

*Dos dois amantes é pranto,
Que em ser duro o Amor Fatal
Entre durezas o guarda,
Entre durezas o dá.*

À Fonte das Lágrimas, que está na Cidade de Coimbra.
(Oliveira, 2005, p. 146)

*Com a ajuda dos poetas, a cultura portuguesa irá inscrever-se,
com uma espécie de complacência, no círculo da saudade, e
Portugal torna-se miticamente a terra da saudade.*
(Lourenço, 1999, p. 23)

Talvez não haja assunto mais tratado nas letras portuguesas do que o do assassinato de Inês de Castro. Constata-o o catálogo da bibliografia inesiana confeccionado por Adrien Roig (1986). Fato histórico ocorrido no século XIV, quando a corte portuguesa ainda tinha a cidade de Coimbra como sede, a separação por morte de uma fidalga galega e do príncipe D. Pedro e a coroação póstuma dela foram apropriadas não só pelos cronistas portuguesas, bem como por poetas ao longo de séculos, rendendo ao fato nuances de mito. Se no teatro o assunto estreou com a tragédia *Castro* de Antônio Ferreira, impressa em 1587, na poesia lírica faz-se presente desde o *Cancioneiro Geral*, de 1516, com as trovas de Garcia de Resende e com a famosa *Carta* de Anrique da Mota. Mas é na poesia heroica que o tema, tão notavelmente lírico-trágico, imortalizou-se, graças a Luís de Camões e *Os Lusíadas*, cujo episódio é representado em seu Canto III, encerrado entre as estrofes 118 e 137. A partir disso, Camões ofertou um grande número de elementos poéticos a autores posteriores, principalmente no século seguinte, os quais tomariam a sua autoridade para comporem, por sua vez, outros episódios épicos, como na estrofe 34 do Canto II do *Condestabre* (1610) de Francisco Rodrigues Lobo, ou na estrofe 94 do Canto IV da *Ulisseia* (1636) de Gabriel Pereira de Castro; mas também para comporem poesia lírica, como vemos em sonetos, canções e glosas, a ponto de ser impossível dissociar o tratamento do assunto inesiano da autoridade camoniana¹.

¹ Para uma breve, mas panorâmica exposição do tratamento do tema inesiano na literatura portuguesa, inclusive seccionado por gêneros (poesia, teatro e prosa), cf. Sousa (1984). Para uma exposição detalhada de obras que trataram do assunto, cf. Roig (1986). Contudo, o tema extrapola a fronteira da região raiana, e pode ser considerado um tema ibérico, já que há a presença de Inês de Castro também na literatura espanhola, mesmo que bem menos do que a lusitana, obviamente;

Em cinzas de rubim, Fénix da tarde.

II

Na lisonjeira planta se alçava
Cortês o vento com gentil porfis,
E nos jardins a rosa, que encalmava,
Em berços de esmeralda adormecia;
A simples avezinha se banhava
No murmúreo correr da fonte fria,
Renovando na vista e doce alento
Narcisos nos cristais, Orfeus no vento (*A Fénix Renascida*, 2017, p. 37-38).

Percebe-se que o sol, aqui, arde como quando queimou as asas de Ícaro, e a ave que se banha na fonte (a Fonte das Lágrimas) é comparada a Narciso que se afoga, e a Orfeu em sua existência infeliz. Mais adiante, na estrofe V, a ave retorna como comparação do sofrimento de Inês, produzindo uma imagem de espantosa crueldade:

V

Mas qual o passarinho descuidado,
Lisonja mais gentil da tenra idade,
Foi das mãos do menino aprisionado,
Que lhe roubou no laço a liberdade,
E quando dele mais galanteado
Experimenta no mimo a crueldade,
E quando a cor das penas lhe contenta,
Nas que lhe tira, muitas lhe acrescenta (*A Fénix Renascida*, 2017, p. 38).

AUTORIA

Sentimentos de D. Pedro correu impresso durante todo o século XVIII e manuscrito desde o fim do século XVII. Porém, a atribuição de autoria desse poema é um pouco complexa. Já bem se sabe dos problemas ecdóticos encontrados na *Fênix renascida*, dentre os quais sendo questões de atribuição de autoria, como muitos dos poemas de Antônio da Fonseca Soares serem impressos como anônimos³. Com *Sentimentos de D. Pedro* ocorre o mesmo. Na primeira edição do Tomo I da *Fênix renascida*, que saiu em 1717, o seu editor, Matias Pereira da Silva, indica que o poeta é de autoria anônima. Já na de 1746, edição na qual constam acréscimos e

³ A respeito das problemáticas atribuições de autoria na *Fênix renascida*, cf. Silva (1971, p. 74-95); *A Fénix Renascida* (2017, p. 754). Quanto a outras questões ecdóticas, cf. Silva (1971, p. 95-108).

correções, o editor o atribui a Manuel de Azevedo Pereira. José Maregelo de Osan (pseudônimo de José Ângelo de Morais), editor de outro florilégio setecentista, cujo título abreviado é *Postilhão de Apolo* (1762), também edita o poema como de Manuel de Azevedo Pereira no primeiro dos dois tomos (PA., I, p. 171)⁴, seguindo a lição da *Fênix renascida*. Contudo, Diogo Barbosa Machado, em um primeiro momento, indica o nome de Francisco Morato Roma (Machado, 1747, p. 210); em seguida, atribui-o, na verdade, a Manuel de Azevedo Morato, transferindo a razão do declarado equívoco a Antônio dos Reis (Machado, 1752, p. 188). Nas edições de 1732 (pela Officina de Luís Seco Ferreira), de 1734 (pelo Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus), de 1745 (pela Officina Joaquiniana da Música), de 1749 (pela Officina de D. Rodrigues), de 1817 (pela Oficina de Joaquim Rodrigues de Andrade), e de 1824 (pela Typographia Rollandina) a autoria também é atribuída a Manuel de Azevedo Morato. No entanto, na edição de 1762 (pela Officina de Pedro Ferreira), a última do século XVIII, a autoria indicada é de Maria de Lara e Meneses (1610-1649), tese com a qual Inocêncio Francisco da Silva parece ter concordado (Silva, 1860, p. 370-371), indignado com o fato de a edição de 1824 ter restituído a autoria a Manuel de Azevedo Morato. De todo modo, Teófilo Braga expõe detalhadamente como a atribuição a Maria de Lara e Meneses foi fruto de documentos forjados por um falsário (Braga, 2005, p. 295-302)⁵. Além disso, as edições de 1745 e de 1749 trazem, na sequência do poema atribuído a Manuel de Azevedo Morato, outro poema atribuído a D. Maria de Lara e Meneses, intitulado *Parte única ou terceira das saudades e sentimentos de D. Maria de Lara*, embora não saibamos se este é realmente de sua autoria ou não.

Além das edições impressas alistadas acima, o poema é encontrado em diversos cancioneiros manuscritos que datam sobretudo do final da última década do século XVII e das duas primeiras do XVIII. Entre estes, os que pudemos rastrear em instituições arquivísticas e bibliotecárias de

⁴ Doravante utilizaremos siglas para a referências das seguintes obras: FR para a *Fênix renascida* (1746) e PA para *Eccos que o clarim da fama dá: Postilhão de Apolo* (1762).

