maioria das suas composições»<sup>51</sup>. Este dado, acrescentado à data da sua elaboração, poderá fazer dele uma fonte fiável.

Para o estudo da tradição de Castro do Rio e para a constituição do seu cânone, a estes manuscritos há que juntar ainda alguns outros, onde muitos dos poemas que nos anteriores foram dados a este poeta surgem atribuídos a Frei Agostinho da Cruz. Que motivos podem explicar esta confusão?

---

<sup>50</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Camões: Labirintos e Fascínios*, p. 58.

<sup>51</sup> Leodegário A. de Azevedo Filho, *Introdução à Lírica de Camões*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1990, p. 23.

Os poetas foram contemporâneos<sup>52</sup> e ambos redigiram obras de cariz edificante e religioso. Por outro lado, fontes documentais comprovam a convivência entre Martim de Castro do Rio e os confrades capuchinhos de Frei Agostinho da Cruz, da Província da Arrábida, que o primeiro terá favorecido com doações<sup>53</sup>, viabilizando a possibilidade de uma imediata confusão das peças manuscritas de um e de outro. Pouco tempo depois, copistas e compiladores, quando interessados em reunir exclusivamente poesia religiosa ou em recolher e registar textos modelares de cariz edificante, poderão ter continuado a favorecer semelhante confusão.

Assim, para dar o seu a seu dono, há que investigar não só a fidedignidade das fontes que atribuem poemas a Castro do Rio, como a das que têm servido para a constituição do cânone do frade arrábido. São elas:

1) BGUC 400. Trata-se de um grosso volume de 448 fólhos, copiado no século XVII. As peças de Frei Agostinho da Cruz abrem o volume e vão apenas até ao fólio 68. Ao alto do primeiro, em epígrafe, lê-se: «Várias Poesias do Padre Frei Agostinho Bernardes, religioso capucho arrábido irmão do grande poeta Diogo Bernardes». Contém apenas três poemas que poderão pertencer a Martim de Castro do Rio, os sonetos «Que cousa mais suave, doce e branda», no fl. 1v, e «Ó Cruz que no Calvário sustentaste», no fl. 3r, e as oitavas «Aquele bom pastor que conhecia», nos fls. 61r-64r.

---

<sup>52</sup> Frei Agostinho da Cruz viveu entre 1540 e 1619.

<sup>53</sup> Observou Fernanda Olival: «A riqueza dos primeiros Castro do Rio ter-lhes-á permitido conquistar alguma visibilidade, quando a investiram associando-se à Igreja. Um bom exemplo foi a prática da caridade [...]. Algumas crónicas, das Ordens favorecidas, perpetuaram a memória destes generosos benfeitores, prolongando os ecos de devoção. Num texto desta natureza, em torno da Província da Arrábida, muito devedora a esta família, passou-se a escrito o seguinte: [...] “O Senhor Martim de Crasto do Rio, filho de Diogo de Crasto [...] tinha tanto gosto de nos fazer bem que por não se contentar por no-lo fazer quando era pedido, mas por devoção e amor que aos frades tinha, pediu licença aos prelados e foi-lhe concedida patente que quando nossos religiosos viessem a Lisboa pudessem livremente comer em sua casa.”» «Juristas e mercadores à conquista das honras: quatro processos de nobilitação quinhentistas», *Revista de História Económica e Social*, nº 4, 2ª série / 2º semestre de 2002, pp. 37-38.

A fidedignidade desta compilação de obras de Frei Agostinho da Cruz pode avaliar-se pelo reduzido número de poemas que, sendo nela atribuídos ao frade arrábido, são dados noutras fontes a outros autores.

2) BN 7691. Manuscrito de data incerta, mas anterior a 1676. A seu respeito afirmou António Gil Rafael:

É uma cópia do século XVII, proveniente do Convento das Albertas, como no-lo indica o carimbo apostado no fl. 1r, e contém um total de 128 poesias (seis delas inéditas [...]) de Frei Agostinho da Cruz. Para além do valor destes inéditos para o enriquecimento da lírica agustiniana, aquele códice é igualmente um contributo valioso para a fixação do cânone poético de Frei Agostinho da Cruz, pois contém apenas quatro composições que deverão ser excluídas da obra do poeta<sup>54</sup>.

As composições desta fonte, que serão a excluir da obra de Frei Agostinho da Cruz, são precisamente os mesmos sonetos e oitavas registados em BGUC 400, mas atribuíveis a Martim de Castro do Rio, e ainda o soneto «Posto que sofra amor apartamento», eventualmente de Fernão Rodrigues Lobo Soropita, pois que lhe foi dado no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 84r.

Aliás, um breve estudo deste manuscrito revela que ele resultará da cópia fiel de BGUC 400, até ao fl. 102r, e que daí por diante, numa secção bastante menos extensa do que a primeira, apresenta composições que integram outros manuscritos importantes para o estudo da tradição de Frei Agostinho da Cruz, como BPMP 1100 e BGUC 1237, embora raramente se encontrem entre estas as que suscitam de imediato dúvidas acerca da sua pertença ao capuchinho.

Assim, e ainda que, contrariamente ao que afirmou Maria Teresa Leal de Martinez, BN 7691 não seja um «cancioneiro exclusivo de Frei Agostinho da

---

<sup>54</sup> Frei Agostinho da Cruz, *Sonetos e Elegias*, Estudo, estabelecimento crítico do texto e notas de António Gil Rafael, Lisboa, Hiena Editora, 1994, p. 17.

Cruz»<sup>55</sup>, esta fonte é sem dúvida importante e fiável para o estabelecimento do cânone do frade arrábido.

3) BPMP 1100. Trata-se de um apógrafo do século XVII, proveniente da Livraria de Grijó, que abre com o título «Tercetos em louvor da Imaculada Conceição da Virgem Nossa Senhora e sonetos de vários de santos». No seu início encontra-se, rasurado, o nome «Frei Agostinho da Cruz», em letra mais moderna do que a do compilador, deixando dúvidas acerca do facto de se tratar efectivamente de uma colectânea das obras poéticas deste autor. Por outro lado, note-se que apenas um número reduzido das peças transcritas – dezasseis – se encontra realmente encabeçado pelo nome do capuchinho.

Acresce que embora este manuscrito contenha muitos poemas que se encontram também em BGUC 400 e BN 7691, e que serão, com muita probabilidade, de Frei Agostinho da Cruz, contém também um número relativamente elevado de poemas que deverão pertencer a outros autores. Por exemplo, o soneto «Habita na alma Deus se nela habita» será de Estêvão Rodrigues de Castro, uma vez que foi publicado na edição das *Rimas* de 1623; a elegia «A ti meu bom Jesus que ofendi tanto», expressamente atribuída a Frei Agostinho da Cruz, pertence a Diogo Bernardes, pois foi publicada nas *Várias Rimas ao Bom Jesus*, de 1594; a elegia «Aqui neste deserto seco e pobre», será de Fernão Rodrigues Lobo Soropita, pois que lhe surge atribuída em 5 manuscritos<sup>56</sup>, assim como os capítulos «Despojos tristes de um contentamento» e «Ao pé deste carvalho áspero e duro», também atribuídos a este autor noutras fontes<sup>57</sup>. Este manuscrito contém ainda o soneto «Posto que sofra amor apartamento», igualmente constante de BN 7691, cuja pertença a Frei Agostinho da Cruz deixa dúvidas, pelo facto de

<sup>55</sup> Maria Teresa Leal de Martinez, «Um cancionero de Frei Agostinho da Cruz», Separata da *Revista Ocidente*, vol. LXXXII, Lisboa, 1972.

<sup>56</sup> Fernão Rodrigues Lobo Soropita, *Obra Poética e em Prosa*, Edição de Maria Luísa Linhares de Deus, Porto, Campo das Letras, 2007, p. 68.

<sup>57</sup> O primeiro encontra-se-lhe atribuído em três manuscritos (Fernão Rodrigues Lobo Soropita, *Obra Poética e em Prosa*, Edição de Maria Luísa Linhares de Deus, p. 67) e o segundo no *Cancioneiro Fernandes Tomás* (Lisboa, Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, 1971, fl. 56v).

se tratar de um poema que aborda o amor profano e porque anda também atribuído a Fernão Rodrigues Lobo Soropita, como já se disse. Passando às obras em castelhano aqui registadas, recorde-se que Vítor Manuel de Aguiar e Silva apontou 13 cuja pertença a Frei Agostinho da Cruz levanta dúvidas e que poderão, nalguns casos com muita probabilidade, integrar o cânone de autores como Estêvão Rodrigues de Castro, Pedro Espinosa, Juan López de Ubeda, Frei Diego Murillo, Diego de Silva y Mendonza (Conde de Salinas e Marquês de Alenquer), D. Francisco da Costa, D. João da Silva (Conde de Portalegre) e D. Juan de Tarsis (Conde de Villamediana<sup>58</sup>).

Nele se encontram 23 poemas susceptíveis de integrar o cânone de Martim de Castro do Rio, se forem tidas em conta as atribuições patentes nas restantes fontes estudadas, sobretudo nas madrilenas. De entre eles, apenas a denominada ode «Insígnia triunfal, honrosa e santa» está explicitamente encabeçada pelo nome de Frei Agostinho da Cruz.

Deve entender-se este testemunho como uma compilação de textos maioritariamente, mas não exclusivamente, do frade arrábido, uma antologia de poesia de cariz religioso ou edificante, que mais tarde alguém confundiu com o conjunto da obra de Frei Agostinho da Cruz? É uma hipótese possível.

Deste modo, será natural pôr em causa a efectiva pertença de todas as peças contidas neste manuscrito a Frei Agostinho da Cruz.

4) BGUC 1237. Trata-se de um manuscrito do século XIX, descoberto por Mendes dos Remédios, cópia de outro anterior ou compilação de outros anteriores, sem título, mas onde alguém, com letra diferente da do copista, escreveu na folha de guarda do primeiro fólio: «Poesias de Fr. Agostinho da Cruz». Esta nota, redigida em letra distinta e, certamente, num momento posterior ao da elaboração da colectânea, levanta de imediato algumas dúvidas acerca da pertença de todas as obras coligidas ao frade arrábido, como já

---

<sup>58</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, pp. 63-66.

observou António Gil Rafael<sup>59</sup>, e faz dela um testemunho tão questionável como o manuscrito BPMP 1100.

As palavras de Mendes dos Remédios, que o editou, embora deslocando alguns poemas da sua posição original<sup>60</sup>, nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, não são muito claras acerca do papel que o bibliógrafo Joaquim Inácio de Freitas terá desempenhado na constituição ou na organização deste manuscrito. Apenas o paginou, anotou e corrigiu, quando julgou necessário, ou copiou-o na íntegra, concebendo-o como o conjunto das obras poéticas de Frei Agostinho da Cruz<sup>61</sup>?

Cento e quarenta dos seus poemas são comuns a BPMP 1100, fazendo pensar que esta foi uma das fontes da compilação preparada ou revista por Joaquim Inácio de Freitas, mas, tal como na colectânea portuense, encontram-se nele muitas peças poéticas que não constam nem de BN 7691 nem de BGUC 400 e que não pertencem a Frei Agostinho da Cruz, como a elegia «Aqui neste deserto seco e pobre» e os capítulos «Despojos tristes de um contentamento» e «Ao pé deste carvalho áspero e duro», de Fernão Rodrigues Lobo Soropita, a elegia «A ti bom Jesus que ofendi tanto», de Diogo Bernardes, e vários sonetos.

Entre estes se contam os onze sonetos iniciais, de temática profana, todos atribuídos, noutras fontes, a outros poetas. São os sonetos: 1) «Que lugar, tempo, estado ou esperança», atribuído a Castro do Rio em três fontes<sup>62</sup>; 2) «Posto que sofra amor apartamento», atribuído a Fernão Rodrigues Lobo Soropita no *Cancioneiro Fernandes Tomás*; 3) «Quando de ambos os céus

<sup>59</sup> Frei Agostinho da Cruz, *Sonetos e Elegias*, Estudo, estabelecimento crítico do texto e notas de António Gil Rafael, pp. 15-16.

<sup>60</sup> Com que intenções? Traduzindo suspeitas em relação à sua autoria? As intervenções do editor afiguram-se pouco perceptíveis e, no fundo, não muito significativas.

<sup>61</sup> Diz Mendes dos Remédios: «O Códice compreende vinte e três cadernos e é todo da letra de Joaquim Inácio de Freitas»; «A numeração do punho de Inácio de Freitas começa no caderno sétimo até ao último...»; «A caligrafia das poesias é toda igual, perfeitamente legível e correcta. Raramente intervém a correcção de Inácio de Freitas, cuja letra pequenina, tímida, cheia de discrição, se encontra, apenas, na numeração das estrofes e na paginação do caderno sétimo em diante...». *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, Coimbra, França Amado Editor, 1918, pp. 44-45.

<sup>62</sup> BNM 4152, BNM 3992 e *Cancioneiro Fernandes Tomás*.

caindo estava», atribuído ao mesmo autor em três fontes manuscritas<sup>63</sup>; 4) «Pus em tamanha altura o pensamento», atribuído a Estêvão Rodrigues de Castro no *Cancioneiro Fernandes Tomás*; 5), 6) e 7) «Que cousa seja amor não se compreende», «Perdi-me dentro em mim como em deserto» e «Acostumado tinha o sofrimento», os três atribuídos a Castro do Rio, noutras fontes<sup>64</sup>; 8) «A peregrinação de um pensamento», atribuído a Castro do Rio e a Camões<sup>65</sup>; 9) «Vai-me gastando amor num pensamento», igualmente atribuído a Camões, no *Cancioneiro Fernandes Tomás*<sup>66</sup>; 10) «Lembranças de meu bem, doces lembranças», atribuído a Castro do Rio, a Estêvão Rodrigues de Castro e a Camões<sup>67</sup>; 11) «Contentamentos meus que já passastes», atribuído a Francisco de Andrade no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 5r<sup>68</sup>.

Todos estes sonetos constam também de BPMP 1100, embora não constituam esta sequência, de novo sugerindo que o manuscrito actualmente depositado na Biblioteca Pública Municipal do Porto foi uma das fontes de BGUC 1237. Devem excluir-se do cânone de Frei Agostinho da Cruz, assim como as peças anteriormente referidas.

<sup>63</sup> No manuscrito de Tibães, que esteve na base da edição das *Poesias e Prosas Inéditas de Fernão Rodrigues Lobo Soropita* (1868), de Camilo Castelo Branco, onde o poema surge na p. 43, no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 84v, e em BN 4565, fl. 58 r. Fernão Rodrigues Lobo Soropita, *Obra Poética e em Prosa*, Edição de Maria Luísa Linhares de Deus, p. 76.

<sup>64</sup> O primeiro em BN 3563, fl. 75r, e BN 6046, fl. 103r, e também dado a Estêvão Rodrigues de Castro no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 160r; o segundo em BNM 3992, fl. 61v, BNM 4152, fl. 10r, e também dado a Fernão Correia de Lacerda no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 2r; o terceiro em BNM 3992, fl. 59v, e BNM 4152, fl. 8r.

<sup>65</sup> A Martim de Castro do Rio em BGUC 348, fl. 49v-50r, BNM 3992, fl. 57r, BNM 4152, fl. 5v, e no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 1v; a Camões por Faria e Sousa nas *Rimas Várias*, tomo II, pp. 355-356.

<sup>66</sup> Atribuição que não se apoia em «quaisquer provas ou razões com a mínima credibilidade», segundo Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Camões: Labirintos e Fascínios*, pp. 199-200. Este estudioso reconhece, também, a validade do argumento utilizado por Carolina Michaëlis de Vasconcelos para pôr em causa a sua pertença a Frei Agostinho da Cruz: «Certo é que esse soneto mal pode ser obra de um rapaz que aos vinte anos se fez capucho» («Investigações sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos», *Revue Hispanique*, 1919, XXII, p. 43).

<sup>67</sup> Atribuído a Martim de Castro do Rio por Faria e Sousa que, embora o edite nas *Rimas Várias de Luís de Camões*, tomo II, p. 354, declara tê-lo visto atribuído àquele autor num manuscrito; atribuído a Estêvão Rodrigues de Castro no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 3v.

<sup>68</sup> Soneto a não confundir com outro, de *incipit* igual, atribuído a Camões no mesmo cancionero, fl. 16r. Esta atribuição é aliás muito contestável, como considerou Vítor Manuel de Aguiar e Silva em vários passos da sua obra: *Camões: Labirintos e Fascínios*, p. 199, *A Lira Dourada e a Tuba Canora*, Lisboa, Cotovia, 2008, p. 207.

No seu conjunto, este testemunho contém 19 poemas, relativamente dispersos, susceptíveis de integrar o cânone de Martim de Castro do Rio, tendo ainda em conta, sobretudo, as atribuições feitas nas fontes madrilenas. As suas lições, muito semelhantes às de BPMP 1100, podem ser consideradas, quando confrontadas com as de BNM 4152 e BNM 3992, como aprimoradas, facto que comprova que este manuscrito é uma reelaboração de fontes anteriores, com o intuito de corrigir e melhorar os originais encontrados.

Pode ainda concluir-se que BGUC 1237 e BPMP 1100 constituem uma linha distinta, num hipotético *stemma* da tradição manuscrita da obra de Frei Agostinho da Cruz, da linha formada pelos manuscritos BGUC 400 e BN 7691. De facto, se muitos poemas de BGUC 400 e de BN 7691 integram BPMP 1100 e BGUC 1237, não se encontram, nas duas primeiras fontes, os poemas de duvidosa atribuição a Frei Agostinho da Cruz que constam das duas últimas.

Deve ainda estudar-se, para um levantamento o mais completo possível da tradição de Castro do Rio, o manuscrito BN Pomb. 3, pois nele se encontram transcritos dezasseis poemas susceptíveis de integrar o cânone do autor, ainda que todos anónimos e entre anónimos atribuídos, noutros locais, a Frei Agostinho da Cruz<sup>69</sup>, Estêvão Rodrigues de Castro<sup>70</sup>, Francisco de Andrade<sup>71</sup> e D. Juan da Silva, o Conde de Portalegre<sup>72</sup>.

Trata-se de uma miscelânea composta pelo licenciado Paulo de Távora, em 1631, o qual afirma ter recopilado um «cartapácio mais antigo que lhe veio à mão, pondo tudo por melhor ordem» do que aquela que encontrara no original. Divide-se em três partes: a primeira contém poesias de temática religiosa e fins moralizantes, de acordo com finalidades edificantes expres-

<sup>69</sup> Como os sonetos «Como estais luz sem luz, vida sem vida», «Duro ferro, cruel lança homicida», «À corte dos celestes moradores», dados a Frei Agostinho da Cruz em BPMP 1100 e BGUC 1237.

<sup>70</sup> Trata-se da glosa ao mote «De mi como de inimigo / fora remédio fugir», dada a este autor em BNM 4152 e BNM 3992.

<sup>71</sup> Trata-se do já referido soneto «Contentamentos meus que já passastes», dado a este autor no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 5r.

<sup>72</sup> Trata-se do soneto «Hambrienta, rota, inquieta y disgustada», em várias fontes atribuído a este poeta. Ver nota 36.

sas por Paulo de Távora na introdução; a segunda reúne ditos, sentenças e «cousas dignas de serem sabidas por curiosidade à lição humana»; a terceira consta de um discurso e lembrança da geração dos Távoras.

O conjunto de poesias anónimas que surge na sua primeira parte poderá explicar-se pelas finalidades edificantes da colectânea e testemunhará a facilidade com que se reuniam, sem a preocupação de apontar autorias, peças poéticas que serviam o objectivo preciso do seu compilador.

O facto de os poemas atribuíveis a Castro do Rio se encontrarem anónimos neste manuscrito torna-o inútil para o esclarecimento dos problemas de autoria em torno da obra deste poeta. Curiosamente, as suas lições não se afastam muito das lições dos códices madrilenos, nem das lições de BPMP 1100 e BGUC 1237, quando estas, sobretudo as do manuscrito conimbricense, não alteram as dos primeiros.

Como estas observações permitem concluir, a fonte absolutamente fidedigna para o editor de hoje, interessado em determinar autorias, não existe. Compiladores e copistas regiam-se por noções e finalidades distintas das que se vieram a afirmar mais tarde, com o Romantismo, quando o conceito de autor e a valorização da originalidade se tornaram primaciais.

E, tal como registar seguramente a autoria de um texto não constituía a preocupação maior de coleccionadores e copistas, o escrupuloso registo da lição original também não os obcecou, em parte porque as peças líricas eram entendidas como elementos de um património comum e, como tal, passíveis de serem ligeiramente aprimoradas ou até alteradas, a ponto de assumirem novos valores semânticos, em parte porque talvez essa lição exacta já se tivesse perdido. Deste modo, se algumas variantes se podem explicar por incompreensões, erros e distrações dos copistas, também parecem resultar, noutras ocasiões, do evidente desejo de jogar com um poema já conhecido.

Repare-se ainda, a partir da análise atrás efectuada, que aspectos que *a priori* tornariam uma fonte mais fiável podem, afinal, ser bastante questionáveis. Assim, os manuscritos mais antigos seriam preferíveis aos mais recentes, mas subsiste sempre a hipótese de estes últimos serem, afinal, a cópia de outros ainda mais antigos; os mais desorganizados sugerem uma espontaneidade que poderá ser sinónimo de registo imediato e fiel de uma

lição oral, mas os mais organizados, frutos de um evidente trabalho de selecção e catalogação dos textos, são bastante mais legíveis e convidam à confiança num compilador que investiu (criteriosamente?) na composição do seu cancioneiro; os que providenciam mais informação sobre eles próprios (quem os elaborou, quando, onde) permitem, à partida, julgar mais facilmente da sua fidedignidade, uma vez que surgem associados ao nome do seu responsável e à data da sua elaboração, mas até que ponto estes dados são úteis (quando são verdadeiros e não lançam os investigadores em falsas pistas) e proporcionam informações incontestáveis àqueles que buscam determinar autorias e estabelecer o cânone de um autor?

O caso de Castro do Rio é diferente e talvez, em termos operativos, ainda mais delicado que o de Camões, definido por Vítor Manuel de Aguiar e Silva como «o mais complexo e mais importante problema textológico de toda a literatura portuguesa». Dos cerca de quarenta poemas dados a Castro do Rio nas fontes manuscritas, apenas oito lhe foram exclusivamente atribuídos e, destes oito, só dois surgem associados ao seu nome em mais do que um testemunho. Nestas condições, torna-se impossível aplicar a este autor os métodos que Emanuel Pereira Filho e Leodegário A. de Azevedo Filho, devedor do primeiro, estabeleceram para a definição de um cânone mínimo de Camões. Emanuel Pereira Filho julgou possível integrar um poema neste cânone quando ele surgisse atribuído a Camões em três testemunhos quinzentistas (neles incluindo algumas edições impressas, como as *Rimas* de 1595 e de 1598) incólumes ou incontroversos, sem qualquer divergência não gratuita de atribuição autoral nem recusa fundamentada pela crítica erudita e desde que o documento remetesse o texto a outro documento do século XVI. Por seu turno, Leodegário A. de Azevedo Filho, que alargou o número de fontes manuscritas e autónomas pesquisadas, substituiu a exigência do tríplice testemunho pela do duplo testemunho incontroverso, desde que o poema se encontrasse na tradição manuscrita. Ambos os autores consideraram o testemunho único insatisfatório por não permitir a confirmação dos dados recolhidos.

Não é possível delimitar o cânone de Castro do Rio utilizando estes critérios. Para se poder chegar a uma primeira definição do conjunto da obra deste poeta, como possivelmente de outros poetas seiscentistas, ignotos

ao lado de Camões, o grau de exigência requerido, em termos de provas documentais, terá que ser bastante inferior.

Antes de mais, é extremamente reduzido o número de poemas que lhe são dados em três fontes (apenas os sonetos «Entre as nuvens se esconde o pensamento», «A peregrinação de um pensamento» e «Perdidos tantos anos na esperança»). Mesmo quando tal sucede, ou não é possível considerar todos os manuscritos como incólumes, ou surge, noutro testemunho, uma divergência não gratuita de atribuição autoral, ou as fontes não são independentes. Assim sucede com BNM 4152 e BNM 3992, que dão a Castro do Rio as mesmas 23 poesias, mas que não funcionam como duplo testemunho, pois, na realidade, existe uma estreita dependência entre um e outro. Mais ainda, há vários poemas deste autor atestados num só testemunho.

Por outro lado, a maior parte dos manuscritos onde se encontram atribuídas peças líricas a Castro do Rio foi elaborada alguns decénios após a sua morte, por vezes mesmo após 1650. Acresce que no início do terceiro decénio de seiscentos surgem impressos nas obras de outros autores alguns poemas que a tradição manuscrita registará, até mais tarde, como deste poeta.

A insuficiência e falibilidade das provas documentais, que impossibilitam a clara e definitiva resolução de muitas dúvidas relacionadas com a autoria das obras poéticas de Castro do Rio, como de muitos outros poetas portugueses dos séculos XVI e XVII, coloca o editor, a cada passo, perante dúvidas e hesitações e força-o a optar e a decidir, conhecendo o verso e o reverso de qualquer escolha. É por isto mesmo que qualquer edição, realizada nas condições descritas, constitui um trabalho onde os dados colhidos nas fontes são organizados e explorados em função dos interesses e dos objectivos do editor, controlados pelo seu desejo de levar a cabo um trabalho pautado pelo método e pelo rigor.

Perante este panorama, será possível e profícuo utilizar, para a definição do cânone de Castro do Rio, um duplo crivo, que conjugue as evidências das provas documentais com o conhecimento das marcas da poesia que lhe foi dada, compreendida como uma parte da lírica portuguesa do início de seiscentos?

Retomando o paralelo com Camões, observe-se que críticos como Jorge de Sena e Roger Bismut se centraram no estudo da forma externa dos poe-

mas deste autor e das suas características linguísticas, estilísticas e temáticas, com vista a determinar o cânone da sua obra. Jorge de Sena procedeu à análise e tratamento estatístico dos esquemas rimáticos das canções, odes e tercetos dos sonetos de Camões, método que não produz muitos frutos no caso de uma obra tão curta e polifacetada como a de Castro do Rio, onde o número de canções, de poemas em tercetos, em oitavas (estas últimas de rima pré-estabelecida) ou em redondilha menor é tão reduzido que não permite tratamentos estatísticos e comparações que cheguem para individualizar as suas rimas. Registam-se esquemas rimáticos preferenciais nos tercetos dos seus sonetos (CDC/DCD e CDE/CDE), mas este facto não parece permitir que se eliminem os textos que apresentam esquemas distintos, sobretudo quando sustentados por provas documentais. Note-se, contudo, que as particularidades da rima de alguns sonetos de Castro do Rio podem contribuir para o esclarecimento de um pequeno número de dúvidas de autoria.

Roger Bismut, por seu lado, encontrou em Camões um mecanismo de auto-imitação, inconsciente ou consciente, que o levaria a utilizar, no conjunto da sua obra épica e lírica, formulações vocabulares, sintagmáticas e temáticas características, possibilitando aos críticos reconhecer um texto saído da sua pena. Mas, como já Vítor Manuel de Aguiar e Silva apontou, Camões bebeu na tradição literária extremamente normativa do petrarquismo, tal como todos os poetas da sua época, que partilharam expressões, figuras e motivos, e, por outro lado, teve imitadores, o que não torna fácil identificar os seus poemas recorrendo ao referido critério<sup>73</sup>. Idêntico problema ocorre com a obra de Castro do Rio. Seguindo, como os seus contemporâneos, o preceito da imitação e mergulhando na estética da identificação, que preferia a repetição e a modulação dos códigos à inovação, a poesia deste autor comunga de um fundo comum de estilemas e temas, tornando difícil detectar reformulações originais ou a individualidade da sua voz.

Recentemente, Hélio J. S. Alves propôs, na tentativa de avançar na definição do cânone de Camões e de outros poetas, como Diogo Bernardes, que

---

<sup>73</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Camões: Labirintos e Fascínios*, pp. 93-96.

se procurasse e encontrasse «o *usus* característico, os hábitos linguístico-estilísticos dum sujeito emergente que se revelam ao estudo comparativo»<sup>74</sup>. No caso da curta obra de Castro do Rio não é evidente detectar tais hábitos. A sua poesia ao divino apoia-se em expressões consagradas pela Bíblia, pelos autores religiosos ou mesmo pelos poetas leigos que versaram igualmente os temas preferidos deste autor. Na poesia profana detectam-se expressões aparentemente originais, mas que não se repetem, nem em termos aproximados, no conjunto da sua obra, não permitindo determinar um *usus* característico e individual. Bastante mais fácil é detectar os hábitos linguísticos e as expressões que Castro do Rio partilha com os poetas seus contemporâneos.

Que fazer, então? Sem desistir de reunir a obra atribuída a Castro do Rio, porque tem qualidade e merece ser preservada, o caminho a trilhar será o de conjugar os dados colhidos nas fontes documentais, cujas limitações se apontaram, com as características formais, linguísticas, estilísticas e temáticas mais evidentes e recorrentes da sua obra. Mesmo sabendo que é difícil determiná-las com precisão (não só porque o seu levantamento se faz a partir da análise de um *corpus* curto, sobre o qual pesa a incerteza, como, também, porque a prática da imitação, gerando e promovendo uma *langue* lírica comum, não favoreceu a emergência e a afirmação da *parole* poética individual<sup>75</sup>), torna-se possível ponderar as hipóteses de lhe pertencerem algumas das peças que lhe foram dadas. Por outro lado, e trabalhando já o conjunto da poesia lírica portuguesa de finais de quinhentos e de inícios de seiscentos, com maior destaque para os poetas com cuja obra a de Castro do Rio foi confundida (Frei Agostinho da Cruz, Estêvão Rodrigues de Castro, Fernão Rodrigues Lobo Soropita, Elóio de Sá Sotto Maior, Baltasar Estação), será possível compreender e explicar algumas das sobreposições de autoria encontradas.

<sup>74</sup> Hélio J. S. Alves, «Ainda a propósito do soneto *O dia em que eu nasci moura e pereça*», *Diacrítica*, Ciências da Literatura, nº 23/3, 2009, p. 218.

<sup>75</sup> Para a distinção *langue* lírica comum / *parole* poética individual, ver Hélio J. S. Alves, «Ainda a propósito do soneto *O dia em que eu nasci moura e pereça*», p. 219, nota 14.

### 3. A construção do cânone

Ao todo, foram atribuídos a Martim de Castro do Rio 42 poemas, dos quais 3 são comprovadamente a excluir, a partir dos dados fornecidos pelos documentos:

1) A elegia «A ti meu bom Jesus que ofendi tanto», que lhe aparece atribuída no Índice do Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro, mas que, já em 1594, surgiu como a elegia III das *Várias Rimas ao Bom Jesus*, de Diogo Bernardes. A este último autor está também atribuída no *Cancioneiro Juro-menba*, enquanto BPMP 1100 e BGUC 1237, colectâneas da poesia de Frei Agostinho da Cruz, que levantam algumas suspeitas, a dão ao frade capuchinho. A elegia surge ainda anónima no *Cancioneiro de Cristóvão Borges*<sup>76</sup>.

2) O soneto «Soy tan dichosamente desdichado», que lhe foi atribuído no manuscrito BA 52-IX-27, fl. 100v, mas que pertence, com toda a certeza, a D. Diego de Silva y Mendoza, Conde de Salinas e Marquês de Alenquer, uma vez que a este autor se encontra atribuído em nove testemunhos que Claude Gaillard, na esteira de Askins, considerou seguros para o estabelecimento do cânone do poeta castelhano<sup>77</sup>.

3) O soneto «Todo o animal da calma repousava», que J. García Soriano, cometendo um erro de leitura do manuscrito 12-26-8/D-199 da Real Academia de História de Madrid, atribuiu a Castro do Rio. O soneto pertence efectivamente a Camões. Surge nas edições de 1595 e de 1598 das *Rimas* e no Índice do Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro e está-lhe atribuído no *Cancioneiro de Luís Franco Correa* (embora o mesmo índice o atribua

---

<sup>76</sup> *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, Edition and Notes by Arthur Lee-Francis Askins, Braga, Barbosa & Xavier, 1979, pp. 108-109.

<sup>77</sup> Ver nota 40.

também a Diogo Bernardes). Encontra-se ainda anónimo no *Cancioneiro de Cristóvão Borges* e no manuscrito C-III-22 da Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial. Tendo já sido detectado o erro de leitura de J. García Soriano, não mais se lhe fará referência nesta edição.

Há depois quatro sonetos que foram, pelo menos num manuscrito, atribuídos a Martim de Castro do Rio, mas cuja efectiva pertença a este autor se apresenta como bastante contestável, essencialmente pelo facto de terem sido publicados, ainda no primeiro quartel do século XVII, como de outros autores. Trata-se dos sonetos:

1) «Entre flamas de amor fostes criados», atribuído a Castro do Rio no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 1r, mas dado a Estêvão Rodrigues de Castro nos manuscritos BNM 3992 e BNM 4152, este último merecedor de bastante confiança, e editado igualmente nas *Rimas* deste autor, publicadas em Florença, em 1623, sob a responsabilidade do seu filho e ainda em vida de Rodrigues de Castro. Tais dados documentais autorizam uma exclusão deste soneto do cânone de Castro do Rio. Acrescente-se que, a pertencer a este autor, seria o único dos seus poemas a merecer a qualificação de circunstancial. Pelos motivos enunciados, este soneto ficará excluído do cânone de Castro do Rio.

2) «Quando me quis salvar dei num perigo», atribuído a Martim de Castro do Rio no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 2v, mas publicado nas *Rimas* de Estêvão Rodrigues de Castro, em 1623, e dado a este autor no manuscrito BAC 581 azul, fl. 100r. Considerando os erros e imprecisões do *Cancioneiro Fernandes Tomás*, elaborado já no final do século XVII, e a confiança que merece a primeira edição das *Rimas* de Estêvão Rodrigues de Castro, este soneto será a excluir do cânone de Castro do Rio, embora, sob o ponto de vista temático-estilístico, nada obstasse à sua inclusão. O tema do engano, atraindo o sujeito como uma força irresistível que o conduz à autodestruição, é característico da obra deste autor e a rima *perigo / sigo*, patente na

primeira quadra do soneto, comparece igualmente nos vv. 28 e 30 da glosa ao mote «Que forte fortuna sigo», atribuída a Castro do Rio<sup>78</sup>. Mas esta rima constituiu um traço da *langue* lírica do início de seiscentos, nos poemas em que o sujeito se diz rodeado de perigos. Encontramos *perigo / sigo* em Fernão Rodrigues Lobo Soropita («Amor, que em sombras vãs do pensamento» e «Aqui, neste deserto seco e pobre») e *perigo / persigo* em Vasco Mousinho Quevedo («Fujo de mim quando me não precato»), facto que comprova que, por si só, ela não permite identificar um poema de Castro do Rio.

Deste modo, este soneto ficará excluído das obras deste autor.

3) «Só vos conhece, amor, quem se conhece», dado a Martim de Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152, mas já editado como de Baltasar Estação em 1604, nos *Sonetos, Canções, Églogas e outras Rimas*, fl. 74r. Retirar este soneto do cânone de Castro do Rio pode parecer pouco acertado, devido à confiança que merecem as fontes madrilenas, mas recorde-se que BNM 4152 não está isento de erros, no que diz respeito a atribuição de autorias. Por outro lado, é também verdade que nas obras impressas se detectam erros de atribuição de autoria, como o caso da poesia de Camões comprova largamente.

Acresce que, tendo em conta as características estilístico-formais deste soneto, não seria de estranhar que ele pertencesse a Baltasar Estação. De facto, são numerosos, na sua poesia, os sonetos construídos sobre a anáfora e o paralelismo, artifícios que dominam muitas vezes as duas quadras, e sobre a repetição, que assume diversas formas além das referidas. Baltasar Estação repete, no interior de vários versos de um soneto, o mesmo vocábulo, ou dois vocábulos em alternância, e recorre abundantemente ao poliptoto e à homonímia. Semelhante preferência pela reiteração é contrabalançada pela antítese, muito frequente, quer no seio de um só verso, quer, num movi-

---

<sup>78</sup> Mendes dos Remédios, nas notas às *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, p. 441, esclarece que este mote surge entre o grupo de pequenas poesias publicadas na edição de 1559 da *Menina e Moça* e nas *Trovas de Crisfal*.

mento mais largo, abrangendo dois versos<sup>79</sup>. Todas estas marcas, insistentes na poesia de Baltasar Estando, caracterizam o soneto em causa.

Serão estes argumentos, juntamente como o facto de este poema já aparecer publicado em 1604, suficientes para excluí-lo do cânone de Castro do Rio? Considere-se que vários sonetos, atribuídos a este autor, assentam igualmente na anáfora, no paralelismo, na repetição e na exploração da homonímia, como «Amor trouxe a Jesus da glória à cruz», «O tempo de si mesmo pede conta» e «Que inimigo lhe falta a meu cuidado», facto que explica possivelmente que «Só vos conhece amor quem se conhece» lhe surja atribuído em BNM 4152 e, conseqüentemente, em BNM 3992.

Por outro lado, noutras peças, atribuídas a Castro do Rio, encontram-se formulações aproximáveis de algumas deste soneto. Compare-se a sua 1ª quadra com o 1º terceto de «Ó cegos, que buscais na morte a vida»:

---

<sup>79</sup> Vejam-se, a título de exemplo, sonetos como «Que graça foi tão santa a que alcançaste», fl. 21r, «Aquele amor que fere e vai sarando», fl. 47v, «Se vós ao mesmo Céu Deus homem destes», fl. 54v, «Se Deus sendo tão alto é desprezado», fl. 60r, «Quem pode ser mais forte e poderoso», fl. 75r, «Amor que me dá vida, esse me mata», fl. 75v, «Ninguém sem vosso amor pode entender-vos», fl. 76r, «Com vosso amor é sábio o que é ignorante», fl. 79r (*Sonetos, Canções, Églogas e outras Rimas*, Coimbra, Diogo Gomes Loureiro, 1604). Combinando os tropos acima referidos, repare-se no seguinte soneto, muito semelhante a «Só vos conhece amor quem se conhece» (*Sonetos, Canções, Églogas e outras Rimas*, fl. 80v):

Quem morre só por vós, nunca perece  
 Quem vos deseja só, nada deseja  
 Quem só vos chega a ver não há mais que veja,  
 Quem se lembra de vós, tudo lhe esquece.

Quem só vos sabe amar, tudo aborrece,  
 Quem vos festeja só, nada festeja,  
 Quem sabe vosso ser, não há mais que seja,  
 E quem se esforça em vós, não desfalece.

