

Glosas de Camões nas *Obras Métricas* de D. Francisco Manuel de Melo¹

Micaela Ramon*

This article examines the theoretical positions of D. Francisco Manuel de Melo relative to literary creation, with particular focus on the concept of imitation, where his thought and practice are occasionally ambiguous.

A comparative analysis is made between two of his texts and his Camoens model, as a means of highlighting the varied intertextual relationships existing between the works of each author.

Keywords: D.Francisco Manuel de Melo; Camoens; Literary Theory; Imitation.

1

A referência a D. Francisco Manuel de Melo, a quem muito justamente se atribui o epíteto de polígrafo, tal a variedade genológica, temática e formal da sua vasta obra, torna-se incontornável para quem quer que pretenda alinhar algumas reflexões sobre os princípios orientadores da actividade literária, sobretudo poética, do período seiscentista. Numa época e num momento cultural – como foi o período barroco – em que por toda a

* Universidade do Minho, Instituto de Letras e Ciências Humanas / Centro de Estudos Humanísticos, Braga, Portugal.

1 Uma primeira versão deste texto foi apresentada no “Congresso Internacional D. Francisco Manuel de Melo – Mundo é Comédia”, realizado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa aquando da celebração do quarto centenário do nascimento de D. Francisco Manuel de Melo, em 2008.

Europa surgiram tratados que procuravam definir e caracterizar o ideal estético então dominante, no contexto português, o nome do melodino sobressai, a par do de Francisco Leitão Ferreira, no âmbito da teorização literária, entendida esta enquanto área do saber que se ocupa da identificação e da descrição dos códigos literários dominantes, bem assim como do ideário que enforma a produção estética de um determinado período. O legado literário que D. Francisco Manuel deixou à posteridade garantiu-lhe, de facto, como já observara Hernani Cidade, um reconhecimento como “crítico de costumes”, assegurando-lhe ainda, muito particularmente, um lugar de destaque no panorama da literatura portuguesa de seiscentos como “crítico literário (...) ricamente informado e (...) lucidamente consciente” (CIDADE, 1984: 421) do momento cultural em que viveu.

Para a compreensão do pensamento do autor em matéria de teoria e de crítica literárias, o diálogo que ele sugestivamente intitulou *Hospital das Letras* é por tradição tido como a fonte mais fecunda e mais produtiva a tal propósito.² Como é sabido, neste texto intervêm quatro interlocutores – Justo Lípsio (1547-1606), Trajano Bocalino (1556-1613), D. Francisco de Quevedo (1580-1645) e o próprio D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666) – que entre si dialogam sobre temáticas de natureza literária. Os propósitos que os movem são dados a conhecer ao leitor nas primeiras falas do “apólogo”, as quais, do ponto de vista funcional, se podem claramente aparentar a um prólogo em que é apresentada a matéria a ser desenvolvida ao longo do texto:

[Autor:] Saiu hoje por Acórdão da Relação de Apolo que vós, Senhor Trajano Bocalino, o Senhor Justo Lípsio, o Senhor D. Francisco de Quevedo e eu déssemos ãa vista a este Hospital, donde também jazemos como os mais pecadores, víssemos, ouvíssemos e remediássemos seus enfermos. Já não há para quem apelar, senão fazê-lo.
(...)

2 No texto que escreveu para a introdução da edição das *Obras Métricas*, saída a público em 2006, sob coordenação de M^a Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho, Zulmira Coelho Santos afirma o que segue: “Se procurarmos reunir os textos em que D. Francisco Manuel de Melo se entregou ao exercício da reflexão sobre o conceito e a prática da poesia (...) concederemos, talvez, na sequência de estudos anteriores, um peso significativo ao *Hospital das Letras*, no sentido em que este texto, que expressamente se debruça sobre “matéria de livros”, organiza um conjunto de tentativas de definição que parecem delimitar com algum rigor o campo teórico em causa”, SANTOS, *in* MELO, 2006: XXIX.