⁵ A escolha catalográfica atual da Biblioteca Nacional de Portugal é a partir da tese segundo a qual o poema seria de Maria de Lara e Meneses, indexando-a como autora inclusive das cópias manuscritas e das edições impressas de 1732, de 1734, de 1745 e de 1749; estranhamente não faz o mesmo na edição de 1824, mas atribui o poema equivocadamente ao padre Manuel de Azevedo (1713-1796), professor de ciência litúrgica na Universidade de Coimbra, talvez de acordo com uma anotação a lápis na folha de rosto de um outro exemplar custodiado pela *Houghton Library*, da Universidade de Harvard.

Portugal são os que seguem⁶: ADB 130, ADB 373, ADB 591, ANTT 2445, BA 49-III-49, BGUC 1636, BMC B52/6, BPE Maniz 304(a), BPE Maniz 457, BNP 3313, BNP 3785, BNP 4552, BNP 8581, BNP 8594, BNP 11480, BNP 13371, BPMP 1249 e BPMP 1854. Dos 17 manuscritos, em ao menos 11 o poema é inscrito como sendo de Manuel de Azevedo Morato⁷.

Apesar disso, nas raras ocasiões em que o poema é citado ou tratado, até hoje a sua autoria é dada ora a Manuel Azevedo Pereira, seguindo a lição tanto da segunda edição da *Fênix renascida* como do *Postilhão de Apolo*, como faz Francisco Topa (1999, p. 52), ora a D. Maria de Lara e Meneses, como em Maria Leonor Machado de Sousa (1984, p. 21)⁸. Além de Teófilo Braga, Forjaz de Sampaio (1932, p. 132-133), Cabral do Nascimento (1949, p. 131) e Vítor Aguiar e Silva (1971, p. 459), ao que nos consta, são os únicos que consideram o poema como de Manuel de Azevedo Morato, embora Cabral do Nascimento não rechace a hipótese da autoria de Lara e Meneses.

De acordo com as informações que podemos extrair da *Bibliotheca Lusitana* (Machado, 1752, p. 188), Manuel de Azevedo Morato nasceu em Coimbra, cidade onde estudou jurisprudência romana. De fato, muitas vezes o nome do poeta é precedido pelo título “licenciado” ou “bacharel”. Ainda pelas palavras de Barbosa Machado, foi um “dos célebres Poetas de seu tempo de cujo entusiasmo deixou multiplicados argumentos nas obras que correm entre as mãos dos eruditos”. Das obras que lhe são atribuídas, na *Bibliotheca Lusitana* são alistadas somente três: as *Saudades de D. Inês*, a *Dafne convertida em loureiro*, e uma glosa ao soneto camoniano

⁶ Segue o desenvolvimento das siglas: ADB (Arquivo Distrital de Braga), ANTT (Arquivo Nacional-Torre do Tombo, Fundo: Manuscritos da Livraria), BA (Biblioteca da Ajuda), BGUC (Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra), BMC (Biblioteca Municipal de Coimbra), BPE Maniz (Biblioteca Pública de Évora, Fundo: Coleção Manizola), BNP (Biblioteca Nacional de Portugal), BPMP (Biblioteca Pública Municipal do Porto). O formato de cotas, que são formadas pela sigla da instituição, pela abreviatura do eventual fundo que não seja o geral e o número, pode parecer demasiado confuso, mas é a melhor maneira de identificar e localizar um manuscrito.

⁷ O poema é inscrito sem atribuição de autoria nos BNP 4552 e BPMP 1854. O ADB 591 encontra-se perdido, constando somente o seu índice, em que o poema é indicado somente pelo seu *incipit* (cf. Topa, 1999, p. 35). Já os BPE Maniz 457, BNP 8581, BNP 8594 e BNP 13371 não foram manuseados por nós, embora o primeiro tenha sido consultado por Vítor Aguiar e Silva, que informa que o poema que consta neste manuscrito também está atribuído a Manuel de Azevedo Morato (Silva, 1971, p. 459, n. 132); os outros manuscritos potencialmente são atribuídos também ao autor.

⁸ Machado de Sousa diz, em nota (1984, p. 120, n. 11): “Publicado várias vezes entre 1732 e 1824, além de correr manuscrito em várias colectâneas, só na edição de 1762 apareceu o nome de quem hoje é considerado o verdadeiro autor, uma cunhada de D. João IV, casada com seu irmão D. Duarte”.

“Alma minha gentil que te partiste”. Não constam as datas de morte ou de nascimento, embora Teófilo Braga afirme que o poeta teria nascido por volta de 1610, sendo um contemporâneo, portanto, de Antônio Barbosa Bacelar (Braga, 2005, p. 296).

Temos poucas informações sobre o autor. Foi ignorado completamente por Antônio Saraiva e Óscar Lopes em sua essencial *História da Literatura Portuguesa*, e, como já vimos, grande parte dos autores que citam os *Sentimentos de D. Inês* considera a composição como sendo de Manuel de Azevedo Pereira, ou de D. Maria de Lara e Meneses. Contudo, à sua época, as composições de Manuel de Azevedo Morato eram muito apreciadas. Não dizemos isso somente pelo número de edições impressas de seu poema mais longo durante todo o século XVIII, tampouco por causa da afirmação de Barbosa Machado, mas também pela quantidade de cópias manuscritas rastreáveis de seus poemas, não só dos *Sentimentos*, como da *Dafne convertida em loureiro*, fábula mitológica burlesca composta por 30 oitavas.

GÊNERO

“Sentimentos”, que intitula nosso poema, não designa um gênero poético específico. O vocábulo ocorre em títulos de poemas de gêneros variados, quase sempre compostos em ocasião de morte de nobres. É o caso do *Obelisco fúnebre ao Sereníssimo Infante D. Duarte no sentimento de sua morte* (1650), reunião de poemas e prosas de vários autores e gêneros compilados por Antônio de Miranda Henriques, e de *Sentimentos públicos de Pernambuco na morte do Sereníssimo Infante D. Duarte* (1651), discurso parenético de Frei Bernardo de Braga, ambos de mesmo assunto. Mas a morte que mais engendrou obras do tipo foi a de D. Maria Sofia Isabel, todas impressas na imediação do ocorrido, no ano de 1699, e que correspondem sempre a uma dedicatória em prosa e a uma glosa em oitavas a um soneto, sobretudo daqueles atribuídos a Camões, a qual pode ser sucedida por poemas de outros gêneros estróficos. São as que seguem: *Ideias da saudade, imagens do sentimento formadas na lamentável morte da Senhora D. Maria Sofia Isabel N. Senhora, Rainha de Portugal*, de Manuel Pacheco de Valadares, introduzida por uma glosa em oitavas ao soneto de Luís de Camões “Debaixo desta pedra, sepultada”, e finalizada por uma canção e um poema em redondilhas; *Sentimento lamentável que a dor mais sentida em lágrimas tributa na intempestiva morte da Sereníssima Rainha de Portugal Nossa Senhora D. Maria Sofia Isabel de de Neuburg*, de Bernardino

Botelho de Oliveira, tratando-se de uma glosa em oitavas ao soneto camoniano “Chorai ninfas os fados poderosos”, de um soneto acróstico e de um epítáfio; *Eclipse da ferosura observado no espalho da saudade pelo comum sentimento na sempre lamentável morte da Sereníssima Senhora D. Maria Sofia Isabel de Neuburg, Rainha de Portugal*, de Luís de Siqueira da Gama, que consiste somente em uma glosa a um soneto de Antônio da Fonseca Soares, o “Nessa pira funesta, ó peregrino”; e *Triunfos da morte, despojos da Majestade em ação de sentimento da lamentável morte da Sereníssima Rainha de Portugal D. Maria Sofia Isabel de Neuburg*, de Pedro de Azevedo Tojal, incluindo uma glosa ao soneto “Que levas cruel morte? Um claro dia”, mais uma vez de Camões, três sonetos e um romance.