É tão grande este bem que n'alma sinto,  
 Que converte em prazer todo o desgosto,  
 E de toda a mágoa faz suavidade.

Este só quero, busco, este consinto,  
 Pois só com a saudade deste gosto  
 Perco de todo gosto a saudade.

Só vos conhece amor, quem se conhece,      Quem não conhece a Deus, nem se conhece  
Só vos entende bem, quem bem se entende,      O que há-de aborrecer isso deseja  
Só quem se ofende a si, não vos ofende      E o que há-de desejar isso aborrece  
E só vos pode amar, quem se aborrece.

E, na elegia «Que língua, que saber, que estilo ou arte», v. 16, lê-se: *E pois só quem vos ama vos entende.*

Assim, e apesar deste soneto ter sido editado como de Baltasar Estação em 1604, será mais prudente não o excluir do cânone de Castro do Rio, reservando-lhe lugar num apêndice de peças cuja pertença a este autor, afigurando-se bastante problemática, não é totalmente impossível.

4) «Entre as nuvens se esconde o pensamento», atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152 e no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, mas publicado nas *Ribeiras do Mondego*, de Elóio de Sá Sotto Maior, em 1623, a quem também é atribuído em BN 6046, fl. 165r. Mais tarde, Teófilo Braga incluiu-o no seu *Parnaso de Luís de Camões*.

Neste caso, se o critério para decidir da autoria de um poema fosse exclusivamente o do número de fontes que o atribuem a um mesmo autor, Martim de Castro do Rio ficaria a ganhar. Contudo, como atrás ficou dito, as fontes madrilenas não são autónomas e por isso não podem ser consideradas um duplo testemunho.

Mas como explicar que ele seja dado a este poeta nos manuscritos de Madrid, de meados do século XVII, quando já em 1623 integrara a obra impressa de Elóio de Sá Sotto Maior? Mais um erro de BNM 4152 e, conseqüentemente, de BNM 3992? Não é impossível. Ou será que a presença deste soneto nas *Ribeiras do Mondego* resulta de um jogo proposto aos conhecedores da poesia lírica portuguesa de então?

O poema integra-se perfeitamente no desenrolar desta novela e quem o profere é Ardélio, pastor ensandecido, que anteriormente se havia apresentado à restante comunidade dos pastores noutra soneto, cujo verso 7 poderia dizer-se que retoma o famoso «Perdi-me dentro em mim como em deserto»,

atribuído a Castro do Rio: *Que pois eu dentro em mim ando perdido*<sup>80</sup>. Poderá este verso ser um indício de que Ardélio representa Castro do Rio no mundo bucólico fictício das *Ribeiras do Mondego* e que, portanto, o soneto «Entre as nuvens se esconde o pensamento» lhe pertence? É uma hipótese.

Por outro lado, sob o ponto de vista temático-estilístico, embora tratando um tema bastante frequente em Castro do Rio, o dos enganos do pensamento, este seria o seu único poema a fazer uso das muito comuns metáforas, na poesia de então, *areia* e *água*, para designar a efemeridade e a instabilidade dos bens do mundo. Mas tal argumento não é suficiente para excluir este soneto da curta obra de Castro do Rio.

Tal como o anterior, ele integrará o apêndice das peças cuja pertença a este autor, sendo bastante questionável, não é de rejeitar totalmente.

Surge depois o caso especial, e também bastante problemático, do soneto «Lembranças de meu bem, doces lembranças». Este poema não se encontra atribuído a Castro do Rio em nenhum dos manuscritos compulsados, ainda que Faria e Sousa, no tomo II da sua edição das *Rimas Várias de Luís de Camões*, afirme tê-lo visto dado a este autor<sup>81</sup>, surgindo como de Estêvão Rodrigues de Castro no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 3v, e como de Frei Agostinho da Cruz em BGUC 1237, p. 5 (onde integra a sequência inicial dos onze sonetos que, como já foi dito, serão a excluir, com muita probabilidade, do cânone do religioso arrábido). Em BPMP 1100, surge no fl. 68r, mas não está precedido do nome do capuchinho. A relativa confiança, ou desconfiança, que merecem todos estes cancioneiros, incluindo o *Cancioneiro Fernandes Tomás*, em termos de atribuições de autoria, autoriza a hipótese de incluir «Lembranças de meu bem doces lembranças» entre os sonetos de Castro do Rio, confiando nas palavras de Faria e Sousa, a quem até conviria esconder a existência de um manuscrito que o atribuía a este poeta. Mais tarde, Teófilo Braga e o Visconde de Juromenha, que estende-

<sup>80</sup> *Ribeiras do Mondego*, Nova edição revista e prefaciada por Martinho da Fonseca, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932, p. 104.

<sup>81</sup> *Rimas Várias de Luís de Camões*, tomo II, p. 354.

ram, sem critérios rigorosos, o cânone de Camões, mantiveram-no nas suas edições da poesia deste autor.

Note-se ainda que a atribuição do poema a Estêvão Rodrigues de Castro, no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, poderá explicar-se pela impressão que o seu compilador tinha da obra poética do distinto médico. De facto, atribuiu-lhe três sonetos de temática amorosa, «Lembranças de meu bem, doces lembranças», «Doce despojo do meu bem passado» e «Que cousa seja amor não se compreende», todos dados noutras fontes a Castro do Rio, que têm a particularidade de desembocar em conclusões acerca dos enganos deste mundo. Ou tê-los-á simplesmente encontrado atribuídos a Rodrigues de Castro noutros manuscritos?

Em termos temático-estilísticos, o tema da dor das lembranças do bem passado que acentuam o mal presente, bem como o recurso aos sintagmas *cego amor e falsas confianças*, são muito comuns na poesia lírica portuguesa, não só da geração de Castro do Rio, como da anterior, de forma que neste soneto não se detecta uma *parole* poética individual. Diga-se, porém, que nele está patente uma das marcas da poesia profana de Castro do Rio: a identificação da *alma* com a sede da vida psíquica, afectiva e intelectual do sujeito («... doces lembranças / que tão vivas estais nesta alma minha»; «Ó se após o prazer fora a memória / ao menos estivera a alma segura / de ganhar-se com ela mais vitória.»)

Pelos motivos enunciados, este soneto figurará também no apêndice das obras de atribuição mais questionável a Castro do Rio.

Para além destes poemas, cuja atribuição a Castro do Rio suscita bastantes dúvidas, foram-lhe dados mais 25, em diversas fontes, que poderão, com menos reservas ou mais certezas, integrar o cânone deste poeta, pois, na época, não foram publicados como de outro autor, excepto como de Camões nas *Rimas Várias* de Faria e Sousa. Analise-se caso a caso.

1) «Acostumado tinha o sofrimento», soneto atribuído a Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152 e que integra a série de onze sonetos iniciais de BGUC 1237, muito provavelmente a excluir do cânone de Frei Agostinho da

Cruz; além disto, este soneto encontra-se ainda em BPMP 1100, sem explícita atribuição a Frei Agostinho da Cruz, e anónimo em BN 4332.

A estes dados documentais, que põem em questão o acerto de uma atribuição ao frade arrábido, soma-se a temática profana do soneto, onde o sujeito expressa a certeza de que o seu mal atingiu o ponto culminante, devido à conjugação das perseguições do amor, da fortuna e do pensamento. Estes não são, certamente, temas característicos de Frei Agostinho da Cruz, assim como não parece muito adequado à mundividência deste frade o modo como a morte é considerada neste soneto. Não é a perspectiva cristã do termo da vida como fim do sofrimento experimentado no *vale de lágrimas* do mundo e início da bem-aventurança eterna que aqui se afirma, mas sim a sugestão de que morrer é, definitivamente e absolutamente, deixar de ser. O mesmo sucede noutros poemas de Castro do Rio.

Este soneto integrará então o conjunto das obras poéticas de Castro do Rio.

2) «A desigual balança», canção atribuída a Castro do Rio nos manuscritos BNM 3992 e BNM 4152, dada a Fernão Rodrigues Lobo Soropita no *Cancioneiro Fernandes Tomás* e contida nas duas suspeitas colectâneas das obras de Frei Agostinho da Cruz, BPMP 1100 e BGUC 1237. Encontra-se ainda anónima em BN Pomb. 3.

A reflexão sobre o desconcerto social e moral dos tempos, que domina esta canção, não é uma característica marcante nem da obra de Martim de Castro do Rio, nem da obra de Frei Agostinho da Cruz, onde se encontram apenas, aqui e ali, algumas referências à cobiça, à injustiça social e à tirania que se instalaram na sociedade portuguesa, ou que sempre imperaram no mundo. Assim, a ser de Castro do Rio, esta canção será o seu único poema votado ao tópico do «mundo às avessas», facto que não deve constituir motivo para negar a sua pertença a este autor, tendo em conta que a sua obra, sendo curta, é bastante polifacetada.

Acrescente-se ainda que o remate final do poema, onde Deus é como que acusado de ter virado costas aos homens, negando-lhes o Seu socorro («Mas se Deos não socorre / Pouco monta dar vozes a quem morre») não se adequa ao discurso do frade capuchinho.

Quanto à atribuição a Fernão Rodrigues Lobo Soropita, no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, algo duvidosa, ela poderá dever-se ao facto de este poeta ter produzido algumas peças que podem considerar-se de crítica social e moral ao estado de Portugal: a tradução da Ode 24 do Livro III das *Odes* de Horácio e duas sátiras<sup>82</sup>.

Esta canção integrará o conjunto das obras poéticas de Castro do Rio.

3) «Amor trouxe a Jesus da glória à cruz», soneto atribuído a Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152 e transcrito nas duas suspeitas colectâneas das obras de Frei Agostinho da Cruz, BPMP 1100 e BGUC 1237. Encontra-se anónimo em mais cerca de uma dezena de manuscritos.

Este poema foi muito apreciado na época, certamente pelo jogo verbal que nele se desenvolve. A sua estrutura assenta na anáfora (todos os versos têm início em *Amor*) e na repetição (dos vocábulos *cruz* e *glória*, em todos os versos). A homonímia e a polissemia são outros dos recursos explorados. Em termos de rima, este soneto recorre apenas aos vocábulos *cruz* e *glória*, em alternância, ao longo dos catorze versos.

Noutros sonetos, igualmente atribuídos a Castro do Rio, encontra-se o mesmo ou idêntico artifício na construção da rima. É o caso de «Quem pudesse mostrar o que tem na alma», com rima cruzada, em *alma* e *vida*, ao longo dos catorze versos, e de «O tempo de si mesmo pede conta» e «Se o peito de amor cheio e de saudade», com rima ABBA, ABBA, BAB, ABA, respectivamente em *conta* e *tempo* e em *saudade* e *alma*. Em nenhum soneto indubitavelmente de Frei Agostinho da Cruz se detecta semelhante construção da rima<sup>83</sup>. Tal facto, em conjugação com as conclusões retiradas da análise dos documentos, torna bastante credível a hipótese de «Amor

<sup>82</sup> Fernão Rodrigues Lobo Soropita, *Obra Poética e em Prosa*, Edição de Maria Luísa Linhares de Deus, pp. 131-134 e 143-151.

<sup>83</sup> Embora este artifício tenha sido cultivado por outros autores, como Elóio de Sá Sotto Maior, nos sonetos «Alma, se hoje quiseres pão por Deus» e «Quem vos pode dar Morte, Autor da vida», com rima ABBA, ABBA, BAB, ABA, em *Deus e pão e vida e morte*, respectivamente (sonetos 42 e 48 de *Jardim do Céu, Dirigido a Deus Nosso Senhor*, Em Lisboa, Por Vicente Alvarez, 1607), e Francisco de Andrade, no soneto «Um bem me deu Amor com tanto mal», com idêntico esquema rimático em *mal e bem* (BGUC 2584, fl. 9r).

trouxe a Jesus da glória à cruz» pertencer a Castro do Rio, mesmo se nem toda a sua poesia religiosa se caracteriza pelo jogo verbal deste soneto.

4) «A peregrinação de um pensamento», soneto atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 3992, BNM 4152, BGUC 348 e no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, a Camões, por Faria e Sousa, nas *Rimas Várias*, e que integra a série suspeita dos onze sonetos iniciais de BGUC 1237. Encontra-se ainda em BPMP 1100, questionável colectânea das obras de Frei Agostinho da Cruz, e anónimo em mais quatro manuscritos. Mais tarde, Teófilo Braga e o Visconde de Juromenha incluíram-no nas suas edições oitocentistas das obras deste poeta.

Estes dados documentais fazem pender a balança da autoria para o lado de Castro do Rio. Acrescente-se que sob o ponto de vista estilístico-temático nada obsta a tal.

5) «Aquele bom pastor que conhecia», oitavas dadas a Castro do Rio em BNM 4152, mas atribuídas a Frei Agostinho da Cruz em BGUC 400 e BN 7691, fontes não independentes. Surgem ainda em BPMP 1100.

Devido à confiança que BGUC 400 e BN 7691 merecem em termos da constituição do cânone de Frei Agostinho da Cruz, afigura-se bastante delicado atribuir estas oitavas a Martim de Castro do Rio. Tratar-se-á de um erro de BNM 4152?

Nestas oitavas o discurso flui, como em muitos poemas de Frei Agostinho da Cruz (e como também nos mais longos poemas de temática religiosa atribuídos a Martim de Castro do Rio), recorrendo, a jogos verbais (repetição simples, poliptoto, homonímia) nem muito interessantes, nem muito criativos. Dir-se-ia que o buril verbal não é o seu aspecto mais relevante.

Nelas é utilizada, no v. 114, a expressão *não tem conto, nem peso, nem medida*, para indicar a impossível avaliação da perda que a morte de Cristo significou para os homens. Esta mesma expressão encontra-se, com poucas variantes, na égloga «Mais cedo te buscara se não fora», de Frei Agostinho da

Cruz (v. 50, *Que conta, ou que peso, que medida*<sup>84</sup>) e ainda na écloga «Duas cousas receio, duas faço» (v. 72, *Por conta certa, assaz peso e medida*<sup>85</sup>) do mesmo autor, mas também no soneto «Ó cegos que buscais na morte a vida», atribuído a Castro do Rio (v. 4, *Onde está a conta, o peso e a medida*). A sua recorrência, contudo, não permite tirar grandes conclusões a respeito da autoria destes poemas, uma vez que se trataria de um sintagma estereotipado, depositado na competência linguística dos falantes do português, no fundo algo que funcionava quase como um provérbio ou anexim, e que, então como hoje, era utilizado na linguagem corrente, na poesia religiosa e mesmo na parenética<sup>86</sup>. Acresce que tanto nestas oitavas, como num terceto da écloga «Que buscas por aqui por esta serra?», de Frei Agostinho da Cruz, se recorre à ideia de que o homem, seduzido pelo amor de Deus, se converte em prisioneiro de Jesus Cristo preso, na sexta-feira da Paixão<sup>87</sup>. Mas não será este também um lugar comum da exploração deste passo evangélico, que não individualiza nem a poesia do frade arrábido, nem a de Martim de Castro do Rio?

Pondere-se ainda a probabilidade deste último autor, que não abraçou a vida religiosa, ter redigido um extenso poema que tem como temas maiores a negação de Cristo por S. Pedro, logo depois da última ceia do Mestre com os discípulos, e o arrependimento e as lágrimas deste apóstolo. Observou Maria Lucília Gonçalves Pires a este respeito:

O episódio evangélico da negação de Cristo por S. Pedro e o seu subsequente arrependimento expresso em lágrimas amargas [...] foi tema frequente na literatura do final do século XVI e todo o século XVII, principalmente na oratória e na poesia.<sup>88</sup>

<sup>84</sup> *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 32.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>86</sup> Recordemos o Padre António Vieira estabelecendo proporções e recorrendo à mesma expressão, amplificada «... em que o tudo e o nada têm a mesma conta; em que o tudo e o nada têm o mesmo peso; em que o tudo e o nada têm as mesmas medidas». Margarida Vieira Mendes, *A Oratória Barroca de Vieira*, Lisboa, Caminho, 1989, p. 459 e pp. 474-479.

<sup>87</sup> Terceto de Frei Agostinho: «Não duvides que tudo pode aquele / Que nas mãos dum senhor preso se entrega, / Que preso e morto foi por amor dele.» *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 44.

<sup>88</sup> *Várias Rimas ao Bom Jesus*, Edição, introdução e notas de Maria Lucília Gonçalves Pires, Fa-

Para além das oitavas em questão, esta estudiosa apontou outras peças que versaram este tema: um soneto dedicado às lágrimas de S. Pedro, incluído na *Miscelânea* de Miguel Leitão de Andrada, um soneto de Elóio de Sá Sotto Maior, no *Jardim do Céu*, intitulado «Às lágrimas do santo», e as oitavas de Diogo Bernardes, nas *Várias Rimas ao Bom Jesus*, intituladas «Lágrimas de S. Pedro», onde, aliás, como nestas de Frei Agostinho da Cruz ou de Castro do Rio, S. Pedro é classificado como *triste velho*.

Deste modo, não poderá considerar-se como descabida a atribuição a Martim de Castro do Rio destas oitavas. Além do mais, outros poemas, que lhe foram também atribuídos, como o soneto «Ó divino banquete onde foi dada» e os tercetos «Que língua, que saber, que estilo ou arte», centram-se igualmente em passos e personalidades que se destacam nos relatos evangélicos da Quinta-feira santa, como estas oitavas.

Por estes motivos, e apesar das atribuições a Frei Agostinho da Cruz em BGUC 400 e BN 7691, fontes não autónomas mas tão fiáveis como BNM 4152, estas oitavas não ficarão excluídas do conjunto da obra poética de Castro do Rio, ainda que a sua pertença a este autor seja mais contestável que a de outros poemas.

6) «A terra feita céu, de sol vestida», soneto atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152 e que surge nas duas suspeitas coleções de Frei Agostinho da Cruz, BPMP 1100 e BGUC 1237. Encontra-se ainda anónimo em BN Pomb. 3.

A devoção mariana é comum às obras de Frei Agostinho da Cruz e de Castro do Rio. A este último encontra-se também atribuída a canção em louvor da Virgem Maria «Virgem pura, escolhida, honesta e santa».

Em termos temático-estilísticos, este soneto, que tem como referente a assunção de Maria, encontra-se dominado pelo campo semântico da luz. A Virgem resplandece, como tudo o que a rodeia e todos os que a acolhem no dia da sua subida aos céus (*céu, sol, espelho, luz, resplendor, aurora, dia*).

---

culdade de Letras da Universidade do Porto, Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade, 2008, p. 15.

Se em Frei Agostinho da Cruz se encontram sonetos, dedicados à Virgem Maria, dominados pelo mesmo campo semântico, como «Virgem fermosa que do sol vestida»<sup>89</sup>, o mesmo ocorre na obra de outros autores, como, por exemplo, Diogo Bernardes<sup>90</sup>, o que leva a crer que este é um traço da *langue* lírica religiosa da época, que bebeu em Petrarca e na sua canção «Vergine bella, che di sol vestita», e não uma marca particular da obra de um poeta, seja ele Castro do Rio ou Frei Agostinho da Cruz.

Este soneto integrará, portanto, as obras poéticas de Martim de Castro do Rio, apesar de surgir em duas colectâneas de obras do capuchinho.

7) «Doce despojo de meu bem passado», soneto atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152, mas a Estêvão Rodrigues de Castro no *Cancioneiro Fernandes Tomás*. Contudo, dado que não foi editado, em 1623, nas *Rimas* deste autor, esta atribuição pode interpretar-se como um erro do compilador do referido cancionero.

O tema dos despojos do bem passado convertidos em mal presente por acção da fortuna era muito comum na época e o seu tratamento neste soneto não permite julgar da sua pertença a um ou a outro autor.

Tendo em conta a fiabilidade das fontes madrilenas, este poema será incluído no cânone de Castro do Rio.

8) «Duro mal, dura paga, duro estado», soneto atribuído a Martim de Castro do Rio em ANTT Ms. Liv. 1117 e BN 3563, dado a Fernão Rodrigues Lobo Soporita no *Cancioneiro Fernandes Tomás* e anónimo em três outros manuscritos (um deles sendo o mesmo ANTT Ms. Liv. 1117, onde o poema surge primeiro anónimo, no fólio 28r, e depois atribuído a Castro do Rio, no fólio 195v).

<sup>89</sup> Prosegue a primeira quadra: *De luzentes estrelas coroada / Do sol supremo fostes tão prezada / Que em vós trouxe sua luz e nossa vida*. Maria é, depois, classificada como *aurora* e *estrela clara*. Mendes dos Remédios, *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, p. 187.

<sup>90</sup> Sonetos «De vossos olhos sempre piedosos», «Não seja hoje o sol de luz avaro» e «Fermosa Virgem, mais que o sol fermosa». *Várias Rimas ao Bom Jesus*, Edição, introdução e notas de Maria Lucília Gonçalves Pires, p. 106, p. 108 e p. 111.

Neste soneto, a morte é de novo vista como o fim absoluto da existência humana, que o sujeito não teme, longe da doutrina e da vivência cristãs, perspectiva que marca a poesia atribuída a Castro do Rio e não se encontra em Fernão Rodrigues Lobo Soropita, onde a referência à morte surge, na maior parte das ocasiões, associada à dor de amor.

Este facto, juntamente com os dados recolhidos nos documentos, permite incluir este poema no cânone de Castro do Rio.

9) «Insígnia triunfal, honrosa e santa», poema em tercetos atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 4152, mas de Frei Agostinho da Cruz em BPMP 1100, onde surge precedido do nome deste autor, e também contido em BGUC 1237. A explícita atribuição ao frade arrábido em BPMP 1100 coloca algumas dúvidas a respeito da pertença destes tercetos a Martim de Castro do Rio, a contrabalançar com várias reflexões que sustentam a atribuição de BNM 4152.

Em termos temáticos, verifica-se que, tanto Frei Agostinho da Cruz, como Martim de Castro do Rio, se referiram ao valor redentor da Cruz em diversos poemas. De facto, se o capuchinho enfatizou, nalgumas das suas peças (relativamente pouco numerosas, diga-se), o aspecto cruento do sacrifício de Cristo<sup>91</sup>, noutras acentuou o valor salvífico da crucificação, como nos sonetos «Em ti, suave Cruz, ainda que dura», «Eterno sacerdote, que hoje alçado» e «Assi como vos vejo nessa cruz». Martim de Castro do Rio, por seu lado, associou a cruz à glória e à redenção nos sonetos «Amor trouxe a Jesus da glória à cruz» e «Ó Cruz que no calvário sustentaste». Sublinhe-se ainda que a exaltação da cruz foi um tema comum na época<sup>92</sup> e não um exclusivo do homem que, ao professar, tomou o nome de Frei Agostinho *da Cruz*.

---

<sup>91</sup> Por exemplo na elegia «Senhor, se minhas culpas me endurecem». *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 92 ss.

<sup>92</sup> A título de exemplo, veja-se Diogo Bernardes, Elegia 2, «A Jesus» (pp. 52-54 das *Várias Rimas ao Bom Jesus*, Edição de Maria Lucília Gonçalves Pires), Baltasar Estaço, com o poema em tercetos, denominado elegia, «A Cristo crucificado» (fl. 130v-134v de *Sonetos, Canções, Éclogas e Outras Rimas*) e Elóio de Sá Sotto Maior, na elegia 2 de *Jardim do Céu*. Isabel Almeida considera que, em termos temáticos, o lugar central da poesia maneirista ao divino pertenceria a Cristo martirizado na Cruz. «Introdução», *Poesia Maneirista*, Apresentação crítica, selecção, notas e sugestões para análise literária. Lisboa, Editorial Comunicação, 1998, p. 59.

Neste poema, sucedem-se as metáforas de louvor da cruz, algumas de proveniência bíblica ou litúrgica, por vezes hiperbolizadas ou amplificadas, já ao gosto barroco. O discurso é pouco personalizado, desprovido de ecos da experiência pessoal do sujeito enunciador. De facto, estes tercetos podem ser entendidos como uma oração de gratidão e louvor, saída da boca de um qualquer crente, num momento consagrado à devoção à Cruz. O mesmo tom caracteriza outras obras de carácter religioso atribuídas a Castro do Rio, como a canção «Virgem pura, escolhida, honesta e santa». Frei Agostinho da Cruz, pelo contrário, personaliza bastante mais os poemas religiosos, criando a impressão de neles transmitir a sua experiência concreta.

Assim, estes tercetos não serão excluídos das obras poéticas de Castro do Rio.

10) «Madalena de amor toda roubada», soneto atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152 e que surge igualmente nas duas colectâneas suspeitas de obras de Frei Agostinho da Cruz, BPMP 1100 e BGUC 1237. Está anónimo em BN Pomb. 3.

Como é sabido, Maria Madalena foi um *topos* muito divulgado na poesia religiosa dos séculos XVI e XVII, não apenas portuguesa, mas europeia<sup>93</sup>. Não constituiu um tema característico e muito menos exclusivo de Frei Agostinho da Cruz (que dedicou a esta santa pelo menos três sonetos, registados em BGUC 400, nas vertentes de pecadora arrependida, arrojada aos pés de Cristo, e de crente que ansiosamente espreita o sepulcro do Mestre) e, portanto, afigura-se perfeitamente possível que Martim de Castro do Rio, autor de poesia religiosa, tenha dedicado um soneto a Maria Madalena.

Em BPMP 1100 e em BGUC 1237, segue-se-lhe outro que celebra a pecadora que, por milagre de amor, passou da vida perdida à glória, com o *incipit* «À corte dos celestes moradores». Este mesmo soneto consta de BNM 4152, mas encontra-se entre aqueles que o prudente compilador desta antologia classificou como de «incierto autor». A sua inclusão nas supostas

---

<sup>93</sup> Sobre as diferentes abordagens deste *topos* e os muitos autores que o versaram, ver Luís de Sá Fardilha, «Maria Madalena: lágrimas, amor e culpa», *Via Spiritus* n.º 2, 1995, pp. 7-46.

colectâneas de Frei Agostinho da Cruz poderá constituir mais uma prova de que os seus responsáveis, sobretudo o do manuscrito portuense que precede o conimbricense, não terão sido muito criteriosos e permite alargar a sombra da dúvida à atribuição de «Madalena de amor toda roubada» ao frade arrábido em ambos os testemunhos.

Este soneto integrará as obras poéticas de Martim de Castro do Rio.

11) «O tempo de si mesmo pede conta», soneto que apresenta algumas variantes no primeiro verso («O tempo já de si me pede conta», «Pede-me de si mesmo o tempo conta») e distintas atribuições em diversos manuscritos: em ANTT Ms. Liv. 1818 é dado ao Conde de Linhares, sem mais especificações, em BA 51-II-42 ao Conde de Portalegre o Velho, em BGUC 526 a Fonseca Soares, no *Cancioneiro de Corte e de Magnates* a Castro do Rio e em BPMP 1397 a Barbosa Bacelar, para além de surgir anónimo em mais de duas dezenas de testemunhos, facto que comprova até que ponto foi apreciado.

O mais antigo dos cancioneiros onde o soneto surge atribuído a um autor é o *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, onde, justamente, é dado a Castro do Rio. A data de produção deste cancioneiro permite concluir que ele não pertence a Fonseca Soares nem a Barbosa Bacelar<sup>94</sup>, mas, por si só, não comprova a autoria de Castro do Rio.

A que Conde de Linhares se referiria o copista de ANTT Ms. Liv. 1818, produzido na segunda metade do século XVII? A D. Francisco de Noronha, 2º Conde de Linhares, pai de D. António de Noronha, precocemente falecido em Ceuta e por quem Camões nutriu grande afecto? Este conde morreu em 1574 e nas obras bibliográficas dos séculos XVII e XVIII, de João Franco Barreto e de Diogo Barbosa Machado, não se encontra qualquer referência a uma obra poética valiosa ou extensa da sua autoria. De resto, nenhum outro Conde de Linhares é recenseado como poeta nestas obras, nem mesmo D. Fernando de Noronha (1540-1608), 3º Conde de Linhares, da geração de Castro do Rio.

---

<sup>94</sup> Ver nota 38.

Quanto ao Conde de Portalegre o Velho, dado como autor do soneto em BA 51-II-42, também não é fácil identificá-lo. Poderá ser D. Juan da Silva, embaixador castelhano, Conde de Salinas em Espanha<sup>95</sup>, e que, por casamento com D. Filipa da Silva, Condessa de Portalegre, assumiu o título de Conde de Portalegre? Neste caso, a designação «o Velho» pode justificar-se pelo facto de BA 51-II-42 ter sido produzido num momento em que o Conde de Portalegre era já outro, ou seja, após 1601, data do falecimento de D. Juan da Silva. Mas, teria D. Juan da Silva, Conde de Portalegre, autor de obras poéticas em castelhano<sup>96</sup>, competência para redigir em português um soneto como este, que assenta exclusivamente no jogo verbal<sup>97</sup>? Ou tratar-se-ia de outro Conde de Portalegre, por exemplo D. Diogo da Silva (1579-1640)? Mas a este não é feita qualquer referência nas obras bibliográficas portuguesas atrás mencionadas.

Deste modo, de entre as autorias aventadas nos manuscritos, a mais credível é a de Castro do Rio. O aspecto lúdico deste soneto não destoa do conjunto da sua obra (como adiante se observará com maior detenção)

---

<sup>95</sup> A não confundir com Diego de Silva y Mendoza, Conde de Salinas e Marquês de Alenquer (1564-1630).

<sup>96</sup> BNM 4152 regista como dele uma glosa, uma canção e dois sonetos. O soneto «Hambrienta, rota, inquieta y disgustada» será também da sua autoria. No total, este autor terá redigido cerca de dezasseis obras líricas, que ficaram inéditas (generosa informação do Professor Doutor Víctor Infantes). Barbosa Machado, no vol. III da *Biblioteca Lusitana*, p. 751, afirma que «Foi instruído em todo o género de erudição e muito elegante e discreto na poesia vulgar.» Acrescenta ainda que deixou um manuscrito de «Várias Poesias».

<sup>97</sup> Carolina Michaëlis de Vasconcelos classifica-o como *brinquímbo* («Notas aos sonetos anónimos», Separata da *Revue Hispanique*, Tomo VII, Paris, 1900, p. 19). O *topos* do tempo e da conta foi bastante trabalhado na poesia peninsular do século XVII. Célebre, para além deste soneto, a julgar pelo número de cópias encontradas nos manuscritos seiscentistas, foi também a oitava «Larga cuenta que dar de tiempo largo», cuja autoria e data de composição estão ainda por esclarecer totalmente (Arthur-Lee Francis Askins, nas notas a *The Hispano-Portuguese Cancioneiro of the Hispanic Society of America*, p. 179), inclina-se mais para Lope de Vega. Esta oitava surge glosada num elevado número de manuscritos. Em português, destaquem-se os sonetos «Como poderá dar do tempo conta», atribuído a João Ribeiro no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 33r, «Quem me dera Senhor ter justa a conta», anónimo, em BN 3581, fl. 57r, «Com tempo do passado fazei conta», igualmente anónimo, em BGUC 1091, p. 189, «Se é preciso ter tempo para a conta», anónimo, em BGUC 1553, fl. 260r, e ainda o soneto «Dos anos mal gastados pede a conta», publicado nas *Obras Inéditas* do quincentista Pedro da Costa Perestrelo (Pedro da Costa Perestrelo, *Obras Inéditas dos nossos Insignes Poetas*, Tomo I, Por António Lourenço Caminha, Lisboa, Na Oficina de António Gomes, 1791, p. 80). Mais tarde surge a versão em castelhano do soneto em causa, «Pideme de mi mesmo el tiempo cuenta», integrada na descrição da viagem à cidade de Argel efectuada por Frei Bartolomeu Serrano, em 1670. Como justamente observou Isabel Almeida, a qualidade destes poemas é muitas vezes diminuta, devido à sua pobreza conceptual e ao uso e abuso da tautologia (Isabel Almeida, *Poesia Maneirista*, p. 373).

e o seu esquema rimático ABBA ABBA BAB ABA, com recurso às palavras *conta* e *tempo*, coincide absolutamente com o do soneto «Se o peito de amor cheio e de saudade», poema sobre o qual, documentalmente, não pesam dúvidas sobre a autoria de Castro do Rio.

Assim, este soneto integrará o conjunto das obras de Castro do Rio.

12) «Ó cegos, que buscais na morte a vida», soneto atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152 e que consta igualmente das duas colectâneas de obras de Frei Agostinho da Cruz, BPMP 1100 e BGUC 1237. Está atribuído a Fernão Rodrigues Lobo Soropita no *Cancioneiro Fernandes Tomás* e anda anónimo em BN Pomb. 3 e ANTT Ms. Liv. 2160.

O coleccionador de BGUC 1237 recolheu-o de BPMP 1100 e integrou-o numa sequência de sonetos dominada por figuras como o poliptoto, a paranomásia, a antítese, o paradoxo e a anáfora, como por exemplo «Que tenho mais no céu ou que na terra», «Quando será, Senhor, que desatado», «Se desejo, meu Deus de vos amar», «Se vós quereis, Senhor, a quem vos quer», «Aquele, que caminha, desejando». Em vários deles, como os primeiros versos permitem observar, o sujeito expressa insistentemente o seu desejo de rejeitar as realidades deste mundo e de encetar uma via de busca e encontro com Deus, como sucede em «Ó cegos que buscais na morte a vida». Este facto poderá ilustrar como os responsáveis por estes cancioneiros recolhiam e reuniam peças de características estilísticas e temáticas semelhantes, alheios a investigações rigorosas acerca da sua autoria.

Quanto à atribuição deste soneto a Fernão Rodrigues Lobo Soropita no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, ainda que possível, não parece muito provável. Das obras produzidas por este autor, que privilegiou sobretudo a temática amorosa, apenas a elegia penitencial «Aqui, neste deserto, seco e pobre» pode aproximar-se, sob o ponto de vista temático, de «Ó cegos que buscais na morte a vida». Contudo, o seu desenvolvimento, centrado sobre a experiência pessoal do sujeito enunciador, é distinto.

Note-se ainda, neste soneto, a identificação do centro da vida psíquica, afectiva e intelectual do sujeito com a *alma* (*Se alma em desejos vãos anda embaída*), aspecto que, como já foi dito, caracteriza a poesia de Castro do Rio.

Por estes motivos, este soneto integrará o conjunto das poesias deste autor.

13) «Ó cruz que no Calvário sustentaste», soneto atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152, mas dado a Frei Agostinho da Cruz em BGUC 400 e BN 7691. Surge também em BPMP 1100, colectânea questionável das obras do frade arrábido, e anónimo em BN Pomb. 3 e ANTT Ms. Liv. 2160.

Como para «Aquele bom pastor que conhecia», a atribuição deste soneto a Frei Agostinho da Cruz em BGUC 400 e BN 7691, testemunhos mais criteriosos do que BPMP 1100 e BGUC 1237, coloca mais reticências à sua inclusão no cânone de Castro do Rio.

O tratamento do tema da salvação da humanidade por meio do sacrifício da cruz, encarado como um processo redentor e não como um espectáculo cruento, ocorre, como já foi dito, tanto na obra de Frei Agostinho da Cruz como na de Martim de Castro do Rio. O mesmo pode dizer-se do recurso ao poliptoto, à paranomásia e à antítese neste soneto, figuras tão comuns na poesia da época que não permitem, por si só, individualizar a escrita de um ou outro autor.

Assim, e pese embora a credibilidade de BGUC 400 e de BN 7691, fontes não independentes, tal como BNM 4152 e BNM 3992, este soneto não será eliminado do cânone de Castro do Rio.

14) «Ó divino banquete onde foi dada», soneto atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152 e que integra também as colectâneas de obras de Frei Agostinho da Cruz, BPMP 1100 e BGUC 1237.

Neste soneto, a Eucaristia, preciosa dádiva do amor divino, é encarecida nos mesmos termos (*Finos toques de amor, raros extremos*, v. 9) em que eram encarecidos os favores amorosos na poesia profana. Esta coincidência entre sintagmas e expressões que revelam o amor divino e descrevem a vivência do amor profano era comum na literatura da época e ocorre tanto na obra de Frei Agostinho da Cruz como na de Martim de Castro do Rio, não permitindo eliminar ou confirmar atribuições de autoria. Por outro lado, o

acto amoroso de instituição da Eucaristia, referido noutro poema atribuído a Castro do Rio («Que língua, que saber, que estilo ou arte»), é encarado como mais uma oferta gratuita de Cristo, aquele que, sem nada dever, tudo pagou, tópico de origem bíblica tão frequente em Frei Agostinho da Cruz, como em Castro do Rio.

Observe-se ainda que este soneto retoma, no v. 8, *Ir-se e ficar numa bóstia consagrada*, aquele que é porventura o mais conhecido verso de Lope de Vega, *Ir y quedarse y con quedar partirse*, jogo intertextual com a poesia profana que possivelmente se adequa mais à obra polifacetada de Castro do Rio do que à obra quase exclusivamente edificante de Frei Agostinho da Cruz.

Estas considerações, juntamente com os dados colhidos nas fontes documentais, permitem integrar este soneto entre as obras poéticas de Martim de Castro do Rio.

15) «Pasmem de alegria», quadras em redondilha menor atribuídas a Martim de Castro do Rio em BNM 4152, mas dadas a Frei Agostinho da Cruz nas duas hipotéticas colectâneas da sua obra, BPMP 1100 e BGUC 1237. Estão também anónimas e amputadas de várias estrofes em BN Pomb. 3.

A ser de Martim de Castro do Rio, este será o seu único poema em redondilha menor, medida que, aliás, é rara na obra deste autor e na de Frei Agostinho da Cruz. Em BPMP1100, os poemas em verso de cinco sílabas (pouco mais de meia dúzia) surgem inseridos em dois conjuntos de peças em medida velha que cobrem duas distintas áreas do manuscrito. Os poemas em redondilha maior são bastante mais numerosos. Em BGUC 1237, o compilador agrupou todos os poemas em redondilha menor no final da colectânea<sup>98</sup>. Aí se lêem estas *chançonetas*<sup>99</sup>, dois poemas de mote e glosa, um dedicado à Virgem Maria e outro à experiência da saudade (saudade

---

<sup>98</sup> Nos últimos fólhos de BGUC 400, que contêm obras de Frei Agostinho da Cruz, registam-se mais seis composições em medida velha, com preferência para a redondilha menor.

<sup>99</sup> «Cantigas pequenas», segundo D. Raphael de Bluteau no seu *Vocabulário Português e Latino* (1712).

da amada ou de Deus?), e dois conjuntos de endechas, que versam os enganos dos homens e a celeridade do tempo. Observe-se que os copistas de ambos os manuscritos recorreram a um critério organizativo que favoreceu a aproximação de textos formalmente semelhantes, podendo ter reunido, sem minuciosas averiguações de autoria, peças em medida velha que se lhes afiguravam de idêntico valor.