[Lípsio:] Finalmente, Senhor, nos quereis dizer que, por sermos os presentes, todos quatro, escritores de repreensões e emendas de vícios e costumes da República – eu com a minha Crítica, Bocalino com os seus Regáglis, Quevedo com os Sonhos e vós com os Diálogos – nos manda a Relação d’ Apolo, como Rei da Sabedoria, que visitemos esta Biblioteca convertida em Hospital, ouçamos os doentes, nos informemos dos males e lhes consultemos o remédio? Dificil comissão nos é dada!

[Autor:] Sim, senhor Justo Lípsio, mesmissimamente é o que dizeis. (MELO, 1999: 43-44).

M^a Lucília Gonçalves Pires, em ensaio publicado em *Xadrez de Palavras*, obra que reúne um conjunto de estudos sobre questões de literatura barroca, ocupou-se já do levantamento dos conteúdos de teorização literária presentes no Apólogo meliano antes citado, resumindo-os a três questões fundamentais que coligem, no fundo, as preocupações que orientam a poética do período em causa. Incidem tais questões sobre o conceito e as funções da poesia; sobre o problema da imitação; e sobre a identificação, hierarquização e caracterização dos géneros literários. A mesma insigne investigadora chama a atenção para que “as ideias literárias de D. Francisco encontramos-las dispersas por vários textos: do *Hospital das Letras* a textos preambulares de algumas das suas obras (...), passando por orações académicas, cartas em prosa e poemas” (PIRES, 1996: 43). Em sentido idêntico vão as observações de Zulmira Coelho Santos, que aponta como fontes essenciais para o conhecimento do pensamento de D. Francisco em “matéria de poesia”, para além do *Hospital das Letras*, os “Prólogos” das *Obras Métricas*, os “discursos académicos”, as *Cartas Familiares* e ainda, embora menos relevantes, alguns passos da *Visita das Fontes*.³

3 “Contudo, em “matéria de poesia”, haverá que ter naturalmente em conta os diferentes “Prólogos” das *Obras Métricas* (...) e, muito especialmente, os textos que D. Francisco preparou para a Academia dos Generosos (...) pois que se o conceito, ou os conceitos, patentes no *Hospital das Letras*, podem, eventualmente, em medida impossível de precisar, revelar-se tributários do conhecimento que D. Francisco possuía das obras dos autores que aí intervinham (...), os “Prólogos” das *Obras Métricas* e os “discursos académicos” traduzirão, em princípio, a reflexão do próprio D. Francisco sobre a questão que, uma vez ou outra, se encontra também nas *Cartas Familiares* e, em menor grau, em algumas passagens da *Visita das Fontes*” (SANTOS in MELO, 2006: XXX).

2

No âmbito da problemática que nos propusemos abordar neste breve estudo, são as posições que D. Francisco Manuel de Melo adopta face ao problema da imitação que se tornam mais relevantes.

D. Francisco Manuel viveu e escreveu numa época que, longe de repudiar os pilares de sustentação da poética renascentista, se situa no prolongamento desta, reelaborando a sua herança.⁴ Trata-se, com efeito, de uma época em que o conceito de “talento natural”, associado à inspiração espontânea, continuava a ser preterido face à importância do *labor et lima* horaciano. Não se negava a utilidade do “engenho” e do “furor” criativos, enquanto causas da produção poética⁵; porém, a forma como a criação literária era concebida associava intrinsecamente o conceito de poesia ao de “arte”, alimentada pelo contacto com os modelos a emular, e ao de “técnica”, enquanto mestria no domínio do material verbal e dos processos da sua organização que o poeta galhardamente devia ostentar, orgulhoso do seu virtuosismo.

Importar-nos-á analisar sucintamente o pensamento meliano em matéria de imitação tendo em conta dois aspectos principais: por um lado, os tipos de imitação a que o autor faz referência e que mostra valorizar de diferentes modos; por outro, os modelos estilísticos que explicitamente reconhece, face àqueles que parece repudiar.

