

ECC

Estudos de
Comunicação
e Cultura

Culture,
Translation
and Cognition

Poetas que não eram Camões

Poets who weren't Camões

Landeg White
Hélio J. S. Alves



**Poetas que não
eram Camões**

***Poets Who
Weren't Camões***

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais da
FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito
do projeto UID/ELT/00126/2013.

Título Poetas que não eram Camões
Poets Who Weren't Camões
Autor Landeg White e Hélio J. S. Alves
Coleção ECC – Estudos de Comunicação e Cultura
Culture, Translation and Cognition
© Autores
© Universidade Católica Editora

Capa Ana Luísa Bolsa | 4 ELEMENTOS
Fotografia da capa *O Parnaso*, fresco de Rafael, Vaticano
Revisão Editorial Francisco Silva Pereira
Paginação acentográfico
Impressão e Acabamento Europress – Indústria Gráfica
Depósito Legal 438411/18
Tiragem 200 exemplares
Data março 2018

ISBN 9789725405864
ISBN e-book 9789725405888

Universidade Católica Editora

Palma de Cima 1649-023 Lisboa
Tel. (351) 217 214 020 | Fax. (351) 217 214 029
uce@uceditora.ucp.pt | www.uceditora.ucp.pt

Licença: Este trabalho encontra-se publicado com a
Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0



Poetas que não eram Camões

Poets Who Weren't Camões

Landeg White
Hélio J. S. Alves

Os textos originais em língua portuguesa aqui apresentados procuram cumprir o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (1990) por imposição da Universidade Católica Editora, contra a vontade e as convicções do co-Autor Hélio Alves.

Never to permit falsehood rest in peace.
(Landeg White, “The Perfect Prince”)

Prestes a receber as primeiras provas deste livro, chegou-me a notícia de que Landeg White já não se encontrava entre nós.

Da última vez que tínhamos reunido para afinar o nosso projeto, no Verão duma improvável caminhada em Lisboa, tinha-me dito que voltara de Goa com umas dores de estômago incómodas. Mal sabíamos as más notícias que em breve nos esperavam.

A sua doença e o seu desaparecimento foram uma tragédia, *not least* para este livro. Quase subitamente, fiquei com a responsabilidade insofrível de o terminar. Embora o essencial estivesse feito, havia sempre inúmeros pormenores a tratar, revisões a fazer, detalhes a modificar, e a saúde já não lhe permitiu acompanhar esta fase. Os anos que passámos a concebê-lo e a fazê-lo vieram a provar-se demasiado longos. Agora, não é possível perguntar-lhe, ouvi-lo, conversar com ele, concordar ou discordar. E este livro nunca foi pensado para um autor sozinho.

Partiu do Landeg a iniciativa deste livro e a generosidade de me convidar a trabalhá-lo com ele. É ele, por isso, o seu primeiro autor. Testemunhei a sua enorme abertura, generosidade e força para combater, não pelo que é diferente apenas por sê-lo, mas pelo que é diferente por ser genuíno, verdadeiro e belo. Aprendeu a amar a poesia de Camões, uma poesia que se lhe tornou modelar, como relata em *Translating Camões: a Personal Record*, desde que, há quase meio século, leu *Os Lusíadas* pela primeira vez em Moçambique. Mas essa presença tutelar nunca o levou a ignorar ou ocultar outras presenças, como sucedeu a tantos, atraídos pelo conforto do já adquirido. Pelo contrário, levou-o a conceber a ideia extraordinária – tanto mais extraordinária quanto proveniente dos seus mais de setenta anos de idade – de publicar *Poets who weren't Camões*. Quis trazer assim novos mundos ao mundo poético que ele conhecia tão bem, mundos que permaneciam escondidos do mundo, como coisas feias.

A morte de Landeg White não deixará *que a mentira durma descansada*. Possa este livro ser digno da sua vontade.