O carácter aparentemente popular destas quadras (produto, sobretudo, do uso do verso de cinco sílabas), que celebram, em linguagem corrente, embora carregada das apreciadas antíteses e hipérboles da época, o mistério da Encarnação e a conseqüente salvação da humanidade, bem como as figuras do presépio de Belém, não deve ser motivo para as excluir do cânone de Castro do Rio, poeta que noutros passos da sua poesia religiosa optou por um discurso mais chegado à palavra bíblica e litúrgica. De facto, e quando lidas com atenção, tal como fez o copista de BGUC 1237, observa-se que muitos dos seus versos remetem para diversos livros bíblicos, como o Livro dos Salmos, o Cântico dos Cânticos, o Livro de Josué, o Livro de Isaías e o Apocalipse, assim como para a obra de Santo Agostinho.

Por outro lado, algumas metáforas e expressões que designam a Virgem Maria (como *aurora*, *custódia*, *mãe*, *esposa e filha*), que a encarecem ao ponto de a considerar mais que humana e que exaltam o milagre da Encarnação repetem-se, em formulações idênticas, na canção «Virgem pura, escolhida, honesta, santa», atribuída a Castro do Rio. Ficará assim provado que quem redigiu um poema redigiu o outro? Ou estar-se-á antes perante peças que retomam motivos já desenvolvidos na poesia mariânica anterior, na sequência de textos litúrgicos mas, sobretudo, da canção «Vergine bella, che di sol vestita», de Petrarca? Esta última hipótese será a mais correcta, na medida em que metáforas, expressões e considerações muito semelhantes se encontram em poemas dedicados à Mãe de Deus, da autoria de Sá de Miranda, Diogo Bernardes, Frei Agostinho da Cruz, etc.

Estas quadras integrarão o conjunto das obras poéticas de Castro do Rio.

16) «Perdi-me dentro em mim como em deserto», soneto atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 3992, BNM 4152 e AHM 12-26-8/D-199,

mas dado a Fernão Correia de Lacerda no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 2r, e anónimo em mais seis manuscritos. Curiosamente, em BPMP 1100 e BGUC 1237 surge um soneto com o mesmo *incipit*, mas apenas os seus dois primeiros versos são iguais aos deste.

Considerando as provas documentais existentes, as hipóteses de que ele pertença a Castro do Rio são bastantes, não só porque lhe foi atribuído em fontes autónomas, como porque é sabido que no *Cancioneiro Fernandes Tomás* se registam vários erros de autoria.

Em termos temáticos, a referência ao sujeito interiormente desgovernado e que se converte no pior inimigo de si próprio, atraído e dominado por males e perigos cuja perniciosidade conhece, mas não evita, embora não seja exclusiva de Castro do Rio (basta recordar Vasco Mousinho Quevedo nos sonetos «Quando a vezes a mi, por mi pergunto» e «Fujo de mi quando me não precató», Estêvão Rodrigues de Castro em «Em mi me busco a mi, e não me alcanço» e Fernão Rodrigues Lobo Soropita em «No cego labirinto de um cuidado»<sup>100</sup>), é uma das marcas da sua obra.

Este soneto integrará as obras poéticas de Castro do Rio.

17) «Pouco do seu poder o tempo fia», soneto atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152, mas dado a Fernão Rodrigues Lobo Soropita em BN 3323 e no *Cancioneiro Fernandes Tomás*. Encontra-se anónimo em BN Pomb. 3.

Tendo em conta estes dados, e uma vez que BN 3323 e o *Cancioneiro Fernandes Tomás* não se incluem entre as fontes de mais comprovada fidedignidade em termos de atribuição de autorias, é possível que este soneto pertença a Castro do Rio. Contudo, note-se que os dois testemunhos que o dão a Soropita são independentes, o que não sucede com os que o atribuem a Martim de Castro do Rio.

---

<sup>100</sup> Vasco Mousinho Quevedo Castelbranco, *Discurso sobre a Vida e a Morte de Santa Isabel Rainha de Portugal, e Outras Várias Rimas*, Em Lisboa, Por Manuel de Lira, 1596, fls. 74v e 75r; *Obras Poéticas*, de Estêvão Rodrigues de Castro, Textos éditos e inéditos coligidos por Giacinto Manuppella, p. 345; Fernão Rodrigues Lobo Soropita, *Obra Poética e em Prosa*, Edição de Maria Luísa Linhares de Deus, p. 129.

Por outro lado, o tema deste soneto, a ausência, é várias vezes tratado por Soropita, mas não é muito frequente em Castro do Rio. Porém, este autor aborda-o no soneto «Doce despojo de meu bem passado» e faz dele o ponto fulcral de «Quando da vossa vista me apartava», poema que lhe foi exclusivamente atribuído.

Assim, e apesar de algumas reservas, este soneto integrará o cânone de Castro do Rio.

18) «Quando verei, meu Deus, chegar-se a hora», soneto atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152 e que integra igualmente as colectâneas de Frei Agostinho da Cruz, BPMP 1100 e BGUC 1237.

Em BPMP 1100 e BGUC 1237, este soneto encontra-se entre «Habita n'alma Deus se nela habita», muito provavelmente de Estêvão Rodrigues de Castro, pois foi publicado nas *Rimas* de 1623, e «Ó cegos que buscais na morte a vida», que pertencerá possivelmente a Castro do Rio. Estes dados apontam, mais uma vez, para a relativa incúria com que terão sido elaboradas estas colectâneas de Frei Agostinho da Cruz.

Neste soneto, a *alma* é considerada, de novo, como o centro da vida psíquica, afectiva e intelectual do sujeito e não apenas como a faculdade ou a entidade que permite e busca o encontro da criatura com o Criador, aspecto que caracteriza a *parole* poética de Castro do Rio.

Por outro lado, como sucede em «Ó divino banquete em que foi dada», alguns sintagmas e expressões que caracterizam, neste poema, a vivência do amor divino caberiam perfeitamente na poesia de celebração do amor profano, como nos vv. 5 e 6, *o peito se afervora / no vosso amor; que todo outro despeja*, no v. 11, *Tornem-se os olhos rios, fogo os peitos*, e no v. 12, *Morramos todos deste amor divino*, traço da *langue* da poesia ao divino da época, que não permite avançar nas conclusões acerca da autoria desta peça.

Este soneto constará das obras poéticas de Castro do Rio.

19) «Que cousa mais suave, doce e branda», soneto atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152, mas dado a Frei Agostinho da Cruz

em BGUC 400 e BN 7691. Surge também em BPMP 1100, suspeita colectânea das obras de Frei Agostinho da Cruz, e anda anónimo em BN Pomb. 3.

Como sucede com as oitavas «Aquele bom pastor que conhecia» e com o soneto «Ó Cruz que no calvário sustentaste», o facto de este poema surgir em BGUC 400 e BN 7691, fontes não independentes, mas fidedignas, torna bastante mais delicada a sua inclusão no cânone de Castro do Rio. Contudo, é verdade que BNM 3992 e BNM 4152 são também testemunhos fiáveis e não autónomos, como os anteriores, mantendo-se assim muitas dúvidas acerca da autoria deste poema.

O v. 1 deste soneto, *Que cousa mais suave, doce e branda* é muito semelhante ao verso *Mas por amor suave, doce e brando*, da elegia «Aparta-se de vós, desaparece», de Frei Agostinho da Cruz<sup>101</sup>, e ao verso *Cujo suave, brando e doce amor*, da égloga «Que novas me darão de nosso amigo», do mesmo autor<sup>102</sup>. Será este facto suficiente para considerar que as três obras pertencem ao capuchinho?

De qualquer modo, a concepção da lei de Deus como uma lei de amor, libertadora e apaziguadora, é tão característica de Frei Agostinho da Cruz como da poesia de Martim de Castro do Rio.

Assim, e apesar de algumas reticências, este soneto integrará o cânone de Castro do Rio.

20) «Que cousa seja amor não se compreende», soneto atribuído a Martim de Castro do Rio em BN 3563 e BN 6046, dado a Estêvão Rodrigues de Castro no *Cancioneiro Fernandes Tomás* (embora não tenha sido publicado na edição das *Rimas* deste autor, de 1623) e também transcrito em BPMP 1100 e em BGUC 1237, onde integra a série suspeita dos onze sonetos iniciais. Surge ainda anónimo em BAC 581 azul. Estes dados documentais tornam credível a sua pertença a Castro do Rio.

---

<sup>101</sup> *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 80.

<sup>102</sup> *Ibidem*, p. 328.

Para além disto, o tema deste soneto, a identificação do amor profano com uma entidade dissimulada, arteira e malévola, produtora do engano, muito comum na poesia dos séculos XVI e XVII, tem lugar no conjunto da obra atribuída a Castro do Rio, pelo que ele integrará o cânone deste poeta.

21) «Que forte fortuna sigo», cantiga de mote e glosa atribuída a Martim de Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152, a Frei Agostinho da Cruz nas suspeitas colectâneas BPMP 1100 e BGUC 1237 e anónima em BN Pomb. 3.

Como se verificou com o soneto «Ó cegos que buscais na morte a vida», o coleccionador de BGUC 1237, que recolheu esta cantiga de BPMP 1100, registou-a na sequência de outra que se lhe assemelha, tanto em termos temáticos (o sujeito reconhece a sua atracção pelo engano, considera-se inimigo de si próprio), como discursivos (*Enganos de um pensamento*, no 1º verso da glosa desta cantiga e *Enganos da vida humana* no 1º verso do mote da cantiga precedente; rimas em *vim* e *mim*, em *desejo* e *vejo* e em *persigo* e *imigo* – com a pequena variante *persiga* e *imiga* em «Que forte fortuna sigo» – em ambos os poemas), manifestando, de novo, a sua preferência por um critério organizativo que privilegiava semelhanças formais e temáticas, em detrimento, muito possivelmente, de pesquisas acerca da autoria das composições.

Contudo, enquanto a cantiga de Frei Agostinho da Cruz (ou aquela cuja autoria, neste momento, não está em causa) termina com uma chamada de atenção para o facto de o engano poder levar a adiar, até ser demasiado tarde, o indispensável momento da contrição final, a cantiga atribuída a Castro do Rio vinca, pelo contrário, o gosto e a atracção pelo engano, traço temático presente noutros poemas que lhe foram dados, como o soneto «A peregrinação de um pensamento».

Tendo em conta estas observações, esta cantiga será incluída entre as obras poéticas de Castro do Rio.

22) «Que língua, que saber, que estilo ou arte», elegia atribuída a Martim de Castro do Rio em BNM 4152, mas dada a Frei Agostinho da Cruz nas pouco fidedignas colectâneas BPMP 1100 e BGUC 1237.

Em BMPM 1100 e BGUC 1237 surgem nove poemas classificados como elegias, dos quais dois não pertencem comprovadamente a Frei Agostinho da Cruz, a elegia «Aqui neste deserto, seco e pobre», de Fernão Rodrigues Lobo Soropita, e a elegia «A ti, bom Jesus, que ofendi tanto», de Diogo Bernardes. A estes soma-se ainda o capítulo «Despojos tristes de um contentamento», igualmente de Soropita. Em ambos os manuscritos surge também o denominado hino «Insígnia triunfal, honrosa e santa», cuja atribuição ao frade capuchinho não é consensual. Nestas condições, pode pôr-se a hipótese de os responsáveis por estas colectâneas terem cometido mais um erro, ou um abuso, ao incluir esta elegia entre as obras de Frei Agostinho da Cruz.

Nela, como noutros poemas de Castro do Rio, celebra-se a quinta-feira da ceia do Senhor, dando-se desta vez especial destaque ao lava-pés e à atitude de S. Pedro no seu decorrer, à ingratidão, vil interesse e pesada punição de Judas Iscariotes e ainda ao amoroso empenho de Jesus Cristo na consumação do seu sacrifício, numa série de tercetos que, embora fiéis ao texto do evangelho de S. João, o amplificam. O tom de exaltação da excepcionalidade do amor de Deus, com frequente recurso à metáfora, por vezes de origem bíblica e litúrgica, e reforçada ao gosto barroco, é idêntico ao de «Insígnia triunfal, honrosa e santa», em nada destoando do conjunto dos poemas longos, de temática religiosa, de Martim de Castro do Rio.

Assim, esta elegia integrará as obras poéticas deste autor.

23) «Que lugar, tempo, estado ou esperança», soneto atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 3992, BNM 4152 e no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, mas dado a Frei Agostinho da Cruz em BPMP 1100 e em BGUC 1237, onde é o primeiro da série suspeita dos onze sonetos iniciais. Surge ainda anónimo em BN 4332.

A consideração destes dados confere bastante peso à hipótese de se tratar de um poema de Castro do Rio. Por outro lado, a centralidade do tema do engano e a importância conferida ao desejo, que simultaneamente anima e destrói o sujeito, caracterizam a poesia de Castro do Rio.

Note-se ainda a semelhança entre a expressão do engano nos vv. 3-4 deste poema, *Que me disfarça o mal, em que me vejo, / Com bens, que antes*

*de vir, fazem mudança*, e a expressão do engano nos vv. 7-8 do soneto «A peregrinação de um pensamento», *Que enlevada no bem que haver presume / Não faz caso do mal que está de assento*, ou, ainda, nos vv. 24-25 da glosa ao mote «Que forte fortuna sigo», *Que me esconde o mal que vejo / Por crer o bem que imagino*.

É verdade que os temas do engano e do desengano dominaram toda a poesia, se não toda a literatura portuguesa da segunda metade do século XVI e do século XVII, e que, portanto, é possível encontrar expressões idênticas a estas na obra de muitos outros autores, mas é igualmente certo que estes temas são dos mais relevantes ou até os dominantes da obra de Castro do Rio.

24) «Quem pudesse mostrar o que tem na alma», soneto atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152 e dado a Jorge Fernando ou Frei Paulo da Cruz, também conhecido como o Frade da Rainha, no *Hispano-Portuguese Cancioneiro of the Hispanic Society of America*. Encontra-se também nas supostas colectâneas de Frei Agostinho da Cruz, BPMP 1100 e BGUC 1237, e anda anónimo em mais quatro manuscritos.

Os dados colhidos nas fontes documentais favorecerão a autoria de Castro do Rio, dado que BPMP 1100 e BGUC 1237 não dão provas de muita fidedignidade e que Frei Paulo da Cruz não deixou grande nome, enquanto poeta<sup>103</sup>, embora Barbosa Machado, fiel ao seu habitual tom encomiástico, afirme que este autor poetou em latim e português *com afluência e elegância*<sup>104</sup>.

O esquema rimático deste soneto constitui também um elemento útil para a determinação da sua autoria. Tal como no soneto «Amor trouxe a Jesus da glória à cruz», a rima é cruzada ao longo dos catorze versos, em

<sup>103</sup> Para Arthur Lee-Francis Askins, tal facto torna a atribuição deste soneto ao Frade da Rainha muito questionável (Arthur-Lee Francis Askins, *The Hispano-Portuguese Cancioneiro of the Hispanic Society of America*, p. 28 e p. 156).

<sup>104</sup> Diogo Barbosa Machado, *Biblioteca Lusitana*, tomo III, p. 520. De entre as obras de Frei Paulo da Cruz destacam-se as *Oitavas ao Invicto Mártir S. Vicente* (1620), vários poemas dedicados à Virgem Maria, um conjunto de tercetos em louvor de S. João Evangelista e ainda algumas elegias.

*cruz* e *glória*, neste soneto a rima é alternada, ao longo dos catorze versos, em *alma* e *vida*. Por outro lado, os temas do desengano, da superioridade dos bens do outro mundo sobre os deste e da alma sobre o corpo não são estranhos à obra de Martim de Castro do Rio.

Deste modo, este soneto integrará as obras poéticas deste autor.

25) «Virgem pura, escolhida, honesta, santa», canção atribuída a Martim de Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152, mas também contida nas supostas colectâneas de Frei Agostinho da Cruz, BPMP 1100 e BGUC 1237. Surge anónima em BN 4565.

Em BPMP 1100, esta canção integra o conjunto inicial de sete poemas que celebram a Mãe de Deus. O responsável por esta colectânea poderá ter concebido a sua abertura como uma pequena antologia de poesia marítima (por isso ela abre com o título «Tercetos em louvor da Imaculada Conceição da Virgem Senhora Nossa») da qual constariam peças de vários autores. Em BGUC 1237, por seu lado, esta canção precede a chamada ode «Insígnia triunfal, honrosa e santa» e toda uma série de elegias e capítulos («Aqui neste deserto seco e pobre», «A ti bom Jesus que tanto ofendi», «Despojos tristes de um contentamento», «Ao pé deste carvalho áspero e duro»), que, como já se observou, são a excluir do cânone de Frei Agostinho da Cruz, facto que permite pelo menos questionar a atribuição deste poema ao frade arrábido.

Desde Petrarca e da sua canção endereçada à Mãe de Deus, «Vergine bella, che di sol vestita», que encerra o *Canzoniere*, numerosos autores, vários não religiosos, compuseram canções à Virgem Maria. Entre os portugueses destacam-se Sá de Miranda, com a canção «Virgem formosa que achastes a graça», Diogo Bernardes, com a canção «Ó Virgem sobre todas soberana», Martim de Castro do Rio ou Frei Agostinho da Cruz, com esta «Virgem pura, escolhida, honesta, santa», Baltasar Estaço, com a canção «Virgem do sol vestida, que figura» e ainda Pedro da Costa Perestrelo com «Virgem formosa, que do sol vestida», tradução da canção de Petrarca.

Na canção atribuída a Martim de Castro do Rio, que em termos prosódicos se afasta já um pouco da de Petrarca (estrofes de catorze versos, 7º,

8º, 9º e 13º versos hexassílabos), ao invés do que sucede com as de Sá de Miranda e Diogo Bernardes, ganha bastante mais peso o louvor, em tom hiperbólico, de Maria, do que a referência à experiência pessoal religiosa do sujeito enunciadador. Este aspecto caracteriza igualmente outros poemas extensos, de temática religiosa, também atribuídos a Castro do Rio, como «Insígnia triunfal, honrosa e santa».

Pelos motivos enunciados, esta canção integrará o conjunto das obras poéticas de Martim de Castro do Rio.

Por fim, existem nove poemas cuja pertença a Martim de Castro do Rio, registada num só manuscrito, em dois manuscritos não autónomos ou mesmo em três fontes, uma das quais independente das restantes, não é contraditada por nenhum outro testemunho. Tal facto não é, contudo, suficiente para assegurar a pertença de todos eles a este autor, pois em vários casos faltam provas documentais que confirmem os dados até agora recolhidos. Analise-se, de novo, cada caso.

1) «Acho-me da fortuna salteado», soneto atribuído a Martim de Castro do Rio em BN 6046, mas dado a Camões, por Manuel de Faria e Sousa, na sua edição das *Rimas Várias*, sem mais motivos que o da sua elevada qualidade. Contudo, e contradizendo a sua inclusão nesta obra, o ilustre camonista afirma tê-lo visto dado a Castro do Rio num manuscrito. Terá sido em BN 6046? Mais tarde, o Visconde de Juromenha e Teófilo Braga incluíram-no nas suas edições da lírica de Camões.

Este soneto surge anónimo em dois outros manuscritos e nada obsta à sua integração no cânone de Castro do Rio, quando considerados os seus aspectos temático-estilísticos (os enganos perpetrados pela fortuna, o contraste entre o bem passado e o mal presente, o recurso à antítese, à anáfora).

2) Soneto «Aos olhos vestidos de esperança», atribuído a Martim de Castro do Rio no manuscrito BGUC 2829, que merece alguma credibilidade em termos de atribuição de autorias. O tema leve, as conotações da cor dos

olhos das mulheres e seus efeitos sobre os homens, bastante comum na poesia da época<sup>105</sup>, tem aqui a sua única manifestação na obra deste poeta. Mas nada inviabiliza a hipótese de Castro do Rio ter composto apenas um soneto dedicado a este motivo.

Para além disto, como em termos documentais nada impede que este poema seja considerado de Castro do Rio, embora não haja confirmação para os dados colhidos em BGUC 2829, ele integrará o conjunto das obras poéticas deste autor.

3) Soneto «Desenganado está meu pensamento», atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152 e anónimo em BN Pomb. 3. Nada ameaça, neste momento, a sua efectiva pertença a Castro do Rio, sob o ponto de vista documental, ainda que as fontes madrilenas não sejam autónomas.

Como noutros poemas deste autor, domina o tema do desengano, simultaneamente querido e evitado, e o desejo de ver chegar a morte, perspectivada como termo absoluto da existência de um sujeito e seus sofrimentos, contrariamente aos dogmas do credo cristão.

4) Soneto «Mucho devo a mis ojos por mirarvos», atribuído a Martim de Castro do Rio em BN 3323, fonte que não será muito fiável em termos de atribuição de autorias, para além de que a redacção de um poema em castelhano, por este autor, que preferiu nitidamente o português, causa alguma estranheza. Contudo, não parece judicioso excluí-lo do cânone das obras de Castro do Rio neste momento, uma vez que não é dado a nenhum outro autor nos manuscritos estudados.

Trata-se de um soneto de temática amorosa e desenlace feliz, distinto dos poemas em tom grave que versam o tema do engano na obra de Castro

---

<sup>105</sup> Ver, por exemplo, Fernão Rodrigues Lobo Soropita, «Claros olhos azuis, olhos formosos» e «Formosos olhos, onde amor descansa», e Estêvão Rodrigues de Castro, «Claros olhos que ao Céu que se mostrou» e «Quando com fúria e ímpeto embravece».

do Rio. Acresce que o esquema rimático dos seus tercetos (CDE/DCE) é único na obra deste autor.

Apesar das reservas suscitadas por estes factos, este soneto integrará o conjunto das obras poéticas de Castro do Rio.

5) Soneto «Que ciega y general idolatria», atribuído a Martim de Castro do Rio em BA 52-IX-27. Surge também na hipotética colectânea de obras de Frei Agostinho da Cruz, BPMP 1100, e anda anónimo em ANTT Ms. Liv. 1117, ANTT Ms. Liv. 1710 e ANTT Ms. Liv. 2041.

A atribuição deste soneto a Castro do Rio suscita algumas dúvidas, não só porque se trata de um poema redigido em castelhano, língua que este autor não privilegiou, como porque o único manuscrito onde ele lhe surge atribuído, BA 52-IX-27, é o mesmo onde lhe é erradamente dado o soneto «Soy tan dichosamente desdichado», de D. Diego de Silva y Mendoza, Conde de Salinas e Marquês de Alenquer.

Por outro lado, o tema dos excessos dos códigos coercivos da honra, versado neste poema, não caracteriza a poesia de Castro do Rio (embora o autor tenha em conta este ideal ético e de comportamento social na instrução que dirigiu aos seus filhos). Será arriscado (ou preconceituoso) considerá-lo mais adaptado à mentalidade e à cultura espanhola do que à portuguesa e, portanto, acreditar que o seu autor será um poeta castelhano, ainda que até aos dias de hoje não tenham sido encontradas quaisquer provas documentais que confirmem esta hipótese?

Contudo, como a atribuição de BA 52-IX-27 não é contraditada por nenhum outro testemunho, este poema integrará as obras poéticas de Castro do Rio.

6) Soneto «Perdidos tantos anos na esperança», atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 3992, BNM 4152 e no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, para além de surgir anónimo em três outros manuscritos. Nada ameaça, neste momento, em termos documentais, a sua efectiva pertença a Castro do Rio. O desengano, tratado neste soneto, constitui uma das temáticas mais características da obra deste autor.

7) Soneto «Quando da vossa vista me apartava», atribuído a Martim de Castro do Rio no *Hispano-Portuguese Cancioneiro of the Hispanic Society of America*. Trata-se da única lição existente deste poema, facto que, se por um lado impede que seja contestada a sua pertença a este autor, também não permite confirmá-la. Como já foi dito, o compilador deste cancioneiro não manifestou grande interesse em apontar a autoria dos poemas que reuniu. Apenas sete se encontram associados ao nome de um autor, considerando Arthur Lee-Francis Askins que somente quatro das atribuições são correctas, contando-se a deste soneto entre elas<sup>106</sup>. Este estudioso não esclarece o motivo da sua afirmação, mas é possível que ela se deva ao facto de o poema não aparecer atribuído a nenhum outro autor em nenhum outro manuscrito.

Mais tarde, Teófilo Braga incluiu-o no seu *Parnaso de Luís de Camões*, assinalando, contudo, a sua atribuição a Castro do Rio no referido cancioneiro.

Este soneto aborda o momento da despedida entre dois amantes. A ser de Castro do Rio, trata-se de um dos poucos dos seus poemas em que a temática amorosa é a dominante e que assenta no desenvolvimento de um pensamento equiparável ao argumento engenhoso, característico da poética barroca<sup>107</sup>.

Este poema integrará as obras poéticas de Castro do Rio.

8) Soneto «Que inimigo lhe falta a meu cuidado», atribuído a Martim de Castro do Rio no *Cancioneiro Fernandes Tomás* e anónimo em ANTT Ms. Liv. 1117. A questionável fiabilidade do *Cancioneiro Fernandes Tomás* pode suscitar algumas dúvidas a respeito da credibilidade desta atribuição. Mas não será também excessivo suspeitar de todas as atribuições feitas neste cancioneiro?<sup>108</sup>

Em termos estilístico-estruturais, a par de «Que ciega y general idolatria», este soneto assenta sobre a anáfora, o paralelismo e a interrogação, tropos

---

<sup>106</sup> Arthur Lee-Francis Askins, *The Hispano-Portuguese Cancioneiro of the Hispanic Society of America*, p. 28.

<sup>107</sup> As noções de argumento conceptuoso ou engenhoso foram definidas por Baltasar Gracián em *Agudeza y Arte de Ingenio* (1647).

<sup>108</sup> Hélio J. S. Alves em «Ainda a propósito do soneto *O dia em que eu nasci moura e pereça*», p. 224, verificou que as atribuições de sonetos a Diogo Bernardes, no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, são, na generalidade, acertadas.

sistematicamente utilizados ao longo dos catorze versos e que acabam por tornar o poema redundante a nível formal e semântico, o que é raro na obra profana deste autor. Contudo, o tema do sujeito perseguido por todos os males, entre os quais se conta ele mesmo, seu próprio inimigo, é característico da obra de Castro do Rio.

Por estes motivos este soneto integrará as obras poéticas deste autor.

9) Soneto «Se o peito de amor cheio e de saudade», atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152 e anónimo em BN Pomb. 3. Tendo em conta estes dados, nada ameaça, neste momento, a sua efectiva pertença a este autor.

Por outro lado, trata-se de mais um soneto, que, em termos rimáticos, assenta na repetição de apenas dois vocábulos, desta vez *saudade* e *alma*, ao longo dos catorze versos, seguindo o esquema ABBA ABBA BAB ABA, tal como sucede em «O tempo de si mesmo pede conta». Este facto reforça a conclusão que se retira da análise das fontes documentais.

Assim, este poema integrará as obras poéticas de Martim de Castro do Rio.

#### 4. Critérios desta edição

Edward Glaser observou, já há alguns anos, face ao seu conhecimento do estado das bibliotecas peninsulares e do modo como foi registada e circulou a poesia lírica portuguesa dos séculos XVI a XVIII:

In the light of these difficulties, one cannot hope to do more than to record the various traditions concerning the authorship of a given poem. Besides, one ought to be satisfied with presenting partial data since it is virtually impossible to exhaust the manuscript resources of national, provincial and university libraries in the Iberian Peninsula, not to mention the important collections still in private hands.<sup>109</sup>

---

<sup>109</sup> *The Cancionero "Manuel de Faria"*, Edward Glaser, pp. 14-15.

Ainda hoje é impossível a um investigador, isolado ou desenquadrado de uma equipa, proceder ao levantamento de todas as lições de todas as obras poéticas atribuídas a um autor quinhentista ou seiscentista. Não só as bibliotecas públicas e privadas são numerosas, como a identificação e descrição dos seus manuscritos apresenta falhas e deficiências ou está totalmente por fazer. Por outro lado, como acima se viu, as fontes não são concordes nas atribuições que registam.

Contudo, se é verdade que em muitas ocasiões não é possível ir além do registo (incompleto) da tradição manuscrita de um poema, sem que seja possível identificar inequivocamente o seu autor, noutros casos, mediante a conjugação dos dados colhidos nos documentos e o conhecimento das marcas mais frequentes e relevantes da obra do poeta estudado (conhecimento que será sempre aproximado e reformulável, pois brota de um *corpus* que poderá conhecer alterações, mediante a descoberta de novos testemunhos), bem como dos traços da *langue* lírica da época, torna-se possível, como se viu, se não eliminar erros de atribuição, pelo menos aventar e excluir hipóteses, bem como reforçar ou questionar a credibilidade dos dados colhidos nas fontes documentais.

Procedendo deste modo, chegou-se ao seguinte conjunto de obras poéticas de Martim de Castro do Rio, a publicar nesta edição:

Acho-me da fortuna salteado  
Acostumado tinha o sofrimento  
A desigual balança  
Amor trouxe a Jesus da glória à cruz  
Aos olhos vestidos de esperança  
A peregrinação de um pensamento  
Aquele bom pastor que conhecia  
A terra feita céu, de sol vestida  
Desenganado está meu pensamento  
Doce despojo de meu bem passado  
Duro mal, dura paga, duro estado  
Insígnia triunfal, honrosa e santa  
Madalena de amor toda roubada  
Mucho devo a mis ojos por mirarvos

O tempo de si mesmo pede conta  
Ó cegos, que buscais na morte a vida  
Ó cruz que no Calvário sustentaste  
Ó divino banquete onde foi dada  
Pasmem de alegria  
Perdidos tantos anos na esperança  
Perdi-me dentro em mim como em deserto  
Pouco do seu poder o tempo fia  
Quando da vossa vista me apartava  
Quando verei, meu Deus, chegar-se a hora  
Que ciega y general idolatria  
Que cousa mais suave, doce e branda  
Que cousa seja amor não se compreende  
Que forte fortuna sigo  
Que inimigo lhe falta a meu cuidado  
Que língua, que saber, que estilo ou arte  
Que lugar, tempo, estado ou esperança  
Quem pudesse mostrar o que tem na alma  
Se o peito de amor cheio e de saudade  
Virgem pura, escolhida, honesta, santa

Entre as nuvens se esconde o pensamento  
Lembranças de meu bem, doces lembranças  
Só vos conhece, amor, quem se conhece

Os últimos três poemas, cuja atribuição a Castro do Rio é muito questionável, pelos motivos já explanados, figurarão num Apêndice destinado às obras de autoria mais duvidosa.

Ficam excluídos desta edição, devido aos motivos atrás enunciados, os poemas:

A ti meu bom Jesus que ofendi tanto  
Entre flamas de amor fostes criados  
Quando me quis salvar dei num perigo  
Soy tan dichosamente desdichado

Uma vez que não é possível afirmar que foram recenseados todos os testemunhos dos poemas atribuídos a Castro do Rio e que quase todas as lições recolhidas apresentam variantes, proceder-se-á, nesta edição, à transcrição integral de uma só versão das várias encontradas. Seguem-se os pressupostos teóricos de Joseph Bédier, que considerou preferível, nos casos em que não são encontrados autógrafos, a edição de um só testemunho considerado como o bom, ou o melhor, do conjunto da tradição manuscrita de um autor, preterindo o desenvolvimento de um trabalho, conjectural, que levaria, através da comparação das várias versões existentes, à reconstituição do original perdido.

Assim, optou-se pela publicação das lições de BNM 4152, para o caso da maioria das peças poéticas de Castro do Rio e, para aquelas que não surgem nesta fonte, escolheu-se, caso a caso, editar a lição do manuscrito considerado mais fidedigno de entre os vários onde elas surgem ou, em alternativa, editar a lição que contém menos erros evidentes ao nível da métrica e da rima. Evidentemente que, para os textos poéticos de que se encontrou apenas um testemunho, foi esse o transcrito.

Note-se que as lições de BNM 4152 nem sempre são as mais correctas, pois contém alguns erros evidentes (falta de atenção do copista, incompreensão da fonte mais antiga que copiou?), nem as mais aprimoradas ou atraentes, sob os pontos de vista semântico e estético. Mas talvez por isto mesmo sejam as melhores, no sentido em que poderão ser as que estão mais perto da versão original, o que já não sucede, por exemplo, com as lições de BGUC 1237, claramente trabalhadas pelo copista, de modo a evitarem falhas (como a repetição, não pretendida, de um mesmo vocábulo, em posição final de rima), a esclarecem sentidos algo dúbios e a ampliarem ressonâncias semânticas.

Foram apontadas todas as fontes de cada poema publicado. Pelos motivos atrás expostos, todas as atribuições a Frei Agostinho da Cruz com origem em BPMP 1100 e BGUC 1237 surgem interrogadas, excepto no caso dos tercetos «Insígnia triunfal, honrosa e santa», que no manuscrito portuense se encontram precedidos do nome do frade arrábido. De entre as fontes impressas foram apenas referidas as seiscentistas, remetendo-se para nota edições dos séculos posteriores.

Registou-se, num pequeno comentário, as variantes mais significativas das diferentes lições e, sendo o caso, os erros detectados na lição transcrita. Os erros evidentes foram imediatamente corrigidos na versão publicada (indicando-se qual a correcção efectuada), de acordo com a lição de outra(s) fonte(s), onde esse erro foi eliminado. Foram somente apontadas as variantes das fontes impressas seiscentistas.

Foram consideradas variantes significativas, em primeiro lugar, as que produzem novos sentidos, as quais, como se verá, são poucas. Foram também registadas as variantes que, alterando a ordem das palavras num verso, conduzem a uma alteração das sílabas acentuadas nesse verso, e, portanto, a variações de sonoridade. Foram igualmente referidas as variantes ocorridas no *incipit* e na rima. Não foram indicadas variantes dos seguintes tipos, ainda que possam, nalguns casos, interferir com a sonoridade dos versos:

1) As que têm que ver, essencialmente, com o recurso ou não a determinantes:

Ex: Que quem nasceu sem bem não teme o mal / Que quem nasceu sem bem não teme... mal

2) As que se devem ao uso de distintas preposições, contraídas ou não, mas de valor idêntico:

Ex: Amor ama na cruz goza **de** glória / Amor ama na cruz goza **na** glória  
Trabalhos tão sujeitos **de** um cuidado / Trabalhos tão sujeitos **a** um cuidado

3) As que decorrem da utilização ou não de conjunções ou do recurso a conjunções distintas, mas de valor idêntico:

Ex: **Mas** a alma está de entregue tão sem lume / **E** a alma está de entregue tão sem lume

Que o céu escandaliza **e** a terra espanta / Que o céu escandaliza, ...  
a terra espanta

**Quando** só para conta havia tempo / **Onde** só para conta havia tempo

4) As que resultam da introdução ou variação de pronomes (eventualmente contraídos com preposições), que não alteram o sentido do texto:

Ex: Com que **eu** fortalecera o fraco peito / Com que ... fortalecera o fraco peito

Não tem remédio mais que ... da ventura / Não tem remédio mais que o da ventura

Que se **nisto** a mor pena me não dera / Que se **nisso** a mor pena me não dera

Não foram indicados os erros evidentes registados nas lições não publicadas.

Por fim, procedeu-se a uma actualização da grafia, que teve em conta os seguintes aspectos:

- separação de palavras de acordo com a norma actual, incluindo a supressão de apóstrofes (*n'alma* / *na alma*);
- uso das terminações nasais, verbais, nominais e outras (*tam* / *tão*), de acordo com as regras actuais;
- supressão de *b* inicial em formas como *be* (*é*) e *hum* (*um*) e redução de consoantes duplas, hoje não utilizadas;
- supressão de consoantes etimológicas não utilizadas na grafia actual, como em *doctrina*, *victoria*, *Magdalena*;
- substituição das terminações *-ea*, *-eo* por *-eia*, *-eio* (em vocábulos como *creia* e *creio*), pelo facto de, já em finais do século XVI, o hiato ter dado lugar ao ditongo<sup>110</sup>;
- desenvolvimento do grupo *es*, em palavras como *spírito*.

Foram mantidas algumas grafias e oscilações ortográficas que corresponderão à realidade fónica da época (uma realidade em constante progressão ou não totalmente uniformizada), como:

---

<sup>110</sup> Ivo Castro, *Curso de História da Língua Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1991, p. 245.

*ũa / uma, algũa / alguma, nenbũa / nenbuma*, formas que podiam ainda ser pronunciadas com hiato ou onde já ocorrera a sua resolução assinalada pela epêntese do [m] ou mesmo pelo til colocado sobre a vogal anterior (o que, de facto, não permite saber como se pronunciavam).

- *por / per; para / pera; coisa / cousa; mim / mi; assim / assi; ainda / inda; depois / despois; Jesus / Jesu; inimigo / imigo; quiçá / quiçais; formosa / ferosa; razão / rezão; traição / treição; resplendor / resplandor; arrematar / rematar; limpar / alimpar; sossegar / assossegar; afrouxar / afroixar; cuidar / cudar; nuvem / nuve*. Os segundos elementos de cada par correspondem a formas linguísticas mais antigas, mas ainda em uso no século XVII, a variantes dialectais e sociolectais (e, deste modo, encontram-se atestadas no *Vocabulário Português e Latino* de D. Rafael de Bluteau, de 1712), ou, ainda, a vocábulos contaminados pelo castelhano, como será o caso de *nuve* (por *nuvem*).
- *tormento / tromento, perceitos / preceitos, perguntas / preguas*. As metáteses têm que ver com a proximidade entre a líquida /r/ e uma consoante oclusiva, correspondendo a uma realização oral ainda hoje comum, embora a norma tenha eleito as formas que seguem a etimologia.
- *oferecer / ofreecer*. A síncope do [e] corresponde a uma realização oral muito comum.
- *desculpa / disculpa, melhor / milhor; tesouros / tisouros; segui / sigui*. As segundas formas atestarão a elevação das vogais átonas pré-tónicas, neste caso a elevação de [e] para [ə], com uma passagem intermédia por [i]; testemunhando, possivelmente, a mesma evolução, surgem formas como *creatura, laberinto* e *inemigo* e, ainda, *mintira* e *insina*, cuja grafia foi actualizada;
- *tem, vem e poem*, que surgem por *têm, vêm e põem*; são de manter as formas monossilábicas, de modo a não criar incorrecções ao nível da métrica.
- *nasça / naça, crescem / crecem*, oscilação gráfica que corresponderia a uma efectiva oscilação na pronúncia.

