

humanitas

Vol. XI-XII

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

Vols. 8 e 9
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

HUMANITAS

VOLS. VIII E IX DA NOVA SÉRIE
(VOLS. XI E XII DA SÉRIE CONTÍNUA)



COIMBRA
MCMLIX-LX



ALGUNS ASPECTOS DO CLASSICISMO DE ANTÓNIO FERREIRA

Quando, pelos meados do século de Quinhentos, o jovem lisboeta António Ferreira se matriculou em Leis na Universidade de Coimbra, o ambiente intelectual que aí foi encontrar estava verdadeiramente saturado de humanismo. Poucos anos havia que Clenardo, ao visitar, de passagem para Braga, o Estudo Geral recentemente transferido para as margens do Mondego, se extasiara perante o saber helenista de Vicente Fabrício, que, no Colégio Universitário de Santa Cruz, comentava Homero em grego, em presença de discípulos capazes de imitar o mestre, usando a mesma língua (1). Aos estudantes «era opprobrio fallar, salvo em a lingua Romana ou Grega» — declara outro testemunho contemporâneo (2).

Os escolares representavam, por ocasião das grandes solenidades, tragédias compostas em latim pelos seus mestres, entre as quais, provavelmente, as do escocês Jorge Buchanan. Outro grande humanista, o bracarense Diogo de Teive, fora mesmo ao ponto de transpor para os moldes clássicos do drama helénico um tema de interesse nacional, a morte prematura do Príncipe D. João, último filho sobrevivente de D. João III.

É duvidoso se António Ferreira ainda encontrou Buchanan em Coimbra (3). Mas de Diogo de Teive foi sempre o discípulo reverente, que, terminados os estudos, permanece o amigo fiel de toda a vida,

(1) *Epístola aos Cristãos*. Cfr. Doutor Dom Manuel Gonçalves Cerejeira, *Clenardo*, Coimbra Editora, Ltda., Coimbra, 1927, pp. 93-104.

(2) O autor da *Descripçam e Debuxo do Mosteiro de Sancta Cruz de Coimbra*, citado por Doutor Gonçalves Cerejeira, *ibidem*, p. 103.

(3) Cf. Dr. Luís de Matos, *O Humanista Diogo de Teive*, Coimbra, 1937, p. 40.

como o demonstram as poesias que lhe dirigiu (Écloga Tévio, Carta IV). Desta última salientamos este passo, mais que todos elucidativo:

Eu te honro, douto mestre, doce amigo.
Quantas vezes, saudoso, cá te chamo,
Quantas vezes contigo me desejo,
Lá à doce sombra d'algum verde ramo.

Não admira que, educado neste ambiente, o jovem estudante não tardasse a imitar os modelos que lhe propunham à sua admiração, escrevendo, durante os ócios de umas férias, uma comédia à maneira clássica, *Bristo*.

O contacto de António Ferreira com as humanidades não se limitou, porém, à escolaridade coimbrã. As relações que manteve, pela vida fora, com homens imbuídos da mesma cultura, como Sá de Miranda (a quem dedicou a Carta IX e pranteou na Écloga *Miranda*, e de quem recebeu uma Elegia), Diogo Bernardes (destinatário da Carta XII e Sonetos XXV e XXVI do Livro II, e que lhe dirigiu as Cartas II e XII), e, sobretudo, com o tradutor de Ovídio e Tibulo, o douto João Rodrigues de Sá e Meneses (a quem enviou a Carta VI) estimulavam nele uma tendência natural, que a cada passo havia de se revelar nas suas composições.

Uma característica distingue, porém, o autor dos *Poemas Lusitanos* de outras grandes figuras do nosso renascimento literário. É que, se, para muitas destas, apenas a formação latina se pode dar por comprovada (1), no caso de António Ferreira, ela conjuga-se com a grega, à maneira dos grandes humanistas (2).

(1) Lembre-se, por exemplo, a discussão em volta das fontes platónicas das redondilhas camonianas *Sobolos rios que vão*, de que citamos entre outras, as seguintes obras: Prof. Doutor Joaquim de Carvalho, «Leituras Filosóficas de Camões» in *Lusitânia*, VI, 1925, pp. 241-253, reproduzido em *Estudos sobre a Cultura Portuguesa do Séc. XVI*, vol. I, Acta Universitatis Conimbricensis, Coimbra, 1948, pp. 49-72; António Salgado Júnior, «Camões e Sobolos Rios» in *Labor*, 1936; F. Costa Marques, «Teria Camões lido Platão?» in *Biblos*, XVIII, 1, 1942 e nótula, com o mesmo título e no mesmo volume, pelo Prof. Doutor A. J. da Costa Pimpão; P.^o Dr. Mário Martins, S.J., «Babel e Sião, de Camões, e o Pseudo-Jerónimo» in *Brotéria*, vol. LII, fasc. 4, 1951, pp. 391-401; Prof. Doutor Hernâni Cidade, *Luis de Camões, o Lírico*, 2.^a edição, Lisboa, 1952, pp. 161-167; Doutor António José Saraiva, *Luis de Camões*, Colecção Saber, Lisboa, 1959, pp. 96-114.

(2) O facto tem sido reconhecido por todos os estudiosos que se ocuparam de A. Ferreira, desde Cláudio Du-Beux (na sua edição dos *Poemas Lusitanos*, 2.^a impres-

Embora se possa admitir a possibilidade de ele ter tido conhecimento dos escritores gregos, que traduziu ou imitou, através de versões latinas (1), muitas das quais apareceram, como é sabido, concomitantemente com as edições príncipes daqueles, não repugna supor o contacto directo com eles num discípulo de Diogo de Teive (2).

Portanto, não será temerário afirmar que António Ferreira deve ter sido dos poucos a receber directamente esse duplo influxo cultural. É o que nós vamos apreciar seguidamente.

Deixando de parte o teatro — já muito estudado — e as Epístolas, consagraremos especialmente a nossa atenção a três dos sub-géneros por ele cultivados: a Ode, a Elegia e a Écloga.

É sabido que o nosso autor foi um discípulo confessado do introdutor de muitas das formas do Renascimento em Portugal, o

Mestre das Musas, mestre da Virtude (3)

cujo papel renovador ele exaltava deste modo:

são, Lisboa, na Regia Officina Typographica, Anno 1771, p. 16) a Francisco Dias Gomes (*apud* Marques Braga, edição dos *Poemas Lusitanos* na Colecção de Clássicos Sá da Costa, Lisboa, 1939, vol. I, p. X) e a A. J. Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, s. d., pp. 212-213.

(1) Já nos fins do séc. xv (c. 1480) havia uma por Martinus Phileticus, publicada em Roma, por Eucherus Silber, e em Veneza, por B. de Vitalibus (esta, juntamente com Hesíodo). Em 1545, a edição de Francforte declara: *Theocriti idyllia. Praeter haec et Latina versio carmine reddita per H. Eobanum Hessum*. (Informações obtidas na Biblioteca Bodleiana pelo Dr. S. Weinstock, que actualmente professa na Universidade de Oxford).

(2) É sabido que o estudo do Grego nunca lançou raízes muito fundas entre nós e que o melhor helenista português do Renascimento, Aires Barbosa, professou em Salamanca, e não no nosso País. O seu período de maior esplendor é, porém, no séc. xvi, como vemos por testemunhos vários, entre os quais avultam o de Cleonardo, atrás citado, e os encómios e exortações constantes das Orações de Sapiência da época, nomeadamente da famosa *Oratio pro Rostris* de André de Resende, a pp. 40-41 da edição de A. Moreira de Sá-Miguel Pinto de Meneses, Centro de Estudos de Psicologia e História da Filosofia anexo à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1956, e da *De disciplinarum Omnium Studiis Oratio* de Belchior Beleago (p. 48 da nossa edição, Colecção Amphitheatrum II, Centro de Estudos Humanísticos anexo à Universidade do Porto, 1959). Um breve esboço da história do ensino do Grego em Portugal pode ver-se em João Pereira Gomes, S.J., *Frei Manuel do Cenáculo, História da Lógica*, texto estabelecido, traduzido e anotado por, Lisboa, Edições Brotéria, 1958, pp. 12-20.

(3) Cartas, II, 9, 3.

Novo Mundo, bom Sá, nos foste abrindo
 Com tua vida, e com teu doce canto,
 Nova água, e novo fogo descobrindo.
 Não resplandecia antes o Sol tanto (1).

E, na famosa Carta X do Livro II, a D. Simão da Silveira, ao historiar e definir os princípios do movimento literário de que é adepto, afirma mais uma vez que

Neste primeiro ardeu cá o bom Miranda (2).

Não cumpre agora analisar quanto se tem apurado sobre os começos deste movimento, nem tão-pouco repetir o que todos conhecem sobre a influência da escola italiana (nomeadamente das *Rimas* de Petrarca e da famigerada *Arcadia* de Sannazaro) e da espanhola (Garcilaso e Boscán) sobre a nossa lírica renascentista.