Hélio Alves

Índice / Contents

Introdução / Introduction	10/11
Nota ao texto / A Note on the Text	30/31
Fontes / Sources	32
Bibliografia / Bibliography	33
Joana da Gama (Viana do Alentejo, ? – Évora, 1586)	34/35
Romance Romance	36/37
Cantiga Song	38/39
Francisco Sá de Meneses, Conde de Matosinhos (Porto, 1514? – ?, 1582)	40/41
Sonetos Sonnets	44/45
Endechas ao rio de Leça Stanzas to the River Leça	50/51
Manuel de Portugal (Évora, ? – Lisboa, 1606)	58/59
Sonetos Sonnets	62/63
Cantiga Song	66/67
Canção Hymn	68/69
Canção Hymn	72/73
António Ferreira (Lisboa, 1528 – Lisboa, 1569)	80/81
Sonetos Sonnets	84/85
Ode Ode	
a Manuel de Sampaio to Manuel de Sampaio	98/99
Epístola Epistle	
ao Cardeal-Infante D. Henrique, Regente to the Cardinal-Prince Henrique, Regent	104/105
<i>Castro</i> <i>Castro</i>	
Ode coral (Acto I) Choral ode (Act I)	126/127
O rei e os conselheiros (Acto II) The King and his councillors (Act II)	128/129
Monólogo do Infante (Acto V) The Prince's monologue (Act V)	138/139

Jerónimo Corte-Real (? , ? – Évora, 1588)	140/141
<i>Segundo Cerco de Diu Second Siege of Diu</i>	
Mensagem da Índia (Canto I) Message from India (Canto I)	144/145
A viúva de Nuno Pereira (Canto XIV) The widow of Nuno Pereira (Canto XIV)	146/147
A funesta armada (Canto XV) The funereal fleet (Canto XV)	150/151
<i>Felicíssima Victoria de Lepanto The Most Fortunate Victory of Lepanto</i>	
Enquanto Bóreas sopra (Canto VIII) While the North Wind blew (Canto VIII)	154/155
<i>Sepúlveda e Lianor Sepúlveda and Lianor</i>	
A morada do Ódio na ilha da Vingança (Canto III) The home of Hatred on the island of Vengeance (Canto III)	156/157
Ode ao novo dia (Canto IV) Ode to the new day (Canto IV)	160/161
Canção de amor não correspondido (Canto VII) Song of unrequited love (Canto VII)	162/163
Anfitrite e Éolo (Canto VII) Amphitrite and Aeolus (Canto VII)	166/167
O monumento à hipocrisia (Canto XI) The monument to hypocrisy (Canto XI)	174/175
O castelo de Faria (Canto XIII) The castle of Faria (Canto XIII)	182/183
Morte de Lianor (Canto XVII) Death of Lianor (Canto XVII)	188/189
Pêro de Andrade Caminha (? , 152? – Vila Viçosa, 1589)	194/195
Redondilhas Redondilhas	198/199
Epigramas Epigrams	216/217
Sonetos Sonnets	222/223
Balata Balata	234/235
Ode Ode	
a Jerónimo d’Osouro, Bispo do Algarve, o primeiro dia de Janeiro to Jerónimo d’Osouro, Bishop of the Algarve, the first day of January	236/237
Diogo Bernardes (Ponte da Barca, ? – Lisboa, c. 1594)	244/245
Cantigas Songs	248/249
Sonetos Sonnets	254/255
Epístolas Epistles	
a João Rodrigues de Sá de Meneses (excertos) to João Rodrigues de Sá Meneses (excerpts)	278/279
a Rui Gomes da Grã, já partido para a Índia (excertos) to Rui Gomes da Grã, already en route to India (excerpts)	284/285

Éclogas Eclogues	
Alpino e Míncio (excertos) Alpine and Mincio (excerpts)	292/293
Ribeiro e Montino (excertos) Ribeiro and Montino (excerpts)	298/299
Sextina Sestina	304/305
José de Anchieta (Tenerife, 1534 – Reritiba, Brasil, 1597)	308/309
«Cordeirinha linda» “Little lamb so beautiful”	312/313
«Em Deus, meu criador» “In God, my creator”	318/319

Introdução

O processo mediante o qual, duas gerações após a sua morte em 1579-80, ficou estabelecida a reputação de Luís de Camões como poeta supremo do século XVI português acha-se longe de se encontrar esclarecido, enredado como está entre a controversa subida ao trono português de Filipe II em 1580-81 e os vinte e oito anos de guerra que se seguiram à Restauração de 1640. O processo de crescimento do seu estatuto como um dos grandes poetas épicos do Renascimento Europeu pode ter ajudado: as primeiras traduções não-ibéricas de *Os Lusíadas*, inglesa e italiana, são da década de 1650. Esta reputação conserva-se indiscutível até hoje.