“Sentimento”, ou “Sentimentos”, portanto, há de ser vocábulo presente em títulos de composições de elogios fúnebres de infantes, reis e rainhas. Nesse sentido, as oitavas de *Sentimentos de D. Pedro* se adequariam a esse contexto, embora não se trate de um poema de circunstância. Por outro lado, pode-se bem perceber que, nas obras acima referidas, “sentimento” disputa espaço com outro vocábulo, isto é, “saudade”, como nos títulos de Manuel Pacheco de Valadares e de Luís Siqueira da Gama.

Quanto ao poema de Manuel de Azevedo Morato, de fato, por mais que tenha sido editado por Matias Pereira da Silva com o nome de *Sentimentos de D. Pedro e de D. Inês de Castro*, tanto nas outras edições impressas como nas cópias manuscritas o título do poema é mais variado, a ponto de a composição ser mais facilmente rastreável pelo seu *incipit*, “Era na meia idade, a que chegava”. Em todas as edições impressas, com exceção das duas da *Fênix renascida* e a do *Postilhão de Apolo*, o poema é apresentado sob o título de *Saudades de D. Inês*, com alguma variação na grafia de “Inês” (ora “Ignez”, ora “Ignês”, ou ainda simplesmente “Inês”); na de 1762, a única que atribui a obra a D. Maria de Lara e Meneses, está como *Saudades dos Sereníssimos Reis de Portugal Dom Pedro I e D. Ignez de Castro*. O termo “sentimentos” só ocorre no poema *Parte única ou terceira das saudades e sentimentos de D. Maria de Lara* nas edições de 1744 e 1749, poema do qual não estamos tratando.

Por outro lado, nas cópias manuscritas a variação é ainda maior. Há manuscritos em que não consta o termo “saudades” nem “sentimentos”, como no BNP 3313, no qual o poema aparece intitulado em forma de didascália “Outavas do D[ou]tor M[anu]el de Azevedo Morato a despedida de D. Ignes de Castro com o Principe D. Pedro q[uan]do se

apartou della e della p[ar]a com elle, e q[ue] lhe deraõ a morte”; e no BNP 11480, como “A Dona Inez de Castro na ultima hora da sua morte”. Semelhantes à maioria das edições impressas são os manuscritos ANTT 2445, BA 49-III-49, BPMP 1249 e BPMP 1854 em cujos títulos consta o termo “saudades”; já nos ADB 373, BGUC 1636, BMC B52/6, BPE Maniz 304(a) e BNP 8594 o termo empregado é “sentimentos”, tal qual na *Fênix renascida* e no *Postilhão de Apolo*.

Contabilizando as recorrências do termo “saudades”, considerando tanto as edições impressas como as cópias manuscritas, diríamos que teria sido mais uma imperícia de Matias Pereira da Silva intitular o poema da forma que fez, já que o termo “sentimentos” ocorre menos vezes, imperícia repetida na atribuição de autoria a um poeta (Manuel de Azevedo Pereira) que muito provavelmente sequer existiu. Chamariamos o poema, portanto, de *Saudades de D. Inês*. Em contrapartida, não o faremos, pois, neste caso, a rigidez tampouco é produtiva. Isso porque, mesmo em uma só cópia manuscrita, podem constar os dois termos simultânea ou paralelamente. Lembremos que o poema é dividido em duas partes (ou ainda podemos considerar que são dois poemas mais ou menos dependentes entre si)⁹. No manuscrito de cota ANTT 2445, por exemplo, a primeira parte é inscrita sob o título de “Saudades de D. Ines de Castro em Ausenzia do Principe D. Pedro”; já a segunda é intitulada como “Sentimentos do Principe D. Pedro”. Vemos o mesmo no BA 49-III-49, em que a primeira parte são as “Saudades de D. Ignez de Castro pela abzencia do Principe D. Pedro”, as quais são sucedidas pelos “Sentimentos do Principe D. Pedro continuados por segunda parte dos sentimentos de D. Ignes de Castro”, ambas as partes sendo inscritas pela mesma mão. Consequentemente, não há razão de maiores discussões quanto ao título do poema, pois ocorre que nem mesmo na época em que o poema foi composto e circulado esta questão tinha espaço.

Portanto, os termos “saudades” e “sentimentos” parecem ser equivalentes, ao menos nos atos de inscrição e impressão textuais desse poema. Não trataremos, aqui, das questões que dizem respeito à suposta e discutível exclusividade da língua portuguesa do significado do vocábulo

⁹ Ocorre que nem sempre encontramos as duas partes em sequência uma sucedendo imediatamente a outra. Há vezes, ainda, que só encontramos copiada a primeira parte, concernente às queixas de Inês de Castro, sem a presença da segunda. E há um caso, no BNP 8594, a ordem é invertida, constando primeiro a parte relativa às queixas de D. Pedro, para depois apresentar o que seria a primeira parte, invertendo, assim, a ordem cronológica dos fatos representados.

“saudades”, inclusive porque muitos já o fizeram, desde Michäelis de Vasconcelos, com o clássico *A saudade portuguesa* (1914), até Eduardo Lourenço em várias de suas obras, em especial o *Mitologia da Saudade* (1999).

Era já de comum entendimento no século XVII que o vocábulo “saudade” tinha como étimo o castelhano “soledad”, mesmo que ambos não significassem a mesma coisa. No comentário que faz ao verso d’*Os Lusíadas* “Nos saudosos campos do Mondego”, o qual pertence justamente ao episódio de Inês de Castro, Manuel de Faria e Sousa afirma que (CAMÕES, 1639, col. 178) “saudade en Portugues, no es otra cosa que Soidade, derivado de Soidam, que derechamente es soledad”. Já nos comentários às *Rimas várias*, durante as explanações da primeira centúria dos sonetos de Camões, o comentador aprofunda a definição de “saudade”:

Es la pena que cada uno tiene cõ la memoria de verse ausente del bien q̃ se avia en presencia: y propriamente es soidade, y soidade en Castellano es soledad. Y el dezir de uno, q̃ està solo, es dezir que està triste. [...] Sola por triste en el estado miserable en que se via, cõ la memoria de el felice en que se avia visto. De manera que saudade (palabra que se quiere hazer misteriosa en Portugues) es corrupcion de soidade, que en Castellano es soledad sin misterio alguno (Camões, 1685, p. 62).