Dessas influências «modernas» não nos incumbe a apreciação. Vejamos antes as reminiscências clássicas que é possível discernir na lírica de Ferreira, começando pelas *Odes*.

Que o seu modelo principal tenha sido Horácio, é facto que ninguém nega e que o próprio poeta reconheceu:

....o meu Horácio, a quem obedeço (3).

Dele parafraseou longos excertos da *Arte Poética* na sua Carta VIII do Livro II e XII do Livro I.

Menéndez Pelayo, na sua conhecida obra *Horacio en España* (4), vai ao ponto de afirmar:

(1) Cartas II, 9, 31-34.

(2) Cartas II, 10, 96.

(3) Cartas II, 12, 21. O exemplo de veneração por Horácio foi dado por Petrarca no seu *Ad Horatium Flaccum Lyricum Poetam (Epistolae de rebus familiaribus, XXIV, 10)* e por Poliziano na ode que precede a edição florentina do Venusino (1482). Muitos dos nossos poetas quinhentistas imitaram ou traduziram Horácio, desde Camões ao quase esquecido André Falcão de Resende. Sobre este veja-se Prof. Doutor A. da Costa Ramalho, «Breves Notas sobre André Falcão de Resende. A edição de Coimbra e os Manuscritos», in *Biblos*, XXVII, 1952; «Menéndez Pelayo e André Falcão de Resende» in *Humanitas*, VII-VIII, 1956; e «O Poeta Quinhentista André Falcão de Resende» in *Humanitas*, IX-X, 1958 (seguido de uma pequena antologia do poeta eborense).

(4) Madrid, 1885, tomo II, pp. 299, 302, *passim*.

«Aprovecha casi interas las odas latinas, aplicándolas à asuntos modernos Las trece odas de Ferreira deben contarse entre las primicias de nuestra poesía horaciana. Lástima que el autor, ó por falta de inspiración, o por sobra de superstición hacia los modelos antiguos, no se atreviese a volar con alas propias!»

É difícil subscrever completamente este juízo, mas não há dúvida de que permanece, *grosso modo*, válido. Devemos ter presente que dois dos conceitos horacianos mais importantes se casavam estreitamente com o ideal dos renascentistas e, como tal, marcavam a dominante da sua lira. Refiro-me ao *Odi profanum uolgus* do começo da Ode I do Livro III, que Ferreira repete até à saciedade, através de toda a sua obra, não só no primeiro verso da Ode I do Livro I, como no verso 8 do Soneto I do Livro I, no v. 1 da Ode V do Livro I, nas Cartas (I, 5, 49-51; I, 6, 86-87; I, 10, 26) e à *Aurea Mediocritas*, que surge até num dos coros da *Castro*.

Lembremos o que a propósito do significado do primeiro escreveu o Prof. Doutor Hernâni Cidade:

«...É verdade que eles representam o *odi profanum vulgus* horaciano; e este alheamento do poeta de toda a comunhão estética com o povo iniciará a tendência que fará da literatura de Seiscentos o deleite cerebral e esotérico de um fino escol de epicuristas intelectuais, a distância cada vez maior do comum» (1).

O segundo ideal fora recomendado aos renascentes pelas palavras finais da *Arcádia* de Sannazaro:

«...e colui tra' mortali si può con piu verità chiamar beato, che senza invidia de le altrui grandezze, con modesto animo de la sua fortuna si contenta» (2).

(1) *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*, Vol. I, 3.ª edição, Coimbra, 1951, p. 193.

(2) P. 166 da edição de Enrico Carrara na Collezione di Classici Italiani con note, Torino, 1944.

Mas, para além desta comunhão de ideais — ideais que se manifestam como uma reacção e uma afirmação de impermeabilidade às tendências avassaladoras de uma época de expansão e de luxo desmedido, e que melhor se compreendem, se nos lembrarmos que o século de Augusto tem características comuns à nossa era dos descobrimentos — a ponto de não sentirmos artificialismo algum, quando, na Carta a Diogo de Teive, António Ferreira substitui a descrição horaciana das solicitações e do tumulto da vida na Roma imperial (*Ep.* II, 2, 65-69) pela da Lisboa de Quinhentos (II, 4, 13-21) — para além dessa comunhão de ideais, dizíamos, vamos encontrar uma impressionante correspondência formal.

É o caso da Ode VI do Livro I, «A uma Náu d'Armada, em que ia seu irmão Garcia Frois», onde Menéndez Pelayo notou uma tradução muito literal, que não omite quase nada, mas que classificou, apesar disso, de talvez a melhor ode do nosso autor (1), ao passo que Júlio de Castilho a considerou «uma deselegante tradução ou paráfrase», afirmando que «há por aí, frases, versos inteiros, que nasceram em latim» (2).

A correspondência com a Ode III do Livro I de Horácio é quase perfeita: nem falta a prece à «deusa de Chipre», aos dois irmãos de Helena e ao Rei dos Ventos, para que torne a trazer, incólume, a «metade da minha alma». Lá estão as imprecações contra a navegação, a enumeração dos vários obstáculos que assaltam o mareante, a afirmação de que em vão Deus «apartou/ com suma providência o mar da terra», a invectiva contra a audácia do espírito humano. Dos exemplos apontados por Horácio — Prometeu, Dédalo e Hércules — A. Ferreira conserva o segundo e parece aludir veladamente ao terceiro:

Outro o ar vão experimentou com penas
Não dadas ao homem: outro o mar reparte,
Que por força rompeu.

(Odes, I, 6, 45-47)

(1) *Op. cit.*, p. 300. A fonte desta Ode já tinha sido apontada por Cláudio Du-Beux, no seu prefácio aos *Poemas Lusitanos*, Lisboa, 2.^a edição, 1771, p. 9.

(2) Júlio de Castilho, *António Ferreira, Poeta Quinhentista*. Livraria Clássica. Excerptos dos principais autores de boa nota. Tomos XI, XII e XIII. Rio de Janeiro, Livraria de B. C. Garnier Editor, 1875. Tomo II, p. 73.

que são o equivalente de:

Expertus uacuum Daedalus aera
 Pennis non homini datis;
 Perrupit Acheronta Herculeus labor.

(*Carm.* I, 3, 34-36)

No segundo exemplo, manteve-se o verbo, o sujeito *labor* tomou um valor adverbial e o Aqueronte transformou-se em mar. A expressão tornou-se tão vaga que bem podemos pensar que o nosso poeta quis transferir a aventura de Hércules para a empresa dos descobrimentos.

Também o final é diverso: à melancólica afirmação de Horácio, de que a insaciável natureza humana é causa da continuidade do castigo de Júpiter, substitui-se uma curta e cristianíssima prece à onipotência divina (1).

Um verso desaproveitado do original desta Ode

caelum ipsum petimus

(38)

foi, aliás, utilizado na IV do Livro II, a Afonso Vaz de Caminha:

Ousou tentar a baixa natureza
 Os altos céus

(50-51)

A Ode IV do Livro I, aos Reis Cristãos, segue de perto o Epodo VII:

Quo, quo, scelesti, ruitis?

conforme já notaram Costa e Silva, Júlio de Castilho e Menéndez Pelayo—adaptando à conflagração eminente entre Carlos V e Francisco I a situação de Roma na perspectiva de uma nova guerra civil.

Na Ode I do Livro I, parafraseia, como já dissemos, e, aliás já foi notado por vários estudiosos, a I do Livro III de Horácio, desdobrando

(1) Nos versos 22, 23, 24, Júlio de Castilho, *op. cit.*, *ibidem* vê uma indicação do sentido da rota de Garcia Fróis, embora reconheça que a alusão ao África é, afinal, também horaciana.

em nove versos os quatro da primeira estrofe alcaica do original, e declarando-se o introdutor do género:

Fuja daqui o odioso
 Profano vulgo, eu canto
 As brandas Musas, a uns espiritos dados
 Dos Ceos ao novo canto
 Heróico e generoso
 Nunca ouvido dos nossos bons passados.
 Neste sejam cantados
 Altos Reis, altos feitos,
 Costume-se este ar nosso à Lira nova.

Mas a Ode de Horácio prossegue na glorificação da *aurea mediocritas*, ao passo que o poeta português exalta os feitos dos seus contemporâneos, e exorta à respectiva celebração na língua de que ele é estrénuo defensor.

Noutras odes usa, como tantos outros poetas contemporâneos e posteriores (até Correia Garção!), o processo de contaminação de passos de carmes diferentes.

É o caso da Ode V do Livro II, onde, tal como na *Fogem as neves frias* de Camões, podem distinguir-se influências das duas odes da primavera de Horácio (1): a quarta do Livro I e a sétima do Livro IV — como já notou Menéndez Pelayo.