Em Portugal, porém, uma consequência curiosa foi que mesmo em vida, e mais ainda depois da morte, começaram a atribuir-se poemas a Camões escritos pelos seus contemporâneos. Dois editores posteriores foram decisivos neste processo, Faria e Sousa e o Visconde de Juromenha. Nas suas respetivas edições de 1685-89 e 1860-69, imputaram a Camões praticamente todos os poemas que admiravam daquela época. É como imaginar uma situação na qual os melhores poemas de Sidney, Spenser, Marlowe, Jonson e Donne fossem atribuídos a um megapoeta chamado Shakespeare. Os grossos volumes que daí resultaram não somente obscureceram o génio de Camões, mas também tornaram praticamente invisível a relação dele com os seus contemporâneos.

Muita da investigação portuguesa produzida durante o século passado dedicou-se a cortar estas atribuições pela metade ou mais. Dos 380 sonetos atribuídos a Camões por Teófilo Braga na edição do Tricentenário de 1880, menos de 160 sobrevivem em algumas das edições modernas. O resultado tem sido um cânone camoniano muito mais plausível. Ao estudar-se, por exemplo, pelas edições de Álvaro J. da Costa Pimpão (1972 e 1994), Maria de Lurdes Saraiva (1980-81) ou Leodegário A. de Azevedo Filho (1985-2001),

Introduction

The process by which, within two generations of Luís de Camões' death in 1579-80, his reputation as the supreme poet of sixteenth century Portugal became established is far from clear, entangled as it is between Philip II's disputed accession to the Portuguese throne in 1580-81 and the twenty-eight-year war following the Restoration of 1640. The parallel process by which his status was growing as one of the major epic poets of the European Renaissance may have played a part: the first non-Iberian translations of *The Lusíads*, English and Italian, date from the 1650s. To this day, this reputation remains unquestioned.

In Portugal, however, one curious consequence was that even in his lifetime, and accelerating after his death, poems began to be attributed to Camões that were actually written by his contemporaries. Two later editors were crucial in this process, namely, Faria e Sousa and the Viscount of Juromenha. In their respective editions of 1685-89 and 1860-69, they assigned to Camões pretty well any poems they admired from the period. One has to imagine a situation in which the finest poems by Sidney, Spenser, Marlowe, Jonson, and Donne were attributed to a mega-poet called Shakespeare. The fat tomes that resulted not only obscured Camões' own genius, but made his relationship with his contemporaries virtually invisible.

Much Portuguese scholarship during the last century was expended in cutting these attributions by between half and two-thirds. Of the 380 sonnets credited to Camões in Teófilo Braga's tercentenary edition of 1880, less than 160 survive in some modern editions. The result has been the creation of a much more plausible Camões canon. Studying, for example, editions by Álvaro J. da Costa Pimpão (1972 and 1994), Maria de Lurdes Saraiva (1980-1981) or Leodegário A. de Azevedo Filho (1985-2001), you are much more likely than a century earlier to be reading what Camões actually wrote.

lê-se, muito mais provavelmente do que um século antes, aquilo que Camões de facto escreveu.

Mas aonde foram os poemas retirados do cânone camoniano? Muitos deles eram bons, e foi precisamente porque a sua excelência foi reconhecida por aqueles editores dos séculos xvii e xix que surgiu o problema das atribuições. Eles pertencem, é claro, aos seus autores originais – poetas como Sá de Miranda, Sá de Meneses (o Conde de Matosinhos), Manuel de Portugal, António Ferreira, Pêro de Andrade Caminha, Diogo Bernardes e numerosas figuras menores que merecem sair da sombra de Camões.

Ao trazer de volta a maioria destes nomes como poetas de mérito, não nos limitámos aos poemas mal atribuídos, nem sequer aos poetas que sofreram tal destino. Fazê-lo teria significado, curiosamente, perpetuar a injustiça original, deixando esses poetas na mesma sombra donde queríamos tirá-los. Chegámos a pensar se o título deste livro deveria incluir o nome de Camões, uma vez que a sua inclusão torna inevitáveis as comparações. Infelizmente, a história literária portuguesa está cheia de comparações assassinas.