Por mais que Bento Pereira, em seu *Tesouro da Língua Portuguesa*, tenha vertido “saudades” para o latim como “*desiderium*”, não prescrevendo “*solitudo*” (Pereira, 1647, p. [178]), por outro lado a explicação de Faria e Sousa faz-se mais autorizável, sobretudo no período mais próximo à provável datação da composição de Manuel de Azevedo Morato, como podemos ver no *Vocabulário português e latino* de Rafael Bluteau, o qual remete ao comentador de Camões quase toda a entrada “Saudade” (Bluteau, 1720, p. 512). Contemporâneo de Bento Pereira e Faria e Sousa, João Soares de Brito, em sua “biblioteca lusitana” chamada *Theatrum Lusitaniae litteratrium*, que sobrou somente em cópias manuscritas, traduz *solitudo* por “saudades”. Ao elencar as obras atribuídas ao poeta seiscentista D. Francisco de Portugal, diz o seguinte (BnF NAL 1290, p. 171)¹⁰: “*scripsit plura, nihil tamen eo vivente excussum, nisi Solitudines, hoc est Saudades*”¹¹. Contudo, não temos conhecimento desta obra.

¹⁰ BnF = *Bibliothèque Nationale de France*; NAL = fundo *Nouvelles acquisitions latines*.

¹¹ “Escreveu muitas coisas, embora nenhuma tenha circulado enquanto estava vivo, exceto *Solidões*, isto é, *Saudades*” (Tradução nossa).

Partindo muito provavelmente da etimologia prescrita no século XVII, Manuel de Azevedo Morato estabelece uma aproximação entre os vocábulos “saudade” e “soledade”, este último um decalque que já está incluído no vocabulário português, sendo sinônimo de “solidão”¹². Devido à semelhança entre os vocábulos, o poeta aproveita-se da produtividade dessa assonância e os utiliza na distribuição de rimas em diversas estrofes da segunda parte: “Não podem mitigar esta saudade [...] Outra nova razão da soledade” (est. XXVIII); “Alívio podem ser nesta saudade, [...] São causa naturais da soledade” (est. XXX); “As notícias vos nega da saudade? [...] Nos efeitos mortais da soledade” (est. XXXIII); “Deleitoso carinho na saudade [...] Multiplicais melhor a soledade” (est. XXXV); “Galantes cortesãs da soledade, [...] Quando dais tantas falsas à saudade” (est. XXXVII).

Aqui, a saudade sempre ecoa da soledade, pois esta é causa daquela. No poema, a impossibilidade de as lágrimas, as queixas e a piedade confortarem D. Pedro em sua saudade se dá porque são todas efeito da solidão:

XXX
Nem queixumes de lágrimas sentidas
Alívio podem ser nesta saudade,
Que sendo partes d’alma desunidas,
São causas naturais da soledade (FR., 2017, p. 41).

Tampouco produzem o conforto esperado os indícios da primavera. O quadro primaveril do *locus amoenus* traz-lhe lembranças de Inês, causando-lhe a saudade, a qual só o faz perceber o quão solitário ele se encontra. O afeto suscitado é semelhante à cronografia das primeiras estrofes da primeira parte.

Há uma série de poemas compostos em Portugal durante o século XVII, sobretudo na segunda metade, em cujos títulos aparece quase invariavelmente o termo “Saudades”¹³. A maior parte dessas composições

¹² O *Dicionário Houaiss* data o primeiro uso do vocábulo “soledade” em 1664, localizando-o na tradução da *Eneida* por João Franco Barreto.

¹³ Apesar de a segunda edição, em 1557, de *A menina e moça* de Bernardim Ribeiro ter saído com o título *Primeira e segunda parte do livro chamado as saudades de Bernardim Ribeiro*, o gênero de que estamos tratando não parece ter uma relação direta à obra quinhentista em prosa. Por outro lado, Diogo Barbosa Machado (1752, p. 127) traz a notícia de que o poeta Luís Pereira de Castro (1582-1649), irmão de Gabriel Pereira de Castro, teria composto um poema chamado *Saudades de Lisardo*, cujo manuscrito se conservaria na biblioteca particular do Duque de Lafões, e que teria como

centra-se nos lamentos de Lídia na despedida de seu amante Armido, soldado português que foi convocado a embarcar às águas já salinas do Tejo para combater os espanhóis, durante conflituoso momento da Restauração. Diversas variações das *Saudades de Lídia e Armido* foram compostas por autores como Antônio Barbosa Bacelar, Carlos da Mota, Bernardo Vieira Ravasco¹⁴, Frei Manuel de São José, entre outros poetas de menor reconhecimento. Além das duas personagens mais recorrentes, há ainda outras que povoam os poemas de saudades, como os consortes Lísis e Aônio, Nise e Fileno, e Anarda e Albano (ou Almeno)¹⁵.

Alguns desses poemas constam editados por Matias Pereira da Silva, nem sempre com a mesma atribuição de autoria encontrada nos manuscritos. É o caso de duas *Saudades de Lídia e Armido*, ambas editadas na *Fênix renascida* como anônimas. Uma delas, a de *incipit* “Era o tempo, em que pálido retrata” (*FR.*, I, p. 32-77), aparece nos manuscritos BNP 3313 (p. 5-72) e BPMP 1249 (p. 283-326) como de Frei Manuel de São José; a outra, “A Violência do Bronze despertados” (*FR.*, II, p. 33-54), que Matias Pereira da Silva testemunha que circulava à sua época como se fosse de Antônio Barbosa Bacelar, é atribuída também no BNP 3313 (p. 221-254) a Carlos da Mota, autor que, de acordo com Barbosa Machado (1741, p. 560), teria escrito umas *Saudades de D. Inês de Castro* em oitavas, como Manuel de Azevedo Morato.

Observados em conjunto, não é forçoso afirmar que se trata de um gênero poético, cuja definição não se dá somente pela estrutura estrófica, já que ora são oitavas ora silvas. As semelhanças também extrapolam os títulos. Ares Montes resume os poemas da seguinte maneira (Montes, 1956, p. 395): “*En estos poemas intervienen siempre dos personajes, una pareja de enamorados a quienes la fuerza de las circunstancias obliga a la separación*”; o filólogo galego expõe, ainda, a estrutura de suas narrações, “*el enamorado parte para la guerra, la enamorada se desespera*” (id., *ibidem*), embora essa não

incipit o verso “En la parte del mundo a donde inclina”, composição portanto em castelhano; desse modo, seria o primeiro poema de saudades composto em Portugal de que temos notícia.

¹⁴ Em 2018, Marcelo Lachat publicou uma edição deste poema a partir de duas cópias manuscritas por ele consultadas: BA 49-III-49 e o BBM (Biblioteca Brasileira Mindlin) ms. s.l.p. scp s.d.

¹⁵ Mesmo que raras, há ocorrências deste tipo de composição em que as duplas são personagens fabulares, como em um poema encontrado no BPE Maniz. 304(a), ff. 70-81v, intitulado “*Finezas de Leandro, e Sentimentos de Hero, em a Sua / Morte. Compostas pello Pastor Aonio. / Oitavas*”, de 69 oitavas; ou ainda uma silva jocosa que Diogo Barbosa Machado atribuiu a D. Próspero dos Mártires, *Saudades de Apolo* (Machado, 1752, p. 629).

possuem em seus exórdios a descrição de tempo ou lugar ameno, que antecedem mas não prefiguram o fato trágico.