Relativamente ao primeiro aspecto enunciado, não nos parece despropositado evocar aqui a figura de António Ferreira, o teorizador do renascentismo literário português, cujo posicionamento teórico, em matéria de criação estética, o conduz a distinguir entre “imitação humilde” e “imitação elevada”, fazendo participar ambas da mesma substância, mas diferenciando-as de acordo com a proximidade que mantêm com a fonte. Ressalvadas as devidas distâncias entre a “arte poética” exarada por Ferreira nas suas *Cartas* e o pensamento do melodino visível no *Hospital das Letras*, julgamos ainda assim oportuno fazer notar que também D. Francisco Manuel de Melo, pelas bocas de Bocalino e Lípsio,

4 Sobre esta questão, escreve Lucília Gonçalves Pires: “Destaco ainda a referência à doutrina da imitação que, tal como acontecia na época clássica, continua a ser considerada, na época barroca, como fundamento do conceito de poesia, condição de produção poética e critério de avaliação da sua qualidade estética” (PIRES, 1996: 47).

5 Tenha-se em vista o que a este propósito escreve Francisco Leitão Ferreira, na “Lição Sexta”, parágrafos IV a VIII da sua *Nova Arte de Conceitos*.

identifica uma “imitação servil” contrapondo-a à “imitação criadora”; a primeira, considerada mera tradução porquanto demasiado colada ao modelo (imitação humilde); a segunda, tida como verdadeira imitação porque ditada pelo engenho do poeta que, na transformação das fontes, encontra a originalidade da sua voz própria (imitação elevada):

[Bocalino:] Alguns tem para si que esse seu modo de compor **não foi imitando senão traduzindo**. Quem passeia pelo livro de Lupércio se lhe afigura que entra por casa de Horácio, Claudiano, Pérsio, Propércio, Marcial, Juvenal, Catulo, Tibulo e Cornélio Galo.

[Lípsio:] A imitação, para louvável, quer-se feita com grande destreza, porque o simples séquito de um só, que vai diante, pretence aos animais e não aos homens. **Quem imita, melhora, acrescenta, diminua e troque**; ou não seja tido por visonho (MELO, 1999: 66, destacados nossos).

Um outro ponto parece autorizar uma aproximação entre o pensamento teórico do poeta de seiscentos e o do seu antecessor quinhentista, desta feita assinalado no texto endereçado “A Todos Aqueles/a cujas mãos forem estes versos”, peça paratextual que antecede a segunda parte das *Obras Métricas* do melodino. Tal como Ferreira, fiel seguidor das novidades mirandinas e defensor acérrimo e radical dos novos postulados estéticos introduzidos na literatura portuguesa pelo poeta do Neiva, também D. Francisco pretere os poetas peninsulares tradicionais enquanto exemplos a tomar, preferindo os da antiguidade clássica como modelos a eleger, ainda que tal objectivo possa violentar a sua natural inclinação:

Õa só cousa vos lembro: que me deveis um grande desejo de ressuscitar o grave estilo de nossos passados. Não aquele cuja aspereza já para muitos foi desagradável, como no antigo Mena condenou o grande Sá; mas aquele outro donde, como o diamante que reluz por entre os golpes da luva, vai cintilando por entre as frases naturais, engraçadas e facilíssimas. Se a minha tenção fora alegar-vos serviços (...), bem pudera dizer-vos que a fim de vos renovar este interesse da famosa imitação da antiguidade, passei mil descontos com meu natural, que o prendi e sopeei a troco de seguir aqueles nobres exemplos (MELO, 2006: 439).