Quanto aos poemas em castelhano, optou-se por modernizar totalmente a sua grafia.

A pontuação foi igualmente modernizada, de acordo com as normas hoje seguidas e sem afectar o sentido produzido pelo texto. No entanto, deve notar-se que a pontuação dos poemas transcritos em fontes dos séculos XVI e XVII é extremamente reduzida, o que obriga o editor a intervenções (sem as quais, para o leitor de hoje, as peças podem afigurar-se menos compreensíveis ou, de algum modo, incompletas) que, eventualmente, desvirtuam o ritmo de leitura de então. Para além de vírgulas e pontos, foram introduzidos pontos de exclamação e de interrogação hoje indispensáveis.

Foram mantidas as maiúsculas encontradas nos testemunhos manuscritos.

As peças são apresentadas por ordem alfabética do *incipit*, evitando o escolho da disparidade de critérios ou da falta de rigor na classificação dos subgéneros poéticos, evidente nas fontes e mesmo nos tratados de versificação.

(Página deixada propositadamente em branco)

## II. O AUTOR E A OBRA

### 1. O autor

Antes de tudo, quem foi Martim de Castro do Rio, nascido cerca de 1548 e falecido em 1613?

Filho de Diogo de Castro do Rio, um mercador cristão-novo<sup>111</sup>, que, apreciado por D. João III e D. Catarina de Áustria, obteve a condição de fidalgo e foi conhecido pelas suas posses, Martim de Castro do Rio herdou uma considerável fortuna provinda do exercício da actividade comercial, mas afastou-se, no decorrer da sua vida, do meio de ricos burgueses em que nascera<sup>112</sup>.

Integrou o conjunto de servidores de D. Sebastião que partiram para o Norte de África, em 1578, e, depois da derrota de Alcácer-Quibir, esteve cativo em Fez e Marrocos, conforme o relato de Jerónimo Mendonça na *Jornada de África*<sup>113</sup>. Foi resgatado por uma alta soma e até ao dia da sua morte não experimentou as carências económicas tão comuns entre algumas famílias nobres.

Casou com D. Margarida Henriques, filha de Jorge Furtado de Mendonça, comendador das Entradas e Represas e cujo apelido, segundo crê Francisco de Sousa Neves, serviu aos descendente do poeta «como um escudo contra

---

<sup>111</sup> Francisco de Sousa Neves, «Sobre um soneto de Martim de Castro do Rio», *Revista da Biblioteca Nacional*, Lisboa, série 2, nº4 (2), 1989, p. 12.

<sup>112</sup> Quanto à grafia Castro ou Crasto, há quem explique esta última como um estigma de cristão-novo ao qual a família, lentamente, logrou escapar. Ver Arthur Lee-Francis Askins, «Bibliographical notes and commentary» to *The Hispano-Portuguese Cancioneiro of the Hispanic Society of America*, p. 177.

<sup>113</sup> Francisco de Sousa Neves, «Sobre um soneto de Martim de Castro do Rio», pp. 7-8.

as acusações de cristã-novice»<sup>114</sup>. Martim de Castro do Rio recebeu o título de Comendador da Ordem de Cristo e foi nomeado alcaide-mor da Covilhã<sup>115</sup>.

A família possuiu um solar, na Quinta do Rio, em Sacavém, de onde proveio o seu último apelido, e, em Lisboa, uma casa muito bem situada, nas imediações do Paço da Ribeira, da Casa da Índia e da Casa da Moeda. Diogo de Castro do Rio, pai de Martim, adquiriu ainda as terras do senhorio de Barbacena, por morte de D. Jorge Henriques, seu anterior proprietário.

Castro do Rio deu-se à poesia, mas também aos estudos de história e genealogia, habitualmente desenvolvidos nos meios fidalgos. Da sua personalidade ou da cautela e aviso que usava e prezava nas relações sociais fazem prova os «Conselhos ou Instrução que deu a dous filhos na primeira armada em que embarcavam», de 1606<sup>116</sup>.

Aos jovens, que começavam a servir o Rei, aconselha, para seu maior sucesso, que observem a lei de Deus, por amor e por temor. Incita-os a madrugar, diligentemente, e a orar, antes do início de qualquer outra actividade. Adverte-os para que tratem com respeito e caridade os menores e com gravidade e comedimento os maiores, de forma a adquirir relações, amigos e boa reputação. Neste sentido, chama-lhes a atenção para as desvantagens e perigos de não medir as palavras, de mentir ostensivamente, de julgar e condenar os ausentes, atitudes pouco cautelosas e passíveis de acarretar dissabores. Aconselha-os ainda a evitar o jogo, passatempo comum a bordo, e as zombarias, que a ninguém agradam. Incita-os, pelo contrário, a não evitar trabalhos e a enfrentar audazmente os perigos da guerra, buscando a honra. Por último, recorda aos seus filhos o dever de acompanhar sempre o capitão do navio nas suas actividades e explica-lhes como se devem comportar estando à mesa com ele.

Nesta breve, mas bem recheada instrução, texto onde se cruzam valores cristãos e normas de comportamento público, aconselhadas a cortesãos e servidores do Rei, detecta-se, como nalguns poemas do autor, o gosto pelo

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>115</sup> Edward Glaser, *The Cancionero "Manuel de Faria"*, p. 57.

<sup>116</sup> BN 13307, fl. 72r-73v.

aforismo. Destaque-se: *porque começar bem é penhor de acabar melhor e nos actos públicos todos os extremos são viciosos.*

Martim de Castro do Rio faleceu a 27 de Janeiro de 1613, segundo informação de D. Caetano de Sousa na *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*.

## 2. A obra

### 2.1. Sacra

O aspecto mais surpreendente da curta obra poética de Martim de Castro do Rio é a profunda diferença que existe entre a sua poesia sacra e a sua poesia profana. Enquanto a poesia de temática religiosa se insere numa via já definida e trabalhada na literatura cristã, podendo considerar-se como convencional, a poesia profana parece resultar de uma experiência individual, que realmente afectou o sujeito, assumindo, deste modo, características únicas.

Há que não esquecer, contudo, ao fazer estas apreciações, que nem toda a poesia religiosa de Castro do Rio terá chegado aos dias de hoje. Como já foi dito, Barbosa Machado referiu-se à existência de um conjunto de quatro manuscritos de obras sacras, do qual não é possível saber o que se perdeu. Os poemas que aqui vão publicados ilustram sobretudo a via laudatória da poesia ao divino de Castro do Rio, que acentua a grandeza de Deus e das Suas mercês, a par da gratidão do crente. O que não foi achado poderá ilustrar outras qualidades da poesia religiosa deste autor.

Martim de Castro do Rio não deixou qualquer comentário extenso ou sequer uma simples afirmação acerca do seu conceito de poesia. Que valor e que finalidades lhe atribuiu? São questões que só encontram resposta na forma como poetou. E, partindo deste princípio, é possível supor que este autor, leigo, considerou, de acordo com as concepções da época, que encontraram expressão, por exemplo, nos tratados de Tomé Correia, *De toto eo poematis genere, quod epigramma dicitur...* (1569) e *De antiquitate*,

*dignitateque poesis et poetarum differentia* (1586), que a criação poética não era uma mera actividade lúdica ou evasiva, mas que possuía antes uma função formativa no plano ético, pautada pelos valores do cristianismo. Como outros poetas coevos, terá colocado no lugar cimeiro das espécies poéticas a poesia espiritual, inspirada por Deus no homem, de modo a que este se convertia em instrumento de revelação das verdades eternas<sup>117</sup>. Castro do Rio terá assim chegado à redacção de obras sacras. Poderá também tê-las composto por encomenda, embora hoje não seja possível saber quem lhe confiou tal tarefa, ou com a intenção de as oferecer a um destinatário, cujo nome não registou. Por último, tendo em conta que provinha de uma família de cristãos-novos, poderá ter redigido poesia de temática cristã com o intuito de afastar as eventuais suspeitas do Tribunal da Inquisição acerca de uma insuficiente conversão dos Castros do Rio à doutrina da Igreja. Mas, verdade seja dita, a poesia sacra deste autor raramente ressuma uma experiência profunda de fé.

De qualquer modo, não era inusitado que um autor leigo se lançasse na composição de poesia religiosa. Veja-se o caso de Diogo Bernardes, por exemplo. A Martim de Castro do Rio também podem ter sorrido as possibilidades de prática de jogos verbais oferecidas por esta poesia, entre a acomodação de textos bíblicos e litúrgicos, a exploração das antíteses, dos oximoros e dos paradoxos tão característicos dos dogmas da fé cristã, a necessária hiperbolização de feitos e acontecimentos, o recurso sistemático a comparações e a metáforas, a uso de anáforas e da repetição, tão comum em preces e orações. Aqui poderia soltar a rédea ao seu gosto pela «locução artificiosa», afinal ligada à criação da beleza e ao deleite, que se vinha afirmando na teoria e na prática, em Itália e em Espanha, e que D. António de Ataíde, no seu «Borrador de ãa arte poética que se intentava escrever» também encarecera<sup>118</sup>.

<sup>117</sup> Aníbal Pinto de Castro, «Os códigos poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco. Seus fundamentos. Seus conteúdos. Sua evolução», *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XXXI, 1985, pp. 525-527. Isabel Almeida, «Introdução», *Poesia Maneirista*, pp. 38-40.

<sup>118</sup> Isabel Almeida, «Introdução», *Poesia Maneirista*, p. 43. A autora alerta para o facto de que muito possivelmente os poetas da geração de Castro do Rio nunca leram semelhantes tratados, embora algumas das suas obras manifestem ideais afins aos expostos nos textos teóricos.

Não restam, contudo, dúvidas acerca do modo como Castro do Rio se concebeu enquanto poeta cristão e sobre as finalidades que atribuiu à sua poesia de temática religiosa. Este autor não se achou interiormente conduzido por Deus para cantar o seu percurso pessoal de crente, do pecado à conversão, ou as suas amorosas experiências de encontro com o Senhor, mas buscou antes o favor divino para recordar, acentuar e louvar, nos seus poemas, as maravilhas e dádivas concedidas pelo Criador a toda a humanidade. Veja-se, a este respeito, o início dos tercetos «Que língua, que saber, que estilo ou arte», em que Castro do Rio recorre ao *topos* do poeta que vinca a sua insignificância perante o tema grandioso que vai cantar – o grande, misterioso, alegre dia, em que Cristo instituiu o sacramento da Eucaristia – e implora a Deus que faça transbordar do seu coração o amor inspirador do canto, *topos* presente também na canção dedicada à Virgem Maria, «Virgem pura, escolhida, honesta santa».

A finalidade última desta poesia religiosa seria mover os leitores à conversão, tanto a partir da consideração do amor de Deus pelos homens, como da excelência das mercês que lhes foram concedidas, como ainda do exemplo de alguns santos. Porém, há que dizê-lo, a poesia sacra de Martim de Castro do Rio não se afigura muito apta a comover os leitores nem a chamá-los à conversão, o que talvez se deva ao carácter impessoal e convencional do seu discurso. O poeta insere-se numa vertente da poesia ao divino que, longe do tom confessional e do intimismo da prece individual, preferiu a redacção de hinos, laudas e celebrações. Talvez por isso, a impressão que fica nos leitores, de hoje pelo menos, é a de que o autor procedeu à realização de um exercício de redacção de textos de cariz religioso, subordinado ao cumprimento de várias normas e despido de uma sincera espiritualidade.

Entre estas normas se contaria a necessária referência a passos e versículos da Bíblia e aos textos litúrgicos, particularmente notável nas mais extensas peças de temática religiosa de Castro do Rio. Ao mesmo tempo que a sacralidade das fontes trabalhadas transborda para estes poemas, eles revelam também o gosto do poeta pelo labor literário de conciliação e adaptação de diversos materiais.

Assim, em «Insígnia triunfal, honrosa e santa», muitas metáforas e sintagmas utilizados para designar a cruz provêm de hinos e outros textos recitados no ofício das horas do dia da Exaltação da Santa Cruz (tal como *insígnia triunfal, árvore vitoriosa, serpente*), que acabaram por se tornar comuns na literatura de inspiração cristã; em «Que língua que saber, que estilo ou arte», Castro do Rio segue de perto o Evangelho de S. João (13, 2-11), que narra como o apóstolo Pedro, durante a última ceia, tentou impedir o seu Mestre de lhe lavar os pés e como Este o persuadiu a que o consentisse; em «Virgem pura, escolhida, honesta, santa», encontra-se uma série de metáforas e expressões, de inspiração bíblica e litúrgica, para designar a Mãe de Deus, tal como *sacrário, muro, coluna, raio do Sol, arca, aurora, espelho, porta*, e várias reelaborações ou glosas de passos bíblicos referentes à Virgem Maria, como a profecia do Salmo 45<sup>119</sup> ou a oração do *Magnificat*<sup>120</sup>.

Quanto às quadras «Pasmem de alegria», aparentemente de tom mais popular devido ao uso da redondilha menor, uma leitura atenta revela que elas remetem para vários livros bíblicos<sup>121</sup>. O versículo 12 do capítulo 4 do Cântico dos Cânticos, «és jardim fechado, minha irmã, minha esposa, nascente fechada, fonte selada», é adaptado à Virgem Mãe, generosa na entrega e na dádiva que fez à humanidade, nos vv. 77-80, *Deu a flor suave / O fruto esperado / Já vimos a chave / Do jardim cerrado*; um dos mais milagrosos acontecimentos narrados no Livro de Josué, a imobilização do sol e da lua até ao triunfo dos israelitas sobre os seus inimigos (Js 10,12), é comparado ao grande mistério da Encarnação, nos vv. 93-96, *Fez a voz humana / Outro sol deter / Fez a soberana / Este a nós descer*; o altar de ouro que está diante do trono ocupado por Deus, descrito no Livro do Apocalipse, 8, 3, converte-se, nos vv. 123-124, na metáfora *altar de ouro* que designa o Salvador encarnado entre os homens; a maravilhosa luz da nova Jerusa-

<sup>119</sup> Evocada nos versos 102-104, *O Rei que a ti deceu te subiu tanto/ Que à mão direita em pé vestida de ouro/ Te pôs, da qual David tinha cantado*.

<sup>120</sup> Evocada nos versos 105-109, *Já tens a honra alcançado/ Por ti profetizada/ Que bem-aventurada/ Todas as gerações te chamariam*.

<sup>121</sup> Facto que não passou despercebido ao copista de BGUC 1237, que, à margem do texto, indicou os vários passos da Bíblia aludidos neste poema, como já se disse.

lém, descrita no mesmo livro, 21, 23, inspira, nos vv. 129-130, as metáforas *Triunfo e lucerna / Da cidade santa*, aplicadas a Cristo.

Mas o conhecimento que Castro do Rio possuía de semelhantes metáforas e expressões também provinha, certamente, da sua familiaridade com a poesia e a literatura cristãs da época e de tempos anteriores. Basta pensar na canção que dedicou à Virgem Maria, obviamente na sequência das canções de Petrarca e de Sá de Miranda. Em ambas se encontram sintagmas e qualificativos muito semelhantes aos mais tarde utilizados por Martim de Castro do Rio para designar e classificar a Mãe de Deus. Assim, em Petrarca, encontra-se *vergine saggia, vergine pura, vergine benedetta, vergine santa d'ogni gratia piena, vergine gloriosa, madre, figliuola et sposa, saldo scudo de l'afflicte genti, refrigerio al cieco ardor, fenestra del cielo, stella, guida*, etc., e, em Sá de Miranda, *Virgem toda sem mágoa, inteira e pura, claridade do sol nunca turbada, seguro porto, amparo e abrigo às mores tempestades, Virgem do mar estrela, farol, vós madre e filha, vós esposa sois, alto poço*, etc. Castro do Rio, por seu turno, utiliza *Virgem pura, escolhida, honesta, santa, humilde, sábia, gloriosa, serva, mãe, esposa, filha, sacrário, firme muro, firme coluna, raio do sol, Virgem cheia de graça*, etc. De vários poemas de Frei Agostinho da Cruz, Diogo Bernardes, Baltasar Estaço, Elóio de Sá Sotto Maior e Pedro da Costa Perestrelo recolhem-se idênticas metáforas e expressões.

O recurso a estas fórmulas já feitas, inevitável num momento em que a imitação era ainda aconselhada e desejável, torna-se, em parte, responsável pelo tom convencional das obras sacras de Martim de Castro do Rio, mas permite igualmente observar que este autor, não se contentando com a cópia, inovou. Deste modo, muitos dos qualificativos e sintagmas já patentes nos textos litúrgicos ou nas obras de outros poetas são desenvolvidos nos seus poemas, anunciando o gosto barroco, por meio da acumulação (de nomes, de adjectivos, de metáforas), da enumeração e da exploração de qualidades, acidentes e circunstâncias. Surgem assim textos poéticos dominados pelo tom hiperbólico e pela amplificação.

Repare-se na proliferação de qualificativos do *incipit* de «Virgem pura, escolhida, honesta, santa», que prossegue no segundo verso com *humilde, serva, mãe, esposa e filha*, no v. 29 com *benigna, sábia e gloriosa*, e ainda

no v. 43 com *cheia de graça*. Observe-se também a sequência de metáforas, sempre desenvolvidas, nas estrofes 3 e 5 (por exemplo, na estrofe 3: *Tu és só firme muro / De casos de fortuna, / Tu és firme coluna / de nossas esperanças [...] / Tu és raio do sol do eterno dia / Que as trevas rompe e os montes nos descobre*) e, sobretudo, na grande metáfora continuada que se desenvolve na estrofe 6, onde a Virgem é chamada *santa cidade do eterno rei*, descrevendo-se o seu *muro, torres e paços*, executados em materiais preciosos, tal como o – *fortíssimo diamante, as esmeraldas finas* e os *rubis*. Se esta cidade recorda a Jerusalém reconstruída do Livro de Tobias<sup>122</sup>, é verdade que também remete para as descrições (ou criações) barrocas de espaços e objectos inexistentes no real visível, alicerçadas em abundantes referências a pedras preciosas, metais valiosos e outros elementos menos comuns da natureza e privilegiando os campos semânticos da luminosidade e do brilho.

Já em «Que língua, que saber, que estilo ou arte», onde se acentua tanto a vileza de Judas Iscariotes (num discurso exclamativo que traduz espanto e indignação), como, por contraposição, a generosidade de Jesus Cristo, na última ceia, a amplificação torna-se processo marcante quando Castro do Rio retoma o diálogo entre Pedro e Cristo, no momento do lava-pés. Enquanto no Evangelho de S. João esta passagem ocupa seis curtos versículos (5-10, inclusive), no poema de Castro do Rio ela estende-se dos vv. 109 a 168. O poeta recorre à enumeração (por exemplo, v. 113, *Pedir-lhe os pés duvida, cuida e treme*) e à lenta descrição dos gestos e pensamentos de S. Pedro, emocionado perante Cristo que se prepara para lhe lavar os pés. Mais adiante, ao recriar as falas do Discípulo e do Mestre, Castro do Rio desenrola uma série de antíteses e oximoros, ao longo de vários versos de estrutura bimembre (vv. 121-123, *Eu fraco pecador, vós Deus terrível / Eu sombra vã, vós sol divino e puro / eu limitado, vós incompreensível*; vv.151-153, *Sem vós a vida é morte, o prazer mágoa / O descanso trabalho, a glória pena*

<sup>122</sup> Tb 13, 17-18: «Alma minha bendize ao Senhor, o grande Rei, porque Jerusalém será reedificada com safiras e com esmeraldas, e os seus muros com pedras preciosas, e com ouro puro as suas torres e as suas ameias. E as praças de Jerusalém serão pavimentadas com berilo, rubis e pedras de Ofir, e todas as suas ruas dirão: Aleluia! Bendito seja Deus que te exaltou por todos os séculos!»

/ *O ar de que respiro ardente frágua*), e recorre ao poliptoto (vv. 127-129, '*Isto que faço agora te embaraça*', / *Lhe responde Jesu, 'e não no alcanças / Mas vi-lo-ás alcançar dipois que o faça*'). O texto evangélico torna-se mais extenso e artificial, possivelmente mais atraente para os leitores que então começavam a apreciar a locução trabalhada.

Exemplo maior da conciliação do louvor ou da celebração do amor de Cristo com o desenvolvimento do trabalho verbal gerador do deleite dos destinatários é o soneto «Amor trouxe a Jesus da glória à Cruz». Dominado pela anáfora *Amor*, desde o primeiro ao último verso, nele os vocábulos *glória* e *cruz* são repetidos, cada um deles, também catorze vezes, e sempre alternando, em posição final de rima. O recurso ao poliptoto (*dê, deu, funde, fundado*) reforça a impressão de repetição ou de escassez de significantes, compensada pela abertura de sentidos que a homonímia e a metáfora proporcionam. A mensagem que fica é a da sobreposição da *glória* à *cruz*, mas, igualmente, a das potencialidades do verbo, realidade que a releitura deste soneto reforça. De facto, ele parece autorizar uma leitura dupla, a primeira, evidente, em clave religiosa, e a segunda, encoberta, quase imperceptível, em clave profana, como um verdadeiro passatempo de decifração proposto ao leitor. Jogaria Castro do Rio com o nome próprio *Glória* e o apelido *Cruz*? Não é impossível, tanto mais que em Baltasar Estaço encontramos semelhante jogo no soneto «Que graça foi tão alta a que alcançaste», endereçado a uma religiosa de nome *da Graça*<sup>123</sup>.

Noutros sonetos, onde o louvor cede o passo à expressão do desengano e dos anseios da *alma* pelo reencontro com o seu Senhor, como em «Quem pudesse mostrar o que tem na alma» e «Se o peito de amor cheio e de saudade» (onde estes anseios são alimentados pela *saudade*, de inspiração neoplatónica mas cristianizada, *de um retrato* – de Deus – *impresso na alma / Que a transforma na causa da saudade*<sup>124</sup>), o trabalho verbal ganha igual-

<sup>123</sup> Baltasar Estaço, *Sonetos, Canções, Églogas e outras Rimas*, fl. 21r.

<sup>124</sup> É possível que haja aqui ecos do soneto de Camões «Transforma-se o amador na cousa amada». Há que não esquecer, contudo, que Camões bebeu, ele próprio, numa tradição que recuaria a Petrarca no *Triumphus Cupidinis* (Rita Marnoto, *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo*, Por Ordem da Universidade de Coimbra, 1997, p. 582). Encontra-se idêntica formulação em Frei Agostinho da Cruz, no soneto dedicado a S. Francisco de Assis, «Seráfico Francisco, espírito

mente uma dimensão maior, que, por momentos, faz recuar para a sombra o conteúdo verdadeiramente religioso destes poemas, onde se expressa o desejo de adesão a uma via metafísica, obviamente cristã. Em ambos a rima recorre apenas e sistematicamente a dois vocábulos ao longo dos catorze versos, *alma* e *vida*, no primeiro, e *saudade* e *alma*, no segundo. Outras figuras neles se impõem, como a antítese e a repetição, e ambos terminam em afirmações engenhosas e surpreendentes. Em «Quem pudesse mostrar o que tem na alma» o vocábulo *vida* ganha, no último verso, um sentido bastante mais abarcante do que até então, deixando de se opor a *alma*, como no decurso de todo o soneto, e em «Se o peito de amor cheio e de saudade» formula-se de modo paradoxal, graças à homonímia, o fim dos sofrimentos da alma que se deixa possuir pela saudade (*Que já não sente de sentir saudade*). Acresce que este último soneto, como «Amor trouxe a Jesus da Glória à cruz», recorrendo a termos e expressões comuns à poesia ao divino e à poesia de temática amorosa, como *se o peito de amor cheio e de saudade / arrebastasse, um não sei quê, um retrato impresso na alma, que a transforma na causa da saudade*, etc., possibilita, igualmente, duas leituras, uma em clave religiosa e outra em clave profana.

Entre os temas religiosos preferidos por Castro do Rio destacam-se o sacrifício da cruz e o seu valor salvífico, ocasião igualmente para apontar a natureza pecadora do homem, a figura em tudo singular da Virgem Maria e a sua indispensável e generosa oferta à humanidade, a instituição da Eucaristia e a representação de alguns dos grandes santos pecadores arrependidos, muito queridos durante o período pós-tridentino, como S. Pedro, nas oitavas sobre o *Flevit amare*, e Maria Madalena, no soneto «Madalena de amor toda roubada».

Note-se, contudo, que, no único soneto dedicado a esta santa, Martim de Castro do Rio enfatiza não o pecado e o arrependimento de Maria Madalena, mas a sua conversão total, que a leva a nada temer e a buscar o seu sustento no amor de Cristo. Os termos que o poeta utiliza para descrever a

---

puro»: *Como é próprio de amante desejar-se / Na cousa amada todo transformado / E vós com tanto amor o desejastes* (*Obras de Frei Agostinho da Cruz*, p. 204), o que possibilita olhá-la como um traço comum à poesia religiosa e profana da época.

intensidade do amor da pecadora arrependida a Deus Filho caberiam perfeitamente num soneto de temática amorosa (*Madalena de Amor toda roubada, Com passos desiguais e alma abrasada, Que o coração seu mestre o possuía, Mas como de o achar o milhor meio / São lágrimas de amor*), facto bastante frequente na exploração da figura desta santa convertida por amor ao amor.

O Presépio constitui também um dos temas da poesia de Castro do Rio, surpreso e simultaneamente enternecido, nas quadras «Pasmem de alegria», pelo facto de encontrar nas palhas, entre animais, chorando e tremendo de frio, o Menino Deus, enquanto reis pecadores habitam paços sumptuosos. Este facto admirável só encontra explicação, para o poeta, na entrega total de Jesus Cristo para salvação de toda a humanidade. Importante é também o papel desempenhado pela Virgem Maria no milagre da Encarnação anunciado há muito na História de Israel e plenamente revelador do amor de Deus pelos homens. Acresce que a singeleza do Presépio convida ao despojamento e ao desengano. Este tema, que foi tratado por outros autores, como Frei Agostinho da Cruz e Diogo Bernardes, veio a tornar-se dos mais queridos da poesia barroca de temática religiosa, assumindo contornos por vezes algo pueris ou mesmo piegas, o que não sucede neste poema.

Ao versar os seus temas favoritos, Castro do Rio acentua, maravilhado, a sua qualidade de mistérios. Sendo os mistérios parte grande da doutrina cristã, o autor parece seduzido pelo que eles contêm de inexplicável e invulgar. «Mistério» é um vocábulo frequente na sua poesia (*mistério só de Deus e de ti digno...; são tudo mistérios...; mistério incompreensível...; o mais alto mistério...*), que vinca simultaneamente a excepcionalidade das dádivas divinas e a necessidade de que o juízo, a razão ou o entendimento se submetam à fé. É mistério a Encarnação, é mistério o parto do Menino Deus, é mistério a instituição do Santíssimo Sacramento, é mistério o sacrifício de Cristo na cruz. À celebração destes factos incompreensíveis e extraordinários convém um discurso hiperbolizante e exclamativo, apto a fazer vibrar as emoções do crente, a suscitar a sua gratidão e a apelar à sua conversão.

Devido ao claro reconhecimento de todas as graças concedidas por Deus aos homens, na poesia religiosa de Castro do Rio transparece nitidamente a confiança da criatura na misericórdia divina. Apesar de pecador, o homem não ignora que Deus o perdoa, o deseja acolher e o ama. Por isso Castro

do Rio retoma a exclamação confiante de Santo Agostinho, *Ó ditosa culpa*, referente ao pecado original, em «Pasmem de alegria», e retrata muitas vezes o Redentor como aquele que veio, gratuitamente, pagar a dívida que não tinha, oferecendo o seu *sangue precioso* para perdão de todos os pecadores. Cristo é o *bom pastor* que nem mesmo a Pedro, que o negou, recusa o seu olhar misericordioso e é o *Deus amigo* que por todos os meios busca a reconciliação com o homem. Também por este motivo são escassas as referências à crueza dos tormentos sofridos por Cristo durante a Paixão e, pelo contrário, são abundantes as referências às benesses que dela o homem retirou. Não há lugar, nesta poesia, para a angústia do pecado e para o temor da morte e do juízo final, como o soneto (de carácter religioso?) «O tempo de si mesmo pede conta», lúdica combinação e exploração de vocábulos, comprova. Já na canção dedicada à Virgem, Castro do Rio termina expressando igualmente a sua confiança na intercessão da Mãe de Deus e sua mãe, *porta* que lhe abrirá o Céu, *guia* que o conduzirá a Cristo, *despenseira* e *medianeira* dos seus pedidos.

Neste contexto, o soneto «Que cousa mais suave, doce e branda» visa mover o coração do crente não pelo temor de Deus, mas sim pelo amor a um Deus que instituiu, durante a última ceia, como lei máxima, a do amor<sup>125</sup> e que classificou o seu jugo como suave e a sua carga como leve<sup>126</sup>, uma vez que tomou sobre Ele a expiação dos pecados de todos os homens. A prática desta lei permite ao homem *ver tão clara / Aquela luz divina de tão perto*, ainda neste mundo, ou seja, experimentar desde logo o encontro com Deus.

Face a um Deus amoroso, pronto ao sacrifício e à concessão de todas as mercês, não se encontra, na poesia religiosa de Castro do Rio, o pesado retrato do homem como um ser corrupto, vão, actor do mal, naturalmente propenso aos vícios, tão evidente nas obras de outros autores seus contemporâneos. O poeta somente acentua nas oitavas sobre o *Flevit amare* de S. Pedro as noções de pecado e arrependimento. O tema deste poema e

<sup>125</sup> Castro do Rio ter-se-á inspirado para o v. 4, *De um Deus que por amor amar nos manda*, num versículo do Evangelho de S. João: «Um novo mandamento vos dou: Que vos ameis uns aos outros; assim como Eu vos amei, vós também vos deveis amar uns aos outros. (Jo 13, 34-35).

<sup>126</sup> O v. 7 deste soneto retoma claramente Mt 11, 29-30.

a forma como a literatura cristã o abordou, de acordo com a sensibilidade religiosa de finais de quinhentos (vincando «a consciência do pecado, a renúncia a um passado de erros e desvarios e a necessidade de conversão»<sup>127</sup>) impunham este desenvolvimento. Mas, quando comparadas às oitavas de Diogo Bernardes, por exemplo, que versam igualmente as lágrimas de arrependimento de S. Pedro após ter negado Cristo, verifica-se que Castro do Rio, embora dando voz ao remorso do apóstolo, que chega a afirmar que teria preferido morrer a negar o seu Mestre, é bastante menos eficaz na criação da personagem arrependida que emociona e move pela intensidade da culpa sentida. Este facto poderá dever-se à quantidade de jogos verbais (embora não de grande qualidade) patente nas oitavas deste autor, sobretudo a repetição simples de vários vocábulos, o poliptoto, a anáfora, a sinonímia, a homonímia, a paranomásia, a antítese e o paradoxo. Se Diogo Bernardes usa também figuras como estas, a verdade é que ao longo do seu poema o *pathos* se acentua bastante mais. O drama íntimo de S. Pedro, agitado, agressivo e exigente para consigo mesmo, perturbado pela sua fraqueza, apostrofando a vida, ocasião de pecado, e desejoso de ver chegado o termo da sua passagem por este mundo, impressiona e converte, o que não sucede nas oitavas de Castro do Rio, por um lado menos violentas, ao nível da expressão dos sentimentos, por outro lado mais artificiais, em termos da construção do discurso.

Aprofundando estas observações, sublinhe-se, de novo, que, quando comparada à poesia religiosa de outros autores, como D. Manuel de Portugal, Frei Agostinho da Cruz, Diogo Bernardes e mesmo Camões em «Sôbolos rios que vão», a de Castro do Rio segue uma via distinta, onde não há lugar para a revelação de passos autobiográficos nem para o relato de um percurso pessoal de encontro com Deus.

Nos sonetos, élogos e elegias de Frei Agostinho da Cruz, encontram-se referências aos enganos da mocidade, à conversão, aos tempos de noviciado, às experiências de privação como capucho, ao desejo de solidão, às dificuldades da vida em comunidade religiosa. Por outro lado, desenha-se

---

<sup>127</sup> Maria Lucília Gonçalves Pires, «Introdução», *Várias Rimas ao Bom Jesus*, p.15.

na sua poesia um autêntico anseio de conversão, que passa pela certeza de que o esforço pessoal de ascese e o fogo do amor divino serão capazes de transformar ou de vencer a sua natureza corrupta<sup>128</sup>. Já na poesia de Diogo Bernardes, a relação com Deus Pai, Jesus Cristo e a Virgem Mãe faz-se mais pessoal e íntima devido à sua dura experiência no Norte de África. É frequente que o poeta implore auxílio a Maria, para sair da sua situação de preso e desterrado ou que busque na fé a coragem para suportar os males do cativo<sup>129</sup>. Nas suas elegias, perante Cristo crucificado fala um sujeito emocionado, em tom introspectivo, que sente que Deus se entregou à morte pela sua salvação pessoal, que lamenta os pecados cometidos e que expressa um vivo desejo de conversão.

Mas corresponderão as obras destes poetas a sinceras confissões despojadas de artifícios verbais ou antes à construção textual de caminhos interiores animados de uma profunda espiritualidade, capazes de conduzir os leitores, de acordo com as intenções que expressaram nos sonetos promemais, à conversão e ao arrependimento? Frei Agostinho da Cruz pretendia *plantar em tenros peitos / desejos de colher divinas flores / à força de suspiros saudosos*<sup>130</sup> e Diogo Bernardes desejava fazer *achar o pecador / cousa de que se tanto satisfaça / que chore arrependido a culpa sua*<sup>131</sup>, objectivos que a impressão de autenticidade, fruto de um trabalho retórico, poderá ter ajudado a atingir.

Inversamente, a poesia ao divino de Martim de Castro do Rio aproxima-se mais da de autores como Baltasar Estação e Elóio de Sá Sotto Maior, que preferiram a celebração, o encómio, o tom exclamativo ou festivo e o buril verbal ao discurso intimista e confessional, tendencialmente mais sóbrio.

Uma simples comparação entre a canção dedicada à Virgem Maria por Castro do Rio e as canções de Petrarca, Sá de Miranda e Diogo Bernardes

<sup>128</sup> Ver, por exemplo, a elegia «Junto das bravas águas oceanas», *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 113 ss.

<sup>129</sup> Por exemplo na canção «Virgem sobre todas soberana» e em vários dos sonetos dirigidos a Maria, *estando cativo*.

<sup>130</sup> Frei Agostinho da Cruz, *Sonetos e Elegias*, Estudo, estabelecimento crítico do texto e notas de António Gil Rafael, p. 46.

<sup>131</sup> Diogo Bernardes, *Várias Rimas ao Bom Jesus*, Edição de Maria Lucília Gonçalves Pires, p. 45.

confirma isto mesmo. Rita Marnoto observou já que, apesar de haver muitos elementos comuns às composições de Petrarca e de Sá de Miranda, assim como muitos segmentos textuais semelhantes em ambas, a canção do poeta português se afasta da do seu modelo, pois o seu discurso tende para uma abstracção distanciada à qual são estranhas as vibrações emocionais do sujeito, cuja atitude se reduz à de pecador arrependido que pede perdão, de tal forma que no poema não chega a aflorar a consciência individualizada do autor<sup>132</sup>. Esta tendência para a abstracção acentua-se na canção de Martim de Castro do Rio, que acentua os louvores e minimiza a expressão do arrependimento, ainda que a marca de Petrarca se faça sentir em vários sintagmas. Este poema ganha a forma de um hino de celebração da Virgem, manifestando-se o sujeito enunciador como o devoto que a admira e nela confia. Na canção de Baltasar Estaço, por seu turno, o maior relevo é conferido ao trabalho verbal. Veja-se, a título de exemplo, o abundante recurso ao poliptoto, nos vocábulos em posição final de rima entre os versos 2 a 8 da 1ª estrofe: *vestiu, vestisse, vestidura, despiu, despisse, visse, vestistes*<sup>133</sup>.

Mesmo quando o sujeito fala na primeira pessoa, nos poemas de Castro do Rio, é difícil e raro sentir neles a voz pessoal da criatura em diálogo com o seu Criador ou a confissão do pecador que busca o seu caminho para Deus. Em «Insignia triunfal, honrosa e santa», entre os vv. 22-42, o sujeito dirige-se ao *meu Jesus* e ao *bom Jesus*, mas a prece acaba por dar a impressão do desenvolvimento de um exercício de retórica, assente na exploração de figuras como a enumeração (*Ó bom Jesus, quão manso e amoroso / sofrido, brando humilde, obediente*), a antítese (*Ó Cruz onde se humilha a mor grandeza [...] e onde se engrandece a mor baixezza*) e o símile (*As aves quando voam na figura / da Cruz se alçam da terra e o Céu alcançam / que esta só faz voar toda a criatura*). Apenas os vv. 82-87, que se referem aos enganamentos do mundo, *Triste de quem descansa, espera e dorme / Nos prazeres da terra emascarados / Cujo fruto é pesar e fim disforme*,

<sup>132</sup> Rita Marnoto, *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo*, pp. 305-306.

<sup>133</sup> O caso de Diogo Bernardes é distinto, pois a sua canção foi elaborada em circunstâncias muito particulares, quando o poeta se encontrava cativo no Norte de África. Os louvores e pedidos que dirige à Mãe de Deus visam obter o seu auxílio, não só para que possa regressar a Portugal, mas também para que os infiéis testemunhem, sem margem para dúvidas, o poder da Virgem Maria.

parecem reflectir, sob a forma do aforismo, uma experiência pessoal. O mesmo ocorre na oração de entrega ao *bom Jesus*, no final dos tercetos «Que língua, que saber, que estilo ou arte», onde o recurso à anáfora *Convosco* sugere o grito do sujeito ou a sua aspiração ao despojamento interior e ao desengano, para que Cristo possa arrebatá-lo e preencher a sua alma, *de amor cheia e de saudades* do seu Deus.

Estas observações permitem concluir que para lá do louvor, do pasmo, da gratidão e da confiança, tratados de modo exaltante, amplificante e apelativo, mas algo artificial, se encontra, na poesia religiosa de Castro do Rio, um tema que envolve pessoalmente o sujeito e parece decorrer da sua experiência: o tema do desengano. O autor aborda-o nos sonetos «Quando verei meu Deus chegar-se a hora», «Quem pudesse mostrar o que tem na alma» e «Ó cegos que buscais na morte a vida». Contudo, e como já se apontou, apesar da seriedade do tema, Castro do Rio não escapa, nestes curtos poemas de temática religiosa, como em «Amor trouxe a Jesus da glória à Cruz» e «Só vos conhece, amor, quem se conhece», à atracção pela locução trabalhada e por vezes graciosa que, até certo ponto, desfaz a gravidade das constatações e propostas feitas. Terá sido este efeito pretendido pelo autor?