Embora pareça conveniente indicar uma origem gongorina ao gênero, deve ser mais bem estudada a relação que os poemas de saudades possam ter com as *Soledades* de D. Luis de Góngora. Inclusive Ares Montes demonstrou certa desconfiança, e emitiu com muita prudência a opinião segundo a qual apenas as composições concernentes à personagem Aônio, e uma a Fileno e Nise, todas de Barbosa Bacelar, e as *Saudades de Albano* de Simão Torresão Coelho têm alguma semelhança com o poema de Gôngora (id., p. 396)¹⁶. Seria forçoso identificar em Gôngora o modelo dos primeiros versos de vários poemas, no que diz respeito a “*Era del año la estación florida*”, verso inicial das *Soledades*, já que também se trata de imitação camonianiana¹⁷. De todo modo, faltam, não só ao poema de Azevedo Morato mas em todos, o recurso das perífrases, hipálages e hipérbatos, distanciando-os portanto do cultismo gongorino. Além disso, como vimos, encerra-se em Camões a autoridade imitativa para todos os poetas aqui elencados.

Outra característica que deve ser observada é o vocabulário comum a todos poemas de saudades, incluindo o *Sentimentos de D. Pedro e de D. Inês de Castro*; é essencial para a configuração de um repertório conceitual. A ausência do objeto de amor produz o sentimento de solidão à personagem e, com o intuito de presentificá-lo novamente, configura as saudades, as quais, por sua vez, não são remédio mas intensificam o desengano, como expressam as queixas, e reafirmam o sentimento de solidão, cuja cura se dá pela morte, que em momentos se dá de fato, em outros somente em desejo. Logo, “ausências”, “queixas”, “sem vida”, “saudades”, “soledades” são alguns dos elementos que compõem esse vocabulário comum em todos os poemas. Além disso, há ainda a persistência da imagem da “avezinha”, podendo ser operada na elocução como metáfora ou comparação, muitas vezes para expressar a fragilidade das personagens frente à brutalidade do destino, ou ainda, contextualizando-a engaiolada ou capturada pelas mãos de alguém, para

¹⁶ Pode ser o caso de *Saudades de Lisardo*, de Luís Pereira de Castro, referido em nota *supra*, já que, pelo que Barbosa Machado indica na *Bibliotheca Lusitana*, seria uma silva composta em castelhano, como as *Soledades* de Gôngora.

¹⁷ Marcelo Lachat (2018, p. 68-82), por outro lado, prefere considerar a imitação gongorina, embora trate somente de *Saudades de Lídia e Armido*. De todo modo, seria necessário empregar um estudo estilístico em cada um desses poemas para que pudéssemos afirmar a parcela de “cultismos” presentes neles.

representar a prisão em que as personagens se encontram na ausência do outro, como um cárcere da solidão.

ISOTOPIAS CODICOLÓGICAS E BIBLIOGRÁFICAS

Há razões textuais o suficiente para agregar os *Sentimentos de D. Pedro* ao conjunto genérico de poemas das saudades. Mas, além dos indícios encontrados em códigos linguísticos, há ainda alguns procedimentos recorrentes de ordem bibliográfico-codicológica que podem auxiliar no entendimento coevo desse provável gênero.

Na *Fênix renascida*, Matias Pereira da Silva concentra todas as “saudades” nos seus dois primeiros volumes. São as composições que seguem: *Saudades de Lídia e Armido*, de um anônimo (FR., I, p. 32); *Saudades de Lídia e Armido*, atribuída a Antônio Barbosa Bacelar (FR., I, p. 77); *Saudades de Aônio*, atribuída ao mesmo (FR., I, p. 188); *Saudades de Lídia e Armido*, que Pereira da Silva dá como de um anônimo mas observando que circula como de Barbosa Bacelar (FR., II, p. 33); *Saudades de Lísia na ausência de Aônio*, mais uma vez atribuída ao mesmo poeta (FR., II, p. 190); e *Saudades de Albano*, atribuída a Simão Torresão Coelho, dividida em duas partes (FR., II, p. 204; p. 218).

O primeiro volume da *Fênix renascida* é iniciado pela *Introdução poética* de Antônio dos Reis, em oitavas, a qual, como o próprio título indica, serve de introdução não só ao volume, mas a todo o florilégio (FR., I, p. 1). Na sequência, mantendo o gênero estrófico da composição anterior, vem o poema *Saudades de Lídia e Armido*, aquele que foi tradicionalmente atribuído Frei Manuel de São José, mas que aqui consta como “por hum anonimo” (FR., I, p. 32). Depois, Matias Pereira da Silva inclui outro *Saudades de Lídia e Armido* (FR., I, p. 77), composição desta vez de Antônio Barbosa Bacelar, também em oitavas, poema imediatamente sucedido por um soneto anônimo intitulado *Epitáfio na sepultura de Lídia* (FR., I, p. 91). A sequência de oitavas é, portanto, interrompida por um poema de outro gênero estrófico; por outro lado, a sua posição é justificada pela pertinência temática. Então, finalmente, encontramos as duas partes dos *Sentimentos de D. Pedro* e de *D. Ignez de Castro*, aqui atribuídas a Manuel de Azevedo Pereira (p. 92; p. 116). Semelhante (mas não igual) ao caso anterior, em que um soneto interrompe uma sequência genérico-estrófica, embora disposto pela manutenção temática, é a glosa que sucede aos *Sentimentos*, a qual se utiliza, como mote, a oitava 120 do Canto III d’*Os Lusíadas*, justamente a “Estavas,

linda Inês, posta em sossego”, glosa em oitavas atribuídas a Antônio Barbosa Bacelar. Essa última composição dá abertura a uma sequência de poemas atribuídos ao poeta, dispostos, portanto, segundo o critério autoral.

Há um importante *corpus* investigativo, produzido sobretudo nos últimos 30 anos, que propõe analisar a relação entre a disposição interna de cancioneiros impressos nos séculos XVI e XVII e os gêneros poéticos dos poemas editados¹⁸. De modo geral, os poemas são dispostos, sobretudo a partir da década de 1590, de acordo com um critério métrico-estrófico, pelo qual se posicionam poemas de “arte maior”, especialmente os sonetos, no início, e os de “arte menor”, como as redondilhas, ao final do livro (cf. Rivera, 1996-1997).

Contudo, a maior parte desses estudos elege como objeto cancioneiros autorais, e não florilégios, que é o caso da *Fênix renascida*. Como pode-se perceber, o critério métrico-estrófico nem sempre é utilizado por Matias Pereira da Silva para ordenar os poemas que edita; já o critério autoral é mais utilizado, mas também não é constante. O que ocorre nesse caso é que há vários critérios sendo operados, ora simultaneamente, ora intercaladamente. Desta forma, a organização dos poemas dentro da *Fênix renascida*, embora seja fatura de práticas editoriais impressas, assemelha-se muito mais a características encontradas mormente em cancioneiros manuscritos, cujos critérios dispositivos, quando há, são mais complexos e difíceis de serem evidenciados.

A partir de agora, analisaremos algumas disposições no interno de cancioneiros manuscritos eleitos *exempli gratia*. O primeiro desses exemplos privilegiados é que se encontra depositado na Biblioteca Municipal de Coimbra, o BMC B52/6. Esse documento, datado de 1698, veicula um cancioneiro que corresponde à segunda parte de um outro, o BMC B52/3, datado de 1690. Ambos são de lavra de Antônio da Silva Maciel¹⁹.