Com respeito aos modelos estilísticos com que o autor apresenta ter afinidades intelectuais e criativas, para além dos já referidos poetas

da antiguidade clássica, relativamente ao magistério dos quais, aliás, D. Francisco nem sempre mantém uma posição de coerência⁶, a relação apresentada pelo autor abarca igualmente nomes de poetas seus contemporâneos. Integram a lista citada pelo melodino na “Carta” que serve de preâmbulo à primeira parte das *Obras Métricas*, os “Vegas”, os “Leonardos”, os “Gôngoras”, os “Hortêncios” (MELO, 2006: 13). Para além destas, várias outras vozes ecoam nos seus poemas, seja em glosas declaradas ou em referências subtis. M^a. Lucília Gonçalves Pires adianta os nomes de Giustiniani, Berni, Ariosto, Tasso, Marino, Quevedo, a par dos dos lusos Sá de Miranda e Luís de Camões (MELO: 2006: XXIII-XXVIII).

3

No século XVII, de facto, a figura e a obra de Camões foram alvo de uma atenção e de um apreço que o século anterior apenas deixou antever. Pode dizer-se que é no período barroco que se iniciam os “estudos camonianos”, bem assim como o processo de canonização do poeta a que não foi alheia a idolatria que Manuel de Faria e Sousa lhe devotou. Na verdade, as edições preparadas por Faria e Sousa e por D. António Álvares da Cunha, ambos das relações de D. Francisco Manuel (sobretudo o segundo, que goza de uma presença interessante na obra do melodino), são apenas dois testemunhos da importância concedida ao autor de *Os Lusíadas* e das *Rimas* como figura modelar incontornável; a extensa lista das impressões de que a poesia de Camões foi objecto no decurso do século XVII (vinte e três, no total, contemplando não apenas *Os Lusíadas* e as *Rimas* como também edições da *Comédia dos Enfatriões* e da *Comédia de Filodemo*) constitui outra prova maior da sua relevância.

6 Se é certo que D. Francisco reconhece aos autores greco-latinos primazia dentre o escol dos poetas a imitar, não é menos verdade que critica a subserviência e a dependência repetidas, apontando-as como causa de enfado para o leitor: “Não sou já mancebo. Criei-me em Cortes; andei por esse mundo: atentava para as coisas; guardava-as na memória. Vi, li, ouvi. Estes serão os textos, estes os livros, que citarei a V. m., neste papel; donde juntas algumas histórias, que me forem lembrando, pode mui ser que não sejam agora menos úteis que essa máquina de gregos e romanos, de que os que chamamos doutos, para cada coisa nos fazem prato, que às vezes nos enfastia” (MELO, s.d.: 20-21, destacados nossos). Relativamente a esta notada contradição entre posicionamentos teóricos face a uma mesma questão, valerá a pena citar M^a Lucília Gonçalves Pires para recordar “a diversidade que marca e condiciona esta obra [de D. Francisco Manuel]”, em grande parte consequência da “diversidade de tempos” em que foi composta (PIRES, 2008: 73-74).

Vários estudiosos sublinharam já a presença da poesia de Camões na obra do melodino, bem assim como as formas que tal diálogo intertextual assume.⁷ Neste estudo ocupar-nos-emos da análise de dois poemas curtos, através dos quais pretendemos pôr em relevo alguns aspectos reveladores do trabalho de reelaboração da fonte camoniana efectuado por Manuel de Melo.

4

O primeiro texto que seleccionámos para comentar é o soneto n.º LXII, publicado em “*A Tuba de Calíope – Quarta Musa do Melodino*”, e que tem por *incipit* “Esses mares que vejo, essas areias”⁸:

Esses mares que vejo, essas areias
Rompi, pisei, beijeí hoje há sete anos:
Sete servi, sete perdi, tiranos
Sempre os fados nas vozes das sereias.

Tantos há que, arrastando cruéis cadeias,
Não guardo ovelhas, mas aguardo danos,
Das fermosas Raquéis vendo os enganos
Sem a promessa ouvir das Lias feias.

Sofra Jacob fiel Labão mentindo,
Que, se dobra o servir, da alta consorte
Já não pode negar-lhe a mão devida.

Ai do que espera, quanto mais servindo,
Para um tão triste fim tão leda a morte,
Para um tão largo amor tão curta a vida.