No soneto «Quando verei, meu Deus, chegar-se a hora», a ânsia da *desagasalhada alma* pelo encontro com Deus é expressa em termos hiperbolizantes (*Pasma o juízo, o peito se afervora; Rouba-me o espírito; Mas nada satisfaz a quem cá mora; Morramos todos deste amor divino*) e fazendo uso do jogo verbal, entre os vv. 10 e 14, em torno da expressão *perca-se o tino* e dos vocábulos, *atinar* e *desatino* e suas relações de derivação e oposição. No soneto «Ó cegos, que buscais na morte a vida», onde prevalece o tom apelativo desde a invocação inicial, o incitamento ao desengano faz-se muito forte, mas não exclui o recurso ao poliptoto na interrogação *Que cousa vos engana desejada / Que vos não desengane possuída?* e nos aforismos do 1º terceto, *Quem não conhece a Deus, nem se conhece / O que há-de aborrecer isso deseja / E o que há-de desejar isso aborrece*. Por fim, no soneto «Quem pudesse mostrar o que tem na alma», afirma-se o jogo rimático em *alma* e *vida*, passível objecto de deleite, capaz de desviar o receptor da necessidade de proceder a uma escolha radical entre as coisas eternas e os bens deste mundo.

Confirma-se a impressão de que a poesia religiosa de Castro do Rio foi um mero exercício descarnado de emoções? E desligado dos autênticos interesses do autor? Ou, simplesmente, que o autor adoptou as marcas discursivas características de uma vertente da poesia ao divino da época?

## 2.2. Profana

O tema do desengano, ou melhor, do engano, sua prevalência neste mundo e sua capacidade de atrair o sujeito, constitui o tema dominante da poesia profana de Martim de Castro do Rio. O soneto é a forma mais abundante desta poesia, cujo *corpus* é mais curto que o dos poemas religiosos, não em termos do número de composições, mas em termos do número total de versos.

Ao contrário de outros poetas seus contemporâneos, como Fernão Rodrigues Lobo Soropita e Estêvão Rodrigues de Castro, de que algumas peças foram confundidas com as de Castro do Rio, ou outros, como Pero de Andrade Caminha e Camões, este autor não privilegiou a temática amorosa, nem o retrato da mulher na sua poesia profana. É certo que, de entre os seus vinte e dois poemas de temática não religiosa, onze fazem referência à experiência amorosa ou aludem, pelo menos uma vez, ao amor, mas, em muitos casos, apenas para o apontar como um dos males que atormentam o sujeito e o homem, na generalidade, ou como uma das manifestações do engano, da falsidade das aparências e da rapidez com que o bem se desvanece neste mundo.

Deste modo, em Castro do Rio não é frequente a descrição do estado de enamoramento do sujeito e das perturbações que ele traz à sua mente e aos seus sentidos ou a narrativa de um concreto relacionamento amoroso. Quando tal ocorre, o poeta trata preferencialmente os motivos da separação e da ausência, seguindo os moldes comuns da poesia da época. No soneto «Quando da vossa vista me apartava», o sujeito descreve o momento em que se separa da amada, recuperando a muito utilizada antítese de Petrarca e do petrarquismo, *água* (que mana dos olhos da amada) / *fogo* (que arde no peito do amante). O *fogo* e as *chamas* são, aliás, metáforas muito frequentes

para designar o amor, profano ou divino, na poesia deste autor, como na dos seus contemporâneos. Saliente-se ainda que este soneto desenvolve um raciocínio engenhoso, tal como sucede noutros poemas de Castro do Rio, anunciando o gosto pelo conceito barroco. O sujeito observa que as lágrimas da amada transformam o *mal presente* da separação no *bem* da certeza de ser amado, facto que o leva a *adorar* a *dor* sentida. Mas, no terceto final, desconfiado, suspeita da sinceridade da amada e duvida dos motivos do contentamento experimentado.

O tema da ausência surge ainda em dois outros sonetos, «Pouco do seu poder o tempo fia» e «Doce despojo de meu bem passado». No primeiro, a fidelidade do sujeito sobrepõe-se ao poder da distância e do tempo, este último vencido pelas *Imagens belas da passada glória* que o amante não esquece e que alimentam a sua fé. A personificação do tempo, tornado agente opositor ao amor, mas que acaba por se render à constância do amante, alerta para a importância deste tropo na poesia de Castro do Rio, onde outras entidades como as lembranças, a fortuna, o pensamento e o desejo são igualmente personificadas. No segundo é trabalhado o motivo dos despojos da amada e da dor que eles provocam no amante, inevitavelmente relacionada com a memória de um bem passado. O seu *incipit* evoca idênticas formulações de vários poetas maneiristas<sup>134</sup>, mas repare-se que, no seu conjunto, este é o soneto de Castro do Rio onde são mais perceptíveis e numerosos os ecos textuais, para além de temáticos, de vários dos mais conhecidos sonetos de Camões, como «Amor, com a esperança já perdida» (cujo v. 10 é *Despojos doces de meu bem passado*), «Doces lembranças da passada glória» (que prossegue, no v. 2, *Que me tirou Fortuna roubadora*, assim como nos vv. 9-10 do soneto de Castro do Rio a Fortuna é uma entidade que *tira*), «Os vestidos Elisa revolvía» (cujo v. 3 é *Doces despojos da passada glória*), «Doce contentamento já passado» (cujos vv. 5, *Quem cuidou que se visse neste estado*, e 9, *Fortuna minha foi cruel e dura*, apresentam

<sup>134</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva aponta, para além de vários sonetos anónimos com *incipit* semelhante ao deste poema de Castro do Rio, outros poemas atribuídos a Francisco de Andrade, Fernando Rodrigues Lobo Soropita, Pero Gomes Roiz, João Ribeiro, Estêvão Rodrigues de Castro e Elóio de Sá Sottomaior, cujo primeiro verso apresenta idêntica formulação. (*Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, pp. 257-258).

os lexemas *estado* e *Fortuna* na mesma posição em que eles se encontram no soneto de Castro do Rio) e, ainda, «Alma minha gentil que te partiste» (cujos vv. 10-11 ... *a dor que me ficou / da mágoa sem remédio de perder-te* soam, reformulados, nos vv. 7-8 do soneto de Castro do Rio).

Contudo, tanto em «Doce despojo de meu bem passado», como em «Acho-me da fortuna salteado» e «Lembranças de meu bem, doces lembranças», que evocam, sem a narrar detalhadamente, uma experiência amorosa, não é o motivo da ausência o dominante. Nestes sonetos impõem-se outros temas como a mudança (cuja agressiva celeridade Castro do Rio aponta no v. 2 do primeiro soneto – *O tempo vai correndo furioso*), indissociável da transformação do *bem passado* no *mal presente*, a tortura da memória, que não permite o esquecimento e redobra os tormentos (tópico de Petrarca e do petrarquismo, que o poeta expressa sóbria, mas intensamente, nos vv. 6-7 de «Duro mal, dura paga, duro estado»: *Memória deste dano que inda dura / Melhor vos fora já ter sepultura / Que perseguirdes tanto um sepultado*) e o engano, de que o amor é apenas uma das manifestações. Ao mesmo tempo, ganha relevo nestes sonetos o desenho de um sujeito excepcionalmente infeliz e atormentado, perseguido não só pelo amor, como pela fortuna, pelo pensamento e pela memória (diz em «Acostumado tinha o sofrimento»: *Dantes somente amor me perseguia / E agora amor, fortuna e pensamento / E a lembrança do bem que noutra estado / Teve este peito meu*). Este tópico e esta formulação recordam inevitavelmente Camões, mas reconduzem também a poetas como D. Manuel de Portugal, Diogo Bernardes, Fernão Rodrigues Lobo Soropita, Francisco Rodrigues Lobo, etc..

É somente no soneto «Mucho devo a mis ojos, por mirarvos» que o enamoramento é descrito como uma experiência feliz. Este poema recorda e recupera algumas características da poesia amorosa do *Cancioneiro Geral*, via que jamais foi abandonada na lírica portuguesa, nem mesmo no momento em que os temas e as formas da poesia italiana e da poesia clássica entraram em Portugal, e que veio a ganhar bastante relevância durante os períodos maneirista e barroco. Nele o sujeito não é o eu que intimamente se perscruta e confessa, na linha de Petrarca, mas é antes constituído por uma soma de elementos, os *olhos*, a *alma* e a *vontade*, que actuam e interactuam entre si. Assim, o poeta surge como palco de uma paixão, ou de

um serviço amoroso, mas não como o seu actor. Concomitantemente, neste soneto surgem vários pronomes declinados em casos oblíquos e adjectivos possessivos (*mis, a mi*), em vez das formas pronominais conjugadas no nominativo<sup>135</sup>. À amada o sujeito dirige-se chamando-lhe *Senhora* e considerando o amor que lhe dedica como um serviço, termos e modos herdados da lírica trovadoresca e da poesia peninsular cancioneril. Por outro lado, neste soneto desenvolve-se também um raciocínio engenhoso (próximo do conceptismo representado no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, de 1516, e, simultaneamente, do que veio a desenvolver-se em finais de quinhentos e seiscentos) que leva o amante a agradecer a si próprio o amor que consagra à sua amada, ser cuja excelência é tida como recompensa e prémio da sua dedicação. Estas elucubrações a nível temático têm a sua contrapartida formal no recurso a um processo bastante querido à poesia maneirista e barroca, o da disseminação / recolha, particularmente evidente no último terceto.

Em termos de retrato feminino, as notas de Castro do Rio são quase inexistentes. Não há quaisquer referências aos cabelos loiros, à tez clara, às rosas das faces, às pérolas e rubis da boca, ao sorriso angélico, aos gestos comedidos da mulher petrarquista. Nenhum dos seus poemas versa a dama inspiradora de um amor espiritualizado, nem tão pouco aquela que o poeta, num misto de sentimentos contraditórios, à maneira de Petrarca, anseia tocar e venerar. Apenas o soneto «Aos olhos vestidos de esperança» aborda um motivo que tem a ver com o retrato físico feminino, o da importância dos olhos da amada no processo do enamoramento. Em tom leve (distinto da forma como, por exemplo, Pero de Andrade Caminha ou Diogo Bernardes o exploram), o poeta explica por que se afastou dos olhos verdes, dos pardos e dos azuis, expondo as conotações de cada uma destas cores e os receios que elas lhe inspiram. Confessa depois que acabou por ser atraído por outros olhos, *feiticeiros* (tal como o amor é dissimulado), que lhe roubaram, perigosamente, as três potências, *vontade, entendimento e memória*. O último terceto, assente no trocadilho entre os *negros* olhos

<sup>135</sup> Seguem-se aqui observações pertinentes de Rita Marnoto em *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo*, p. 217.

*sorrateiros* que de *frecha* lhe dirigiram setas e os *negros que têm mão para frecheiros*, acentua o tom gracioso e o conceptismo deste soneto, que evoca a poesia cortesã quinhentista. Note-se ainda que, contrariamente às normas do código petrarquista, o poeta celebra aqui o poder dos olhos pretos, facto não inusitado na poesia portuguesa (recorde-se «Aquela cativa» de Camões).

Ainda dentro da poesia amorosa de Castro do Rio, saliente-se o soneto «Que cousa seja amor não se compreende», uma tentativa de definição do amor, tendo em conta, pelo menos em parte, a experiência do sujeito, como comprova o v. 2 *Quão caro custa amar minha alma o sente*. Neste aspecto, o poema distingue-se de «Amor é fogo que arde sem se ver», de Camões, constituído por uma série de aforismos que não remetem, pelo menos directamente, para o caso pessoal do sujeito, e aproxima-se mais de «Queimado sejam tu e teus enganados», de D. Manuel de Portugal<sup>136</sup>, de «De mil suspeitas vãs se me levantam», de Diogo Bernardes<sup>137</sup>, de «Quão caro vende Amor um gosto seu» e de «Quando me quis salvar dei num perigo», de Estêvão Rodrigues de Castro<sup>138</sup>, ou de «Quanto mais pode amor num peito humano», de Fernão Rodrigues Lobo Soropita<sup>139</sup>. Martim de Castro do Rio insere-se no filão poético que, aludindo a diferentes bases filosóficas, de modo necessariamente superficial, teve em vista a definição do amor (v. 3, *Um lhe chama afeição, outro acidente*<sup>140</sup>) e que o qualificou como estranho (v.1 e v.4), doloroso, dissimulado, desgastante, enganador e, apesar de tudo isto, atraente e irresistível. Da leitura do último terceto deste soneto, prova da habilidade verbal de Castro do Rio, fica, contudo, a dúvida se é triste aquele que sofre os tormentos do amor ou aquele que enjeita os seus sofrimentos. Somando a este retrato do amor o qualificativo *cego* que surge no soneto

<sup>136</sup> *Poesia de D. Manuel de Portugal. I. Prophana*. Edição das suas fontes por Luís Fernando de Sá Fardilha, p. 61.

<sup>137</sup> Diogo Bernardes, *Obras Completas*, Prefácio e notas de Marques Braga, vol. I, *Rimas Várias. Flores do Lima*, Lisboa, Sá da Costa Editores, 1945, p. 55.

<sup>138</sup> Estêvão Rodrigues de Castro, *Obras Poéticas*, Textos éditos e inéditos coligidos por Giacinto Manuppella, p. 348.

<sup>139</sup> Fernão Rodrigues Lobo Soropita, *Obra Poética e em Prosa*, Edição de Maria Luísa Linhares de Deus, p. 179.

<sup>140</sup> Uma referência às doutrinas platónicas ou neoplatónicas, primeiro, e outra às aristotélicas, que tiveram o amor como acidente?

«Lembranças de meu bem, doces lembranças», não restam dúvidas de que este autor, assolado pelos temores e inseguranças do maneirismo, concebeu o amor, tal como os seus contemporâneos, como uma força maléfica, irracional, incontrolável, ludibriante, que em nada estimula o aperfeiçoamento espiritual do amante e não contribui para a sua aproximação ao divino, mas apenas lhe traz dores e dissabores<sup>141</sup>. Somente no soneto «Se o peito de amor cheio e de saudade», peça que pode ser lida como uma celebração do amor profano, surgem os termos (*alma, saudade*) e os tópicos do amor neoplatónico (*Saudade de um retrato impresso na alma, / Que a transforma na causa da saudade*) que supõe a possibilidade de união do amante e da amada, por via da transformação de um no outro.

Já longe da temática amorosa, a mais longa formulação do engano em Castro do Rio encontra-se no soneto «Entre as nuvens se esconde o pensamento». Aqui o poeta recorre às imagens que habitualmente, na literatura da época, expressavam a instabilidade e fragilidade dos bens do mundo e dos projectos humanos, ao afirmar *Armei redes no ar ao leve vento / Na areia semeiei, na água escrevi / Edifiquei na ideia o que não cri* (vv. 5-7). Noutros sonetos, como «A peregrinação de um pensamento» e «Perdidos tantos anos na esperança», o engano em que o sujeito vive conscientemente resulta da esperança de obtenção do *bem* (que *bem* é este, Castro do Rio não esclarece), mesmo sabendo que ele só existe na imaginação, na memória ou nas aspirações de quem o deseja e não ignorando que o *mal está de assento*.

A experiência frequente do engano associa-se ao retrato de um sujeito *duvidoso, receoso, perdido, desesperado, perseguido, salteado* (ou assaltado) e *enganado*. Por vezes o poeta aponta as causas dos seus enganos, como o amor, a fortuna, a ventura, uma *estrela inimiga* (será esta uma metáfora para uma mulher cruel ou apenas um sinónimo da fortuna?), a mudança, todas elas associadas ao fazer ou ao desfazer de ilusões. Mas, na maior parte das ocasiões, o sujeito refere-se de forma vaga, ou até misteriosa, ao *mal* ou aos *males* que o perseguem, ao *dano* ou *danos* que experimenta,

---

<sup>141</sup> Longe, portanto, da vivência do amor inspirada pelo neoplatonismo, corrente durante o Renascimento. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, «Amor e mundividência na lírica camonian», *Camões: Labirintos e Fascínios*, pp. 163-177.

à *miséria* e aos *tormentos* que o assolam, como haviam feito poetas das gerações anteriores, tal que Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda e António Ferreira. A mais emotiva intensificação deste mal-estar ocorre no 1º terceto de «Acho-me da fortuna salteado», *Qualquer ave nos vales mais agrestes / Qualquer fera na cova repousando / Tem horas de alegria, eu todas tristes*. Contudo, muitas outras referências se encontram, na poesia de Castro do Rio, ao mal que acompanha continuamente o sujeito a ponto de se converter, paradoxalmente, na sua maior segurança (*A vida já no mal vive segura*, diz no v. 3 de «Desenganado está meu pensamento»), sem já o atemorizar (v. 14 de «Duro mal, dura paga, duro estado», *Que quem nasceu sem bem não teme o mal*). Será possível comparar este sujeito àquele que emerge da obra de Camões, excepcional nos males e perseguições de que é vítima? Talvez sim, mas é preciso não esquecer que a literatura maneirista se encontra povoada de sujeitos excepcionalmente infelizes, como comprovam as novelas pastoris de Francisco Rodrigues Lobo ou de Fernão Álvares do Oriente, por exemplo.

Contudo, embora Castro do Rio se diga habituado à *triste vida* e às *horas tristes*, a tristeza, estado que, na sua época, foi muitas vezes relacionado com a sensibilidade particular, melancólica, excepcional ou genial do escritor ou do artista<sup>142</sup>, não assume grande peso na sua poesia.

Mas, na obra poética deste autor não são apenas os agentes exteriores ao sujeito que lhe trazem males e tormentos. Ele próprio é também, e em grande parte, causador do seu sofrimento, pois que, apesar de consciente do perigo, dor e ilusão que recolhe de todas as experiências do mundo, não logra fugir-lhes, atraído por falsas esperanças.

Neste contexto, alguns poemas pintam um sujeito dividido entre o *desejo*, a *vontade*, o *querer* e o *pensamento imigo e cruel*, que o conduzem ao engano e o levam a preferir o mal ao bem, e a *razão* e o *entendimento*, fracas e vulneráveis potências, incapazes de vencer as restantes, como confessa no 1º terceto do soneto «Que lugar, tempo, estado ou esperança» (*Desejo vencedor, razão vencida / Poderoso querer, fraco sujeito*). Outros poetas,

<sup>142</sup> Isabel Almeida, «Introdução», *Poesia Maneirista*, p. 52 e Vítor Manuel de Aguiar e Silva, «As canções da melancolia: aspectos do Maneirismo de Camões», *Camões: Labirintos e Fascínios*, pp. 209-228.

como Vasco Mousinho Quevedo Castelbranco, Estêvão Rodrigues de Castro, Fernão Rodrigues Lobo Soropita, Diogo Bernardes e Frei Agostinho da Cruz, também tematizaram na sua obra semelhante divisão e autoflagelo<sup>143</sup>. Apesar de consciente da ameaça que representa para si próprio, o sujeito não consegue dominar-se com fortaleza, como explica no 1º terceto do soneto «A peregrinação de um pensamento», *De longe receei (se me valera) / O perigo que tanto à porta vejo / Quando não acho em mi cousa segura*, não logra livrar-se da *vontade em que* [o seu] *mal todo consiste* e só numa ocasião a extrema desconfiança lhe permite *tomar os portos ao desejo* (v. 9 de «Perdidos tantos anos na esperança»).

Tal como se observou a respeito do soneto «Mucho devo a mis ojos por miraros», nalguns destes sonetos, bem como na cantiga de glosa ao mote antigo «Que forte fortuna sigo», em que os *enganos do pensamento* e a força incontrolável e destruidora do desejo levam o poeta a entregar-se receoso, mas pertinaz, ao *perigo* e ao *desatino*, o sujeito surge desmembrado numa série de elementos, o *pensamento*, a *alma*, o *desejo*, o *querer*, a *razão* e o *siso* que entre si se combatem, recordando a poesia cancioneril e evidenciando a sua continuidade na lírica portuguesa.

A esta temática é ainda dedicado o soneto «Perdi-me dentro em mim como em deserto», onde o sujeito se descreve num labirinto interior, assaltado por perigos e enleado em enganos que não rejeita, mas dos quais, paradoxalmente, se mantém (v. 6 *Pois vivo do que temo e do que sinto*), recusando qualquer auxílio. O poeta converte-se em inimigo de si próprio e experimenta nova e destrutiva forma de viver, em que é *cutelo da vida a mesma vida* e é *desatino usar do entendimento* (vv.10-11). Irracionalidade e estranheza ganham espaço, facto que explica o recurso ao paradoxo.

<sup>143</sup> Vasco Mousinho Quevedo no soneto «Fujo de mi, quando me não precató», *Discurso sobre a Vida e Morte de Santa Isabel, Rainha de Portugal e outras Várias Rimas*, fl. 75r, Estêvão Rodrigues de Castro no soneto «Em mi me busco a mi, e não me alcanço», *Obras Poéticas*, Textos éditos e inéditos coligidos... por Giacinto Manuppella, p. 345, Fernão Rodrigues Lobo Soropita no soneto «No cego labirinto de um cuidado», *Obra Poética e em Prosa*, Edição de Maria Luísa Linhares de Deus p. 129, Diogo Bernardes em «Que doído pensamento é o que sigo», *Obras Completas*, vol. I, *Rimas Várias. Flores do Lima*, p. 60, e Frei Agostinho da Cruz em «Mostrei-me meu Senhor em que deserto», este último em registo religioso, de acordo com o qual o homem é o seu pior inimigo e só *metido no lado* de Cristo poderá salvar-se, *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 207.

A súmula de toda esta experiência de tormento, em que o sujeito não são   perseguido pelo fado, pela mudança e por males indefinidos mas persistentes, como também por si próprio, encontra-se no soneto «Que inimigo lhe falta a meu cuidado», que não será, contudo, um dos poemas mais interessantes de Castro do Rio. A sua estrutura, assente na anáfora, no paralelismo sintáctico, na enumera o e na interroga o sistemática, ao longo dos catorze versos,   demasiado repetitiva e martelada, enquanto, em termos semânticos, domina a reitera o.

Note-se que não   possível estabelecer, a partir do modo como o sujeito se perspectiva a si próprio nesta poesia profana, nenhum ponto de contacto ou nenhum cruzamento com a poesia religiosa deste autor. Jamais se sugere que a via para a paz interior ou para a felicidade passaria pelo abandono da vontade própria, pela adesão aos desejos de Deus ou pela entrega   Sua providência. Engano e desengano são tratados   margem dos campos semânticos da conversão e do encontro com Deus. Aliás, na poesia de temática profana de Castro do Rio, as questões religiosas nunca emergem. Não há lugar para considera es acerca do pecado, da reden o e da vida eterna. O *mal* ou os *males*, que perseguem o sujeito, n o ganham o sentido que t m na religi o cristã, o *bem* parece ser apenas sinónimo de felicidade neste mundo e mesmo o lexema *alma* toma nesta poesia um valor sem ntico distinto do que possuía na poesia sacra. Aqui a *alma* designa o centro da vida psíquica, afectiva e intelectual do sujeito e não o lugar onde se concentram as aspira es do homem a Deus e onde se estabelece o contacto entre a criatura e o Criador. Deste modo, no soneto «Lembranças de meu bem, doces lembranças», as memórias do bem passado permanecem vivas na alma do poeta e em «A peregrina o de um pensamento» a alma surge como um elemento vulnerável que se deixa conduzir pelo engano.

Nesta poesia, o sujeito afirma-se mesmo *a cada hora mais desesperado* (v. 4 do soneto «Acho-me da fortuna salteado»), confissão que   mantida no estrito domínio da experiência profana, pois, se transferida para o registo religioso, assumiria laivos pouco ortodoxos, na medida em que o crente jamais deve desconfiar da misericórdia divina. Acresce ainda que, em vários poemas de temática não religiosa, como «Lembranças de meu bem, doces lembranças», «Desenganado está meu pensamento» e «Duro mal, dura paga,

duro estado», o poeta expressa o seu desejo de ver chegada a morte, termo dos tormentos deste mundo e encerramento definitivo da sua existência, passagem a um repousante não ser. O fim das *esperanças* de felicidade neste mundo é equiparado à morte, no soneto «Lembranças de meu bem, doces lembranças», o que em nada perturba o sujeito, antes o tranquiliza; em «Desenganado está meu pensamento», a intensidade do dano sofrido e do *bem-aventurado* desengano achado (que, contudo, não cortam totalmente as asas à vontade) conduzem-no a desejar a morte; em «Duro mal, dura paga, duro estado», a morte é considerada um mal menor, face aos tormentos deste mundo; em «Perdi-me dentro em mim como em deserto», a certeza de que a dor lhe provocará a morte é vivida como alívio ou libertação que o sujeito não aproxima, nem tenuamente, da perspectiva cristã de passagem do *vale do pranto* à beatitude dos bem-aventurados, a que Deus preside.

Seria interessante observar em que medida esta temática está presente e é explorada na obra dos poetas contemporâneos de Castro do Rio. Um pouco antes deles, Camões propôs-se ajudar os seus fantasiosos pensamentos a matarem-no (soneto «Pensamentos, que agora novamente») e, depois de muito castigado pela fortuna, desejou a morte, sua única esperança de melhor estado (em «Posto me tem Fortuna em tal estado», soneto publicado na edição das *Rimas* de 1668). Muitos outros autores abordaram o tema da morte de amor na sua poesia profana, em termos igualmente desligados da doutrina cristã, embora dependentes de diversas tradições literárias. Mas será comum, na poesia maneirista, encarar a morte como termo absoluto da existência humana, fecho, ponto final, chegada ao nada sem prémio, nem castigo, nem memória? Ou não foi antes muito mais habitual partir da consideração da morte para uma poesia ao divino?

Pouco frequente na poesia de Castro do Rio, ao contrário do que sucede na obra de vários dos seus contemporâneos, como André Falcão de Resende e Pedro da Costa Perestrelo, é a referência ao espaço social em que o sujeito se move e suas características, tanto a nível do relacionamento entre homens e grupos sociais, como a nível dos valores que regem os seus comportamentos. A vertente educativa ou reformadora da poesia desta época manifesta-se apenas na canção «A desigual balança» e no soneto «Que ciega y general idolatria». Na canção, o autor apontou como destruidoras

da justiça e da harmonia do mundo as mesmas forças destruidoras do seu universo pessoal, como a fortuna (*vil fortuna cega*, v. 2), a mudança (*violenta mudança*, v. 4), e a sem-razão (*a razão desterrada*, v. 18). Já no soneto são censurados os excessos dos códigos da honra, que impõem actos cegos e ferozes contrários à doutrina cristã (v. 11, *Que infernal furia contrapuesta al cielo*).

Castro do Rio traça assim brevemente o retrato de um mundo dominado por forças irracionais ou mesquinhas. À fortuna junta-se a tirania, o interesse e o relaxamento de valores e comportamentos. Todos conduzem à corrupção, à injustiça, à mentira, à maldade, ao desinteresse pelo bem da pátria. Ou seja, trata-se de um mundo em desconcerto, tema habitual na poesia maneirista e herdeiro de anteriores visões do mundo às avessas, contraposto, como sucede muitas vezes na poesia de valor cívico, a uma Idade de Ouro, de justiça e verdade, vivida num passado indeterminado. O autor não aponta concretamente os factos e os motivos do desconcerto reinante, mas é interessante observar que se refere, várias vezes, ao temor que domina a sociedade e que cerceia ou silencia totalmente as justas queixas dos homens (vv. 25-26, *E tal se tornou tudo / Que quem falou verdade agora é mudo*; v. 29, *Queixar-se nem buscar remédio ousa*; vv. 34-37, *Que já o entendimento / Apesar do receio / Não achando outro meio / Rebenta com soltar vozes ao vento*).

Interessante é também o remate desta canção, onde Castro do Rio aponta como única saída para esta situação a intervenção divina, mas onde, igualmente, sugere que o mundo foi abandonado pela providência divina, tópico presente em Camões (*mas anda tão confuso [o mundo] / que parece que Deus dele se esquece*, vv. 10-11 de «Correm turvas as águas deste rio»), mas que talvez não seja muito frequente na poesia maneirista portuguesa, onde o tema do desconcerto do mundo conduziu preferencialmente à busca e ao encontro de Deus.

No final desta introdução, pode perguntar-se o que tem de interessante ou de excepcional a poesia de Martim de Castro do Rio, sobretudo a poesia profana, dado que a religiosa se vincula às normas, tópicos e temas da lírica ao divino da época, trabalhando-os por meio de processos como a acumulação, a hiperbolização e a redundância, que anunciam a estética barroca.

A obra poética profana deste autor constitui um discurso intimista e sóbrio. Sendo percorrida por sentimentos e emoções e aludindo a gestos e factos que, muitas vezes, abalam ou espantam o sujeito, esta poesia pode classificar-se, sob o ponto de vista dos afectos, como contida. Calam-se suspiros e choros (só uma vez confessados), abafam-se queixas lamuriantas. O hábito e o cansaço tolhem as expressões mais desesperadas da dor. A razão, que é frequentemente a potência vencida nas lutas que se travam entre o desejo e o entendimento no interior do sujeito dividido, logra, sob o ponto de vista discursivo, controlar e organizar o sofrimento desperto. O raciocínio de Castro do Rio é claro e conduz a conclusões sintéticas, expressas algumas vezes sob a forma de aforismos (*o mundo é sonho vão que enleva a vida, em grande dor não há vida comprida, mas quem mais se assegura, mais se engana, quem nasceu sem bem, não teme o mal*) e outras vezes de paradoxos (*a vida já no mal vive segura, buscando descanso nos cuidados, querendo achar firmeza na mudança*), que dão conta da irracionalidade do mundo e do desnorreamento interno do sujeito. Máximas como estas são frequentes na obra de poetas e romancistas maneiristas.

Mas, para lá da enunciação destas verdades gerais, o poeta, servindo-se preferencialmente de curtas orações e de uma sintaxe ordenada, expõe, explica e interpreta o regimento do mundo a partir da sua experiência: o tempo corre furioso, o engano fere-o constantemente, o receio domina-o, o bem não perdura, os tormentos acumulam-se, mas a esperança teima, até cair vencida pela insistência do mal. Note-se o aspecto abstractizante da poesia de Castro do Rio. Males, danos, enganar, ilusões e tormentos do sujeito permanecem indefinidos, desligados de qualquer referência a uma experiência autobiográfica concretamente narrada e datada, à semelhança do que sucede na obra de Camões. Por outro lado, a concisão do discurso torna muito mais interessante a poesia profana do autor do que a sua poesia religiosa, dominada pela amplificação e pela redundância.

Introspectivo e reflexivo, Castro do Rio manifesta a sua capacidade de domínio da língua em várias formulações lapidárias, possivelmente originais, como *a desagasalbada alma, a peregrinação de um pensamento, perdi-me dentro em mim como em deserto, [é] cutelo da vida a mesma vida, tenbo tomado os portos ao desejo*. Nesta poesia prevalentemente analítica e que

prefere o tema do engano, poucos poemas assumem o aspecto de jogo verbal característico de alguns sonetos da poesia de temática religiosa. Nela dominam figuras que revelam um raciocínio que esmiúça, detalha, divide, soma, contrapõe, conclui, tal como a personificação, a enumeração, a repetição sob diversas formas (repetição simples do mesmo vocábulo, anáfora, paralelismo), a antítese, o paradoxo. Por fim, a contenção emocional de Castro do Rio condu-lo à parcimónia no uso da hipérbole e da exclamação e o seu discurso abstractizante evita as figuras de carácter visualizante, tal como comparações, metáforas e imagens.

Eis as marcas de uma poesia que, integrada na poética do seu tempo, possui características que a individualizam e que a tornam atraente sob diversos aspectos.

(Página deixada propositadamente em branco)

EDIÇÃO DA POESIA DE MARTIM DE CASTRO DO RIO

(Página deixada propositadamente em branco)

Acho-me da fortuna salteado,  
O tempo vai correndo furioso,  
Deixando-me da vida duvidoso  
E a cada hora mais desesperado.

- 5 Trocou-se meu descuido num cuidado  
Triste, grave, importuno, trabalhoso,  
Nem vivo de perder-me receoso,  
Nem de alcançar remédio confiado.

- Qualquer ave nos vales mais agrestes,  
10 Qualquer fera na cova repousando,  
Tem horas de alegria, eu todas tristes.

Pois com tormento amor me está pagando,  
Vós saudosos olhos pois quisestes  
Chorai o mal que tenho e o bem que vistes.

BN 4332, fl. 146r, anónimo.

BA 50-II-35, fl. 197v, anónimo. BN 6046, fl. 87r, Martim de Castro do Rio. *Rimas Várias de Luís de Camões*, Comentadas por Manuel de Faria e Sousa, tomo II, p. 356<sup>144</sup>.

### Comentário

Edita-se a lição de BN 4332, anónima, e não a de BN 6046, relativamente fiável em termos de atribuição de autorias, pelo facto de o seu *incipit*,

---

<sup>144</sup> Soneto publicado nas *Obras de Luís de Camões*, do Visconde de Juromenha, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional, 1861, p. 132 e no *Parnaso de Luís de Camões*, de Teófilo Braga, vol. I, *Os Sonetos*, Porto, Imprensa Internacional, 1880, p. 148. Excluído do cânone deste poeta por Afonso Lopes Vieira e José Maria Rodrigues, em 1932.

*Acho-me do tempo e da fortuna salteado*, ser hipermétrico. As diferenças mais notáveis entre uma e outra lição encontram-se nos versos 5 e 7 (*Trocou-me* no início do verso 5, em BN 6046, e *cuidadoso* no final do verso 7, também em BN 6046). A lição de Manuel de Faria e Sousa é claramente a mais distinta e aprimorada, destacando-se as reelaborações dos versos 2, *O tempo vai fugindo pressuroso*, 6, *Que donde a glória é mais, é mais penoso*, 8, *Nem de poder ganhar-me, confiado*, e a inversão de ordem dos versos 12 e 13.

Acostumado tinha o sofrimento  
A um mal que já de antigo não sentia  
E posto que era grave nele via  
Que o uso diminui o sentimento.

5 Ordenaram-me os Céus novo tormento  
No tempo que esperei nova alegria,  
Dantes somente amor me persigüia  
E agora, amor, fortuna e pensamento,

E a lembrança do bem que noutro estado  
10 Teve este peito meu, que em chamas arde,  
E está cevando sempre meu cuidado.

Choro a noite, a manhã, a sesta e a tarde,  
Mas não devo de estar desesperado  
Pois não se escusa a morte, ainda que tarde.

BNM 4152, fl. 8r, Martim de Castro do Rio.

BGUC 1237, p. 4, Frei Agostinho da Cruz? BN 4332, fl. 144r, anónimo.  
BNM 3992, fl. 59v, Martim de Crasto. BPMP 1100, fl. 66r, Frei Agostinho da  
Cruz?<sup>145</sup>

### Comentário

Edita-se a lição de BNM 4152, cuja variante do v. 9 se distingue de todas as restantes lições (*E a lembrança dos bens que noutro estado*) e cuja lição do v. 11 (*E está cevando sempre meu cuidado*) é comum apenas à lição de

---

<sup>145</sup> Soneto publicado nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 172, mas excluído do cânone deste autor por António Gil Rafael nos *Sonetos e Elegias* de Frei Agostinho da Cruz, p. 228.

BNM 3992. Registam-se, para este verso, outras formulações nas demais lições (*Está levando*, em BGUC 1237 e BPMP 1100, e *Está-os vendo*, em BN 4332). A lição de BN 4332 afigura-se ser a menos correcta (falta o vocábulo *mal* no v. 2 e a sua variante do v. 11 não será a melhor).

Foi substituído o ponto pela vírgula no final do v. 8, sob pena de ficar incompleta a oração do primeiro terceto.

Canção ao estado do tempo

A desigual balança  
Da vil fortuna cega,  
Fiada de infiéis repartidores,  
Com violenta mudança,  
5 Desordenada entrega  
Aos maus sempre o governo dos melhores;  
Faz servos dos senhores,  
Aos mais baixos levanta  
Sem mais aução nem custa  
10 Que ãa eleição injusta,  
Que o Céu escandaliza e a terra espanta,  
Por onde o venturoso  
Tiraniza o lugar do valoroso.

A dura tirania,  
15 Dos grandes empossada,  
Triunfa da justiça e da verdade,  
O interesse guia,  
A razão desterrada  
Chora o direito seu dar-se a maldade;  
20 O amor e a lealdade  
Da pátria perseguida,  
Já desagasalhados  
Dos principais estados,  
No vulgo baixo e pobre acham guarida  
25 E tal se tornou tudo  
Que quem falou verdade agora é mudo.

O zelo desprezado  
E desfavorecido  
Queixar-se nem buscar remédio ousa;

- 30 Ai bom tempo passado  
De poucos entendido  
Quem cuida mais em vós, menos repousa!  
Cerca-nos tanta cousa  
Que já o entendimento,  
35 Apesar do receio,  
Não achando outro meio  
Rebenta com soltar vozes ao vento,  
Mas, se Deus não socorre,  
Pouco monta dar vozes a quem morre.

BNM 4152, fl. 42r-43r, Martim de Castro do Rio.

BGUC 1237, pp. 154-155, Frei Agostinho da Cruz? BN Pomb. 3, fl. 83r-v, anónimo. BNM 3992, fl. 87r-88r, Martim de Crasto. BPMP 1100, fl. 61v-62r, Frei Agostinho da Cruz? *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 84v-85r, Fernão Roiz Soropita<sup>146</sup>.

### Comentário

Regista-se uma grande similaridade entre todas as lições.

Foi corrigido o v. 19 da lição publicada, *Chora o direito seu mal, dar-se a maldade* (comum a BN Pomb. 3, BNM 3992 e BPMP 1100), hipermétrico e de sentido pouco claro, de acordo com a variante de BGUC 1237 e a do *Cancioneiro Fernandes Tomás*. Os títulos desta canção oscilam entre «Ao estado do tempo», em BNM 4152 e BNM 3992, e «Ao tempo», em BPMP 1100 e BN Pomb. 3.

---

<sup>146</sup> Esta canção foi publicada nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, pp. 336-337, e foi excluída do cânone de Fernão Rodrigues Lobo Soropita por Maria Luísa Linhares de Deus na sua edição da *Obra Poética e em Prosa* deste autor.

Amor trouxe a Jesu da Glória à Cruz,  
Amor nos leva a nós da Cruz a Glória,  
Amor nos descobriu Glória na Cruz,  
Amor nos deu na Cruz posse da Glória.