Outros exemplos têm passado despercebidos. Assim, se o famoso investigador espanhol apontou, para a Ode II do Livro II, a Pedro d'Andrade Caminha, o carme XIV do Livro II de Horácio:

Eheu fugaces, Postume, Postume,
 Labuntur anni

não viu que os versos 8-14, que descrevem a ronda das estações, devem ter sido importados da Ode *Diffugere niues* (IV, 7, 9-16).

Mais evidente ainda é o caso da Ode III do Livro I, a D. João de Lencastre, cujo começo:

Por que tam cruelmente
 (Meu João humaníssimo) sem culpa
 Tua te afliges tanto

(1) Júlio de Castilho, *op. cit.*, t. II, p. 74, não se apercebeu do facto, pois apenas comentou: «É muito maviosa e gentil esta ode. Lembra Virgílio nos seus momentos de maior suavidade».

é uma reminiscência bem clara da Ode XVII do Livro II:

Cur me querellis exanimas tuis

Pode afirmar-se que os versos 1 a 8 desta correspondem aos 1 a 10 daquela. Para, no versos 14-15:

Não pende da fortuna, ou vão cuidados
 A consciência pura

deixar transparecer o célebre *Integer uitae scelerisque purus* do início da Ode XXII do Livro I.

Ainda nesta mesma composição, quando, quase no final, se lê:

Tu de palma, e de louro
 Com razão coroado,
 Eu da humilde, e sempre verde hera,
 Seguindo tuas pisadas
 Nas nuvens levantado
 Assi serei senhor; descansa e espera (1).

(54-59)

(1) O comentador da Coleção Sá da Costa afirma neste passo, seguindo na esteira de muitos outros: «Os poetas menores coroavam-se de hera» (p. 121 do Vol. I). A verdade é que, na Grécia, a coroa de louro era recompensa dos vencedores dos Jogos Píticos, e a de hera dos que ganhavam os concursos dramáticos em Atenas, sendo a planta usada símbolo do deus em cuja honra se celebrava o certame (respectivamente, Apolo e Díónis — portanto, ambos divindades que concedem a inspiração aos poetas). Horácio fala de hera no verso 29 da Ode I do Livro I e de louro nos versos 15-16 da Ode XXX do Livro III, bem como em IV, 2, 9 e 3, 5-6. Este último exemplo mostra que de louro se coroavam os guerreiros vencedores, em Roma. Que este se tinha tornado símbolo da vitória militar, e a hera da poética, mostra-o o verso 13 da *Buc. VIII* de Virgílio:

inter uictricis hederam tibi serpere laurus.

Outro tanto se verifica com os versos de Marcial, VIII, 82, 7 (a Domiciano):

Non quercus te sola decet, nec laurea Phoebi:

fiat et ex hedera ciuica nostra tibi.

Confronte-se ainda Virgílio, *Buc. VII*, 25:

é fácil distinguir os reflexos dos tão citados versos finais da Ode I do Livro I:

me doctarum hederæ præmia frontium
dis miscent superis

.....
Quod si me lyricis uatibus inseres,
Sublimi feriam sidera uertice.

(29-30; 35-36)

Outro exemplo muito curioso de aproveitamento do modelo horaciano é-nos fornecido pela Ode V do Livro I, a D. Afonso de Castel Branco. Aí, o primeiro verso:

Fuge o vulgo profano

Pastores, hedera nascentem ornate poetam
(verso, aliás, imitado por Ferreira, como veremos adiante).

Parece ter sido Horácio o primeiro a reivindicar, nos exemplos apontados acima, o louro para os poetas, como notam Kiessling e Heinze no seu excelente comentário (*Quintus Horatius Flaccus, Oden und Epoden*, Berlin, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 9te. Auflage, 1958, *ad Carmen III, 30*: «Diese überraschende Erfindung — denn der *poeta laureatus* ist eine Erfindung H. s, die er IV, 29, *laurea donandus Apollinari (Pindarus)* wiederholt — soll an den Lorbeer des römischen Triumphators erinnern, dem der seine gleichwertig ist (vgl. IV, 3, 6 f.: so malt sich dann Properz als Triumphator (III, 1, 10 fg.), vgl. auch Plinius, *primus in toga triumphum linguaeque lauream merite*, n. h., VII, 117.»

Em António Ferreira encontramos indícios certos de que a distinção dos dois símbolos é igualmente flutuante. Assim, em Odes I, 8, 29-31 e Sonetos II, 29, 1-4, o louro é atributo de guerreiros valentes, ao passo que em *Éclogas IX*, 130 e *Cartas I*, 4, 82-83 e *Sonetos II*, 26, 6-7, o é de um poeta. A hera na mesma função aparece em *Sonetos II*, 20, 13-14. Em *Cartas II*, 10, 146, temos uma versão da frase de Virgílio há pouco citada:

Vai a verde Hera entretecendo o Louro

dedicada a alguém que era «Marte nas armas, Apolo entre as Musas» (143). Em *Elegias II*, 27-30; *Cartas I*, 8, 149 e 210; I, 9, 157-159; I, 13, 56, as duas plantas aparecem juntas, sem distinção especial. Finalmente, os versos 103-104 de *Cartas I*, 13, tiram todas as dúvidas:

Os Louros e Heras, de que coroados
Serão os bons poetas

é, mais uma vez, imitação do começo da Ode I do Livro III de Horácio. Mas, logo a seguir, continua:

Vai com descostumada,
 E leve pena, Afonso, pelo ar claro,
 Deixando desprezada
 A inveja, que em seu dano
 Perseguir o melhor tenta e mais raro,
 Espírito às Musas caro,
 Já te vejo ir voando
 Em nova forma, muito mor que humana
 Novas penas criando
 Livre do baixo, e caro
 Peso da terra, qu'o espirito dana.

É clara a adaptação de um motivo, de beleza muito discutível, usado por Horácio na última ode do seu Livro II. Aí ele descreve a sua metamorfose em cisne, ave de Apolo, que o leva para longe das invejas dos homens:

Non usitata nec tenui ferar
 Pinna biformis per liquidum aethera
 Vates neque in terris moror
 Longius inuidiaeque maior
 5 Vrbes relinquam

 iam iam residunt cruribus asperae
 10 Pelles et album mutor in alitem
 Superne nascunturque leues
 Per digitos umerosque plumae

Lá temos a «descostumada» (*non usitata*), o «ar claro» (*liquidum aethera*), a «inveja» (*inuidiam*), «novas penas criando» (*nascunturque leues plumae*). De novo, a transformação de um auto-elogio que repugnaria à sensibilidade moderna numa exortação, misturada de encômio, ao Bispo de Coimbra, D. Afonso de Castel Branco. Citemos ainda, nos versos 14-16, outra reminiscência horaciana, provávelmente de *Carm. I, 4, 13-14*.

Mas já é tempo de deixarmos as Odes.

Das nove Elegias dos *Poemas Lusitanos*, até mesmo na última, a Santa Maria Madalena, de inspiração predominantemente bíblica, podemos afirmar que abundam as reminiscências clássicas por toda a parte. Costa e Silva (1) aponta os modelos de Tibulo e Propércio — cujas influências não vejo. Júlio de Castilho (2) afirma: «Bem pode ser que de todos colhesse algumas flores; até em Horácio as achou; por exemplo, a Elegia II, à morte de Diogo de Betancor, tem muitas semelhanças na Ode XXIV do Livro I do Venusino». Porém, tais semelhanças não se me afiguram evidentes, nem na interrogação angustiada do começo, nem no teor dos louvores, nem nos exemplos mitológicos apontados.

Das elegias, duas há, porém, que nos interessam de modo muito especial, por serem agora, não já imitadas de modelos latinos, mas sim gregos, ou, mais concretamente, helenísticos.

Na Elegia VII, a rubrica diz: «Amor Fugido. De Moscho». O assunto do *Ἔρως δραπέτης* foi, de facto, tratado por esse bucolista alexandrino, e depois, por Meleagro (3). Não estamos, porém, em presença de uma tradução, mas de uma imitação livre, como vamos ver.

Em Mosco, uma linha só anuncia que Afrodite chama em altos brados pelo filho. Os restantes vinte e oito versos do poema são a fala da deusa, prometendo uma recompensa a quem o encontrar, descrevendo Eros e advertindo dos perigos que apresenta o seu contacto.

Em António Ferreira, seis versos descrevem a corrida angustiada de Vénus, que culmina numa sequência de verbos:

Suspira, e chora, e canta, e geme, e sua.

Daí até final, a fala da deusa: primeiro, chamando pelo filho, e dirigindo-se às forças da natureza para que lho restituam, e prometendo-lhes grandes recompensas; seguidamente, dá os sinais que permitem reconhecê-lo; por último, aponta os perigos que existem no seu convívio.