7 Refiram-se apenas dois exemplos: o estudo introdutório que serve de prefácio à antologia *Poesias Escolhidas*, organizada por Pina Martins (MELO, 1969: 5–13), e o recente estudo de M^a Lucília Gonçalves Pires intitulado “Ecos literários nas *Obras Métricas*” (PIRES in MELO, 2006: XXIII–XXVIII).

8 Todas as referências a composições melianas seguirão a seguinte edição: MELO, D. Francisco Manuel de (2006), *Obras Métricas*, ed. Coordenado por M^a. Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho, volumes I e II, Braga: Edições APPACDM.

O modelo da composição é o conhecidíssimo soneto camoniano “Sete anos de pastor Jacob servia”⁹, ao qual gerações sucessivas de leitores de Camões não têm negado o favor do seu apreço.¹⁰

A fortuna deste poema camoniano junto dos comentadores e dos poetas seiscentistas pode ser atestada por várias vias. Faria e Sousa, no extenso comentário que faz ao texto, não deixa de destacar a popularidade de que ele gozava, mesmo além fronteiras¹¹; na *Fénix Renascida*, repositório maior da poesia barroca portuguesa que Matias Pereira da Silva organizou para “desenterrar do esquecimento as obras daqueles discretíssimos Portugueses, tão dignas deste cuidado, como elas mesmas estão dizendo” (Tomo I), encontram-se várias glosas ao soneto, as quais, usando técnicas compositivas variadas, confirmam bem o virtuosismo e o engenho dos seus autores.¹²

Como já noutro trabalho tivemos oportunidade de referir¹³, uma tão grande produtividade poética desencadeada por um texto com uma estrutura narrativizada em que Camões resume um episódio bíblico de “troca de noivas”, não tem deixado de desconcertar a crítica, a começar pelo próprio Faria e Sousa, que o considerava “de los medianos suyos” (FARIA E SOUSA, 1972: 74). Todavia, o tratamento dado pelo vate quinhentista ao tema transforma um banal caso de incumprimento de acordo numa história de paixão incondicional e infinita. Camões expurga o episódio de todos os pormenores prosaicos, acentuando apenas, desde os primeiros versos, o comportamento de constância amorosa exemplar de Jacob, o “triste pastor” enamorado que, apesar das contrariedades que lhe são provocadas por Labão, pai pouco escrupuloso na obser-

9 As citações da lírica de Camões serão feitas a partir da seguinte edição: CAMÕES, Luís de (1994), *Rimas* (Texto estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro), Coimbra: Almedina.

10 José V. De Pina Martins faz entroncar esta composição camoniana na tradição petrarquista, apontando-lhe como modelos “o v. 55 de uma canção de Petrarca, a composição 206 do *Canzoniere*, que diz “Per Rachel ho servito e non per Lia” ou ainda os vv.34-36 de *Il trionfo dell'Amore* (II)” (MELO, 1969: 110).

11 Manuel de Faria e Sousa escreve o seguinte: “Es el [soneto] que de mi P. consigue màs nombre en Castilla” (FARIA E SOUSA, 1972: 74).

12 Tenham-se em conta, a título de exemplo, as três glosas atribuídas a António Barbosa Bacelar, todas incluídas no Tomo I da segunda edição da *Fénix*, entre as páginas 166-175 (SILVA, 1746).

13 Cf. RAMON, 2006, versão publicada na *Revista Camoniana* – série Web – volume 1 de um texto inicialmente apresentado na VII Reunião Internacional de Camonistas, organizada pelo Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, que se realizou em Novembro de 2006, na Universidade de Coimbra.

vância das suas promessas, se mantém firme na devoção pela “serrana bela” a que “por prémio pretendia”, estabelecendo como limite para tão grande amor apenas a finitude da vida humana, que não parece, ainda assim, suficiente para lhe pôr termo. Pode, pois, dizer-se que o soneto camoniano explora temática amorosa tratada à maneira petrarquista, isto é, baseada no princípio de que a não satisfação do desejo apenas contribui para o fortalecer e para o libertar das leis da morte.