- 5 Amor me dê a Glória pela Cruz,  
Amor de Cruz insina amor de Glória,  
Amor que Glória quer funda-se em Cruz,  
Amor fundado em Cruz pára na Glória.

- Amor é peso igual de Glória e Cruz,  
10 Amor é nuve de Cruz e Sol de Glória,  
Amor porto é de Glória em mar de Cruz.

Amor ama na Cruz, goza de Glória,  
Amor une Céu, Terra, Glória e Cruz,  
Amor donde há mor Cruz tira mor Glória.

BNM 4152, fl. 2r, Martim de Castro do Rio.

ANTT Ms. Liv. 1804, p. 6, anónimo. ANTT Ms. Liv. 2160, fl. 81v, anónimo.  
BGUC 362, fl. 374v, anónimo. BGUC 1237, p. 59, Frei Agostinho da Cruz?  
BGUC 2829, fl. 4v, anónimo. BN 8600, pp. 174-175, anónimo. BN 13098, p.  
244, anónimo. BN 13371, fl. 50v-51r, anónimo. BN Pomb. 3, fl. 4v-5r, anónimo.  
BN Pomb. 132, fl. 81r, anónimo. BNM 3992, fl. 53v, Martim de Crasto.  
BPB 367, fl. 22r, anónimo. BPE CVI/ 1-29d, nº 10, fl. 23r, anónimo. BPE CXII  
/ 1-36, fl. 5v-6r, anónimo. BPMP 1100, fl. 30r-v, Frei Agostinho da Cruz?<sup>147</sup>

---

<sup>147</sup> Soneto publicado nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 198, mas excluído do cânone deste autor por António Gil Rafael na sua edição dos *Sonetos e Elegias* de Frei Agostinho da Cruz, p. 229.

## Comentário

Edita-se a lição de BNM 4152, tendo-se corrigido o v. 7, *Amor quem glória quer funde-se em cruz*, pouco claro em termos semânticos, de acordo com os testemunhos de ANTT Ms. Liv. 1804, ANTT Ms. Liv. 2160, BGUC 362 (com a variante *funde-se*), BGUC 1237, BGUC 2829, BN Pomb. 3, BN Pomb. 132, BN 8600, BN 13098, BPE CVI/ 1-29d, nº 10 e BPE CXII / 1-36, e tendo-se eliminado o erro evidente do v. 11, *Amor posto é de glória em mar de Cruz*.

Naturalmente que de um poema tão popular, de que foram encontrados dezasseis testemunhos, não existem duas versões absolutamente coincidentes, embora as lições de BNM 4152, BNM 3992, BPMP 1100 e BGUC 1237 sejam relativamente similares.

As variantes mais significativas têm lugar, para além do v. 7, nos versos 5, *Amor me dê* (BGUC 1237, BNM 3992 e BPMP 1100) / *Amor me dá* (BN Pomb. 3 e BN 13371) / *Amor nos dá* (ANTT Ms. Liv. 1804 e BPB 367) / *Amor nos mede* (ANTT Ms. Liv. 2160, BGUC 362, BGUC 2829, BN 8600, BN 13098, BN Pomb. 132, BPE CVI/ 1-29d, nº 10 e BPE CXII / 1-36), 8, *Amor com Cruz é mérito de Glória* (BGUC 362, BN 8600), 10, *Amor nuvem é* (BGUC 1237, BN 13371 e BPB 367) / *Amor nuvem de cruz* (ANTT Ms. Liv. 1804, ANTT Ms. Liv. 2160, BN Pomb. 132 e BPE CVI/ 1-29d, nº 10), 11, *Amor é porto* (BGUC 362, BN 8600, BN 13098, BN 13371 e BPB 367) / *Amor porto de glória* (ANTT Ms. Liv. 1804, ANTT Ms. Liv. 2160, BN Pomb. 132 e BPE CVI/ 1-29d, nº 10).

Salientem-se outras variantes contidas apenas num testemunho. BN 8600 apresenta o *incipit Amor trouxe a Deus da Glória à Cruz*. A lição de BN Pomb. 3 apresenta variantes menos correctas dos vv. 12 e 13 (com hipometria e acentuação irregular). Em BN 13098 está invertida a ordem dos versos 3 e 4 e 7 e 8, de forma a que o soneto apresenta nas quadras o esquema rimático ABBA, ABBA. Em BGUC 2829, v. 12, lê-se *Amor ama na Cruz e mais na glória*.

Por último, registe-se que falta o v. 7 na lição de BN 13371 e os versos 7 e 8 na lição de BPB 367.

Aos olhos vestidos de esperança  
Não me rendi, pois muitas leva o vento,  
E dos pardos, indícios de tormento,  
Fugi, que em fim qualquer tormento cansa.

5 Dos azuis, que do Céu são semelhança,  
Com cautela fugiu meu peito isento,  
Que, inda que a vista dá contentamento,  
Nesses periga muito a esperança.

Mas pouco me durou esta vanglória,  
10 Que outros olhos me roubaram, feiticeiros,  
Vontade, entendimento e a memória;

Porém de frecha uns negros sorratoiros  
Alcançam de meu peito alta vitória,  
Pois só negros tem mão para frecheiros.

BGUC 2829, fl. 18v-19r, Martim de Castro.

### Comentário

Publica-se a única versão conhecida deste soneto.

(Página deixada propositadamente em branco)

A peregrinação de um pensamento,  
Que dos males fez hábito e costume,  
Tanto da triste vida me consume,  
Quanto crece na causa do tormento.

- 5   Leva a dor de vencida ao sofrimento,  
Mas a alma está de entregue tão sem lume,  
Que enlevada no bem que haver presume  
Não faz caso do mal que está de assento.

De longe receei (se me valera)

- 10  O perigo que tanto à porta vejo,  
Quando não acho em mi cousa segura.

Mas já conheço, e nunca conhecera,  
Que entendimentos presos do desejo  
Não tem remédio mais que o da ventura.

BNM 4152, fl. 5v, Martim de Castro do Rio.

ANTT Ms. Liv. 1117, fl. 111v, anónimo. ANTT Ms. Liv. 1710, p. 126, anónimo. BA 50-II-35, fl. 197r, anónimo. BGUC 348, fl. 49v-50r, Martim de Castro do Rio. BGUC 1237, p. 4, Frei Agostinho da Cruz? BNM 3992, fl. 57r, Martim de Crasto. BPMP 1100, fl. 66r, Frei Agostinho da Cruz? *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 1v, Martim de Castro do Rio. *Rimas Várias de Luís de Camões*, Comentadas por Manuel de Faria e Sousa, tomo II, pp. 355-356<sup>148</sup>.

---

<sup>148</sup> Soneto publicado nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 173, mas excluído do cânone deste autor por António Gil Rafael na sua edição dos *Sonetos e Elegias* de Frei Agostinho da Cruz, p. 228. O Visconde de Juromenha publicou-o na sua edição das *Obras de Luís de Camões*, vol. II, p.132, bem como Teófilo Braga no *Parnaso de Luís de Camões*, vol. I, *Os Sonetos*, p. 148. Foi excluído do cânone deste poeta por Afonso Lopes Vieira e José Maria Rodrigues, em 1932.

## Comentário

Edita-se a lição de BNM 4152, corrigindo a grafia original do v. 7, *que a ver presume*, de acordo com a lição de todos os restantes testemunhos, *que haver presume*.

No v. 3 manteve-se a grafia *consume*, devido à rima.

Apesar da dezena de testemunhos encontrada (incluindo o impresso por Faria e Sousa), as variantes deste soneto são relativamente pouco numerosas. BNM 3992 e ANTT Ms. Liv. 1117 registam, no v. 2, *Que dos males faz hábito e costume*; ANTT Ms. Liv. 1710, no v. 4, *Que crece já na causa do tromento*; BGUC 348, no v. 10, *O perigo que à porta tanto vejo*. ANTT Ms. Liv. 1117 é a lição mais distinta das restantes, com variantes no v. 2 (já apontada), no v. 3, *Tanto da vida triste me consume*, e no v. 6, *Mas esta alma entregue tão sem lume*. Faria e Sousa limita-se a introduzir uma exclamação, no v. 12, *Mas já conheço (ó nunca conhecera!)*.

Oitavas sobre o *fleuit amare* de S. Pedro

Aquele bom pastor que conhecia,  
Na fraqueza do seu medroso gado,  
Como dos cruéis lobos fugiria,  
Quando ficar o visse preso atado,  
5 Seus olhos, quando já mais não podia,  
Negar não quis àquele que negado  
O tinha, porque neles enxergasse  
Que inda o receberia se tornasse.

«Ah, Pedro, quanto mais te magoou  
10 Daqueles claros olhos a brandura,  
Que chorar teu pecado te ensinou;  
Ensinou-te a buscar a cova escura,  
Quem doutra mais escura te livrou,  
Onde também caíras porventura,  
15 Assi como caiu teu companheiro,  
Um por cobiçar vida, outro dinheiro.

Que vida foi aquela que cuidavas  
Que negando-o melhor conservarias,  
Pois pelo mesmo caso que negavas,  
20 A verdadeira vida te perdias;  
Mal podias viver, pois te matavas,  
E mal matar-te já, pois não vivias»,  
Dizia Pedro triste arrependido  
Na cova aonde estava já metido.

25 «Ah triste velho, triste, inda mais triste,  
No triste fim de quantos ter puderas,  
Que pudeste deixar a quem seguiste,  
Que pudeste negar a cujo eras?  
Que medo foi aquele em que te viste

30 Pera te não lembrar que prometeras  
Que inda que visses todos fugir dele  
A ti veria só morrer com ele?

Ele dele me viu também fugir,  
Como dele fugiu toda a manada,  
35 Depois me viu tornar mais a mentir,  
Mentira com três juras afirmada;  
Mas, se fugindo errei, tornando a vir  
A fugida emendei com a tornada,  
Que se por ãa vez não fui fugindo  
40 Constante, por três vezes fui mentindo.

Jurei, menti, neguei suma verdade,  
Erro grave, mortal, enorme e feio,  
Crime contra a divina majestade,  
Culpa dum não sei qual leve receio,  
45 Nacido já no fim de minha idade,  
Que neste miserável parar veio,  
Por não dar por resposta àqueles perros  
'Preso sou desse preso por meus erros.

Preso de seu amor, sou seu cativo,  
50 A morte que lhe dais não ma tireis,  
Escondei neste peito o ferro esquivo,  
A matar por amor começareis.  
Matai-me que não quero ficar vivo,  
Matai cujo senhor matar quereis.'  
55 Isto devera então de responder  
E deixar-me matar para viver.

Deixar o barco e redes, que prestou,  
Daquela voz levado, que levava  
O mar de Galileia, onde me achou,

- 60 Cuja força, se bem considerara,  
Quando o Senhor primeiro me avisou  
Que havia de negá-lo, não negara,  
Mas dissera: 'Três vezes já pequei,  
Dai-me perdão de três, que vos neguei'.
- 65 Que posto que por ele estava dito  
O que dito por ele estava feito,  
Se como agora, então me vira aflito,  
Algum remédio dera ao meu defeito;  
Criara em mim de novo um novo espírito,
- 70 Com que fortalecera o fraco peito,  
Por que se fraco fora da primeira,  
Não fora da segunda e da terceira.

- Ó língua mentirosa, que fizeste,  
Desenfreada língua, que causaste,
- 75 Quanto tempo passou que prometeste,  
Quantas horas havia que afirmaste!  
E por que causa assi te desdissesste,  
Com testemunho falso que juraste  
Que tal mestre e senhor não conhecias,
- 80 Ah se disseras pois dele fugias!

- Fugiu-me o coração que dantes tinha,  
Quando meu Senhor nele repousava,  
Fugindo-me fugiu a língua minha,  
Que minha cobardia governava;
- 85 Bem claro se mostrou com quanta vinha  
Pois bastaram perguntas de ãa escrava  
Pera negar ali, sem mais tormento,  
Além daquelas três, três vezes cento.

Que menos se esperava da fraqueza

- 90 Que assi se foi de mim senhoreando,  
Despois que vi levar, atada e presa,  
Por cima das calçadas arrastando,  
A suma soberana fortaleza,  
Que de longe sigui não me lembrando  
95 Quanto mais refinada no presente  
Se mostrava em mostrar-se paciente.

- Mostrou-se tal por obra qual dissera  
Por palavra na Ceia derradeira,  
Ah, ditoso, se nunca anoitecera  
100 Nesta alma minha aquela quinta-feira!  
Ditoso fora então, se então morrera,  
Que já não sinto morte que me queira,  
Pois daquela fugi tão desejada  
De quem morrer deseja morte honrada.

- 105 Que mor ventura minha, ou que maior  
Honra pudera ser naquele instante  
Que ver seguir o servo a seu Senhor,  
Com nome de fiel, firme, constante  
E não do que ganhei de traidor,  
110 Que nunca deixará de ser bastante  
Para me magoar, além da mágoa,  
Que já lavar não podem rios de água.

- Que assim me aproveitei duma doutrina,  
Duma conversação tão amorosa,  
115 Tão branda, tão suave e tão benigna,  
Duma vista das vistas mais ferrosa;  
Ah saudade minha, luz divina,  
Ah velhice mofina, desditosa,  
Qual te fora melhor, deixar de vê-la  
120 Ou ver que te perdeste com perdê-la!

A perda que meu mal me representa  
Não tem conto, nem peso, nem medida,  
Que quanto cada vez mais se acrescenta,  
Quanto mor culpa sinto cometida;  
125 Nem sei como esta cova me sustenta,  
Posto que sua luz tem escondida,  
Ou por me aborrecer como culpado,  
Ou por se escurecer com meu pecado.

Aqueles cruéis lobos, que chegaram  
130 A prender o mansíssimo cordeiro,  
De quanta piedade então usaram  
Se provaram seu ferro em mi primeiro!  
Que com suas palavras me provaram,  
Pera fazer-me deles companheiro,  
135 Ah, quão brando sentira o ferro duro  
No peito, antes de ser falso perjuro!

Qual outro se viu nunca já nacido,  
Ou por nacer está, que tal se veja,  
Que depois de tão alto ter subido,  
140 Em tão baixo e tão vil estado esteja;  
Nem basta haver também outro caído,  
Por que de ambos a culpa a mesma seja,  
Que se não o vendeu mais duma vez,  
Mas eu antes do galo o neguei três.

145 Antes de ouvir cantar o galo digo,  
Que se não fora termo limitado,  
Que meu Senhor quis pôr a meu perigo,  
Tantas vezes de mim fora negado,  
Quantas de qualquer seu mais fraco imigo  
150 Este mais fraco fora perguntado;  
Em fim que se três vezes não ouvira

Cantar o galo, mais de três mentira.

De quem me queixarei em mal tamanho,  
Pois queixar-me de mim pouco aproveita,  
155 Pouco se em tristes lágrimas me banho  
E pouco a pouca dor que a morte enjeita;  
Oh culpa nunca vista, caso estranho,  
Qual rústica nação, bárbara seita  
Sofre quebrantar fé por guardar vida,  
160 Que guardada não fique mais perdida!

Como se pode ver na que não vejo,  
Senão para chorar tão triste sorte  
De mal tão desastrado, tão sobejo,  
Que feia me pintou ferosa morte,  
165 Sem dar satisfação a meu desejo,  
Pera saber se fui fraco se forte,  
Que se fraco devera emudecer  
E se forte devera não temer.

Mas eu que forte fui pera negar  
170 E pera confessar fraco cobarde,  
Em qual outra prisão me posso achar,  
Por mais que espere já, por mais que aguarde,  
Que como forte possa confessar  
E como fraco só de mim me guarde,  
175 De mim, que se de mim só me guardara,  
Nunca tão cego povo me cegara.

Ah que me não cegou quando tentei  
Metê-lo todo junto ao meu cutelo,  
Que do seu sangue tinto embainhei!  
180 Mas eu, que forte fui em cometê-lo,  
Tão fraco em responder-lhe então fiquei,

Que fiquei desculpado de ofendê-lo,  
Tanto que ninguém pôde presumir  
Que eu pudesse arrancar menos ferir.

185 Deste noutro sucesso diferente  
Dei na mor perdição, que inda agora  
Nunca foi dar passado nem presente,  
Nem dar outro senão só Pedro fora;  
Pedro que nesta cova já não sente  
190 Já não pranteia, não suspira e chora  
Pelos bens que perdeu, mas pela ofensa  
Feita contra seu Deus bondade imensa.

Esta que neste estado me tem posto  
Pera nunca afroixar um só momento  
195 De em lágrimas banhar meu triste rosto,  
Meu falso peito em novo sentimento;  
Aqui desconsolado e descomposto,  
Onde vivo me deu enterramento,  
Morto me deixara sem terra nova  
200 Cobrir meu corpo dentro nesta cova.

Que veja quem por erro, ou por acerto,  
(erro qual foi o meu, não digo tal)  
Chegar a ver meu corpo descoberto,  
Que ficou pera mais claro sinal  
205 De não querer a terra ter coberto  
Quem pera com seu Deus foi desleal,  
Que se nisto mor pena me não dera,  
Já se abrira comigo e me sorvera

Da pena me dá pouco que padeça,  
210 Da culpa nada basta a consolar-me,  
Que não pode acabar donde começa,

Nem pode começar pera acabar-me;  
Nem menos pode ser que culpa esqueça,  
Culpa em que três vezes fui culpar-me,  
215 Assim triste de mim, dum noutro extremo,  
Da pena me não dá, da culpa gemo.

Gemer e suspirar em mágoa e pranto  
Manjar será desta alma minha ingrata,  
Desta alma, que da carne tratou tanto,  
220 Pera tratar de si, quão pouco trata;  
Disto se manterão ambas, enquanto  
Sua fraca prisão não se desata,  
Atadas no seu erro ambas padeçam,  
Ambas desconhecidas se conheçam.

225 Assaz de conhecido estou de mim  
Pera não desculpar meu desatino,  
Que fugi, que tornei, que fui, que vim,  
Que de velho me vim fazer menino,  
Perdendo, ah que perdi, poder no fim  
230 Trocar o ser humano por divino,  
Se trocar não quisera ãa verdade  
Tamanha, por tamanha falsidade.

Ora pois desta troca sucedeu,  
A quem seu próprio Deus foi em pessoa  
235 Chamar do mar à terra pera o Céu,  
Perder do mesmo Céu uma Coroa,  
Que amor nas suas mãos lhe ofereceu  
(cousa que assi lastima assi magoa);  
Não quero dilatar o fim que espero,  
240 Por não desabafar calar-me quero.

BNM 4152, fl. 24r-31r, Martim de Castro do Rio.

BGUC 400, fl. 61r-64r, Frei Agostinho da Cruz. BN 7691, fl. 74v-78r, Frei Agostinho da Cruz. BPMP 1100, fl. 141r-144r, Frei Agostinho da Cruz?<sup>149</sup>

### Comentário

Edita-se a lição de BNM 4152, corrigida nalguns versos, dado que contém alguns erros e variantes que, em termos semânticos, não serão as melhores. A esta lição falta a estrofe 3, que consta de todos os outros testemunhos, pelo que foi introduzida no poema publicado (de acordo com a lição de BN 7691, pois registam-se três variantes do v. 18, a publicada, a de BPMP 1100, *Que fugindo milhor conservarias*, e a de BGUC 400, *Que vivendo melhor conservarias*). Foram corrigidos os erros evidentes do v. 5, *Seus olbos quando já mais não podiam*, que introduz uma irregularidade na rima, e do v. 88, hipométrico, *Além daquelas três vezes cento*. As variantes dos v. 192, *Feita contra teu Deus, bondade imensa*, e 225, *Assaz desconhecido estou de mim*, menos correctas sob o ponto de vista semântico, foram também corrigidas de acordo com a lição unânime dos restantes testemunhos. Por último, note-se que à lição do v. 123 de BNM 4152, *Que quanto cada vez mais se acrecenta*, seria preferível a das restantes lições, *Que tanto cada vez mais se acrescenta*.

A lição de BN 7691, manuscrito fidedigno enquanto compilação das obras de Frei Agostinho da Cruz, não é a mais correcta. Faltam-lhe os versos 173 e 174 e constitui o testemunho que, por comparação com todos os restantes, apresenta mais variantes. Por exemplo, no v. 7, *O tinba por que nele se enxergasse*, no v. 8, *Que ainda o recebera se tornasse*, no v. 26, *No triste fim de quantos poder tiveras*, no v. 134, *Para me fazer deles companheiro*, no v. 140, *Em tão baixo e vil estado se veja*, no v. 144, *Mas ai de mim que eu o neguei três*, no v. 178, *Meter-lhe todo inteiro o meu cutelo*, no v. 184, *Que*

<sup>149</sup> Estas oitavas foram publicadas nas *Várias Poesias do Venerável Padre Frei Agostinho da Cruz*, de José Caetano de Mesquita, Lisboa, Oficina de Miguel Rodrigues, 1771, pp. 145-153 e também nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, pp. 151-158.

*eu podia alcançar, menos ferir*, para além de outras pouco significativas e de alguns versos hipométricos e hiperométricos.

Os testemunhos de BGUC 400 e de BPMP 1100 aproximam-se mais da lição de BNM 4152. As variantes mais significativas de BGUC 400 encontram-se nos vv. 73, *Ó língua mentirosa, que disseste*, 80, *Pois a tal em tal tempo lbe fugias*, e 124, *Quanto mor culpa tenho cometida* (comum a BPMP 1100). As de BPMP 1100 encontram-se nos vv. 107, *Que ver servir o servo ao Senhor*, 124 (já apontada), 147, *Que meu Senhor quis pôr pera comigo*, e 156, *E pouco a grave dor que a morte enjeita*.

### À Assunção de Nossa Senhora

A terra feita Céu, de Sol vestida,  
Sobe com nova glória e majestade,  
A ser único espelho da trindade,  
De anjos Rainha, de homens honra e vida.

5 A luz que esteve cá nela escondida,  
Por que iguale o triunfo à dignidade,  
Vem receber a Mãe, cuja saudade  
Leva tudo após si nesta partida.

O resplendor da igreja militante,  
10 Abrindo como Aurora um novo dia,  
Faz hoje mais fermosa a triunfante.

Já goza o que esperava, amava e cria,  
Que logo mereceu no mesmo instante  
Que Deus a fez mãe sua e nossa guia.

BNM 4152, fl. 3r, Martim de Castro do Rio.

BGUC 1237, p. 60, Frei Agostinho da Cruz? BN Pomb. 3, fl. 9r-v, anónimo.  
BNM 3992, fl. 54v, Martim de Crasto. BPMP 1100, fl. 14r, Frei Agostinho da Cruz.<sup>150</sup>

### Comentário

As lições dos diferentes testemunhos são totalmente coincidentes.

---

<sup>150</sup> Soneto publicado nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 199, mas excluído do cânone deste autor por António Gil Rafael na sua edição dos *Sonetos e Elegias* de Frei Agostinho da Cruz, p. 229.

(Página deixada propositadamente em branco)

Desenganado está meu pensamento  
Do que esperar podia da Ventura,  
A vida já no mal vive segura,  
Nem desconhece a pena o sofrimento.

- 5 Dos bens que desejei sem fundamento  
O coração remédio não procura,  
Porque quem pera os males tanto atura  
Converte em natureza o mor tormento.

- Ah bem-aventurado desengano,  
10 Se de minha vontade me livrara,  
Em que agora meu mal todo consiste;

Se na força maior de tanto dano  
Esta vida também desenganara,  
Que a morte foge dela porque é triste.

BNM 4152, fl. 4v, Martim de Castro do Rio.

BN Pomb. 3, fl. 84r-v, anónimo. BNM 3992, fl. 56r, Martim de Crasto.

#### Comentário

As lições dos três testemunhos são totalmente coincidentes.

(Página deixada propositadamente em branco)

Doce despojo de meu bem passado,  
Testemunha da dor que me deixou  
Aquela, cujo foste e cujo sou,  
Por quem chorei e agora sou chorado.

- 5 Como pode viver em tal estado  
Quem noutro tão contente se enganou,  
De que somente a mágoa me ficou  
Do bem que foi em vindo arrebatado.

- Fortuna que mo deu não mo deixara,  
10 Ou já que mo tirou, tão desumana,  
Saber o que perdi não me tirara.

Ah quão depressa o tempo desengana,  
Se me temera dele eu me guardara,  
Mas quem mais se assegura mais se engana.

BNM 4152, fl. 8v, Martim de Castro do Rio.

BNM 3992, fl. 60r, Martim de Crastro. *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 5r, Estêvão Roiz<sup>151</sup>.

### Comentário

A única variante encontra-se no v. 2 da lição do *Cancioneiro Fernandes Tomás*, *Testemunha da dor que me ficou*.

---

<sup>151</sup> Soneto publicado na edição das *Obras Poéticas* de Estêvão Rodrigues de Castro, de Giacinto Manuppella, p. 340, que não tomou posição acerca da sua autoria.

(Página deixada propositadamente em branco)

Duro mal, dura paga, duro estado,  
Oh grave pensamento, oh sorte dura,  
Misérias tão cativas da ventura,  
Trabalhos tão sujeitos a um cuidado.

- 5 Lembranças de um só bem tão mal passado,  
Memória deste dano, que inda dura,  
Melhor vos fora já ter sepultura  
Que perseguireis tanto a um sepultado.

- Não tenhais per vitória um mal tão forte,  
10 Porque eu, acostumado a ver-me tal,  
O mal que menos temo é minha morte.

Aqui podereis ver quão pouco vale  
Discuidos, disfavores, dura sorte,  
Que quem nasceu sem bem, não teme mal.

ANTT Ms. Liv. 1117, fl. 195v, Martim de Castro do Rio.

ANTT Ms. Liv. 1117, fl. 28r, anónimo. BGUC 2584, fl. 12r, Martim de Castro. BN 3563, fl. 189r, Martim de Crasto do Rio. BN 4332, fl. 145v, anónimo. *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 35v, Fernão Roiz Soropita<sup>152</sup>.

### Comentário

Edita-se a lição de um manuscrito que não é o mais fidedigno, em termos de atribuição de autorias, pelo facto de a lição de BN 3563, merecedor de maior confiança, apresentar dois versos incorrectos ao nível da métrica,

---

<sup>152</sup> Soneto não considerado no cânone de Francisco Rodrigues Lobo Soropita por Maria Luísa Linhares de Deus na sua edição da *Obra Poética e em Prosa* deste autor.

o v. 2, hipométrico, *Grave pensamento, sorte dura*, e o v. 7, hipermétrico, *Melhor vos fora terdes já sepultura*.

Registam-se diversas variantes no conjunto dos diferentes testemunhos, algumas numa só lição, outras comuns a várias.

As versões que se afastam mais da publicada são as de BN 4332 (v. 2, *Imigo pensamento, sorte dura*, v. 3, *Miséria tão cativa da ventura*, v. 7, *Melhor vos fora terdes já sepultura*, e v. 11, *O menos mal que temo é minha morte*, variante comum a BN 3563, ao *Cancioneiro Fernandes Tomás* e a BGUC 2584), de ANTT Ms. Liv. 1117, fl. 28r (v. 5, *Memória de um só bem tão mal passado*, v. 6, *Lembranças deste dano, que inda dura*, e v. 13, *Discursos, disfavores, dura sorte*), e do *Cancioneiro Fernandes Tomás* (v. 2, *De um grave pensamento, sorte dura*, v. 5, *Lembranças de um só bem tão mal pagado*, v. 6, *Memórias deste dano, que inda dura*, v. 10, *Que eu costumado estou a nome tal*, e v. 11, variante já apontada).

**Mote**

Que forte fortuna sigo,  
A que grande extremo vim,  
Que já não vejo o perigo  
Pera mim maior que a mim

**Glosa**

Enganos de um pensamento  
Me trazem senhoreado  
De tal maneira, que é vento  
Discursos do entendimento  
5 Em tão perigoso estado;  
Porque quanto mais entendo,  
Tanto menos me rependo  
De me entregar ao perigo,  
Que minha alma chora vendo  
10 Que forte fortuna sigo.

Força de estrela inimiga,  
Contra quem siso não val,  
Deve ser a que me obriga  
A que eu mesmo me persiga  
15 Buscando o que me faz mal;  
De tudo me arreceei  
E de nada me guardei,  
Tremo de cuidar em mim,  
A quanto me aventurei,  
20 A que grande extremo vim.

Se algũa hora me desejo  
Livre deste desatino,

Tem tal força o meu desejo  
Que me esconde o mal que vejo,  
25 Por crer o bem que imagino;  
A razão bem me avisou  
Dos perigos em que estou,  
Mas o cuidado que sigo  
Tão depressa me cegou  
30 Que já não vejo o perigo.

Fujo do que me convém,  
Corro após o que me dana,  
E se me aconselha alguém  
O que sei que me está bem,  
35 Inda cuido que me engana;  
Enfim que desta mudança  
Ficarei sem esperança  
De terem meus males fim,  
Pois a ninguém vi esquivança  
40 Para mim maior que a mim.

BNM 4152, fl. 43v-44v, Martim de Castro do Rio.

BGUC 1237, pp. 158-160, Frei Agostinho da Cruz? BN Pomb. 3, fl. 17r-v, anónimo. BNM 3992, fl. 101v-102r, Martim de Crastro. BPMP 1100, fl. 79r-80r, Frei Agostinho da Cruz?<sup>153</sup>

#### Comentário

As lições de BNM 4152 e BGUC 1237 são totalmente coincidentes. Registrem-se as variantes de BNM 3992, nos vv. 21, *Se algũa hora me vejo*,

---

<sup>153</sup> Poema publicado nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, pp. 341-342.

e 23, *Tem tal força o vosso desejo* (comum a BN Pomb. 3 e a BPMP 1100). Se a primeira pode interpretar-se como correcção da possível hipermetria do v. 21 de BNM 4152, a segunda é claramente um verso hipermétrico e menos rico, em termos semânticos. Em BN Pomb. 3, regista-se, no v. 4, a variante *Discursos do pensamento*.

(Página deixada propositadamente em branco)

## Hino à Cruz

Insígnia triunfal, honrosa e santa,  
Chave do Céu, penhor da eterna glória,  
Que com Jesus da terra nos levanta;

Sacrário em que ficou viva a memória  
5 Do imenso amor divino, onde se alcança  
Dos imigos domésticos vitória;

Sinal, que após dilúvio traz bonança,  
Por quem o mundo novo é reformado  
E se converte o espanto em esperança.

10 Ó Cruz, minha saudade e meu cuidado,  
Que sustentar pudeste o doce peso  
De nova redenção tão desejado!

Ó Cruz, onde Jesus sofre estar preso,  
Pêra soltar-me já da culpa antiga,  
15 Por que o passo do Céu me era defeso!

Ó Cruz, pregão de paz, amor e liga  
Entre a divina e humana natureza,  
Árvore vitoriosa, alegre, amiga!

Ó Cruz, onde se humilha a mor grandeza,  
20 O mor poder, mais alta majestade,  
E onde se engrandece a mor baixeza!

Ó Cruz, aonde oferece a humildade  
Do meu Jesu seu sangue precioso  
Por nós ao Padre, ó suma bondade!

25 Ó bom Jesus, quão manso e amoroso,  
Sofrido, brando, humilde e obediente  
Vós mostrais nessa Cruz e quão piadoso!

Se vos quero imitar, não mo consente  
A vaidade, ambição, soberba e ira  
30 Que tem preso o juízo e cega a mente,

Mas abraçando a Cruz logo se tira  
O temor de perder-vos e perder-me;  
Quem fugira de si e à cruz se unira,

Conhecer-vos pudera e conhecer-me,  
35 Vós pregoando amar, eu ser ingrato,  
Vós perdoar, eu nunca repender-me.

Se algũa hora comigo me retrato,  
Temo de ver quão caro me comprastes,  
Por que cousas vos vendo tão barato.

40 Mas pera emenda disto me alcançastes  
Tanta graça na Cruz, que num momento  
Me entrega a vós, que a mim vos entregastes.

Nela alcançou de vós o claro assento  
O bom Ladrão, vencendo a errada vida  
45 Num breve mas fiel conhecimento.

Que alma haverá tão dura e tão perdida,  
Que, da Cruz de Jesus vendo-se perto,  
Não seja a graça e amor restituída!

Socorro universal, remédio certo  
50 De quem te busca, achado em toda a parte,

Na cidade, no campo e no deserto!

Quem levar sabe a Cruz seguro parte  
Pêra todo o lugar, estado e sorte,  
Mas quem se despreza, ó Cruz, a levar-te!

55 Serpente milagrosa, vital, forte,  
Que só pondo-lhe os olhos dá saúde,  
Da venenosa chaga vence a morte.

Dos maus é confissão, dos bons virtude,  
Com que se fortifica o espírito o enfermo,  
60 Seguro de mudança haver que o mude.

Tu levaste o Baptista ao Céu do ermo,  
Paulo do cego error, Pedro da rede,  
Madalena da culpa a amar sem termo.

Ah, quem de ti, Cruz santa, houvera sede,  
65 Correndo ao lado aberto, sacra fonte,  
Correi todos, amai, esperai, crede!

Ó glorioso calvário, rico monte,  
Que em breve espaço ajuntas céus e terra  
Pera dar luz a um e outro horizonte!

70 Ó soberana Cruz onde se encerra  
O mais alto mistério, ó Cruz divina,  
Princípio da mor paz, fim da mor guerra!

Coluna dos Apóstolos, doutrina  
De evangelistas santa e verdadeira,  
75 Que a alma guia, arrebatada, acende, afina;

Dos gloriosos Mártires bandeira  
E justificação dos confessores,  
Das Virgens guarda, luz, firmeza inteira.

Ah honra, salvação de pecadores,  
80 Leva-me após meu Deus, todo influído,  
Nas chagas de Jesu e suas dores!

Renove-se outro ser no meu sentido,  
Outro amor e afeição que me transforme  
E eu seja ao mundo e ele a mim perdido.

85 Triste de quem descansa, espera e dorme  
Nos prazeres da terra emascarados,  
Cujo fruto é pesar e fim disforme.

Eu só da Cruz me fio, onde os cuidados  
Param todos em Deus, que faz suaves  
90 O jugo, pena, dor, dos mais tentados.

Peço-te, minha Cruz, que esta alma encraves  
Com esse redentor verbo divino  
E na sacramental piscina a laves.

Mas quem de tanta glória será digno  
95 Que voe do mais baixo à mor altura?  
Quem se inclinar à Cruz, à que me inclino.

As aves, quando voam, na figura  
Da Cruz se alçam da terra e o Céu alcançam,  
Que esta só faz voar toda a criatura.

100 Ó Venerável Cruz, com que se lançam  
Os demónios confusos e vencidos

E as tempestades da alma se abonçam!

Em ti prendo as potências e os sentidos  
Com os olhos em Jesu, que por livrar-me  
105 Espera tanto há, com os pés detidos,  
Que só Jesu e a Cruz podem salvar-me.

BNM 4152, fl. 17r-19v, Martim de Castro do Rio.

BGUC 1237, pp. 94-97, Frei Agostinho da Cruz? BPMP 1100, fl. 28v-30r,  
Frei Agostinho da Cruz<sup>154</sup>.

#### Comentário

Os testemunhos coincidentes de BGUC 1237 e de BPMP 1100 podem ser interpretados como versões melhoradas da lição de BNM 4152. As lições dos vv. 54, *Mas quem se disporá, ó Cruz, a levar-te*, 57, *Na venenosa chaga e vence a morte*, 58, *Dos maus é confusão, dos bons virtude*, 59, *Com que se fortifica o espírito enfermo*, e 104, *Com os olhos em Jesu que por levar-me*, comuns a estas duas fontes, são, em termos semânticos, preferíveis às da lição editada. É possível que se tratem de retoques, introduzidos pelo copista de BPMP 1100, cuja lição o compilador de BGUC 1237 seguiu.

---

<sup>154</sup> Poema publicado nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, pp. 277-281.

(Página deixada propositadamente em branco)

### À ida da Madalena ao sepulcro

Madalena de Amor toda roubada,  
Confusa, triste, só, sem luz, sem guia,  
Busca fora de si quem nela ia,  
Com passos desiguais e alma abrasada.

- 5 Não teme a noite, as guardas, a jornada,  
Porque não tinha vista nem sentia,  
Que o coração seu mestre o possuía  
E os olhos sem o ver não viam nada.

- Chorando chega enfim onde deseja,  
10 Vazio acha o sepulcro, de anjos cheio,  
Que o lugar de Jesu só ele o peja.

Mas como de o achar o melhor meio  
São lágrimas de amor, quer Deus que veja  
Nelas vivo, quem morto buscar veio.

BNM 4152, fl. 3v, Martim de Castro do Rio.

BGUC 1237, p. 61, Frei Agostinho da Cruz? BN Pomb. 3, fl. 14v, anónimo. BNM 3992, fl. 55r, Martim de Crasto. BPMP 1100, fl. 44r-v, Frei Agostinho da Cruz?<sup>155</sup>

### Comentário

As lições das diversas fontes são muito similares, não se registando variantes significativas.

---

<sup>155</sup> Soneto publicado nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 201, mas excluído do cânone deste autor por António Gil Rafael na sua edição dos *Sonetos e Elegias* de Frei Agostinho da Cruz, p. 229.

(Página deixada propositadamente em branco)

Mucho debo a mis ojos por miraros  
Y mucho a la ocasión de poder veros,  
Mucho debo a mi alma por quereros  
Y mucho porque supo desearos.

5 Mucho me debo a mi por adoraros  
Y mucho pues aspiro a pretenderos,  
Mucho me deberé se a mereceros  
Con serviros llegar y con amaros.

Mas mucho más os debo a vos Señora,  
10 Pues estas dudas no os dan enojos  
Y sois servida que las satisfaga.

Convosco pago a mi, pago a mis ojos,  
A la ocasión, al alma que os adora,  
Connmigo a vos, si me queréis por paga.

BN 3323, fl. 81v, Martim de Crasto dos Rios.

### Comentário

Edita-se a única lição conhecida deste soneto. Note-se a variante no último apelido do autor.

(Página deixada propositadamente em branco)

Ao tempo

O tempo de si mesmo pede conta,  
É necessário dar-se conta a tempo,  
Que quem gastou sem conta tanto tempo,  
Como dará sem tempo tanta conta?

- 5 Não quer levar o tempo tempo em conta,  
Pois conta se não fez de dar-se a tempo,  
Onde só pera conta havia tempo,  
Se na conta do tempo houvesse conta.

- Que conta pode dar quem não tem tempo,  
10 Em que tempo a dará quem não tem conta,  
Que a quem a conta falta, falta o tempo.