(1) *Apud* Júlio de Castilho, *op. cit.*, t. II, p. 75.

(2) *Ibidem* t. II, p. 75.

(3) *Anthologia Palatina*, V, 177. O mesmo tema da fuga de Eros foi tratado de forma diversa por Sannazaro, Epigrama XLIX do Livro I, *De Amore fugituo*, composição essa vertida para português por Pedro de Andrade Caminha, Epigrama XIV.

Como se vê, o plano geral é idêntico, mas o pormenor diverso. As maiores semelhanças encontram-se no final:

S'acertardes de o haver à mão, atai-mo,
Não hajais de suas lágrimas piedade.

(61-62)

verdadeira tradução de

Ἦν τὸ γ' ἔληϊς τῆνον, δήσας ἄγε μηδ' ἐλεήσης

(24)

e em

.....não lhe queirais seu beijo

(68)

versão de

..... καὶ ἦν ἐθέλῃ σε φιλᾶσαι,
φεῦγε

(26-27)

Outras correspondências podem ainda assinalar-se, como:

Bons sinais tem meu filho: crespo, e louro,
Não muito alvo do corpo, a cor parece
De vivo fogo

(31-33)

Tradução quase exacta de:

*Ἔστι δ' ὁ παῖς περίσῆμος· ἐν εἴκοσι πᾶσι μάθοις νιν,
Χρῶτα μὲν οὐ λευκός, πυρὶ δ' εἵκελος*

(6-7)

Não faltam as referências aos atributos de Eros: «E leva aljava d'ouro», diz Ferreira (v. 33). «Possui um pequeno arco, e nesse arco uma flecha; a flecha é pequenina, mas chega quase ao céu» diz Mosco (18-19), comprazendo-se na minúcia e na antítese ao gosto alexandrino. «Tem asas, com que voa pelo ar puro / assi voando vai e vai ferindo» (49-50). «E, alado como um pássaro, voa de um para outro» (16) — dissera o modelo grego.

Ora em tradução, ora em imitação livre, a versão do poeta português tem o mesmo movimento rápido e o mesmo gosto da alegoria do original alexandrino; falta-lhe o tom brejeiro deste último (1).

A Elegia VIII declara na rubrica que é o «Amor Perdido» de Anacreonte. Trata-se, evidentemente, não de uma composição do famoso poeta de Teos, mas sim de uma daquelas imitações tardias e amaneiradas, conhecidas por *Anacreontea*. Tais composições andaram atribuídas ao poeta arcaico grego durante longo tempo, desde que, em 1554, Henricus Stephanus seduzira o mundo culto com a publicação das supostas Odes de Anacreonte. Era a primeira vez que se imprimia um lírico que não fosse Píndaro, e aqueles motivos rebuscados e graciosos fascinaram os poetas renascentistas, tal como o Apolo de Belvedere e o Laocoonte reencontrados deslumbraram os artistas plásticos, que supunham estar ali a máxima expressão do classicismo grego!

A lista de poetas que imitaram o pseudo-Anacreonte é extensíssima em qualquer literatura. Na nossa, começa, como se vê, com António Ferreira e, passando por Tomás António Gonzaga, Bocage, Marquesa de Alorna, José Anastácio da Cunha (para não citar outros menores), prossegue até Castilho (2).

(1) Também Pedro de Andrade Caminha traduziu este poemeto de Mosco, na sua Elegia VIII. Conhecida a admiração deste por Ferreira, que ia ao ponto de se sentir autorizado a imitar o amigo, como declara no Epigrama CLXIII:

A Imitação tem a sua autoridade
Em seguir só o antigo, e escolhido;
Ganha assi melhor nome, e gravidade,
E com razão lhe é mais louvor devido;
Mas s'alguém se igualar à antiguidade,
Porque imitado nom será, e seguido?
Eu a só meu Ferreira sempre imito,
Igual em tudo a todo o antigo esprito.

é fácil pensar que Andrade Caminha pôs aqui em prática essa doutrina. Mas a presença de elementos comuns na sua versão e no original grego (o beijo de Vénus, como recompensa, as setas que voam até às estrelas, etc.), que foram desaproveitados por Ferreira, invalida a hipótese.

(2) Muito recentemente, também João Maia, S.J., incluiu uma composição de inspiração anacreôntica na sua colectânea de versos *Écloga Impossível*, Lisboa, Círculo de Poesia, 1960.

Mas regressemos ao nosso Poeta. Estamos em presença de uma versão livre da Anacreontea XXXIII. Notemos, desde já, que é tão livre quanto feliz, logo de entrada, pela excelente equivalência encontrada para a difícil expressão *κατὰ χεῖρα τῆν Βοώτου* do original grego (1):

Era alta noite, quando descansava
 Dos trabalhos do dia a humana gente,
 E já à mão de Boote Ursa virava.
 Amor me bate à porta: eu, impaciente,
 Quem é, digo, o que bate a tão más horas?
 E meu sono quebra cruelmente?

A versão segue, quase literal. De notar, apenas a substituição pouco feliz de *βρέφος εἰμί* do verso 11, destinado a sublinhar que se trata de uma criança inofensiva, pelo anúncio antecipado de «Eu sou Cupido» (18), atenuado, quatro versos depois, pela amplificação:

Não te temas de mim minino brando.

Deve observar-se que não é esta a única versão anacreôntica de António Ferreira. Encontramos outras no chamado *Livro dos Epigramas*, uma delas com a simples epígrafe — «De Anacreonte»:

Prenderam as Musas por nova aventura
 O Amor em laços, e prisões de flores,
 Entregaram-no em guarda à fermosura,
 Que atado o tenha bem, porém sem dores.
 Ajunta Vénus dões, e com brandura,
 Que soltem, roga, o filho, seus amores.
 Mas inda que já seja resgatado,
 Dali fica a servir acostumado.

Desta vez foi a Anacreontea XIX que serviu de modelo e a versão pode dizer-se perfeitamente literal.

Outro Epigrama, com o título de *Fermosura*, é uma versão livre da Anacreontea XXIV. Nesta, fazia-se uma enumeração de animais

(1) O facto já foi notado pela Dr.^a Augusta Gersão Ventura, «Versões dum passo anacreôntico» in *Labor*, 150, Junho de 1955, ao analisar a impropriedade astronómica da linguagem de Castilho neste passo.

(touro, cavalo, lebre, leão, peixes, aves) com os seus atributos; o nosso poeta não se cinge estritamente a ela, mas apenas se refere ao primeiro e quarto dessa série, transfere o voo para a águia e a ligeireza para o cervo, e depois envolve os restantes exemplos numa *praeteritia*:

E a todas as mais feras quantas são,
Deu su'arma, e sua força a Natureza.

E daí passa, ora expandindo o original, ora condensando-o, à consideração da superioridade do homem, e, finalmente, das armas próprias da mulher, em que culmina o sentido da curta composição.

Outro Epigrama ainda, com o título de *Marte Namorado*, é uma tradução da Anacreontea XXVIII, cujos catorze primeiros versos o nosso Poeta verteu quase literalmente na sua oitava. De apreciar em especial é a sua habilidade em condensar numa curta expressão, «Marte jaz», os três últimos versos do original, substituindo ao diálogo do fim, entre Marte e Cupido, um fecho muito mais sugestivo, pela sua própria brevidade.

«Jogete anacreôntico entre Amor e a mesma Briolanja, com reminiscências do *Trionfo della Castità* de Petrarca» — eis como D. Carolina Michaëlis classificou (1) o Soneto XXXIV do Livro II, em português arcaico:

Vinha Amor pelo campo trebelhando
.....

Deixemos, porém, as traduções e imitações de Anacreonte (2) e voltemos a nossa atenção para as Éclogas.

É sabido que este género, nascido no declínio da Literatura Grega, fora aclimatado à Roma de Augusto por Virgílio, cultivado depois esporadicamente por Calpúrnio e Nemesiano (este último, já no séc. III p. C.), e restituído à voga antiga pelos humanistas do séc. XV, entre os quais se conta um distinto latinista português, Henrique Caiado (3). Porém

(1) *Cancioneiro da Ajuda*, Halle, vol. II, p. 125.

(2) O Epigrama intitulado *A um Retrato de Dido* é versão do n.º 151 da *Appendix Planudea* da *Anthologia Palatina*.

(3) Editado modernamente, bem como outros bucolistas da época, por Wilfred P. Mustard, *The Eglogues of Henrique Cayado*, Baltimore, 1931, e traduzido em por-

o grande animador deste género foi Sannazaro, autor de cinco *Piscatoriae* em latim e de doze *Éclogas*, que alternam com as *Prosas* no seu romance pastoril *Arcadia* (1). Implantada a moda em Espanha por Garcilaso, em breve a sua novidade tentou os autores portugueses. Não cabe aqui discutir o problema da prioridade de Sá de Miranda ou de Bernardim Ribeiro na introdução da égloga no nosso País, já definitivamente esclarecido pelo Prof. Doutor Costa Pimpão (2), que considera *Alejo* a primeira bucólica à maneira italiana, feita cerca de 1536, e precedida pela *Basto* e pelas cinco do poeta da *Menina e Moça*.