É também de Amor e Morte que fala o poema de D. Francisco Manuel de Melo, no qual se podem intuir ecos de uma experiência pessoal, tantas vezes autobiograficamente plasmada na sua obra. As afinidades com o soneto de Camões ecoam tanto na referência temporal repetida em jeito de estribilho (“hoje há sete anos:/ Sete servi, sete perdi,”), como na nomeação dos protagonistas do enredo, ainda que estes, sobretudo as personagens femininas, apareçam tipificados pelo uso do plural: as Raquéis, as Lias, Jacob e Labão. Dir-se-ia, no entanto, que o texto do melodino abandona a dimensão de uma narrativa poetizada para se constituir reflexão generalizante sobre a desilusão e o desengano de uma vida sofrida que a morte vem coroar, reflexão essa possivelmente motivada pela experiência do encarceramento a que o autor se viu por várias vezes sujeito no decurso da sua atribulada existência.

Ao contrário do texto de Camões, este adopta a primeira pessoa gramatical para proceder a um balanço existencial em que a menção ao período de sete anos perde em referencialidade o que ganha em sentido simbólico de sequencialização do tempo, cronótopo da existência humana. De tal existência, todavia, está arredada qualquer esperança que é, no fundo, o sentimento que anima Jacob na versão camoniana. Na interpretação de D. Francisco, “os fados tiranos” são associados à imagem enganadora das “vozes das sereias”; o sujeito lírico passa pela vida “arrastando cruéis cadeias”, não aguardando nada mais que danos e sabendo-se condenado a ver os enganos “das fermosas Raquéis” sem ao menos “a promessa ouvir das Lias feias”. Face a um panorama a tal ponto sombrio, a morte surge como única recompensa certa (“Sofra Jacob fiel Labão mentindo/que, se dobra o servir, da alta consorte/já não pode negar-lhe a mão devida”), o que legitima as exclamações desenganadas com que o sujeito poético dramaticamente pretende advertir o leitor para a necessidade de prescindir da esperança e mesmo do próprio Amor (“Ai do que espera, quanto mais servindo/para tão triste fim tão leda a morte,/para um tão largo amor tão curta a vida!”).

5

O segundo texto que nos propusemos comentar desenvolve-se a partir do mote “Caterina bem promete/cara má como ela mente”¹⁴, também glosado por Camões, e encontra-se em “*A Viola de Talia – Sexta Musa do Melodino*” inclusa no volume II das suas *Obras Métricas*.

MOTE

Caterina bem promete
Cara má como ela mente

VOLTAS

| | |
|---|---|
| <p>Deus perdoe se quiser Aquele que te ensinar Que vens mais honrada a ser Que pelo muito negar, Pelo muito prometer.</p> <p>Aramá, como ele dói, Tanto mentir à profia, Porque, enfim, mentir um dia Qualquer boca de bem sói; Mas se o mundo te não rói, Caterina, quem mo mete Em que prometas? Promete, Embora; se mentes, mente.</p> <p>Um mentir tão descoberto Os peitos romperá de aço; Caterina, digo certo, Que pregas como em deserto E que mentes como em paço.</p> <p>O Calaínos fatal Não tem boca mais cadima E em mentir de obra prima Não se viu engenho tal; A quem lhe parecer mal, Dizei-lhe que se aquiete, Porque quem tanto promete, Claro está que tanto mente.</p> | <p>Comigo cuidado e receio, Bem pode ser temor meu, Que tu crês e eu também creio Que, prometendo do alheio, Hás-de vir a dar do teu.</p> <p>Não temas necessidade Se ela a palavra te vira, Nem presumas que a mentira É mais rica que a verdade. Ouço que lá na cidade Por fábula se repete Que a menina bem promete, Mas que muito melhor mente.</p> <p>Que tu vens de honradas gentes, Bem ao mundo o satisfazes, Apesar dos maldizentes, Não pelo bem que nos fazes, Mas pelo bem que nos mentes.</p> <p>No teu sim e no teu não Acho sempre habilidade, Prometendo sem vontade, E mentindo sem razão; Ontem cantava um vilão Remedando o teu falsete: Caterina bem promete, Aramá como ela mente.</p> |
|---|---|

14 O mote reproduzido na edição das *Rimas* de Camões que utilizámos apresenta uma pequena variante: “Caterina bem promete;/eramá! como ela mente!” (CAMÕES, 1994: 59).