¹⁸ Autores exemplares que seguem esse caminho são Pedro Ruiz Pérez, Begoña López Bueno, Valentín Núñez Rivera, Soledad Pérez-Abadín Barro, Ignacio García Aguilar, dentre os espanhóis, e Isabel Almeida, entre os portugueses; dos brasileiros, devemos citar os trabalhos de Marcello Moreira, embora ele se dedique mais a livros manuscritos.

¹⁹ Aqui valeria uma nota útil a pesquisadores que queiram consultar os dois códices. Em trabalhos até a década de 70, como os de Maria de Lourdes Belchior Pontes (1953) e de Vítor Aguiar e Silva (1970), os dois documentos vinham identificados pelas cotas BMC 955 e BMC 963, como ainda informam as suas encadernações. No entanto, Francisco Topa informou que os mesmos documentos haviam sido transferidos ao Arquivo Histórico Municipal de Coimbra e que foram registrados com cotas atualizadas: AHMC B52/3 e AHMC B52/6, respectivamente (Topa, 1999).

O BMC B52/6 inicia-se pela fábula mitológica *Dafne convertida em Loureiro*, de Azevedo Morato (p. 1), a qual é sucedida pela glosa ao soneto “Alma minha gentil que te partiste” de Camões, poema em oitavas atribuído ao mesmo Azevedo Morato (p. 25), e pela primeira parte dos *Sentimentos de D. Pedro* (p. 54), antecipando então o título como consta na *Fênix renascida*. Há, aqui, dois critérios evidentes operando a organização dos poemas: o genérico-estrófico, já que todos os três poemas alistados são oitavas, e o autoral, de Manuel de Azevedo Morato. No entanto, após o término da primeira parte dos *Sentimentos* não consta a respectiva segunda, mas as *Saudades de Lídia e Armido* de Barbosa Bacelar (p. 77) e de Frei Manuel de São José (p. 89), ambas intituladas como *Sentimentos de [...]*. Ou seja, a disposição dos poemas deixa de lado o critério autoral, mesmo que mantendo o genérico-estrófico. Por outro lado, mantendo o termo “sentimentos” nos títulos dos três poemas sequenciados, há de se considerar que há um outro critério sendo operado, o qual estabelece uma relação de contiguidade entre os dois poemas sobre a despedida entre Lídia e Armido, e o poema que narra os últimos lamentos de Inês de Castro antes de ser morta.

Outro manuscrito de interesse é o que está custodiado na Biblioteca Pública Municipal do Porto, o BPMP 1249. Trata-se de um códice com características de miscelânea, cujo conteúdo é muito variado nas formas poéticas que transmite; interessa-nos a partir da página 283²⁰, em que vem inscrita a composição de Frei Manuel de São José. A partir deste lugar, há uma sequência de poemas de saudades, incluindo os *Sentimentos de D. Inês*, fábulas mitológicas e glosas a sonetos e oitavas de Luís de Camões. Estão nesta ordem: *Saudades de Lídia e Armido* de Frei Manuel de São José (p. 283), aqui transcrito com o vocábulo “Despedida”; *Saudades de Lídia e Armido* de

Em contrapartida, quando contactamos o Arquivo Histórico Municipal de Coimbra, fomos informados de que os documentos haviam sido transitados em 12 de dezembro de 1997, muito provavelmente após a consulta de Francisco Topa, e restituídos à Biblioteca Municipal. As suas cotas mantiveram-se com a numeração atualizada pelo Arquivo Histórico e, portanto, hoje são identificados pelas cotas BMC B52/3 e BMC B52/6.

²⁰ O manuscrito é iniciado por uma compilação de poemas variados atribuídos ao frei. Esta seção é intitulada “Obras Varias de Antonio de Affonseca que ao depois veyo a ser o Veneravel Frey Antonio das Chagas”, e é composta pelas primeiras 176 páginas. Em seguida, abre-se uma nova seção intitulada “Obras curiozas de varios Autores feytas a varios intentos que para menos confuzão do Leytor as tresladey em Lugar Separado onde se declara o fim a que foraõ feytas (p. 209), iniciada pelas *Jornadas* de Jerônimo Baía, e ainda inclui poemas variados como décimas, romances, sonetos, mas também o *Gigante Sonhado* de António Serrão de Castro, em prosa. Na página 282 há uma décima atribuída a António José da Silva, dando-nos um *terminus post quem*.

Bernardo Vieira Ravasco (p. 326); *Saudades de Lúdia e Armido* de Antônio Barbosa Bacelar, intitulado como “Sentimentos” (p. 379); *Fábula de Alfeu e Aretusa* de Manuel Pinheiro Arnaut (p. 390); uma décima, atribuída também a Arnaut, sobre o mesmo assunto da fábula mitológica anterior (p. 415); a primeira parte das *Saudades de D. Inês de Castro*, de Azevedo Morato (p. 416); a respectiva segunda parte (p. 439); glosa à oitava camonianiana “Estavas, linda Inês, posta em sossego”, por Barbosa Bacelar (p. 463); glosa ao soneto de Camões “Alma minha gentil que te partiste”, atribuída a Gabriel Pereira de Araújo²¹ (p. 466); glosa ao mesmo soneto, por Manuel de Azevedo Morato (p. 472); glosa a um soneto amoroso, ambos atribuídos a Jacinto Freire de Andrade²² (p. 477); *Fábula de Polifemo e Galateia*, do mesmo autor (p. 482); *Dafne convertida em loureiro*, de Manuel de Azevedo Morato (p. 502).

Há ainda o ANTT msliv 2445. Trata-se de uma espessa miscelânea, incluindo papéis avulsos, escrita por várias mãos, as quais chegam a inscrever o mesmo poema mais de uma vez, como é o caso da *Fábula de Polifemo e Galateia* de Jacinto Freire de Andrade (p. 145-161; 377-394). No miolo do volume, mais especificamente a partir da página 69, encontramos a primeira parte das *Saudades de D. Inês de Castro* de Manuel de Azevedo Morato, mas aqui sem atribuição de autoria. Na página 85, consta a segunda parte do poema, desta vez intitulado como *Sentimentos de D. Pedro*. O poema vai até a página 99, sendo que o seu verso, isto é, a página 100, encontra-se em branco. A partir da 101, encontramos os poemas que seguem: *Saudades de Lúdia e Armido* de Antônio Barbosa Bacelar (p. 103-111); *Saudades de Lúdia e Armido* de Fr. Manuel de São José (p. 111-145), que consta mais uma vez no volume, em papéis soltos ao fim; *Fábula de Polifemo e Galateia* de Jacinto Freire de Andrade (p. 145-161); e dois sonetos glosados por Carlos da Mota (p. 161-167). Logo na sequência, o mesmo escriba incluiu *Saudades de Nise e Lisardo* de Antônio Barbosa Bacelar (pp. 167-180), e a *Fábula de Júpiter e Europa*, de Baía (p. 181-185). Faz-se clara aqui a associação feita pelo escriba que compôs esta seção, partindo do encerramento da anterior com as duas partes do poema de Manuel de

²¹ Não temos conhecimentos deste suposto autor. Por um lado, pode ter sido um lapso do copista ao inscrever o nome de Gabriel Pereira de Castro; não entanto, tampouco temos ciência de uma glosa a este soneto de Camões composta pelo poeta da *Ulisseia*.