Apenas nos interessa considerar que, quando António Ferreira começou a escrever, o género tinha já boas raízes em Portugal. Mas, aqui, como no mais, o nosso Poeta, embora se deixe inspirar pelos seus contemporâneos, recorre insistentemente aos modelos clássicos.

Ponhamos já de parte a Écloga XII, que, por ser consagrada ao Natal, está naturalmente subtraída a esta influência, e a II, mais submetida ao influxo dos bucolistas castelhanos, com lembranças latinas muito ténues (3). Nas dez restantes, encontramos continuamente reminiscências clássicas.

Logo a primeira, que é, em rigor, um epitalâmio disfarçado, contém, na narrativa do pastor Serrano, reflexos, embora um pouco apagados, do Carme LXIV de Catulo, no quadro do cortejo dos deuses,

tuguês pelo Dr. Tomás da Rosa, «As Éclogas de Henrique Caiado» in *Humanitas*, V-VI, 1953-54. Sobre o valor da primeira obra citada, veja-se a recensão do Prof. Doutor F. Rebelo Gonçalves in *Revista da Faculdade de Letras* de Lisboa, t. I, n.º 1 e 2, pp. 305-314.

(1) As églogas em vulgar tinham sido, aliás, já tentadas por Boiardo, Jacopo Fiorino de' Boninsegni, Benevreni e Francesco Arsochi (vide Prof. Doutor A. J. da Costa Pimpão, *História da Literatura Portuguesa*, Coimbra, Livraria Atlântida (em curso de publicação), vol. II, p. 76).

(2) *História da Literatura Portuguesa*, cit., tomo II, especialmente pp. 230 a 240. Veja-se ainda Prof. Doutor J. G. Herculano de Carvalho, «Teria Bernardim Ribeiro falecido antes de 1536?» in *Biblos*, XXXI, 1956 e «Influência Italiana em Bernardim Ribeiro» in *Miscelânea de Estudos em honra do Prof. Hernâni Cidade*, Lisboa, 1957.

(3) Júlio de Castilho aponta, *op. cit.*, t. II, p. 157, os versos 9-10 da Ode XXIV do Livro I de Horácio para o v. 76, e D. Carolina Michaëlis (em nota manuscrita ao seu exemplar da edição feita por aquele estudioso, e hoje pertencente ao Instituto de Estudos Românicos da Faculdade de Letras de Coimbra) lembra Virgílio, *Buc. V*, 13-14 e *X*, 53-54, como fonte do v. 108. Num e noutro caso, trata-se de influências remotas.

a caminho do casamento, e na glorificação do herdeiro, feita pelo canto das Parcas (1).

Também na *Écloga VIII*, no lamento de Lídia pela partida de Flóris, podem ver-se algumas reminiscências do mesmo *Carne LXIV* do poeta veronês, recordado, aliás, com certa demora, nos versos 78 a 89 (sem que, no entanto, a queixa de Ariadne, abandonada por Teseu, nos versos 87-89, seja tradução exacta dos versos 132-133 de *Catulo*) (2).

Pelo contrário, as influências das *Bucólicas* de Virgílio são, como é natural, constantes e manifestas (3), neste, como noutros poetas portugueses do Renascimento. Frequentemente, encontram-se na mesma *écloga* aproveitamentos de mais do que uma composição do Mantuano, tal como este já fizera em relação a Teócrito, seu modelo grego.

(1) O mesmo Júlio de Castilho, *op. cit.*, t. II, p. 155, indica como fonte dos versos 335-336 um passo das *Metamorfoses* de Ovídio (III, 407-410), e, a p. 156, dá como modelo do v. 535 os versos 46-47 da *IV Bucólica*, aliás inspirados no final do *Carne LXIV* de *Catulo*, fonte que é muito mais provável.

(2) Júlio de Castilho, *op. cit.*, t. II, p. 99, escreveu:
«Na *Écloga VIII* este terceto:

Ah! duro! é na montanha alta seguida
do leão a que o foge; é do carneiro
no campo a ovelha; e eu sou de ti fugida!

é visível paralelo do

Torua leaena lupum sequitur; lupus ipse capellam

da *Écloga II*.»

A admitir influência, temos de a declarar um tanto remota, pois no verso 63 da *II. Bucólica* de Virgílio, a sequência é bastante diferente: o texto latino pretende ilustrar a máxima famosa que expõe no verso 63:

....trahit sua quemque uoluptas.

apresentando exemplos clássicos — a leoa atrás do lobo, este da cabra, e esta, por sua vez, da flor do cítiso. No texto português, os animais, a perseguir-se em busca do acasalamento, são tomados como termo de comparação, para contrastar com a separação a que Lídia é obrigada.

(3) Já notado por Júlio de Castilho, *op. cit.*, t. II, p. 97:

«Nas *éclogas* é que o poeta se entrega todo a Virgílio e aí o reproduz com delícias em muitos passos.»

Exemplo disso, é a VII., *Dafnis*, onde podem notar-se imitações da I., III., V. e X. de Virgílio.

Da I., apenas perpassa no v. 6:

De que tão doce sombra está caindo

uma lembrança fugaz de Virgílio, *Buc.* I, 83, que foi assinalada por Júlio de Castilho (1).

Na objurgatória contra os maus poetas, Mévio e Bávio (vv. 19-26), até os nomes convidam a recordar idêntica crítica nos versos 90-91 da III. Bucólica. A taça proposta para prémio nos versos 28-72 é uma adaptação da que Virgílio descreve de vv. 36 a 47 (ideia, aliás, tomada de Teócrito, I, 27-55, e muito conforme ao gosto alexandrino). Adaptação, porque, em vez dos dois astrónomos antigos ou de Orfeu a encantar os bosques, António Ferreira representa a morte do príncipe D. João e o nascimento póstumo do seu filho D. Sebastião. Alguns versos, como 34-36,

Nunca o cheguei òs beijos, mas comprado

.....
inteiro o tive sempre e bem guardado.

correspondem perfeitamente ao original:

Necdum illis labra admoui, sed condita seruo.

(43, 47)

Da representação da morte do príncipe, aqui chamado *Dafnis*, o autor passa naturalmente ao lamento pelo pastor desse nome, que ocupa grande parte da V. Bucólica. Há versos que se igualam quase exactamente, como 81-106 a *Buc.* V, 34-35; 115-122 a 23-26; 107-110 a 27-28; 139-145 a 28-34. Algumas reminiscências de 40-42 podem discernir-se em 171-172, bem como de 45-48 em 179-181. Mas ainda

(1) *Op. cit.*, t. II, p. 163. O mesmo comentador estabelece ainda as equivalências: 25-26 = *Buc.* III, 90-91; 31-34 = III, 44-47; 99-100 = V, 27-28; 139-140, paráfrase de V, 29 *seqq.*

não é tudo: em 83-94, censuram-se as Musas por não terem ocorrido aos últimos momentos de Dafnis. Poderá supor-se que se trata de uma reminiscência de idêntica crítica em Bucólicas, X, 9-12. Mas a fonte desse passo virgiliano, os versos 66-69 do I. Idílio de Teócrito não é menos semelhante:

*Πῆι ποκ' ἄρ' ἦσθ', ὅκα Δάφνις ἐτάκετο, πῆι πόκα, Νύμφαι;
 Ἡ κατὰ Πηρειῶν καλὰ τέμπεα; ἦ κατὰ Πίνδον;
 Οὐ γὰρ δὴ ποταμοῖο μέγαν ῥόον εἴχετ' Ἀνάπω,
 οὐδ' Αἴτνας σκοπιάν, οὐδ' Ἀκιδος ἱερὸν ὕδωρ.*

Se, no passo há pouco citado, da descrição do tarro de leite, não havia razão para garantir o uso do modelo grego, agora existem dois motivos que pendem a seu favor: o primeiro é que, na enumeração de locais, embora só o Pindo seja comum a todos, a referência expressa a um rio considerado poético (Ânapo, no Siracusano, nacionalizado no nosso Mondego) e a Tempe é comum a Teócrito e a Ferreira; o segundo é que, logo depois do refrão (que, aliás, também falta no passo correspondente de Virgílio), o nosso poeta continua, vv. 99-100:

Dafnis choraram na montanha as feras.
 Choraram os lobos, os leões choraram.