Do ponto de vista formal, quer a composição camoniana, quer a do melodino estão escritas em redondilha maior: a de Camões desenvolve-se em sete voltas de sete versos cada uma, obedecendo a um esquema rimático de tipo ABBAACC; a de D. Francisco Manuel de Melo, mais “engenhosa”, alterna voltas de cinco versos com outras de oito, apresentando as primeiras o esquema rimático ABABA ou ABAAB e as segundas jogando com um maior número de rimas emparelhadas e interpoladas, sendo que nos dois últimos versos ocorrem sempre em posição final de rima as formas verbais “*promete*” e “*mente*”.

Também do ponto de vista do conteúdo e do desenvolvimento do tema, a proximidade entre ambos os poemas é mais evidente do que nos sonetos anteriormente comentados. Camões adopta um tom jocoso, se não mesmo licencioso¹⁵, para explorar a inconstância e a dissimulação femininas, bem assim como a oposição aparência/realidade traduzida no par antinómico prometer/mentir, eixo semântico em torno do qual gravita o poema. A escolha do tom adequa-se, portanto, à temática que assenta numa concepção erotizada do amor, não desprezando contudo alguns estilemas petrarquistas como o da consubstanciação dos amantes (“Jurou-me aquela cadela/de vir, pela alma que tinha:/enganou-me; tem a minha;/dá-lhe pouco de perdê-la.”) ou o dos efeitos contraditórios do amor (“Faz-me enfim chorar e rir;/rio quando me promete,/mas choro quando me mente”).

D. Francisco Manuel procede de modo idêntico. O diálogo que mantém com o texto camoniano nutre-se sobretudo da citação integral do mote e do aproveitamento parcial de outros materiais poéticos que estimulam a memória literária do leitor, condicionando a sua leitura do texto. Um exemplo que ilustra o que foi dito é a preocupação do melodino em manter a colocação da forma verbal “*mente*” em posição final de verso e de estrofe, criando assim, no espírito do leitor, uma espécie de contínuo rimático entre os dois poemas. Para além destes aspectos mais evidentes, também o melodino adopta o mesmo tom jocoso e licencioso que tão bem se adequa ao seu estilo corrosivo e mordaz, plasmado quer na crítica particular ao comportamento de Caterina (“Ouço que lá na cidade/por fábula se repete/que a menina bem promete,/mas que muito melhor mente”), quer numa outra, mais abrangente, ao contexto

15 Tenha-se em vista o epíteto “cadela” usado para qualificar a mulher: “Jurou-me aquela cadela/de vir, pela alma que tinha” (CAMÕES, 1994: 60).

cortesão onde a dissimulação impera (“Caterina, digo certo,/que pregas como em deserto/e que mentes como em paço”).

6

A obra de D. Francisco Manuel de Melo, mesmo que consideremos apenas a sua produção em verso, é vasta e diversificada, abarcando temáticas e formas poéticas variadas, desde longas composições épicas e mitológicas, a breves poemas líricos, religiosos, críticos ou morais. Todos são bem espelho da enorme erudição e do virtuosismo do polígrafo seiscentista. O contacto assíduo e proficiente com os autores modelares de que a sua cultura literária se nutriu torna-se visível nas múltiplas relações de intertextualidade que os seus poemas patenteiam. Tais relações apresentam por vezes contornos delicados, pois nem sempre o autor assume a dependência do modelo emulado, parecendo preferir sugerir a ocorrência de um processo de poligénese a partir de fonte comum.