²² Natália Correia edita o soneto e a sua glosa, com poucas variações, na *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica* como de D. Tomás de Noronha, a partir de um manuscrito particular pertencente a Cardoso Marta (cf. Correia, 2008, p. 114-119).

Azevedo Morato; e mais uma vez, vemos coligidas “Saudades” (ou “Sentimentos”), “Fábula” e “Glosas”.

Para finalizarmos a etapa de análise dos cancioneiros manuscritos, trazemos o BNP 3313. Não seria forçoso dizer que se trata da maior compilação de poemas de saudades de que temos notícia. Aí, encontramos 14 composições, rigorosamente poemas de saudades e outros de afinidade temática, tal qual vimos em outros manuscritos, como glosas e sonetos. Eis a sequência que encontramos: *Saudades de Lídia e Armido* de Frei Manuel de São José (p. 5); *Saudades de Lídia e Armido* de Antônio Barbosa Bacelar (p. 72); um soneto à morte e sepultura de Lídia, atribuído também a Bacelar (p. 93); *Saudades de Lídia e Armido*, atribuído a Padre Antônio de Barros, longo poema de 254 oitavas, em forma de epístola, e que não encontramos em outro lugar, cujo *incipit* é “Fermosa Lídia um triste desterrado” (p. 94); *Saudades de Lídia e Armido* de Frei Carlos da Mota (p. 221); *Saudades de Lídia e Armido* de Bernardo Vieira Ravasco (p. 255); primeira parte *Saudades de D. Inês de Castro* de Manuel de Azevedo Morato (p. 335) e a sua segunda parte (p. 371); oitavas em louvor ao poema anterior, sem atribuição de autoria (p. 405); soneto à morte e sepultura de Inês de Castro, também sem atribuição de autoria (p. 406); glosa à oitava “Estavas, linda Inês, posta em sossego” por Antônio Barbosa Bacelar (p. 407); *Saudades de Anarda e Almeno* de Manuel Pinheiro Arnaut (p. 412); um poema, também em oitavas, intitulado indicado como “Outavas a despídidida q̃ faz Hieronimo da sua Dama Clori de q[u]em saudozo se aparta de Coimbra tem 27 outavas (p. 433); e, encerrando o volume, as *Saudades de Nize e Fileno*, atribuído a João Manuel de Carvalho (p. 447).

Ainda a respeito do BNP 3313, em sua folha de rosto lê-se: “No Pecullio pequeno n.º 3 / Poezia / Manuscrito / Tomo 2.º / Anno de 1716 / Octavas a varios / assumptos”. Daí, conseguimos extrair duas informações: pela sua datação, é contemporâneo à primeira edição da *Fênix renascida*; já a sua numeração (nº 3, tomo segundo) indica que o cancioneiro é, na verdade, parte de uma série de volumes. Desta sequência, encontramos mais quatro livros manuscritos: BNP 3312, BNP 3314, BGUC 373 e BGUC 526. Quase todos parecem encerrar gêneros estróficos ou poéticos. O BNP 3312, por exemplo, é dedicado a fábulas mitológicas; veicula a *Fílis* de Antônio da Fonseca Soares, a *Dafne convertida em loureiro* (aqui atribuída a Troilo de Vasconcelos), a *Fábula de Alfeu e Aretusa* de Manuel Pinheiro Arnaut, a *Fábula de Polifemo e Galateia* de Jacinto Freire de Andrade, e a

Fábula de Hércules que matou Caco, de Manuel Pacheco Valadares. A composição codicológica deste volume é muito semelhante ao BNP 3313, como as dimensões e o corte carminado. A letra também é a mesma, e a configuração da folha de rosto de é quase idêntica: “No Peculio pequeno n.º 6 / Poezia / Manuscripto / Tomo 1º / anno de 1716 / Outavas a varios asump / tos”. O mesmo ocorre com a folha de rosto do BNP 3314: “No peculio n.º 4 / Poezia / Manuscripto / Tomo 3º / Anno de 1716 / Octavas a varios / Asumptos”; no entanto, mesmo que prometa mais uma compilação de oitavas, como os dois anteriores, este volume reúne poemas de diversas formas, como tercetos, epigramas, sextilhas, endechas, seguidilhas, redondilhas etc. E, finalmente, há os dois códices depositados na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Fisicamente, são diferentes dos primeiros três, medindo 300 x 210mm, embora também possuam corte carminado. O BGUC tem 526 páginas, e é todo dedicado a sonetos. Em sua folha de rosto lemos “Nos pecculios n.º 1 / Poezia / Tomo 4.º / Anno de 1716 / Sonettos a varios assumptos”. Já o BGUC 373, que nos interessa mais, é intitulado como “Nos Pecculios n.º 3 / Poezia / Manuscripto / Tomo ~~Septimo~~ 8º / Anno de 1716 / Romances”. Como é indicado, é um volume que apresenta somente romances, ou seja, quartetos heptassílabos assonantes. Com exceção do BNP 3314, isto é, o *No pecúlio n.º 4 tomo 3º*, em que encontramos variados gêneros métricos e estróficos, o critério dos outros quatro é muito bem definido e declarado.

CONCLUSÃO E APONTAMENTOS

Em resumo, o poema dividido em duas partes *Sentimentos de D. Pedro e de D. Inês de Castro*, atribuído ao licenciado Manuel de Azevedo Morato pela maior parte de sua transmissão textual, vincula-se a um *corpus* relativamente robusto de composições portuguesas lírico-narrativas produzidas mormente durante a segunda metade do século XVII. Tais composições podem ser chamadas de “poemas de saudades”, não somente porque o vocábulo português é empregado para intitulá-las, mas também por fatores de convenção poética, como o enredo, o modelo imitativo camoniano, o *genus dicendi* (sempre elevado), e o misto de poema heroica, bucólica, trágica, lírica e elegíaca; mesmo que não encontremos nenhuma preceptiva que lide com tais poemas, a convenção é evidenciada quando todos são colacionados. Além disso, os indícios de que o poema de Azevedo Morato integrasse o conjunto de outros poemas à época de sua

maior circulação manuscrita se dão pela materialidade de sua transmissão, ou seja, pela sua posição recorrente em meio a outros poemas de saudade em livros manuscritos, fato já não muito observável na tradição impressa, já avançando no século XVIII, quando o poema sobre Inês de Castro começou a receber uma certa autonomia de circulação.

Como vimos, há diversos critérios possíveis para a organização e disposição de poemas dentro de um cancionero manuscrito, ou ainda há a possibilidade de não haver critério algum; mas há também não um critério mas um princípio associativo que pode ser operado e identificável no ajuntamento de determinados poemas, como ocorre nos livros manuscritos que arrostamos. Como consequência de tal princípio é a natural contiguidade estabelecida entre os poemas de saudades e outros gêneros, como a glosa de Barbosa Bacelar à oitava 120 do Canto III d'Os *Lusíadas*, obviamente ligada tematicamente ao poema de Azevedo Morato, ou ainda sonetos sobre os assuntos, seja Inês e D. Pedro ou Lídia e Armido.