E estes versos, já D. Carolina Michaëlis observou, em nota autógrafa (1) ao seu exemplar da edição de Júlio de Castilho, que eram tomados de Teócrito, I, 71-72, e não de Virgílio, *Buc.* V, 27-28, como aquele comentador afirmara. Se aqui ainda poderá ser difícil a decisão, pois os versos lusitanos mais parecem uma contaminação dos do poeta grego:

*Τῆνον μὰν θῶες, τῆνον λύκοι ὠρῶσαντο,
 τῆνον χόκ δρυμοῖο λέων ἔκλαυσε θανόντα.*

com os do latino:

.....Poenos etiam ingemuisse leones
 interitum montesque feri siluaeque loquuntur.

(1) A pp. 141 e 164: «falsch: eher nach Theokrit».

outro tanto já se não pode dizer dos sete versos com que termina a Écloga, nos quais já a mesma ilustre investigadora reconheceu uma acentuada reminiscência de Teócrito, no final do mesmo Idílio I:

143 *Καὶ τὸ δίδου τὰν αἶγα τό τε σκύφος, ὥς κεν ἀμέλξας
σπείσω ταῖς Μοῖσαις*

.....

147 *Πλήρῃς τοι μέλιτος τὸ καλὸν στόμα, Θύρσι, γένοιτο,
Πλήρῃς τοι σχαδόνων, καὶ ἀπ' Αἰγίλῳ ἰσχάδα τρώγοις,
ἀδεῖαν*

Deixadas as alusões ao rebanho e seus hábitos, com que o poeta siracusano encerra o Idílio, com o seu habitual jeito realista, eis como Ferreira aproveitou este passo:

Mel puro da tua doce boca mana,
Meu Lícidas; teus versos favos são.
Febo tempera a tua suave cana.
Nunca a voz te enfraqueça; nunca a mão
Te canse; nunca este ar deixe de ouvir-te
Ao sol, à sombra, em inverno e verão.
Fresco leite no tarro vou mungir-te.

A X. Bucólica serviu de modelo à XI. do poeta português, dedicada a Pedro de Andrade Caminha (1). É curioso notar que aqui o começo apresenta uma tradução quase literal:

Este último favor só me concede,
Rústica Musa, e dá-me um novo canto,
Qual meu amor, a meu Androgeo pede.
A Androgeo meu, que eu amo, e me ama tanto
Meus versos dou: Fílis fermosa os lea:

(1) Júlio de Castilho, *op. cit.*, t. II, p. 167, nota as equivalências dos primeiros versos e a de 5 a 2. Marques Braga apenas afirma: «Nesta poesia pastoril há reminiscências da Écloga X de Virgílio» (Vol. I, p. 248).

Filis de Androgeo abrande o fogo, e o pranto.
 Leve ao mar clara, e doce sempre a vea
 O Tejo, enquanto eu canto, e onda salgada
 Não toque em sua dourada, e branca areia.

Estes nove versos são uma paráfrase dos primeiros cinco da X. Bucólica:

Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem:
 Pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,
 carmina sunt dicenda: neget quis carmina Gallo?
 Sic tibi, cum fluctus subterlabere Sicanos,
 Doris amara suam non intermisceat undam.

O *extremum laborem* de Virgílio é perfeitamente justificado: é o seu adeus à poesia bucólica, perfazendo assim o número de dez, que havia de tornar-se canónico, em livros de versos da época de Augusto. Mas, em António Ferreira, esta não é a última composição no género. Servilismo absoluto ao modelo latino, como decerto alvitaria Menéndez Pelayo, se acaso se tivesse ocupado do problema? O que vimos até agora sobre a prática do nosso autor impede-nos de admitir tal hipótese. Restam-nos, nesse caso, duas outras: ou a primitiva série de élogos terminava aqui, ou o poeta considerava que a sua *Écloga Natal* já não era inspirada pela «rústica Musa». É esta segunda possibilidade que nos parece a mais plausível (1).

A situação no modelo latino e na imitação de Ferreira é, portanto, dênica: o poeta invoca uma divindade para lhe inspirar uma última

(1) Júlio de Castilho atentou no facto, como pode ler-se a p. 9 do Vol. II da sua edição:

«Tinham alguns por grave atentado de lesa Musa virgiliana o exceder de dez o número das *Éclogas*. Ferreira não participou da superstição, e escreveu XII, bem que a última pareça ter sido, na intenção primeira do autor, a XI. Lá se nos depara, logo no princípio, a invocação a comprová-lo.....».

Os nossos outros grandes bucolistas do Renascimento não se preocuparam muito com a moda: cinco (talvez!) em Bernardim Ribeiro, nove em Sá de Miranda, vinte em Diogo Bernardes, oito em Camões, quatro em Pedro de Andrade Caminha.

É curioso notar que Pedro de Andrade Caminha, que igualmente imitou, e

bucólica, que deseja oferecer a um seu amigo querido, e que seja digna de ser lida pela amada deste. Virgílio invocara Aretusa e aproveitara a lenda da passagem submarina entre esta fonte e o Rio Alfeu; Ferreira substitui a Náíade pela «rústica Musa» e alude às águas do Tejo.

Até aqui, o tema de Ferreira aproximava-se do do Mantuano. Havia, porém, uma diferença essencial: Gallus fora traído no seu amor pela formosa Lycoris, que lhe fora infiel. No caso de Androgeo, há apenas cruel indiferença da parte da sua amada. De comum, a morte por amor de um e outro apaixonado. A delicadeza de Gallus, ao fazer votos por que o frio e o gelo não molestem os pés mimosos da fugitiva Lycoris, patente nos versos 48-49:

.....A, te ne frigora laedant!
a, tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!

parece ecoar, transformada e adaptada, nos últimos dois versos da *Androgeo*:

Nesta minha terra, que pisas, Fílis, seja,
Fílis, tu a pisas, não me será dura.

Pode apontar-se ainda, de comum, o cortejo dos deuses: Apolo, Silvano e Pan, que se dirigem ao poeta, que, por sua vez, lhes responde. Em António Ferreira, aparecem Pan e Vénus, e, como em Virgílio, 27, Pan traz na cabeça atributos silvestres. Onde foi o nosso Poeta buscar a presença e a fala desdenhosa de Vénus?

Ao Idílio I de Teócrito, onde, nos versos 95-96, se retrata a atitude dúbia de Afrodite:

Ἦνθέ γε μὰν ἀδεία καὶ ἅ Κύπρις γελάοισα,
λάθρη μὲν γελάοισα, βαρὺν δ' ἀνὰ θυμὸν ἔχουσα,
κεῖπε· «Τύθηγ τὸν Ἔρωτα κατεύχεο, Δάφνι, λυγιξεῖν
ἢ ὅ' οὐκ αὐτὸς Ἔρωτος ὑπ' ἀργαλέω ἐλυγίχθης;»

muito literalmente, na segunda das suas quatro *Éclogas*, o começo da X. Bucólica, usou uma expressão mais ambígua:

Inda te peço, Musa, um favor grande:
Novo canto me dá, com que aos ouvidos
De Marília o amor de Franco mande.

Eis o eco ferreiriano da cena:

Veio Vénus, sorrindo-se consigo,
 O riso é falso, esconde a dor no peito.
 Androgeo, diz, consola-te comigo
 A quem devia Amor ser mais sogeito,
 Androgeo, que à mãe sua? pois tu sabes
 Quanto mal o seu arco me tem feito.
 Bem é que com tuas Musas não te gabes
 Que resististe a Amor, a quem devendo
 Ficas, que em tal amor, Androgeo, acabes.

(73-82)

A resposta de Dafnis começa com uma invectiva:

Mãe cruel, diz, de filho tam cruel

(83)

semelhante à de Teócrito:

..... Κύπρι βαρεῖα
 Κύπρι νεμεσσετά, Κύπρι θνατοῖσιν ἀπεχθήσ'

(100-101)

embora prossiga depois em linhas diversas.

Podemos concluir que, nesta parte da sua *Écloga*, António Ferreira tinha certamente presentes os dois modelos: do grego, tomou a figura e a atitude de Afrodite; do latino, a vinda do engrinaldado Pan, que falta no original siracusano.

Este processo de contaminação estava, aliás, na tradição renascentista, como pode ver-se, por exemplo, na *Écloga IX* da *Arcadia*, onde Sannazaro imita passos da II. e III. *Bucólica* de Virgílio e do V., VII. e VIII. *Idílios* de Teócrito e na X., onde traduz o VII. do Siracusano e, num verso, lembra a X. *Bucólica* do Mantuano (1).

(1) Cf. edição citada, notas *ad locum*.

A Écloga III, *Títiro*, contém numerosas reminiscências da que tem o mesmo número no poeta latino (1). Lá encontramos, de comum, o deleite pela aprovação dos seus versos por parte de um alto personagem (Sá de Miranda, em 58-63, e Polião, 84-89) e a repulsa por um poeta-tastro (Magálio (2), em 54-59, e Bávio e Mévio, em 90-91). A graciosa imagem da pastora que desafia o seu pastor e foge para junto de uns salgueiros, nos versos 64-65 de Virgílio, aparece ligeiramente transformada (3):

Crinaura entre uns salgueiros verdes via;
 E sem me ver, a vista lhe furtava;
 Ela em me vendo, ria-se e fugia;
 E não sei qu'entre dentes me falava.