No que diz respeito à presença de Camões na sua obra, os exemplos poder-se-iam acumular, desmultiplicados em testemunhos que vão desde citações e traduções directas de versos camonianos até exercícios mais criativos de refundição e de amplificação das fontes usadas.

A leitura intertextual que ensaiámos neste breve estudo pretendeu mostrar que, na teoria e na prática poéticas, D. Francisco Manuel praticou um tipo de imitação perfeitamente alinhada “com o conceito de tradução/recriação corrente na época” (TOCCO, 2007: 922), repetindo, mas também reelaborando, amplificando e transformando em voz própria o material alheio de que a sua criatividade se sustentou.

Referências

- CAMÕES, Luís de (1994), *Rimas*, texto estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro J. Da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro, Coimbra: Almedina.
- MELO, D. Francisco Manuel de (s.d.) *Carta de Guia de Casados*, prefácio de Fernando C. Pires de Lima, Porto: Editorial Domingos Barreira.
- (1969), *Poesias Escolhidas*, prefácio, selecção, notas, tábua de concordâncias e glossário por José V. de Pina Martins, Lisboa: Verbo.

- (1999), *Apólogos Dialogais. O Escritório Aparento. O Hospital das Letras*, edição de Pedro Serra, volume II, Braga/Coimbra: Angelus Novus Editora.
- (2006), *Obras Métricas*, ed. Coordenado por M^a. Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho, volumes I e II, Braga: Edições APPACDM.
- CIDADE, Hernani (1984), *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas. Séculos XV, XVI e XVII*, volume 1, 7^a edição, Coimbra: Coimbra Editora.
- FARIA E SOUSA, Manuel de (1972), *Rimas Várias de Luís de Camões, comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, Primeira Parte, Tomos I e II, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- FERREIRA, Francisco Leitão (1718/1721), *Nova Arte de Conceitos – Primeira Parte e Segunda Parte*, Lisboa: Oficina de Antonio Pedrozi Galram.
- PIRES, M^a Lucília Gonçalves (1996), “As ideias literárias de D. Francisco Manuel de Melo” in *Xadrez de Palavras. Estudos de Literatura Barroca*, Lisboa: Edições Cosmos, pp. 41 - 52.
- (2006), “*Ecos literários nas Obras Métricas*” in MELO, Francisco Manuel, *Obras Métricas*, ed. Coordenado por M^a. Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho, volume I, Braga: Edições APPACDM, pp. XXIII – XXVIII.
- (2008), “O homem perante a fortuna nas *Obras Métricas* de D. Francisco Manuel de Melo” in AAVV, *MagnumMiraculum est Homo. José Vitorino de Pina Martins e o Humanismo*, Lisboa: FLUL, pp. 71-81.
- RAMON, Micaela (2006), “*Mais servira, se não fora para tão longo amor tão curta a vida. Amor, “serviço” e lírica camoniana*” in *Revista Camoniana*, Série web – volume 1 – secção “Camões e o século XVI”, São Paulo.
- SANTOS, Zulmira Coelho (2006), “O conceito de poesia de D. Francisco Manuel de Melo” in MELO, Francisco Manuel, *Obras Métricas*, ed. Coordenado por M^a. Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho, volume I, Braga: Edições APPACDM, pp. XXIX – XXXVI.
- SILVA, Matias Pereira da (1746), *A Fenix Renascida ou Obras Poeticas dos melhores Engenhos Portuguezes*, Lisboa: Na Offic. Dos Herd. De Antonio Pedrozo Galram, Tomo I.
- TOCCO, Valeria (2007), “*Andanças do barroco: apontamentos sobre Giovan Battista Marino e Portugal*” in AAVV, *Estudos. Para Maria Idalina Rodrigues, Maria Lúcia Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*, Lisboa: Departamento de Literaturas Românicas/FLUL, pp. 915-936.