Vejo-me sem ter tempo, com ruim conta,  
Sabendo que hei-de dar conta do tempo  
E que se chega o tempo de dar conta.

BN 6046, fl. 78v, anónimo.

ANTT Ms. Liv. 1818, p. 99, Conde de Linhares. BA 51-II-42, fl. 36r, Conde de Portalegre o Velho. BGUC 383, fl. 24r, anónimo. BGUC 383, fl. 187v, anónimo. BGUC 390, fl. 296v, anónimo. BGUC 392, fl. 130r, anónimo. BGUC 395, fl. 6r, anónimo. BGUC 526, pp. 40-41, anónimo. BGUC 526, pp. 41-42, António Fonseca Soares. BGUC 555, p. 212, anónimo. BGUC 1091, p. 188, anónimo. BGUC 1351, fl. 33r, anónimo. BGUC 1636, p. 32, anónimo. BGUC 2829, fl. 1v, anónimo. BN 1650, fl. 471r, anónimo. BN 8600, p. 204, anónimo. BN 13217, fl. 88v, anónimo. BN 13371, fl. 43r, anónimo. BN 13371, fl. 93r, anónimo. BN Pomb. 3, fl. 83r, anónimo. BPB 367, fl. 119r-120r, anónimo. BPE CXIV/ 1-29, nº 7, fl. 2r, anónimo. BPE CXII / 1-36, fl. 5v-6r, anónimo. BPMP 1045, fl. 59r, anónimo. BPMP 1397, fl. 290r, António Barbosa Bacelar.

BPMP 1420, fl. 4r-v, anónimo. *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, fl. 236r, Martim de Castro Rio.

### Comentário

Edita-se a lição de BN 6046, que pode considerar-se representativa do padrão mais comum deste soneto, e não a do *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, a única atribuída a Martim de Castro do Rio, pelo facto de apresentar algumas marcas particulares.

Tratando-se do soneto mais popular de Martim de Castro do Rio, do qual foram encontrados 28 testemunhos, as variantes são numerosas, desde o primeiro ao último verso. A título de exemplo, indicam-se todas as variantes do *incipit* e, de seguida, transcreve-se na íntegra o testemunho do *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, dado a Castro do Rio, e o de BN 8600, que apenas tem em comum com a lição editada a primeira quadra, podendo por isso considerar-se um soneto distinto.

No *incipit*, encontramos as variantes *O tempo de si mesmo pede conta* (ANTT Ms. Liv. 1818, BGUC 383, fl. 24r, BGUC 390, BGUC 392, BGUC 555, BGUC 1091, BGUC 1351, BGUC 1636, BN 1045, BN 6046, BN 8600, BN 13371, fl. 43r, BN 13371, fl. 93r, BPB 376, BPMP 1397), *O tempo já de si me pede conta* (BGUC 526, pp. 41-42, BN 1650, BPE CXIV/ 1-29, n° 7, fl. 2r), *Pede-me de si mesmo o tempo conta* (BA 51-II-42, BGUC 383, fl. 187v, BGUC 395, BN 13217, BN Pomb. 3, *Cancioneiro de Corte e de Magnates*), *Pede-me de mi mismo el tiempo cuenta* (BGUC 526, pp. 40-41, BPMP 1420, versões em castelhano), *Pede-nos de si mesmo o tempo conta* (BGUC 2829, BPE CXII / 1-36).

Em vários manuscritos, surgem, após este poema, alguns «sonetos contrafeitos a este», como *Como poderá dar do tempo conta / Quem em versos sem conta gasta o tempo* (vários testemunhos), *Como pode pedir o tempo conta / Se me não há-de pagar a conta o tempo* (BN 3581, fl. 56v), *Quem me dera, Senhor, ter justa a conta / Da conta que hei-de dar-vos do meu tempo* (BN 3581, fl. 57r), *Com tempo do passado fazei conta / Que a conta que fazeis enquanto há tempo* (BGUC 1091, p. 189).

**Pede-me de si mesmo o tempo conta**

E para dar-se pede a conta Tempo,  
E quem viveu sem conta tanto tempo  
Como dará sem conta tanta conta?

- 5 Não quer levar o tempo tempo em conta,  
Porque conta não fez de dá-la em tempo,  
Posto que para a conta havia tempo,  
Se na conta do tempo houvesse conta.

Mas que conta dará quem não tem tempo

- 10 E em que tempo a dará quem não tem conta,  
Que quem sem conta vive falta-lhe o tempo.

Vejo-me sem ter tempo e sem ter conta,  
Sabendo que hei-de dar conta do tempo  
E que se há-de chegar tempo de conta.

*Cancioneiro de Corte e de Magnates*, fl. 236r.

À última conta

O tempo de si mesmo pede conta,  
É necessário dar-se conta ao tempo,  
Porque quem sem conta gasta tanto tempo,  
Como dará de si mesmo tanta conta.

5 O tempo vai correndo, não se conta,  
A vida nunca faz conta do tempo,  
O tempo só conta faz do passatempo,  
Sem cuidar que há-de vir tempo de conta.

Olhe-se pois da conta o mais do tempo,  
10 Que dá de largo tempo estreita conta,  
Para no fim dar bem conta do tempo.

Escrevei menino tempo e conta  
E para no fim dares bem conta do tempo  
Deste soneto agora fazei conta.

BN 8600, p. 204.

Ó Cegos, que buscais na morte a vida,  
Na terra quietação, no ar morada,  
Se sois, se haveis de ser, se fostes nada,  
Onde está a conta, o peso e a medida?

- 5 Se alma em desejos vãos anda embaída<sup>156</sup>,  
Dizei-me gente vil, desatinada,  
Que cousa vos engana desejada  
Que vos não desengane possuída?

- Quem não conhece a Deus, nem se conhece,  
10 O que há-de aborrecer isso deseja  
E o que há-de desejar isso aborrece.

Meu Deus, dai-me outros olhos com que veja  
Que o mundo em aparência se esvanece  
E vós sejais meu fim para que eu seja.

BNM 4152, fl. 5r, Martim de Castro do Rio.

ANTT Ms. Liv. 2160, inum., anónimo. BGUC 1237, Frei Agostinho da Cruz?  
BNM 3992, fl. 56v, Martim de Crasto. BPMP 1100, fl. 31r, Frei Agostinho da  
Cruz? *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 65v, Fernão Roiz Soropita<sup>157</sup>.

## Comentário

As versões dos diversos testemunhos são muito semelhantes. As variantes mais significativas encontram-se na lição do *Cancioneiro Fernandes Tomás*,

---

<sup>156</sup> *embaída*: enganada.

<sup>157</sup> Soneto publicado nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 212, mas excluído do cânone deste autor por António Gil Rafael na sua edição dos *Sonetos e Elegias* de Frei Agostinho da Cruz, p. 230. Não publicado por Maria Luísa Linhares de Deus na sua edição da *Obra Poética e em Prosa* de Francisco Rodrigues Lobo Soropita.

*incipit, Ó cegos que mostrais na morte a vida, v. 5, Se alma em desejos vãos anda esvaída, e v. 9, Quem não conhece a Deus não se conhece.*

À Cruz de Cristo

Ó Cruz que no Calvário sustentaste  
Os membros de que foste sustentada,  
Quando pisados eles, tu, pesada,  
Antes de lá chegar desconjuntaste.

- 5 Como sendo instrumento que mataste,  
Por mãos de gente cega, gente errada,  
Não somente ficaste disculpada,  
Mas ainda da culpa triunfaste.

- Se tu representaras tão somente  
10 A salvação do mundo resgatado,  
Sem sangue do Cordeiro paciente,

Vira-me com te ver mais consolado,  
Porque parara em ver meu bem presente,  
Sem ver em ti meu mal representado.

BNM 4152, fl. 10v, Martim de Castro do Rio.

ANTT Ms. Liv. 2160, inum., anónimo. BGUC 400, fl. 3r, Frei Agostinho da Cruz. BN 7691, fl. 4r, Frei Agostinho da Cruz. BN Pomb. 3, fl. 3v-4r, anónimo. BNM 3992, fl. 62r, Martim de Crasto. BPMP 1100, fl. 28v, Frei Agostinho da Cruz?<sup>158</sup>

---

<sup>158</sup> Soneto publicado nas *Várias Poesias do Venerável Padre Frei Agostinho da Cruz*, de José Caetano de Mesquita, p. 6 e também nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 7, mas excluído do cânone deste autor por António Gil Rafael na sua edição dos *Sonetos e Elegias* de Frei Agostinho da Cruz, p. 227.

## Comentário

Edita-se a lição de BNM 4152, coincidente com a de BNM 3992, tendo sido corrigido o lapso ou erro do copista no v. 13, *Porque parara em ver meu mal presente*, de acordo com a versão de todos os restantes testemunhos. BN 7691 apresenta pequenas variantes nos vv. 4, *Antes de chegar lá desconjuntaste*, 9, *Se tu representaras não somente*, e 14, *Sem ver nele meu mal representado* (comum a ANTT Ms. Liv. 2160 e a BGUC 400).

Ó divino banquete onde foi dada  
Toda a glória do Céu por iguaria,  
Nunca aparteis desta alma o santo dia  
Da morte de meu Deus por mim causada.

- 5 Pagando em Cruz o amor, sem dever nada,  
Inda lhe pareceu que nos devia,  
No tempo em que de nós se despídia,  
Ir-se e ficar em ãa hóstia consagrada.

- Finos toques de amor, raros extremos,  
10 Se os anjos vos não podem entender,  
Os que somos humanos que faremos?

Contento-me Senhor, basta-me crer  
Que nessa hóstia sagrada, onde vos vemos,  
Mais nem menos no Céu não podeis ser.

BNM 4152, fl. 1r, Martim de Castro do Rio.

BGUC 1237, p. 52, Frei Agostinho da Cruz? BNM 3992, fl. 52v, Martim de Crasto. BPMP 1100, fl. 24r, Frei Agostinho da Cruz?<sup>159</sup>

### Comentário

As lições dos diversos testemunhos são coincidentes, salvo no v. 13, onde em todos, excepto em BNM 4152, se lê *Que nessa hóstia sagrada, onde vos temos.*

---

<sup>159</sup> Soneto publicado nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 189, mas excluído do cânone deste autor por António Gil Rafael na sua edição dos *Sonetos e Elegias* de Frei Agostinho da Cruz, p. 229.

(Página deixada propositadamente em branco)

Chançonetas ao Nascimento de Cristo

Pasmem de alegria  
Na terra e nos Céus,  
Vendo a noite dia,  
Vendo o homem Deus.

5 Comércio admirável  
Que o amor descobriu,  
Mistério inefável  
Que o Céu nos abriu.

Como em um suposto  
10 Caiba esta união,  
Não é pressuposto  
De humana rezão.

Se não obedece  
O juízo à fé,  
15 Nada se conhece  
Daquele que é.

Pelos ares voa  
Celeste harmonia  
E o que nela soa  
20 Só de Anjos se fia.

Feitos esquadrões,  
O seu Rei siguindo,  
Vão dando pregões  
Que a salvar é vindo.

25 Ó ditosa culpa,

Caso nunca ouvido,  
Que busque a desculpa  
Quem é ofendido.

Toma o que em nós há,  
30 Dá-nos o que é seu,  
Que língua dirá  
Que toma e que deu.

Toma pena e morte,  
Dá-nos glória e vida,  
35 A causa mais forte  
Foi de amor vencida.

Fermosa vitória,  
Que a terra Céu faz,  
De que a Deus vem glória  
40 E aos homens paz.

Acaba a mor guerra,  
Entra a mor concórdia,  
Tem Deus cheia a terra  
De misericórdia.

45 Os cegos já viram,  
Os mudos falaram,  
Os surdos ouviram,  
Os coxos andaram.

Os mortos tem vida,  
50 Os vivos não morrem,  
Os bens à medida  
Do desejo correm.

A suma bondade  
Nos manda por guia  
55 A luz e a verdade,  
Que David pedia.

A justiça sua  
Hoje nos revela,  
Nace o sol da lua,  
60 Sendo maior que ela.

Sem abrir-se a fonte,  
Sai dela o mar,  
Vem de monte a monte,  
Tudo há-de alagar.

65 Milagre inventado  
Do divino espírito,  
Que do limitado  
Saia o infinito.

Na Virgem caber  
70 Quem nos Céus não cabe,  
Como pode ser?  
Quem o fez o sabe.

Nova Maravilha  
Do divino amor,  
75 Mãe, esposa e filha  
Dum mesmo Senhor.

Deu a flor suave  
O fruto esperado,  
Já vimos a chave  
80 Do Jardim cerrado.

Ó divina Aurora,  
Só em vós se viu  
Dar mais luz na hora  
Em que o Sol saiu.

85 Sol que, aparecendo,  
Almas rouba e inflama,  
Sol que, em se escondendo,  
Levanta mor chama.

É lume do lume,  
90 Que ele só faz ver,  
No qual se resume  
Tudo o que tem ser.

Fez a voz humana  
Outro sol deter,  
95 Fez a soberana  
Este a nós descer.

Lá figurou isto  
Deus por Isaías,  
No relógio visto  
100 Del Rei Ezequias.

Pera o segurar  
Da mercê que faz,  
O sol fez tornar  
Dez milhas atrás.

105 Quanto o mundo alcança  
O de que era indigno,  
A mesma mudança

Fez o Sol divino.

Deixa anjos no Céu,  
110 Seus coros passou,  
Ao homem deceu  
E nele parou.

Aqui a humildade  
De Deus triunfou,  
115 Forma a divindade  
De servo tomou.

Se o não conhecera  
Por Deus e Senhor,  
Isto parecera  
120 Doudice de Amor.

Pôs Deus seu tesouro  
Todo em nossa mão,  
Este é o altar de ouro  
Que viu S. João.

125 Leão de Judá,  
Que o Céu nos conquista,  
Cordeiro que o dá  
E honra o Baptista.

Triunfo e lucerna  
130 Da cidade santa,  
Que com glória eterna  
Se adora e se canta.

Grão do Céu caído  
Que o fruto que deu

135 Só nele é sabido  
Que é celeiro seu.

Na terra caiu  
De Deus mais amada,  
Que foi na que viu  
140 Mousés figurada.

Virgem soberana,  
Se a fé me deixara,  
Serdes mais que humana  
De vós afirmara.

145 Custódia segura  
De sabedoria,  
Que os anjos mais pura,  
Que os santos mais pia.

Do Céu desejada,  
150 Porque vos conhece,  
Da terra enjeitada,  
Que vos não merece.

Querendo-lhe dar  
Rei, vida, luz, graça,  
155 Chega a lhe negar  
Lugar em que naça.

Do mundo é Senhor,  
Não tem lugar nele,  
Tudo pode amor  
160 Pois o trouxe a ele.

Se o não abrasara

Saudade da Cruz,  
Quiçais nos deixara  
Connosco e sem luz.

165 De homens racionais  
É Deus enjeitado,  
Só entre animais  
Achou gasalhado.

Senhor dos senhores,  
170 Vós entre animais  
E Reis pecadores  
Em Paços reais.

É Deus tal amigo,  
Tão bom de servir,  
175 Que em nada comigo  
Se quer desavir.

Sofre companhia  
Tão imprópria nele,  
Porque neste dia  
180 Ninguém fuja dele.

Por mais semelhança  
Que com os brutos tenha,  
Não perca a esperança,  
Venha, venha, venha.

185 Lapa gloriosa,  
Dos Céus invejada,  
Que eles mais fermosa,  
Mais alumiada.

Mil anjos a ornavam,  
190 Nenhum aparece,  
Que a luz que adoravam  
A sua escurece.

Nela os Serafins  
São mais abrasados,  
195 Nela os Querubins  
Mais arrebatados.

Nela nace Deus,  
Nela hoje se encerra,  
O melhor dos Céus,  
200 O melhor da terra.

Hoje os homens vem  
O verbo encarnado  
Por quem, pera quem  
Tudo foi criado.

205 Quando a Virgem viu  
Da glória o penhor,  
Toda se cobriu  
De seu resplendor.

Em tal claridade  
210 A sua alma ardia,  
Que toda a Trindade  
Nela se revia.

Lá lhe mostra agora,  
Quem nela morou,  
215 O que nesta hora  
Cá lhe revelou.

Meu Jesus, que é isto,  
Em presépio vós,  
E que a causa disto  
220 Sejamos nós, nós?

Dizei-me Anjos seus,  
Pastores e Reis,  
Se tal está Deus,  
Em que o conheceis?

225 «Em que no amor tem  
A glória escondida,  
Só porque a dar vem  
Pelos seus a vida;

E na adoração  
230 Da Mãe e do esposo,  
Que ambos raios são  
Deste sol fermoso.

A mão soberana  
Seu poder mostrou  
235 Na trindade humana,  
Que aqui ajuntou.»

Ao esposo santo  
Da virgem sem mágoa  
Se enche a alma de espanto  
240 E os olhos de água.

Vendo o que deseja,  
Do anjo avisado,  
O presépio beija  
Nele transformado.

245 Do mais ser indigno  
Cuida o Patriarca,  
Que inda que é minino  
Terra e Céus abarca.

Anjos, Reis, Pastores,  
250 Por divina traça,  
São anunciadores  
Do Autor da Graça,

Para nos mostrar  
Que neste Senhor  
255 Há três que adorar  
Deus, Rei e Pastor.

Palhas tem por leito  
Quem anjos deixou,  
Porque acenda o peito  
260 Que o mundo apagou.

Chorais, meu Jesu,  
De frio tremeis,  
Quem viu a Deus nu,  
Pobre o Rei dos Reis.

265 Ó rica pobreza,  
Ó falta abundante,  
Ó alta baixeza,  
Ó divino amante!

São tudo mistérios  
270 Que nos apregoam  
Que honras, pompas, impérios  
Não são o que soam.

Ó cega ambição,  
Mais cega vaidade,  
275 Que da opinião  
Fez necessidade!

Pelo Deus visível,  
Que já conhecemos,  
No amor do invisível  
280 Nos arrebatemos.

Alma que hoje teve  
Tão nova mercê,  
Pois toda se deve,  
Toda se lhe dê.

285 Lembrai-lhe, Senhora,  
Por que a não exclua,  
Que ser pecadora  
Não tira ser sua.

BNM 4152, fl. 32r-41r, Martim de Castro do Rio.

BGUC 1237, pp. 168-172, Frei Agostinho da Cruz? BN Pomb. 3, fl. 5v-8v,  
anónimo. BPMP 1100, fl. 18r-22r, Frei Agostinho da Cruz?<sup>160</sup>

---

<sup>160</sup> Quadras publicadas nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, pp. 351-363.

## Comentário

Editam-se a lição de BNM 4152, tendo-se corrigido, de acordo com os restantes testemunhos, os lapsos cometidos pelo seu copista nos vv. 19, *E o que nele soa*, 221, *Dizei-me Anjos, vós* (erro na rima apenas corrigido em BGUC 1237), e 258, *Quem a vós deixou*. Assinale-se ainda a variante de BPMP 1100 e de BGUC 1237 no v. 138, *De Deus mui amada*, e a de BGUC 1237 no v. 209, *Em tal caridade*, menos correcta em termos semânticos.

A lição de BN Pomb. 3 está bastante incompleta, faltando-lhe os vv. 117-248.

Perdidos tantos anos na esperança  
De um dia em que os houvesse por ganhados,  
Buscando em vão descanso nos cuidados,  
Querendo achar firmeza na mudança,

- 5 Cheguei no fim a tal desconfiança  
Que mais cansam bens imaginados,  
Que males certos da alma apoderados,  
Por quem a vida está posta em balança.

- Tenho tomado os portos ao desejo,  
10 Que apesar do passado e do presente  
Quer melhorar o estado em que me vejo.

Passar avante a dor não mo consente,  
Que em tão fero tormento e tão sobejo  
Pouco sente quem diz tudo o que sente.

BNM 4152, fl. 6v, Martim de Castro do Rio.

ANTT Ms. Liv. 1117, fl. 28r, anónimo. ANTT Casa de Fronteira 22, fl. 45v, anónimo. BN 4332, fl. 133r, anónimo. BNM 3992, fl. 58r, Martim de Crasto. *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 2r, Martim de Castro.

#### Comentário

Edita-se a lição de BNM 4152, face à qual os restantes testemunhos apresentam poucas variantes.

Em BN 4332, v. 11, lê-se *Quero melhorar o estado em que me vejo*, com hipermetria. ANTT Ms. Liv. 1117 apresenta, no v. 7, a variante *Que males próprios da alma apoderados*.

(Página deixada propositadamente em branco)

Perdi-me dentro em mim como em deserto,  
Minha alma está metida em labirinto  
E posto em tal perigo já me sinto  
Cair noutro maior nele encoberto.

- 5 Vejo o socorro longe e a morte perto,  
Pois vivo do que temo e do que sinto,  
Se alguém me quer valer não lho consinto,  
Por vir o que desejo a ser mais certo.

- Nova invenção de mal, novo tormento,  
10 Ser cutelo da vida a mesma vida,  
Ser desatino usar do entendimento.

Vingai-vos dor cruel, mal conhecida,  
Que a vosso pesar sei do pensamento  
Que em grande dor não há vida comprida.

BNM 4152, fl. 10r, Martim de Castro do Rio.

AHM 12-26-8/D-19, fl. 169r, Martim de Crasto. ANTT Ms. Liv. 1710, p. 106, anónimo. ANTT Casa de Fronteira 22, fl. 27r-v, anónimo. BA 50-II-35, fl. 172v, anónimo. BGUC 392, fl. 61v, anónimo. BGUC 2829, fl. 21r, anónimo. BN Pomb. 3, fl. 21r, anónimo. BNM 3992, fl. 61v, Martim de Crasto. *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, fl. 205v, anónimo. *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 2r, Fernão Correia de Lacerda.

### Comentário

Deste soneto, cujos dois primeiros versos, lapidares, atraíram outros poetas e, certamente, copistas e colecionadores, encontram-se numerosas variantes.

Aponte-se, verso a verso, as mais significativas, ilustrando, deste modo, a diversidade de lições que conheceram os sonetos mais populares da época. No v. 3, em AHM 12-26-8/D-19, ANTT Ms. Liv. 1710, ANTT Casa de Fronteira 22, BA 50-II-35, BGUC 392, BNM 3992 e no *Cancioneiro de Corte e de Magnates* encontra-se a variante *E posto em tal perigo já me pinto* e, ainda no mesmo verso, em BGUC 2829, a variante *E posto em tal estado já me sinto*; no v. 4, em BGUC 2829, a variante *Cair no seu mor mal todo encoberto*; no v. 5, em AHM 12-26-8/D-19, ANTT Ms. Liv. 1710, BA 50-II-35, BGUC 2829 e no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, a variante *Tenho o socorro longe e a morte perto* (pequena variante ainda em AHM 12-26-8/D-19, *Tenho o socorro longe, a morte perto*), no mesmo verso, em ANTT Casa de Fronteira 22, *Vejo o remédio longe e a morte perto*, e, em BGUC 392 e no *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, a variante *Tenho o remédio longe e a morte perto*; no v. 6, em AHM 12-26-8/D-19, ANTT Ms. Liv. 1710 e no *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, a variante *Pois mouro do que temo e do que sinto*, em BGUC 392 a variante *Pois morro do que vivo e do que sinto*, e, em BGUC 2829, a variante *Pois vivo do que temo e do que sinto*; no v. 8, em AHM 12-26-8/D-19, ANTT Ms. Liv. 1710, BA 50-II-35, BGUC 392, *Cancioneiro Fernandes Tomás* e *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, a variante *Por vir o que receio a ser mais certo*; no v. 9, em ANTT Casa de Fronteira 22, a variante *Nova invenção de amor; novo tormento* e, em AHM 12-26-8/D-19 e BGUC 2829, a variante *Nova invenção de dor; novo tormento*; no v. 10, no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, a variante *Ser cutelo da vida a própria vida*; no v. 11, em BGUC 2829, a variante *E ser doudice usar de entendimento*, e, no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, a variante *Ser desatino usar do pensamento*, que arrasta consigo, no mesmo testemunho, a variante *Que a vosso pesar sei do entendimento*, no v. 13; no v. 12, em ANTT Casa de Fronteira 22, a variante *Vingai-vos dor cruel mal entendida*, e, no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, a variante *Vingai-vos dor cruel, dor conhecida*; no v. 13, em BA 50-II-35 e BGUC 392, a variante *Que a vosso pesar sei do sofrimento*, em BGUC 2829 a variante *Que apesar deste duro mal que sinto* (manifesto erro ao nível da rima), e, no *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, a variante *Que a vossa custa sei do pensamento*; no v. 14, em ANTT Casa de Fronteira 22, a variante *Que em grande mal não há vida comprida*.

No conjunto, as lições que mais se afastam da editada são as de ANTT Casa de Fronteira 22, BGUC 2829, *Cancioneiro de Corte e de Magnates* e *Cancioneiro Fernandes Tomás*.

Note-se ainda que nas colectâneas suspeitas da obra de Frei Agostinho da Cruz, BGUC 1237, p. 3, e BPMP 1100, fl. 79r, surge o seguinte soneto, que apenas partilha com o editado os dois primeiros versos e os vocábulos *consinto*, *sinto*, *certo* e *conhecida* em posição final de rima:

Perdi-me em mim como em deserto,  
Minha alma está metida em laberinto,  
Continuo contradigo o que consinto,  
Cem mil discursos faço, em nada acerto.

5 Vejo seguro o dano, o bem incerto,  
Comigo porfiando me desminto,  
O que mais atormenta menos sinto,  
O bem me foge quando está mais certo.

E se as asas levanta o pensamento  
10 Àquela parte onde está escondida  
A causa deste vários movimento,

Transforma-se por não ser conhecida,  
Porque quer apesar do sofrimento  
Pôr as armas da morte na mão da vida.

BPMP 1100, fl. 79r, anónimo.

(Página deixada propositadamente em branco)

Pouco do seu poder o tempo fia,  
Pois de forças alheias ajudado  
Com tanto mar e terra tem provado  
Quanto esta ausência vossa em mim podia.

5 Mas a fé, mais segura cada dia,  
O tem vencido e tão desenganado,  
Que a saudades vossas humilhado  
De tributário delas se gloria.

Por tributo lhe traz novas lembranças,  
10 Onde amor ordenou que se estampassem  
Imagens belas da passada glória.

E como as viu tão livres de mudanças  
Quis que no templo seu postas ficassem  
Por eterno sinal desta vitória.

BNM 4152, fl. 7r, Martim de Castro do Rio.

BN 3323, fl. 67v, Fernão Rodrigues Lobo Soropita. BN Pomb. 3, fl. 24r, anónimo. BNM 3992, fl. 58v, Martim de Crasto. *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 59r, Fernão Rodrigues Lobo Soropita<sup>161</sup>.

### Comentário

Registam-se duas variantes em BN 3323, respectivamente no *incipit*, *Pouco de seu poder o tempo fia*, e no v. 12, *E como estão tão livres de mudanças*. No *Cancioneiro Fernandes Tomás* regista-se uma variante no v. 8, *De tributário vosso se gloria*.

---

<sup>161</sup> Soneto publicado por Maria Luísa Linhares de Deus na sua edição da *Obra Poética e em Prosa* de Francisco Rodrigues Lobo Soropita, p. 176.

(Página deixada propositadamente em branco)

Quando de vossa vista me apartava,  
O duro mal de ausência já sentia,  
A água que dos olhos vos corria  
O fogo em que eu ardia acrescentava.

5 A alma que convosco me ficava,  
Contente do efeito que em vós via,  
De todo bem passado se esquecia  
E só no mal presente se ocupava.

Lágrimas poderosas que o desejo  
10 Me obrigais que vos ame seu tormento  
O coração adora dor que sente.

Bem sei que me enganais, que claro vejo  
Que com chorardes por mim, quando me ausento,  
É por que sinta mais o estar ausente.

*Hispano-Portuguese Cancioneiro of the Hispanic Portuguese Society*, fl. 60v, Martim de Castro do Rio<sup>162</sup>.

#### Comentário

Haverá, possivelmente, alguns erros de cópia nesta lição, entre os vv. 9 a 11, cujo sentido não parece muito claro. O v. 13 é hipermétrico.

---

<sup>162</sup> Teófilo Braga incluiu este soneto no *Parnaso de Luís de Camões*, vol. I, *Os Sonetos*, p. 191, assinalando, contudo, a sua atribuição a Castro do Rio no *Hispano-Portuguese Cancioneiro of the Hispanic Portuguese Society*.

(Página deixada propositadamente em branco)

Quando verei, meu Deus, chegar-se a hora,  
Que a desagasalhada alma deseja,  
Para que, só convosco, em vós veja  
E os mais cuidados vãos fiquem de fora.

5 Pasma o juízo, o peito se afervora,  
No vosso amor, que todo outro despeja,  
Rouba-me o espírito, a saudade sobeja,  
Mas nada satisfaz a quem cá mora.

Se buscar-vos faz na alma estes efeitos,  
10 Achar-vos que fará, perca-se o tino,  
Tornem-se os olhos rios, fogo os peitos.

Morramos todos deste amor divino,  
Que só nele consiste o ser perfeitos  
E o atinar do mundo é desatino.

BNM 4152, fl. 1v, Martim de Castro do Rio.

BGUC 1237, p. 69, Frei Agostinho da Cruz? BNM 3992, fl. 53r, Martim de Crasto. BPMP 1100, fl. 30v-31r, Frei Agostinho da Cruz?<sup>163</sup>

### Comentário

Edita-se a lição de BNM 4152, coincidente com a de BNM 3992, e corrigida no v. 11, que introduzia um erro na rima, *Tornem-se os olhos rios, fogo o peito*, de acordo com BPMP 1100 e BGUC 1237. Estes dois testemunhos apresentam ainda uma variante no v. 3, *Para que só convosco em vós me veja*.

---

<sup>163</sup> Soneto publicado nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 211, mas excluído do cânone deste autor por António Gil Rafael na sua edição dos *Sonetos e Elegias* de Frei Agostinho da Cruz, p. 229.

(Página deixada propositadamente em branco)

Que ciega y general idolatria,  
Que voluntaria muerte y mortal vida,  
Que Reina tan tirana y tan servida,  
Que Aspid dulce y ponzoñosa Harpia;

- 5 Que fiero encanto y loca frenesía,  
Que senda tan estrecha y sin salida,  
Que ley tan dura y tan obedecida,  
Que injusta y mal fundada monarquia;

- Que belicosa paz, que civil guerra,  
10 Que nave sin timón, lejos del puerto,  
Que infernal furia contrapuesta al cielo;

Que verdugo del alma, adó se encierra,  
Que sepulcro de vivos, siempre abierto,  
Es la que llaman honra aca en el suelo.

BA 52-IX-27, fl. 100r, Martim de Castro.

ANTT Ms. Liv. 1117, fl. 23v, anónimo. ANTT Ms. Liv. 1710, p. 41, anónimo.  
BPMP 1100, fl. 78r, Frei Agostinho da Cruz?<sup>164</sup>

### Comentário

Edita-se a única lição atribuída a Martim de Castro do Rio, tendo-se corrigido o v. 14, *Es lo que llaman honrar aca en el suelo*, hipermétrico, de acordo com todos os restantes testemunhos.

---

<sup>164</sup> Soneto publicado nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 413. António Gil Rafael, na sua edição dos *Sonetos e Elegias* de Frei Agostinho da Cruz, p. 237, considerou insuficientes as provas documentais que o atribuem a este autor.

(Página deixada propositadamente em branco)

À lei de Deus

Que cousa mais suave, doce e branda,  
Que nos liberte mais, que mais releve,  
Que guarda ãa lei, na vida breve,  
De um Deus que por amor, amar nos manda.

- 5 Qual é o coração que não se abranda,  
Duro qual pedra, mais frio que neve,  
Suave o jugo seu, a carga leve,  
Pois ela pende toda à sua banda.

- Inda que alma ditosa não lograra  
10 O que na guarda dela está tão certo,  
Com isso só ficara satisfeita;

Quanto mais com tão cedo ver tão clara  
Aquela luz divina, de tão perto,  
Por quem é nada tudo o que se enjeita.

BNM 4152, fl. 2v, Martim de Castro do Rio.

BGUC 400, fl. 1v, Frei Agostinho da Cruz. BN 7691, fl. 1v-2r, Frei Agostinho da Cruz. BN Pomb. 3, fl. 5v, anónimo. BNM 3992, fl. 54r, Martim de Crasto. BPMP 1100, fl. 31v, Frei Agostinho da Cruz?<sup>165</sup>

---

<sup>165</sup> Soneto publicado nas *Várias Poesias do Venerável Padre Frei Agostinho da Cruz*, de José Caetano de Mesquita, p. 2, e nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 2, mas excluído do cânone deste autor por António Gil Rafael na sua edição dos *Sonetos e Elegias* de Frei Agostinho da Cruz, p. 227.

### Comentário

Destaca-se a semelhança existente entre todos os testemunhos. Regista-se uma variante pouco significativa do v. 6, *Duro que pedra, mais frio que neve*, em todas as restantes fontes, excepto em BN Pomb. 3, que apresenta ainda outra lição, *Mais duro que pedra e frio que neve*. Em BGUC 400, v. 14, lê-se *Por que é nada tudo que se enjeita*.

Que cousa seja amor não se compreende,  
Quão caro custa amar minha alma o sente,  
Um lhe chama afeição, outro acidente,  
Mas quem mais o tratou menos o entende.

- 5 Quando se não receia, então ofende,  
Entra dissimulado e não se sente,  
Encobre no desejo a frecha ardente  
E o peito que é mais frio, mais acende.

- Gasta a vida, esperança e sofrimento  
10 À sombra de um engano que sujeita  
Qualquer baixo ou altivo pensamento.

Triste de quem provou sua mão direita  
E o trouxe a tal estado seu tormento  
Que já de aborrecido a vida enjeita.

BN 6046, fl. 103r, Martim de Crasto.

BAC 581 azul, fl. 112r, anónimo. BGUC 1237, p. 3, Frei Agostinho da Cruz?  
BN 3563, fl. 75r, Martim de Crasto. BPMP 1100, fl. 77v-78r, Frei Agostinho  
da Cruz? *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 160r, Estêvão Roiz<sup>166</sup>.

### Comentário

Edita-se a lição de BN 6046, manuscrito considerado de relativa fidedignidade em termos de atribuição de autorias. As lições dos restantes

---

<sup>166</sup> Soneto publicado nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 171, mas excluído do cânone deste autor por António Gil Rafael na sua edição dos *Sonetos e Elegias* de Frei Agostinho da Cruz, p. 228. Publicado na edição das *Obras Poéticas* de Estêvão Rodrigues de Castro, de Giacinto Manuppella, p. 347, que ignorava as atribuições a Castro do Rio.

testemunhos não se afastam muito da publicada. Registrem-se as variantes mais significativas: v. 2, *Cancioneiro Fernandes Tomás, Quão caro custa Amor, minha alma o sente*; v. 5, BAC 581 azul, *Quando não se receia então ofende e*, *Cancioneiro Fernandes Tomás, Quando menos se sente, mais ofende*; v. 6, BAC 581 azul, BGUC 1237, BN 3563, BPMP 1100 e *Cancioneiro Fernandes Tomás, Entra dissimulado e facilmente* (variante que pode ser interpretada como processo de enriquecimento da rima); v. 8, *Cancioneiro Fernandes Tomás, E o peito que está mais frio, mais acende*; v. 9, BAC 581 azul, *Basta a vida, esperança e sofrimento*; v. 13, BGUC 1237 e BPMP 1100, *E o pôs em tal estado seu tormento*; v. 14, *Cancioneiro Fernandes Tomás, Que já desamparado a vida enjeita*.

No conjunto, as versões que se distinguem mais da editada são as de BAC azul 581 e do *Cancioneiro Fernandes Tomás*.

Que inimigo lhe falta a meu cuidado,  
Que labirinto é este em que me vejo,  
Que força não encontra a meu desejo,  
Que deixa contra mi meu cruel fado?

5 Que mal não vem sem ser imaginado,  
Que pertendo se contra mi pelejo,  
Que estado aborrecido não invejo,  
Que engano me não tem desenganado?

Que alívio tem jamais meu pensamento,  
10 Que fim desejo meu jamais alcança,  
Que glória pode mais que meu tormento?

Que sossego me deu a segurança,  
Que mal deixou em mi de ter assento,  
Que bem deixou por mi de ter mudança?

*Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 119r, Martim de Crasto do Rio.

ANTT Ms. Liv. 1117, fl. 110r, anónimo.

#### Comentário

Edita-se a lição do *Cancioneiro Fernandes Tomás*, por ser a que está atribuída a Martim de Castro do Rio, não ignorando que as lições deste manuscrito apresentam frequentemente variantes únicas.

Em ANTT Ms. Liv. 1117, v. 6, encontra-se a variante *Que paz pretendo e contra mim pelejo?* Neste testemunho, todos os versos terminam com um ponto de interrogação.



À quinta-feira da Ceia do Senhor

Que língua, que saber, que estilo ou arte  
Compreenderá, Senhor, vossa grandeza,  
Pois nunca foi capaz do todo a parte!

Ó incessável mina de riqueza,  
5 Espiritual, eterna, sem medida,  
Abismo onde não vai nossa rudeza!

Pois vós verdade sois, caminho e vida,  
Dai luz, guia, favor, espírito vosso  
A esta, com que em vós fique influída,

10 Que quando oferecer tudo o que posso,  
Partindo só de mim, sem pejo entregue  
De todo ao vosso amor, livre do nosso,

Mudo parecerei por mais que pregue,  
Que saber-vos louvar de vós se aprende  
15 E sempre alcança mais quem mais vos segue.

E pois só quem vos ama vos entende  
E não há amar sem ser de vós amado,  
Amai a quem só dar-se-vos pretende.

Lembre-vos, meu Senhor, que é já chegado  
20 O tempo de render a onnipotência  
Ao pecador mais pobre e desprezado.

Estai por graça em mim, dai-me veemência  
De caridade, com que hoje vos cante,  
Pois sois princípio e fim da mor ciência.

25 Já todo o humano espírito se levante,  
Pois tanto meu Jesu vos abaixastes,  
Pondo a vingança atrás, o amor diante.

Hoje trouxestes Deus, homens levastes,  
A dívida pagais, que outrem devia,  
30 Mas tudo padecei, pois tudo amastes.

Grande, maravilhoso, alegre dia,  
Dos tisouros do Céu mor pregoeiro,  
Em que dos homens Deus mais trata e fia;

Dia que o Celestial manso cordeiro  
35 Seu corpo e sangue deu por mantimento,  
Descanso e lume da alma verdadeiro.

Ó inefável santo sacramento,  
Onde o juízo pára e perde o tino  
E a fé triunfa em vós do entendimento!