(70-73)

O famoso *triste lupus stabulis* (80-81) tem o seu equivalente bastante exacto em 78-81:

Triste vista he do Lobo ao manso gado,
 O chuveiro à seara já madura,
 Às árvores o vento, a mim o irado
 Rosto de Filis tam fermosa e dura.

Ao que o outro pastor volve, como em Virgílio, 82-83, com um contraste:

Doce he a chuva à terra desejosa:
 Aos cordeiros o prado d'herva cheo:
 À abelha o orvalho: a mim Filis fermosa,
 Por quem hoje mais claro o dia veo.

(82-85)

(1) Marques Braga nota a sua existência, a partir do verso 50, e aponta a equivalência do verso 78 ao 80 do Mantuano. Júlio de Castilho anotou as seguintes imitações: 50 *seqq.* = VII, 21-24; 54 *seqq.* = VII, 25-28; 70 *seqq.* = III, 65; 74 = III, 74; 78 = III, 80-81; 86 *seqq.* = II, 40 *seqq.*; 125 = X, 54; 134 *seqq.* = VII, 69-70. Com algumas não concordamos, como diremos adiante. Em nota a lápis, D. Carolina Michaëlis acrescentou, para os vv. 82-85 — III, 82-83.

(2) Identificado com Camões pelo Visconde de Juromenha e José Maria Rodrigues, segundo a nota de Marques Braga, *ad locum*, vol. I, p. 206. Júlio de Castilho discorda, *op. cit.*, vol. I, p. 119.

(3) O passo foi igualmente imitado por Sannazaro, na Écloga IX da *Arcádia*, 85-87, mas de maneira tal que exclui a possibilidade de ter sido indirecto o modelo de António Ferreira.

Semelhanças mais ténues podemos encontrar entre Virgílio, 68-69 e Ferreira 86-89 (1); 70-71, em face de 90-93; 125, eco de X, 54. Em 50-53 há uma hábil paráfrase de VII, 21-24, como já notou Júlio de Castilho. Este mesmo comentador vê, no final da *Écloga*, uma sugestão de Virgílio, VII, 69-70, que, aliás, é bastante apagada.

Na *Écloga* IV, é a II. Bucólica que nós vamos ouvir em versos portugueses (2), nomeadamente 1-9, 40-41, 57, 85-86 e 92-97, versão, respectivamente, de 1-5, 25, 55, 45-46 e 69-73. Apenas com uma diferença fundamental: à figura equívoca do Corydon latino, importado, aliás, do modelo grego, substitui-se agora a da formosa e indiferente Lília, que dá o nome à composição. De notar, nos versos 37-38:

Também eu canto, também sou chamado
Dos pastores poeta, e eu não os creio.

onde ecoam os belos versos 32-34 de uma outra Bucólica, a IX.:

.....Et me fecere poetam
Pierides; sunt et mihi carmina; me quoque dicunt
uatem pastores: sed non ego credulus illis.

Outra *Écloga* que segue muito de perto o modelo virgiliano é a VI., intitulada *Mágica*. Aí encontramos versões quase literais da VIII. Bucólica (3). Logo ao começo, de versos 1 a 8, temos a tradução de

(1) Para este passo, Júlio de Castilho propõe apenas II, 40-44. Parece ter havido um cruzamento dos dois na mente do nosso poeta: da *Écloga* de *Corydon* aproveita a ideia de encarecer o seu presente, declarando-o desejado por outrem; da *Palaemon*, a escolha da ave simbólica da deusa do Amor.

(2) Júlio de Castilho notou as equivalências 1-5 = II, 1-4; 37-38 = IX, 32-34; 40-41 = II, 25. D. Carolina Michaëlis acrescentou 94-97 = II, 69-73, mas riscou, não sabemos por que razão, 37-38 = IX, 32-34.

(3) «Está cheia de paráfrases e reminiscências da *Écloga* VIII de Virgílio» — é quanto afirma a edição de Marques Braga, t. I, p. 216. Júlio de Castilho, porém, soube distinguir uma série de equivalências: 1-8 = VIII, 1-5; 32 = VIII, 21; 33-34 = VIII, 22-23; 41 e 49-50 = VIII, 26; 13 *seqq.* = VIII, 37-41; 95 *seqq.* = VIII, 62-63; 97 = VIII, 64; 104 = VIII, 68; 105-110 = VIII, 67, 69-71; 121-123 = VIII, 77-78; 166-167 = VIII, 108-109. Tal série, que figura nas notas das pp. 161-163 do t. II, foi aumentada por D. Carolina Michaëlis, que ainda acrescentou por seu punho

1 a 5. Segue-se a invocação a Marília, que substitui a do cônsul Polião. A descrição da noite (17-24) é quase idêntica à de Virgílio (14-16). Dela irrompe a fala do pastor enamorado (Ferreira suprime o patético *extrema moriens tamen adloquor hora*, do verso 20). A referência a Ménalo e às frautas, ao casamento da prometida noiva com outro pastor, o começo dos amores ainda na sua infância, a objurgatória contra o amor, o refrão, tudo isto é comum aos dois poemas. Com uma ou outra amplificação ou variante, o vate lusitano acompanha e desenvolve os motivos do original latino. De notar, no famoso e gracioso quadro dos versos 37-41, em que evoca o momento em que o pastor viu pela primeira vez a pastora, a colher maçãs com a mãe, e dela se enamorou, que o verso 41, precisamente aquele que descreve, numa feliz conjugação do ritmo psicológico com a cadência do verso — tal como o fizera Teócrito em II, 82 — o súbito efeito do amor:

Vt uidi, ut perii, ut me malus abstulit error!

foi suprimido na imitação portuguesa, o que, junto com outras alterações menores, dá em resultado os frouxos versos 73-79 (1):

Muitas vezes te vi em moça, e um dia,
(Já eu aos tenros ramos bem chegava)
As sanguinhas amoras te colhia,

sobre o texto da própria égloga outras correspondências, que podem resumir-se deste modo: 9-16 = VIII, 6-13; 17-24 = VIII, 14-16; 25-32 = VIII, 17-21; 34-40 = VIII, 22-25; 41-55 = VIII, 26-31; 50-54 = VIII, 27-28 e 51-55; 56-63 = VIII, 32-36; 81-87 = VIII, 43-46; 97-104 = VIII, 64-68; 105-112 = VIII, 69; 121-128 = VIII, 73-78; 129-136 = VIII, 79-83; 137-144 = VIII, 84-89; 145-152 = VIII, 94-103; 153-160 = VIII, 90-93; 161-168 = VIII, 104-108.—Desta longa lista, entendemos que devem retirar-se os versos 129-136 e 145-152, cuja semelhança é muito vaga com o original latino apontado. O verso 108 parece recordar o final deste dístico da Elegia I do Livro I de Sannazaro (65-66):

Carmen et informi pallentem sanguine Solem
Inficit; et Lunae sistit euntis equos.

(1) Camões parafraseou os mesmos versos na Égloga III, mas também não aproveitou o motivo das exclamações. Sobre a mudança psicológica por ele introduzida na cena, veja-se Dr. F. Costa Marques, *Camões, Poeta Bucólico*, Coimbra, 1940, p. 17.

As maçãs no regaço te lançava,
 Inda eu então d'Amor livre vivia,
 Mas sentia-me arder, quando t'olhava.
 Pagai olhos, agora, o que então vistes.

Até ao verso 63, a correspondência com a VIII. Bucólica é constante, ora imitando-a, ora parafraseando-a, desde o começo ao verso 36.

O verso 95, tal como o 62 de Virgílio, introduz a segunda parte, aquela que lhe confere o título de *Mágica* (1). Também aqui temos um cenário idêntico: a prática de ritos de feitiçaria (2), a afirmação do poder dos carmes, a metáfora da novilha cansada, o refrão, o final, tudo é semelhante (3).

Como na composição latina, o poema consta de dois cantos independentes, cada um com seu refrão. António Ferreira revestiu-o, porém, de um interesse pessoal, disfarçando-se na figura de Alcipo e sua mulher, Maria Pimentel, na de Marília (4).

(1) Em Bocage vamos encontrar o título, à grega, de *Farmacêutrio* nos Idílios II, VI e XII — tal como, aliás, em muitas edições de Virgílio.

(2) É de notar que, no verso 98, o pastor chama Lícia para lhe trazer a água, dando nome, como Teócrito no Idílio II (embora diferente) à criada que ajuda ao encantamento.

Tal nome deve provir, aliás, de um erro de interpretação do refrão da *Ecloga Quinta, Pharmaceutria*, de Sannazaro:

Voluite praecipitem iam nunc, mea licia, rhombum.