Por outro lado (e aqui faremos somente um apontamento a ser desenvolvido ulteriormente)²³, outro gênero que (digamos) habita o mesmo espaço que os poemas de saudades é o das fábulas mitológicas. Lembramos que o BNP 3313, cancionero que recolhe o maior número de poemas de saudades, é sucessivo a um outro, o BNP 3312, da mesma série, o qual, por sua vez, veicula uma coletânea de fábulas mitológicas. Ou ainda como os poemas de saudades são intercalados por fábulas mitológicas em livros manuscritos como o ANTT msliv 2445, o BPMP 1249 e o BMC B52/6.

A relação entre os poemas de saudade e as fábulas mitológicas, cujo gênero é muito mais identificado como um produto castelhano do que lusitano, não é ainda clara. O que vale dizer é que os poemas de saudade compõem um grupo temático característico da produção portuguesa seiscentista, muito diferente do caso das fábulas mitológicas. A contiguidade estabelecida pela isotopia em cancioneros manuscritos pode se dar mais pela recorrência estrófica, já que são na maioria (embora não exclusivamente) oitavas ou silvas, ou ainda pelas características genérico-poéticas mistas encontradas em ambos os gêneros. De todo modo, a provável relação estabelecida pela disposição codicológica entre as fábulas mitológicas e estes poemas de saudades, nos quais encontramos elementos

²³ No momento, estamos desenvolvendo uma pesquisa acerca das fábulas mitológicas em Portugal, cujo percurso tratará, dentre outras coisas, a questão da disposição encontrada em livros manuscritos.

elegíacos, bucólicos, heroicos e trágicos, só pode ser observada em manuscritos que circularam por Portugal. Mesmo que, a princípio, os poemas de saudades possam ter eventualmente surgido a partir do modelo gongórico com as *Soledades*, não há qualquer produção castelhana nos séculos XVII e XVIII que possa configurar um *corpus* tão robusto de tais poemas como houve em Portugal. Portanto, não só o termo “saudade” é uma raridade lusitana, como também o são os poemas de saudades.

REFERÊNCIAS

A FÉNIX RENASCIDA, ou obras poéticas dos melhores engenhos portugueses. Lisboa: na Offic. dos Herd. de Antonio Pedrozo Galram, 1746.

A FÉNIX RENASCIDA, ou obras poéticas dos melhores Engenhos Portugueses. Edição de Ivo Castro, Enrique Rodrigues-Moura, Anabela Leal de Barros. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2017.

BLUTEAU, Rafael. *Vocabulário português e latino*. V. 7 (Letras Q-S). Lisboa: Na Officina de Pascoal da Sylva, 1720.

BOTO, Sandra; MARÍAS, Clara. “El Romancero ibérico, puente entre España y Portugal (siglos XV-XXI)”. *Boletín de poesía oral*, n. 5 ext, p. 7-13, 2022. DOI: 10.17561/blo.vextra5.7521.

BRAGA, Teófilo. *História da Literatura Portuguesa: Os Seiscentistas*. v. III. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

CAMÕES, Luís de. *Lusíadas de Luís de Camoens, Principe de los poetas de España. Al Rey N. Señor Felipe Quarto El Grande. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa, Cavallero de la Orden de Christo, i de la Casa Real. Primero i Segundo Tomo.* Madrid: A costa de Pedro Coello, 1639.

CAMÕES, Luís de. *Rimas Varias de Luis de Camoens, Principe de los poetas heroycos, y Liricos de España [...] Comentadas por Manuel de Faria, y Sousa, Cavallero de la Orden de Christo. TOMO I. y II. Que contienen la primera, segunda, y tercera Centuria de los Sonetos.* Lisboa: En la Imprenta de Theotonio Damaso de Mello Impressor de la Casa Real, 1685.

CORREIA, Natália. *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica: Dos cancioneros medievais à actualidade*. 5.^a edição. Lisboa: Antígona/Frenesi, 2008.

Eccos que o clarim da fama dá: Postilhão de Apolo. Ecco I. Por Jes’ Maregelo de Ossan. Lisboa: Na Offic. de Franscisco Borges de Souza, 1761.

LACHAT, Marcelo. *Saudades de Lídia e Armido, poema atribuído a Bernardo Vieira Ravasco: estudo e edição.* São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2018.

- LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da Saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999
- MACHADO, Diogo Barbosa. *Bibliotheca Lusitana, Historica, Critica, e Cronologica [...]*. t. II. Lisboa: Na Officina de Ignacio Rodrigues, 1747.
- MACHADO, Diogo Barbosa. *Bibliotheca Lusitana Historica, Critica, e Cronologica [...]*. t. III. Lisboa: Na Officina de Ignacio Rodrigues, 1752.
- MONTES, José Ares. *Góngora y la poesia portuguesa del siglo XVII*. Madrid: Editorial Gredos, 1956.
- NASCIMENTO, Cabral do. *Poemas narrativos portugueses*. Comentários, enumeração e excertos. Lisboa: Editorial Minerva, 1949.
- OLIVEIRA, Manuel Botelho de. *Poesia Completa*. Introdução, organização e fixação de texto de Adma Muhana. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PEREIRA, Bento. *Tesouro da língua portuguesa*. Lisboa: Na officina de Paul Craesbeeck, 1647.
- PONTES, Maria de Lourdes Belchior. *Frei António das Chagas: Um Homem e um Estilo do Séc. XVII*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, 1954.
- RIVERA, Velentín Núñez. “Los poemarios líricos en el Siglo de Oro: disposición y sentido”. *Philologia Hispalensis*, n. 11, p. 153-166, 1996-1997.
- ROIG, Adrien. *Inesiana ou bibliografia geral sobre Inês de Castro*. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade, 1986.
- SAMPAIO, Albino Forjaz de. *História da literatura portuguesa ilustrada*. V. 3. Lisboa: Livraria Bertrand, 1932.
- SILVA, Inocência Francisco da. *Diccionario bibliographico portuguez*. Estudos de Innocencio Francisco da Silva aplicáveis a Portugal e ao Brasil. t. v. Lisboa: Imprensa Nacional, 1860.
- SILVA, Vítor Manuel Pires de Aguiar e. *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*. Coimbra: Oficinas da Atlântida Editora, 1971.
- SOUSA, Maria Leonor Machado de. *Inês de Castro na literatura portuguesa*. Amadora: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa / Ministério da Educação, 1984.
- TOPA, Francisco. *Edição crítica da obra de Gregório de Matos*. Originalmente dissertação de doutoramento em Literatura Brasileira pela Universidade do Porto. (4 vols.) Porto: F. Topa, 1999
- VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis de. *A saudade portuguesa. Divagações filológicas e literar-históricas em volta de Inês de Castro e do Cantar Velho “Saudade Minha – Quando te veria?”*. Porto: Renascença Portuguesa, 1914.

ZUCCARO, Leonardo. *O discurso evidente. Um estudo da descrição na obra impressa de Manuel Botelho de Oliveira*. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, 2019.

Recebido em 12 de agosto de 2023
Aprovado em 19 de agosto de 2023

Licença: 

Leonardo Zuccaro

Doutorando em Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo. Realizou doutorado sanduíche na Universidade de Lisboa. Mestre em Literatura Portuguesa e graduado em Letras Grego pela Universidade de São Paulo.

Contato: leonardo.zuccaro@usp.br

: <https://orcid.org/0000-0002-9717-4933>