40 Mistério incompreensível e só digno  
Da sapiência do Padre, que ele encerra,  
Dilúvio universal do amor divino!

Amor que fez prostrar Jesu por terra,  
A pés de mortais fracos pecadores,  
45 Por fazer com um desprezo ao outro guerra!

Ah, Rei dos Reis, Senhor sobre os senhores,  
Que até a Judas, cego, ingrato, inimigo  
Dais de perdão e amor tantos penhores,

Porque, se o coração leva consigo,  
50 Ao menos os pés fiquem de amor presos,  
Mas cobiça não quer Deus por amigo.

E vendo a ingratidão e ódio acesos  
Pondes justiça e amor logo em balança,  
Mas a do amor levou todos os pesos.

55 Ah quem pusesse os olhos na lembrança  
De tão raro triunfo de humildade,  
Pera pôr só em Deus toda a esperança!

Aqui venceu amor a Majestade  
Divina em desafio e por memória  
60 Lhe deu traje servil de humanidade,

No qual promete em prêmio da vitória,  
Neste exemplo tão santo e necessário,  
Dar por alheia culpa a própria glória.

Inexorável, pérfido, falsário,  
65 Pois teu mestre e senhor a ti se entrega,  
Que esperas noite e sítio solitário?

Por prata dás um Deus que os pés te rega  
Com lágrimas ardentes e amorosas,  
Ah troca desigual, horrenda e cega!

70 Se te move interesse, nas piedosas  
Mãos de Jesu tens mais do que aceitaste  
Das ímpias farisaicas rigorosas.

Mal te lembrou o em quanto avaliaste  
O unguento de Maria, há poucos dias,  
75 Quando em tão pouco a Cristo remataste.

Em trezentos dinheiros inda havias  
O licor dado a Deus por mal vendido;  
Em trinta hás que a Jesu mui bem vendias.

Ó coração de Tigre endurecido,  
80 Que a quem mais te honra e ama mais ofendes,  
Do teu Deus e de ti tão esquecido!

Porque o conheces mal por isso o vendes,  
Deixas de o conhecer porque o desamas  
E porque amor não tens, não te rependes.

85 Quanto o peito de Cristo arde em mais chamas  
De amor, por reduzir-te ao grémio santo,  
Tanto obstinado o teu mais de ira inflamas.

De sofrer-te Jesu nada me espanto,  
Mas temo de cuidar na recompensa  
90 Que dás a este Senhor, que te dá tanto.

Ele beija teus pés com dor imensa,  
Tu com beijo de paz à morte o levas,  
Nova misericórdia e nova ofensa!

Cuida bem na treição em que te enlevas,  
95 Olha que sem Jesu tudo é inferno,  
Mas como verá a luz quem vive em trevas!

A todos deu remédio o Verbo eterno,  
A ti por membro alheio já te enjeita  
E te risca do seu vital caderno.

100 Na doutrina, milagres, vida estreita,  
Que ao coro eleito seu divulgar manda,  
Confirma os onze, em ti nada aproveita.

Por lavar igualmente a todos anda,  
Mas tu ficas mais torpe, eles mais puros,  
105 Qual sol que o barro seca, a cera abranda.

Claro anúncio dos males teus futuros  
Passar Jesu por ti e os pensamentos  
No desejo do mal ficar seguros.

A Pedro os passos move e movimentos  
110 De espanto nele faz ver tal quem antes  
Lhe entregou sua igreja e sacramentos.

Pasma das mãos divinas triunfantes,  
Pedir-lhe os pés duvida, cuida e treme  
E busca de os negar rezões bastantes.

115 Sem poder formar voz suspira e geme,  
Vendo-se pecador e que os pecados  
Poem a seus pés um Deus de que o Céu treme.

E com os olhos em lágrimas banhados,  
Tornando em si lhe diz: «Como é possível  
120 Que hajam de ser meus pés de vós lavados!

Eu fraco pecador, vós Deus terrível,  
Eu sombra vã, vós sol divino e puro,  
Eu limitado, vós incompreensível!

O servir-vos é meu, isso procuro,  
125 Vosso o criar, remir, o dar-me graça,  
Mas lavar Cristo a Pedro é caso duro.»

«Isto que faço agora te embaraça»,  
Lhe responde Jesu, «e não no alcanças,  
Mas vi-lo-ás alcançar dispois que o faça.»

130 O discípulo, entregue às mudanças  
Que o peito combatiam, não consente  
E resoluto diz sem mais tardanças:

«Meus pés não lavareis eternamente,  
Perdoai-me, Senhor, pois vos conheço,  
135 Ser nisto mais cortês, que obediente.

No al como a meu Deus vos obedeço,  
Por tal vos confessei, por tal vos tinha,  
Por tal vos nego os pés e a alma ofereço.»

«Refusas o que tanto te convinha»,  
140 Repete o Redentor, «Não te lavando  
Não terás parte em mi, nem cousa minha.»

O Apóstolo tremendo e desmaiando  
De ouvir tal ameaça, antes que creça  
Mais a culpa, as palavras apressando,  
145 Responde: «Senhor, pés, mãos e cabeça  
Lavai, fazei de mim quanto quiserdes,  
Não me aparteis de vós em que o mereça.

Se no centro da terra me puserdes,  
Na região do ar, no fogo e na água,  
150 Alegre estarei lá se em mi estiverdes.

Sem vós a vida é morte, o prazer mágoa,  
O descanso trabalho, a glória pena,  
O ar de que respiro ardente frágoa.

Criatura sou vil, baixa e piquena,  
155 Mas vossa e pera vós e isto mais monta  
Que os erros que a ignorância minha ordena.

E, pois fazeis de mim ao lavar conta,  
Levai-me à Cruz também, que não é justo  
Que achando-me às mercês falte na afronta.

160 Lembrai-vos meu criador quanto vos custo,  
Não me fieis de mim, convosco acabe,  
Pois de vós me há-de vir não ser injusto.»

Mas Jesu como tudo o porvir sabe  
E vê chegar-se tanto a hora sua,  
165 Testemunha do amor que nele cabe,

A Pedro atalha e quer que se conclua  
O lavatório já, por ir-se ao monte,  
Donde dando-se a nós o imigo exclua.

E, pondo-se aos discípulos de frente,  
170 Os avisa e doutrina e neles fica,  
Do seu imenso amor abrindo a fonte.

Oh fonte perenal, divina e rica,  
Que alimpa, sara, salva, alegre, farta,  
Consola, nutre, anima e fortifica!

175 Depois de ensinar todos, três aparta  
E com eles se vai trás o desejo,  
Que sem deter-se um ponto faz que parta.

Quão desagasalhados ficar vejo  
Os discípulos órfãos e saudosos,  
180 Que tem asas no amor, nos passos pejo!

Presos de obediência, com os chorosos  
Olhos e corações a Jesu seguem,  
De o não seguir com mais bem pesarosos.

E, depois de o não ver, onde assosseguem  
185 Os espíritos não acham, com a dor bramam  
Até que à mesma dor a vida entreguem.

Buscam o seu Jesus, por ele chamam,  
Todos o acham menos, nenhum ousa  
Persuadir-se que é ido, porque o amam.

190 Ó bom Jesus, em quem a alma repousa,  
Em quem só se aquieta e se recreia,  
Esquecendo por vós toda outra cousa!

A que mais se vos dá, menos receia  
Os laços, tentações, sombras, vaidades,  
195 Que sendo imagem vossa a fazem feia.

A minha de Amor cheia e de saudades  
Vos entrego, Senhor, inda que indigna,  
Convosco ma levai, ou não vos vades.

Convosco ma levai, pois determina  
200 De mim tanto alhear-se, até que veja  
O fruto em si que dá vossa doutrina.

Convosco ma levai, para que seja  
Na gloriosa paixão habilitada  
E alcance a parte dela, que deseja.

205 Convosco ma levai à Cruz pesada,  
À coluna, à cadeia áspera e grossa,  
Aos espinhos, ao fel, não fique nada.

Convosco ma levai, por que não possa  
Haver cousa no mundo que a detenha;  
210 Tende-a meu bom Jesus toda por vossa,  
Para que ela por seu todo vos tenha.

BNM 4152, fl. 11r a 16v, Martim de Castro do Rio.

BGUC 1237, pp. 97-104, Frei Agostinho da Cruz? BPMP 1100, fl. 24r-27r, Frei Agostinho da Cruz?<sup>167</sup>

### Comentário

Edita-se a lição de BNM 4152, face à qual as lições dos restantes testemunhos surgem, nalguns casos, como versões mais cuidadas. Desta lição foram corrigidos os lapsos iniciais dos vv. 47, *Que até Judas*, e 106, *Para anúncio*, e, ainda, o v. 154, *Criatura servil, baixa e pequena*, de acordo com a versão de BGUC 1237 e de BPMP 1100. Nestes dois testemunhos, registam-se variantes nos vv. 8, *Dai luz, guia, fervor e espírito vosso*, 19, *Lembro-vos, meu Senhor, que é já chegado*, 48, *Dás de perdão e amor tantos penhores*, 61, *No qual promete em pago da vitória*, 89, *Mas tremo de cuidar na recompensa* (apenas em BGUC 1237), 100, *A doutrina, milagre, vida estreita*, 102, *Confirma aos onze, em ti nada aproveita*, 113, *Pedir-lhe os pés duvida, cuida e treme*, 130, *O discípulo entregue inda às mudanças*, e 210, *Tendo-a, meu bom Jesu, toda por vossa*.

---

<sup>167</sup> Poema publicado nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, pp. 281-289, mas excluído do cânone deste autor por António Gil Rafael na sua edição dos *Sonetos e Elegias* de Frei Agostinho da Cruz, p. 233.



Que lugar, tempo, estado, ou esperança  
Me podem segurar de meu desejo,  
Que me disfraça o mal em que me vejo  
Com bens que antes de vir fazem mudança.

- 5 Sombras vãs de enganada confiança  
Fazem que o bem desprezo e o mal elejo  
E vendo-me perdido, inda me pejo  
De ter do que já foi dor ou lembrança.

- Desejo vencedor, razão vencida,  
10 Poderoso querer, fraco sujeito,  
Compridas esperanças, curta vida.

Morro como ordenais, mas satisfeito,  
E mais dissera, mas amor duvida,  
Que caiba em língua o que não cabe em peito.

BNM 4152, fl. 6r, Martim de Castro do Rio.

BGUC 1237, p. 1, Frei Agostinho da Cruz? BN 4332, fl. 146v, anónimo.  
BNM 3992, fl. 57v, Martim de Crasto. BPMP 1100, fl. 76v-77r, Frei Agostinho  
da Cruz? *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 4r, Martim de Castro<sup>168</sup>.

## Comentário

Destaca-se a quase coincidência das lições de todos os testemunhos. Registam-se apenas variantes significativas em BN 4332, no *incipit*, *Que estado, lugar, tempo ou esperança*, no v. 5, *Pouca ventura, muita confiança*, e

---

<sup>168</sup> Soneto publicado nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 168, mas excluído do cânone deste autor por António Gil Rafael na sua edição dos *Sonetos e Elegias* de Frei Agostinho da Cruz, p. 227.

no v. 8, *De ter do que já fui dor ou lembrança*, e no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, v. 6, *Fazem que o bom desprezo e o mau elejo*.

Ao desengano da vida

Quem pudesse mostrar o que tem na alma,  
Para desenganar em tudo a vida,  
Mas não sinto ninguém que trate da alma  
E todos a esperança poem na vida.

- 5 O Céu é verdadeiro lugar da alma  
E à terra baste dar-lhe o corpo e a vida,  
Pois não podem ter fim os males da alma  
E passam como sombra os bens da vida.

- Se queremos saber o preço da alma,  
10 Vejamos que pôs Deus por ela a vida  
E viviremos nele, ele em nossa alma.

O mundo é sonho vão que enleia a vida,  
Quem nele está melhor tem pior alma  
E quem o desprezou tem alma e vida.

BNM 4152, fl. 4r, Martim de Castro do Rio.

ANTT Ms. Liv. 2160, fl. 47r, anónimo. BGUC 526, pp. 55-56, anónimo. BGUC 1237, p. 74, Frei Agostinho da Cruz? BN 13098, p. 535, anónimo. BN Pomb. 3, fl. 84r, anónimo. BNM 3992, fl. 55v, Martim de Crasto. BPMP 1100, fl. 53r, Frei Agostinho da Cruz? BPMP 1121, inum., anónimo<sup>169</sup>.

---

<sup>169</sup> Soneto publicado nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 219, mas excluído do cânone deste autor por António Gil Rafael na sua edição dos *Sonetos e Elegias* de Frei Agostinho da Cruz, p. 230.

## Comentário

Destaca-se a semelhança existente entre as lições dos diversos testemunhos. Em BGUC 1237, o título é distinto: *À dignidade da alma e vaidade da vida*.

Algumas variantes: BN Pomb. 3 e BPMP 1100, v. 4, *E todos as esperanças poem na vida*; BN 13098 e BN Pomb. 3, v. 6, *A terra basta dar-lhe o corpo e a vida*; ANTT Ms. Liv. 2160, v. 6, *E a terra basta dar-lhe ao corpo vida*, v. 11, *Vivamos nele e ele na nossa alma*, v. 13, *Quem nele está arrisca muito a alma*, e v. 14, *E quem o despreza tem alma e vida*; BGUC 526, v. 13, *Quem nele está melhor tem pior alma*, e v. 14, *Quem o desprezou só tem mal na vida*.

Acrescente-se que as lições de BN 13098 e BN Pomb. 3 são as que apresentam mais lapsos evidentes (erros na rima, inversão de letras numa palavra).

Se o peito de amor cheio e de saudade  
Arrebentando abrisse as portas da alma,  
Mostraria que o mais certo fim da alma  
É ter algum princípio de saudade.

- 5 Grão poder, grão triunfo de saudade,  
Vencidas as potências deixar na alma  
Um não sei quê mortal, que, entrando na alma,  
Não pára até roubá-la de saudade.

- Saudade de um retrato impresso na alma,  
10 Que a transforma na causa da saudade  
E assim faz a saudade efeitos da alma.

Quem se pode queixar não tem saudade,  
Isto alcancei à custa de minha alma,  
Que já não sente de sentir saudade.

BNM 4152, fl. 9r, Martim de Castro do Rio.

BN Pomb. 3, fl. 24v-25r, anónimo. BNM 3992, fl. 60v, Martim de Crasto.

#### Comentário

As lições dos três testemunhos são muito semelhantes.



Canção a Nossa Senhora

- Virgem pura, escolhida, honesta, santa,  
Humilde, serva, mãe, esposa, filha  
Do Autor da Luz, do Rei da eternidade;  
Sacrário da mais alta maravilha
- 5 Por quem a humildade se levanta,  
Unida no teu ventre a divindade;  
Que estilo ou suavidade,  
De prosa ou verso humano,  
Sem favor soberano,
- 10 Te quererá louvar, que não te ofenda?  
O raio de tua luz minha alma acenda,  
O espírito se levante a contemplar-te,  
Com tal fervor que entenda  
Como te hei de servir, como louvar-te.
- 15 Virgem da Providência soberana,  
(por trono seu) da culpa preservada,  
Que a tal Senhor convinha tal pureza  
De tantos tantos anos esperada,  
Por ver aberto o Céu com chave humana
- 20 E a graça triunfar da natureza;  
A espiritual riqueza,  
Por Eva já perdida,  
Por ti restituída  
Se comunica agora eternamente;
- 25 Ah, quem dizer soubera o que a alma sente,  
Mas se não sei falar, baste-me que amo  
E mais eficazmente  
Com amor que com vozes por ti chamo.
- Virgem benigna, sábia e gloriosa,
- 30 Por quem o mundo ingrato é sustentado,

Por quem livre se viu do Reino escuro  
Depois de tanto tempo mal gastado,  
Em vida tão incerta e perigosa;  
Em ti só me confio e asseguro,  
35 Tu és só firme muro  
De casos de fortuna,  
Tu és firme coluna  
De nossas esperanças, Virgem pia,  
Tu és raio do sol do eterno dia,  
40 Que as trevas rompe e os montes nos descobre,  
Que o Rei profeta via,  
Donde ao cego vem luz, socorro ao pobre.

Virgem cheia de graça admirável,  
Que o Verbo eterno amando conheceste  
45 No ventre virginal, templo divino;  
Quem não cabe nos Céus, nele escondeste  
Por sobrenatural modo, inefável,  
Mistério só de Deus e de ti digno,  
Orvalho cristalino  
50 Do verbo milagroso,  
Pão vivo precioso  
Que a dar-nos vida eterna do Céu veio,  
Milagre dos milagres que do seio  
Do Padre viu o extremo da humildade  
55 E dele tira um meio  
Que fez preço do Céu nossa vontade.

Virgem visão de paz, arca segura  
Do dilúvio geral, por Deus trocada  
Para que habite a glória em nossa terra,  
60 Custódia de lei santa imaculada  
Que em mais perfeito grau mostra a doçura  
Dos divinos preceitos que ela encerra,

Aurora que desterra  
A noite da alma cega,  
65 Nuvem que os justos rega  
Com a água viva do divino espírito,  
Livro em que foi por ele o nome escrito,  
Que enche o Céu, salva o mundo, o inferno rende,  
Cujo preço infinito  
70 Mostrou posto na cruz quem só o entende.

Virgem, do eterno Rei Santa cidade,  
Rica, nobre, fermosa e triunfante,  
Fim de toda a celeste arquitectura,  
Teu muro é de fortíssimo diamante,  
75 Espelho da católica verdade  
Por quem luz do criador teve a criatura;  
As torres, cuja altura  
Só medem mãos divinas,  
São de esmeraldas finas,  
80 Donde tua esperança a Deus namora;  
Teus Paços de Rubis em que ele mora  
A tua caridade mostram nele,  
Por quem o Céu te adora  
E a terra veio a ser mais alta que ele.

85 Virgem resplandecente, que subiste  
De Anjos acompanhada, triunfando,  
Ao tálamo em que estás sobre as estrelas,  
Com resplendor eterno, sempre dando  
Louvores ao Senhor, que cá pariste,  
90 A eles alegria e luz a elas;  
Número achar delas,  
Meter ãa gota o mar,  
Pesar o fogo e o ar,  
É menos que o meu pobre engenho e rudo,

95 Sendo nada, tratar de quem é tudo;  
Só digo dentro na alma que te devo,  
Por ter-me o espanto mudo,  
Que és mais que santa e deusa não me atrevo.

Virgem, guarda fiel do mor tisouro,  
100 Nova revelação do espírito santo,  
Em quem, de quem, por quem Deus nos foi dado;  
O Rei que a ti deceu te subiu tanto  
Que à mão direita em pé vestida de ouro  
Te pôs, da qual David tinha cantado;  
105 Já tens a honra alcançado,  
Por ti profetizada,  
Que bem-aventurada  
Todas as gerações te chamariam;  
Cá de servir-te os homens se gloriam  
110 E os santos que nos Céus com brancas vestes  
O Cordeiro seguiam  
Te cantam sem cessar Hinos celestes.

Virgem de glória e honra coroada,  
Novo sol dos celestes horizontes  
115 A quem os serafins servem de estrado  
Nas cinco perenais divinas fontes  
Abertas na tua alma transformada  
Em teu filho e senhor crucificado;  
Estava represado  
120 O mar de teus prazeres,  
Em que de seus poderes  
Soltou a presa a eterna onipotência,  
Por que houvesse nos prémios respondência  
Das bem-aventuranças, que louvou  
125 Com tão alta eloquência,  
A mulher que o evangelho celebrou.

Virgem, por quem há tanto que porfia  
Teu filho com esta alma ingrata e morta,  
Que no Céu bata, o busque, o peça, o queira,  
130 Se ele me houver de abrir tu és a porta,  
Se quer que o possa achar tu és a guia,  
Se dar-me bens tu és a despenseira;  
Tu foste medianeira  
Do despacho fermoso  
135 Do ladrão venturoso;  
Madalena por ti a graça achou,  
Paulo se converteu, Pedro chorou,  
Em fim Deus pera nós te fez mãe sua.  
Confiado a ti vou  
140 Pois o que é meu remédio é glória tua.

BNM 4152, fl. 20r-23v, Martim de Castro do Rio.

BGUC 1237, pp. 89-93, Frei Agostinho da Cruz? BN 4565, fl. 51r-55v, anónimo. BNM 3992, fl. 82r-86r, Martim de Crasto. BPMP 1100, fl. 14v-16v, Frei Agostinho da Cruz?<sup>170</sup>

### Comentário

Edita-se a lição de BNM 4152, tendo-se corrigido o v. 86, *De anjos acompanhada triunfante*, que introduzia um erro ao nível da rima, de acordo com BGUC 1237.

As versões de BNM 4152, BNM 3992, BPMP 1100 e BGUC 1237 são bastante similares, sendo a última a mais cuidada ou aprimorada. Assim, no v. 5 deste testemunho, lê-se *Por quem a humanidade se levanta*, no v. 35 *Tu és porto seguro*, no v. 44 *Que o verbo eterno amando concebeste* (como em

---

<sup>170</sup> Canção publicada nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, pp. 273-277.

todas as restantes fontes), no v. 58 *Do dilúvio geral por Deus traçada* (como em BPMP 1100) e no v. 118 *Em teu filho e Senhor crucificada*.

Note-se que as lições de BNM 4152 e BNM 3992 não são absolutamente coincidentes (variantes nos v. 6, *Unida no seu ventre a divindade*, e v. 94, *É menos que o meu engenho pobre e rudo*) e que a lição mais distinta e que contém mais lapsos e erros é a de BN 4565, a que falta também um verso.

## APÊNDICE



Entre as nuvens se esconde o pensamento  
Corrido de se ver qual eu me vi  
E pela glória antiga que perdi  
Me deixa hoje da pena o sentimento.

- 5 Armei redes no ar ao leve vento,  
Na areia semeei, na água escrevi,  
Edifiquei na ideia o que não cri,  
Que mal se deixa crer contentamento.

- Pensamento cruel deixa-me em paz,  
10 Que não querem meus males que te creia,  
A quem os não souber teus bens publica;

Que eu sei que quem de ti mais conta faz  
No ar, na areia, na água e na ideia  
Arma, semeia, escreve e edifica.

BNM 4152, fl. 9v, Martim de Castro do Rio.

BA 52-IX-27, fl. 121v, anónimo. BN 6046, fl. 93r, Elóio de Sá. BNM 3992, fl. 61r, Martim de Crasto. BPMP 127, fl. 128v, anónimo. *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, fl. 215r, anónimo. *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 133r, Martim de Crasto do Rio. *Hispano-Portuguese Cancioneiro of the Hispanic Portuguese Society*, fl. 36v, anónimo. *Ribeiras do Mondego* de Elóio de Sá Sotto Maior, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932, pp. 165-166<sup>171</sup>.

---

<sup>171</sup>Trata-se de uma edição fac-similada da primeira edição, por isso foi utilizada. Teófilo Braga publicou este soneto no *Parnaso de Luís de Camões*, vol. I, *Os Sonetos*, p. 185. Foi excluído do cânone deste autor por Afonso Lopes Vieira e José Maria Rodrigues, em 1932.

## Comentário

As lições de BNM 4152 e BNM 3992 são totalmente coincidentes. BN 6046 apresenta três variantes: o *incipit*, em castelhano, *Entre las nubes se esconde el pensamiento*, o v. 8, *Que mal se deixa ver contentamento*, e o v. 11, *A quem o não souber teus bens publica*. Na lição de BPMP 127 registam-se duas variantes, uma no v. 7, *Edifiquei na ideia o que não vi*, e outra no v. 8, *Que mal se pode crer contentamento* (tal como na versão impressa das *Ribeiras do Mondego*). A lição do *Hispano-Portuguese Cancioneiro of the Hispanic Portuguese Society* apresenta, no v. 12, a variante *Que eu bem sei quem de ti mais conta faz*.

Lembranças de meu bem, doces lembranças,  
 Que tão vivas estais nesta Alma minha,  
 Que mais quereis de mi que os bens que tinha  
 Vê-los em poder todos de mudanças.

5 Ai cego amor, ai falsas confianças,  
 De que eu no meu bom tempo me mantinha,  
 Agora deixareis quem vos sustinha,  
 Acabarão com a vida as esperanças.

Com a vida acabarão, pois a ventura  
 10 Me roubou num momento aquela glória,  
 Que mostra um grande bem quão pouco dura.

Ó se após o prazer fora a memória,  
 Ao menos estivera a Alma segura  
 De ganhar-se com ela mais vitória.

BN 4332, fl. 143r, anónimo.

BGUC 1237, p. 5, Frei Agostinho da Cruz? BN Pomb. 3, fl. 23v-24r, anónimo.  
 BPMP 1100, fl. 68r, Frei Agostinho da Cruz? *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 3v,  
 Estêvão Roiz. *Rimas Várias de Luís de Camões*, Comentadas por Manuel de Faria  
 e Sousa, tomo II, pp. 354-355<sup>172</sup>.

---

<sup>172</sup> Soneto publicado sob o nome de diferentes autores: nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 231, mas excluído do cânone deste autor por António Gil Rafael na sua edição dos *Sonetos e Elegias* de Frei Agostinho da Cruz, p. 230; nas *Obras Poéticas* de Estêvão Rodrigues de Castro, de Giacinto Manuppella, p. 339; nas *Obras de Luís de Camões*, do Visconde de Juromenha, vol. II, p. 130, e no *Parnaso de Luís de Camões*, de Teófilo Braga, vol. I, *Os Sonetos*, p. 146. Excluído do cânone deste último autor por Afonso Lopes Vieira e José Maria Rodrigues, em 1932.

## Comentário

Edita-se a lição de BN 4332, correcta ao nível da métrica, o que não sucede com a versão de BPMP 1100, cujo verso 2 é hipométrico (por lapso, certamente, do copista, que esqueceu a primeira palavra) e de BN Pomb 3, cuja variante do v. 4, *Vê-los em poder já de mudanças*, é igualmente hipométrica. Por outro lado, a variante do v. 5 da lição editada (comum a BN Pomb. 3), enriquece a rima, face aos testemunhos de BPMP 1100 e BGUC 1237, *Ai cego amor, ai falsas esperanças*. No *Cancioneiro Fernandes Tomás* encontram-se variantes mínimas face à lição editada, o que sugere que uma pode ser cópia da outra.

Faria e Sousa refez os vv. 3 e 4, *Não queirais mais de mi, se os bens que tinha / Em poder vedes todos de mudanças*, 5, *Ai cego Amor! Ai mortas esperanças*, 8, *Acabarão com a vida as confianças*, e 11, *Que quando tão grande é, tão pouco dura*.

Só vos conhece amor, quem se conhece,  
 Só vos entende bem, quem bem se entende,  
 Só quem se ofende a si, não vos ofende  
 E só vos pode amar, quem se aborrece.

- 5 Só quem se mortifica, em vós florece,  
 Só se livra de si, quem se vos rende,  
 Só sabe pretender, quem vos pretende,  
 E só sobe por vós, quem por vós dece.

- Quem tudo por vós perde, tudo ganha,  
 10 Pois tudo quanto há, tudo em vós cabe;  
 Ditoso quem em vosso amor se inflama,

Pois faz troca tão alta e tão estranha;  
 Mas só vos sabe amar o que vos sabe,  
 Só vos pode saber o que vos ama.

BNM 4152, fl. 7v, Martim de Castro do Rio.

ANTT Ms. Liv. 2160, inum., anónimo. BA 49-III-80, fl. 7r, Frei António das Chagas. BAC 581 azul, fl. 151r, anónimo. BGUC 526, p. 16, anónimo. BGUC 2829, fl. 49r-v, anónimo. BN 8571, fl. 302r, anónimo. BN Pomb. 3, fl. 22r, anónimo. BNM 3992, fl. 59r, Martim de Crasto. BPMP 1397, fl. 280v, Faria (sem mais indicações). *Sonetos, Canções, Églogas e outras Rimas*, Baltasar Estaço, fl. 74r.

#### Comentário

Edita-se a lição de BNM 4152, coincidente com a de BNM 3992 e a de BN Pomb. 3, corrigida no v.1, *Só vos conhece amor, quem vos conhece*, de acordo com ANTT Ms. Liv. 2160, BAC 581 azul, BGUC 526, BPMP 1397 e com a lição impressa nos *Sonetos, Canções, Églogas e outras Rimas* de

Baltasar Estação. Registam-se outras variantes no *incipit*: em BA 49-III-80, *Só bem conhece Amor quem vos conhece*, em BGUC 2829, *Só vos conhece, Amor, quem bem conhece*, em BN 8571, *Só se conhece, Amor, quem vos conhece*. Existem também algumas variantes do v. 2: ANTT Ms. Liv. 2160, *Só vos entende bem quem a si se entende*; BAC 581 azul, *Só vos entende bem quem só se entende*; BGUC 526 e BPMP 1397, *Só vos entende bem quem se entende*; BN 8571, *E só se entende bem quem vos entende*.

Em ANTT Ms. Liv. 2160, BAC 581 azul, BGUC 526, BGUC 2829, BN 8571, BPMP 1397 e na versão impressa nos *Sonetos, Canções, Églogas e outras Rimas* de Baltasar Estação encontra-se uma lição melhor do v. 13: *Mas só vos pode amar o que vos sabe*.

A lição mais distinta é a de BA 49-III-80, com variantes (para além do *incipit*) nos vv. 6, *Só é Senhor de si quem se vos rende*, 10, *Pois tudo quanto há bom, tudo em vós cabe*, 13, *Que só vos pode amar, quem de vós sabe*, e 14, *E sábio pode ser só o que vos ama*.

## BIBLIOGRAFIA



## FONTES MANUSCRITAS

AHM 12-26-8/D-199	BN 1650
	BN 3323
ANTT Casa de Fronteira 22	BN 3563
ANTT Ms. Liv. 1117	BN 4332
ANTT Ms. Liv. 1710	BN 4565
ANTT Ms. Liv. 1804	BN 6046
ANTT Ms. Liv. 1818	BN 7691
ANTT Ms. Liv. 2160	BN 8571
	BN 8600
BA 49-III-80	BN 13098
BA 50-II-35	BN 13217
BA 51-II-42	BN 13371
BA 52-IX-27	BN Pomb. 3
	BN Pomb. 132
BAC 581 azul	
	BNM 3992
BGUC 348	BNM 4152
BGUC 362	
BGUC 383	BPB 367
BGUC 390	
BGUC 392	BPE CVI/ 1-29d, nº 10
BGUC 395	BPE CXII / 1-36
BGUC 400	BPE CXIV/ 1-29, nº 7
BGUC 526	
BGUC 555	BPMP 127
BGUC 1091	BPMP 1045
BGUC 1237	BPMP 1100
BGUC 1351	BPMP 1121
BGUC 1636	BPMP 1397
BGUC 2584	BPMP 1420
BGUC 2829	



## FONTES IMPRESSAS

- BARROS, Anabela Leal de, *A Poesia de Tomás de Noronha segundo a tradição manuscrita*, Doutoramento em Linguística apresentado no Departamento de Linguística Geral e Românica da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2008.
- BERARDINELLI, Cleonice, *Sonetos de Camões. Corpus dos Sonetos Camonianos*, Braga, Barbosa & Xavier, 1980.
- BERNARDES, Diogo, *Obras Completas*, Prefácio e notas de Marques Braga, vol. I *Rimas Várias. Flores do Lima*, Lisboa, Sá da Costa Editores, 1945.
- Idem*, *Várias Rimas ao Bom Jesus*, Edição, introdução e notas de Maria Lucília Gonçalves Pires, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade, 2008.
- Cancioneiro de Corte e de Magnates, MS. CXIV/2-2 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora*, Edição e Notas por Arthur-Lee Francis Askins, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1968.
- Cancioneiro de Luís Franco Correia: 1557-1589*, Apresentação de Maria de Lurdes Belchior, Lisboa, Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas*, 1972.
- Cancioneiro Fernandes Tomás*, Preâmbulo de Fernando de Almeida, Lisboa, Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, 1971.
- CASTELBRANCO, Vasco Mousinho Quevedo, *Discurso sobre a Vida e a Morte de Santa Isabel Rainha de Portugal, e Outras Várias Rimas*, Em Lisboa, Por Manuel de Lira, 1596.
- DIAS, Eduardo Manuel, *Martim de Castro do Rio no Labirinto do Maneirismo*, Tese de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1998.
- ESTAÇO, Baltasar, *Sonetos, Canções, Églogas e outras Rimas*, Coimbra, Diogo Gomes Loureiro, 1604.
- Índice do Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, Fac-símile e leitura diplomática de Aníbal Pinto de Castro, Separata de *Biblos*, n.º 64, Coimbra, Imprensa de Coimbra, 1988.
- MAIOR, Elói de Sá Sotto, *Jardim do Céu, Dirigido a Deus Nosso Senhor*, Em Lisboa, Por Vicente Alvarez, 1607.
- Idem, Ribeiras do Mondego*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932.
- MELO, D. Francisco Manuel de, *Obras Métricas*, Edição coordenada por Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho, Braga, Edições APPACDM, 2006.
- Obras de André Falcão de Resende*, Edição crítica de Barbara Spaggiari, Lisboa, Edições Colibri, 2009.

- Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, Coimbra, França Amado Editor, 1918.
- Obras de Luís de Camões, Precedidas de um Ensaio Biográfico no qual se relatam alguns factos não conhecidos da sua vida*, Visconde de Juromenha, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional, 1861.
- Obra Poética e em Prosa*, Fernão Rodrigues Lobo Soropita, Edição de Maria Luísa Linhares de Deus, Porto, Campo das Letras, 2007.
- Obras Poéticas de António Barbosa Bacelar (1610-1663)*, Edição de Mafalda Ferin Cunha, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.
- Obras Poéticas de Estêvão Rodrigues de Castro em Português, Castelbano, Latim, Italiano*, Textos éditos e inéditos coligidos, fixados, prefaciados e anotados por Giacinto Manuppella, Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1967.
- Parnaso de Luís de Camões*, Por Teófilo Braga, vol. I, Os *Sonetos*, Porto, Imprensa Internacional, 1880.
- PERESTRELO, Pedro da Costa, *Obras Inéditas dos nossos Insignes Poetas*, Tomo I, Por António Lourenço Caminha, Lisboa, Na Oficina de António Gomes, 1791.
- Poesia de D. Manoel de Portugal I. Profana*, Edição das suas fontes por Luís Fernando de Sá Fardilha, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1991.
- Rimas Várias de Luís de Camões*, Comentadas por Manuel de Faria e Sousa, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1972.
- Sonetos e Elegias*, Frei Agostinho da Cruz, Estudo, estabelecimento crítico do texto e notas de António Gil Rafael, Lisboa, Hiena Editora, 1994.
- TAGARRO, Manuel da Veiga, *Laura de Anfriso*, Em Évora, Por Manuel Carvalho, 1628.
- The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, Edition and Notes by Arthur Lee-Francis Askins, Braga, Barbosa & Xavier, 1979.
- The Cancionero "Manuel de Faria"*, A critical edition with introduction and notes by Edward Glaser, Munster Westfalen, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1968.
- The Hispano-Portuguese Cancioneiro of the Hispanic Portuguese Society*, Edition and Notes by Arthur Lee-Francis Askins, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1974.
- TOPA, Francisco, *Edição Crítica da Obra Poética de Gregório de Matos*, Tese de Doutoramento em Literatura Brasileira apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Edição do Autor, Porto, 1999.

## Estudos

- ALMEIDA, Isabel, «Introdução», *Poesia Maneirista*, Apresentação crítica, selecção, notas e sugestões para análise literária. Lisboa, Editorial Comunicação, 1998.
- ALVES, Hélio J. S. «A propósito do soneto *O dia em que eu nasci* e do seu autor», *Estudos para Maria Idalina Rodrigues, Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*, Org. Isabel Almeida, Maria Isabel Rocheta, Teresa Amado, Lisboa, Departamento de Literaturas Românicas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007, pp. 263-295.
- Idem*, «Ainda a propósito do soneto *O dia em que eu nasci moura e pereça*», *Diacrítica*, Ciências da Literatura, nº 23/3, 2009, pp. 213-226.

## BIBLIOGRAFIA

- ASKINS, Arthur Lee-Francis Askins, «The *Cancionero* “Manuel de Faria” and Ms. 4152 of the BNM», *Luso-Brazilian Review*, vol. 6, Nº 2, 1969, pp. 22-43.
- CASTRO, Aníbal Pinto de, “Os códigos poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco. Seus fundamentos. Seus conteúdos. Sua evolução.”, *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XXXI, 1985, pp. 505-531.
- CASTRO, Ivo, *Curso de História da Língua Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1991.
- CORDEIRO, Jacinto, *Elogio de Poetas Lusitanos*, Em Lisboa, Por Jorge Rodrigues, 1631.
- FARDILHA, Luís de Sá, «Maria Madalena: lágrimas, amor e culpa», *Via Spiritus* 2, 1995, pp. 7-46.
- FILHO, Leodegário Amarante de Azevedo, *Lírica de Camões*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.
- GAILLARD, Claude, «Un inventário de las poesias atribuidas al Conde de Salinas», *Criticón*, 41, 1988, pp. 5-66.
- MARNOTO, Rita, *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Por Ordem da Universidade de Coimbra, 1997.
- MARTINEZ, Maria Teresa Leal de, «Um cancionero de Frei Agostinho da Cruz», Separata da *Revista Ocidente*, vol. LXXXII, 1972.
- MENDES, Margarida Vieira, *A Oratória Barroca de Vieira*, Lisboa, Caminho, 1989.
- NEVES, Francisco de Sousa, «Sobre um soneto de Martim de Castro do Rio», *Revista da Biblioteca Nacional*, Lisboa, Série 2, nº4 (2), 1989, pp. 7-16.
- OLIVAL, Fernanda, «Juristas e mercadores à conquista das honras: quatro processos de nobilitação quinhentistas», *Revista de História Económica e Social*, nº 4, 2ª série / 2º semestre de 2002, pp. 7-53.
- SENA, Jorge, *Trinta Anos de Camões*, Lisboa, Edições 70, 1980.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971.
- Idem*, *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Livros Cotovia, 1994.
- Idem*, *A Lira Dourada e a Tuba Canora*, Lisboa, Cotovia, 2008.
- Idem*, *Jorge de Sena e Camões. Trinta Anos de Amor e Melancolia*, Coimbra, Angelus Novus, 2009.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de, «Notas aos sonetos anónimos», Separata da *Revue Hispanique*, Tomo VII, Paris, 1900.
- Idem*, «Investigações sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos», Separata da *Revue Hispanique*, Tomo XXII, Paris, 1910.