O nosso poeta terá confundido o substantivo comum *licia* («fios») com o etnónimo *Lycia*, usado como nome de escrava.

(3) Equivalências mais evidentes:

António Ferreira	Virgílio
97-112	64-72
121-124	73-78
137-144	85-90
145	80, 95
153-160	91-94
146-152	95-99
161-168	paráfrase de 104-108

(4) Marques Braga vê, nos versos 122-123, uma alusão ao casamento do autor. Mas não nos esqueçamos que se trata de uma versão, literal por vezes, de Virgílio, *Buc.*, VIII, 73-79. O passo, aliás, já fora incluído por Sannazaro na *Prosa Decima da Arcadia* (p. 106 da edição citada), mas com pormenores, que, uma vez mais, excluem a possibilidade de ter sido ele o modelo de Ferreira.

Na *Écloga V, Tévio*, apenas os três versos iniciais correspondem aos mesmos três de abertura da *V. Bucólica* — como já notou Júlio de Castilho (1). Outro tanto diremos da *Écloga IX, Miranda*, onde unicamente podem sentir-se reminiscências vagas dos versos 34-39 da *V. Bucólica*, em 84-89.

Deixámos propositadamente para o fim o caso mais interessante, o da *Écloga X*, intitulada *Segadores*, de cenário ímpar entre as bucólicas conhecidas, com excepção da *X. de Teócrito*. A posição única desta *Écloga* foi já notada por Fernandes Pinheiro, que, no prefácio da sua edição dos *Poemas Lusitanos* (2), considera que aqui Ferreira usou, finalmente, o cenário nacional:

«Legou-nos Ferreira lindas *Éclogas*, sobressahindo entre todas a denominada *Os Segadores*, dedicada ao Infante D. Duarte. Remio ahi a mor parte dos peccados que commettêra quando nas aras de Bercan e Sannazaro immolara o *nativismo* e, desdenhando as côres tão pittorescas do pátrio torrão, aprazia-se em descrever os outeiros da Arcadia, ou o amenos valles de Tempe. Quasi original tornou-se na *écloga* a que alludimos, traçando com perfeição os costumes pastoris, e conseguindo, através de congénita difficuldade, attingir ás raias da melodia.»

Na mesma esteira seguiu o Dr. F. Costa Marques, que, referindo-se ao comentário que acabámos de citar, ainda acrescenta (3):

....«E há ali imagens da vida campestre e aspectos da vida agrícola, que lhe dão cor nacional, embora o cenário perca a viveza e a policromia da paisagem clássica.»

(1) *Op. cit.*, t. II, p. 99.

(2) *Obras Completas do Doutor António Ferreira*, 4.^a edição, anotada e precedida de um estudo sobre a vida e obra do poeta pelo Cónego Doutor J.-C. Fernandes Pinheiro. Rio de Janeiro-Paris, 1865, 2 vols. O passo citado é extraído do vol. I, pp. 22-23.

(3) *Camões, Poeta Bucólico*, separata de *Biblos*, Coimbra, 1940, p. 48.

Na página anterior, escrevera, sobre o mesmo assunto:

«António Ferreira, porém, conseguiu ainda ser uma vez original, se é que nele não influíu a sugestão — mas só a sugestão — de Teócrito (Idílio X).»

É este último problema que vamos tentar elucidar.

Já vimos atrás que António Ferreira traduzia do grego, umas vezes com certo rigor (Anacreonteia do *Amor Perdido*), outras com grande liberdade (*Ἔρως δραπέτης* de Mosco), outras ainda contaminando passos do Mantuano e do criador do género, a quem, aliás, alude, na Carta X do Livro II:

..... o Louro,
que já honrou Mântua, Esmirna e Siracusas.

(146-147)

Vejamos primeiro as diferenças entre as duas composições:

(1) Em Teócrito, os dois interlocutores, Milon e Boukaios, são de temperamentos bem diferenciados: o primeiro é positivo, o segundo sonhador. Em António Ferreira, ambos estão apaixonados: um canta os bens do Amor, outro o «seu dano».

(2) Em Teócrito, os dois segadores abrem o diálogo, enquanto andam a trabalhar no meio dos outros. Em António Ferreira, temos uma descrição, seguida de dedicatória; enquanto os outros descansam, à hora da canícula, só aqueles dois enamorados teimam em ceifar.

(3) A écloga termina com o elogio do amor, ao passo que o Idílio acaba no encómio do trabalho.

Algumas semelhanças podem, no entanto, assinalar-se:

- (1) O cenário e a profissão dos interlocutores.
- (2) O cantarem à porfia, enquanto ceifam.
- (3) Os versos 121-126 contêm preceitos de agricultura que fazem lembrar (embora não sejam iguais) os fornecidos por Milon no Idílio X, 46-51.

(4) A advertência de Silvano, a vv. 201-204:

Falcino, a voz, e a fouce te enfraquece.
 A ordem de segaravas errada.
 A espiga, que aos pés se te oferece
 Deixas, e segues a que está arredada.

é uma tradução livre dos primeiros três versos do Idílio X:

*Ἐργατίνα Βουκαῖε, τί νῦν, ὠϊζυρέ, πεπόνθεις;¹
 Οὐ τεδὸν ἄγμον ἄγειν ὀρθὸν δύναι, ὡς τὸ πρὶν ἄγες,
 οὐδ' ἄμα λαιοτομεῖς τῶι πλατίον, ἀλλ' ἀπολείπῃ,*

Pelo exposto, podemos talvez concluir que António Ferreira tenha tido presente o modelo de Teócrito, que dele tenha aproveitado o cenário diferente do habitual, e um pouco daquela realismo na integração das figuras no meio ambiente, tão característico do Siracusano. Mas esses não eram já os moldes que agradavam aos pastores idealizados de Virgílio, nem tão-pouco aos do Renascimento. Não deve, por isso, surpreender-nos que a imitação se limitasse a tão pouco (1).

Agora, que chegámos ao fim desta breve inspecção às fontes clássicas das Odes, Elegias e Éclogas de António Ferreira, podemos tirar algumas conclusões sobre o seu modo de aproveitamento das mesmas. Já vimos como o poeta «contaminava» versos latinos e gregos, e como os modelos que segue, além de Horácio, são Virgílio e Catulo, e, dentre os helenos, as *Anacreontea*, Mosco e Teócrito. A sua utilização dos clássicos oscila entre a tradução quase literal e a imitação livre, e compreende, frequentemente, a adaptação a motivos nacionais e contemporâneos,

(1) Júlio de Castilho, *op. cit.*, vol. II, p. 99, observa que o verso 7 «lembra por longe» o v. 13 da II. Bucólica de Virgílio e nota que, nos versos 177-184, se encontra «uma oitava à cigarra que lembra a Ode XLIII [XXXIV, na edição teubneriana de Preisendanz] de Anacreonte». Porém, a semelhança com a conhecida *Anacreontea* é muito fugidia, para assinalarmos esta fonte, de preferência a qualquer outro dos muitos poematos helenísticos dedicados à cigarra.

e fê-lo com tal perfeição que mereceu de Pedro de Andrade Caminha este elogio (1):

Quis Apolo, e quiseram as Irmãs nove
 Formar um perfeitíssimo Poeta,
 Que com louvor geral o mundo aprove,
 Cujos engenho alta glória lhes prometa;
 Em quem o espirito antigo se renove,
 De quem fiam na Fonte mais secreta:
 Formaram nesta idade só Ferreira,
 Da antiguidade imagem verdadeira.

Evidentemente que a crítica moderna não pode subscrever este juízo na sua totalidade. Para nós, não «se renova o espirito antigo» imitando e refundindo, mas recriando e insuflando vida nova a temas ou formas clássicas. Assim se afirma para nós a perenidade da *Castro*, em face do olvido que envolve muitas das composições líricas do seu autor. Ocorre, no entanto, perguntar se devemos considerar nulo o contributo por elas trazido à Literatura Portuguesa. A resposta foi dada pelo poeta, quando afirmou a necessidade de aperfeiçoar, temperando-a nos modelos eternos da Grécia e de Roma,

A Portuguesa Musa, filha, herdeira
 da Grega, e da Latina, que assi espanta (2).

A António Ferreira coube, mais do que a nenhum outro, esse longo, paciente e obscuro trabalho.

Essa a glória que reivindica para si, nos famosos versos com que termina a I. Ode do Livro I.:

A mim pequena parte
 Cabe inda do alto lume

 Mas inda em alguma parte,
 Ah Ferreira, dirão, da língua amigo!

MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA

(1) Epigrama CLXIV. O texto das citações de Caminha é tirado da edição das suas *Poesias* mandadas publicar pela Academia Real das Ciências de Lisboa, 1791.

(2) Cartas, II, 10, 131-132.