Pêro de Andrade Caminha, de quem aqui fazemos uma breve seleção, é um bom exemplo. Para certo membro setecentista da Academia das Ciências de Lisboa, a expressão poética de Caminha era *confusa, obscura, baixa* e, como se não bastassem estes adjetivos, era também *lodosa*. Portanto, logo desde o século xviii, o paradoxo encontrava-se estabelecido. Os poemas, por causa da sua qualidade, eram atribuídos a Camões. Mas os poetas não eram dignos de lhe desatar a correia das sandálias. Vários outros comentadores poderiam ser citados ao mesmo propósito. Para a maioria, o objectivo era o de diminuir todos os que pudessem fazer sombra ao autor de *Os Lusíadas*. Ainda no *Camões* (1946) de Leitão de Barros, um filme de enorme êxito entre a crítica e considerado de “interesse nacional” pelo próprio Salazar, o ator que desempenhou o papel de Caminha recebeu uma menção honrosa do Secretariado Nacional da Informação pela representação da figura dum miserável intriguista capaz apenas de maus versos. Diz uma personagem do filme a Camões: “Depois dos vossos, não há mais versos em Portugal”. E assim parecia.

Mas não era só a propaganda salazarista que difundia e premiava estas ideias. Também os opositores mais constantes as sublinhavam. Sirva por todos Aquilino Ribeiro, extraordinário prosador. Para ele, Diogo Bernardes foi o autor de “nébias chochas” com “mão blandiciosa”; de Jerónimo Corte-Real, afirma simplesmente que “tudo o que se diga dele é em desabono”; os outros

But where were the poems displaced from the Camões canon to go? Many were fine poems, and it was precisely because their excellence was recognised by those seventeenth and nineteenth century editors that the attribution problem arose in the first place. They belong, of course, to their original authors – to poets like Sá de Miranda, Sá de Meneses (the Count of Matosinhos), Manuel de Portugal, António Ferreira, Pêro de Andrade Caminha, Diogo Bernardes, and to numerous lesser figures who deserve to be brought out of Camões' long shadow.

In bringing most of these names to life as poets of merit, we have not limited ourselves to the actual poems that were falsely attributed, nor indeed to the individual poets who suffered this fate. To have done so would, in a curious manner, have been to perpetuate the original injustice, leaving these poets in the shade from which our aim is to retrieve them. We have even wondered whether the title of this book should include Camões' name, since its inclusion makes comparisons inevitable. Unfortunately, Portuguese literary history is full of killer comparisons.

Pêro de Andrade Caminha, of whom we offer a brief selection, is a good example. For one eighteenth-century member of the Academy of Sciences of Lisbon, Caminha's poetic expression was "confused", "obscure", "debased" and, as if these adjectives weren't enough, it was even "foetid". Thus as early as the eighteenth century, the paradox was established. The poems, because of their quality, were attributed to Camões. But the poets themselves weren't fit to tie his bootstraps. Several other commentators from later periods could be cited to the same end. For the majority, the aim has been to diminish anything that could overshadow the author of *The Lusíads*. Even in Leitão de Barros' *Camões* (1946), a film enjoying great success and considered of "national interest" by Salazar himself, the actor playing the part of Caminha received an honourable mention by the National Secretariat of Information for his representation of a miserable conspirator, capable only of bad verses. One character in the film tells Camões: "After yours, there are no more verses in Portugal." And so it seemed to be.

For the twentieth century, it was not only Salazarist propaganda that disseminated these ideas. Even Salazar's most persistent opponents underlined them. Aquilino Ribeiro, an extraordinary prose writer, may stand for all of them. For him, Diogo Bernardes was the author of "vapid dirges" of a "flattering hand"; of Jerónimo Corte-Real, he states simply that "all that can be said of

escrevem “insípidas mexerufadas”. Na mesma altura em que se retiravam os textos destes poetas do cânone camoniano, Camões estabelecia um contraste absoluto: tudo nele, para Aquilino, é vivo e grande. Bem pode perguntar-se para que servia uma tal política de terra queimada.

Neste contexto histórico incomum e extremo, *Os poetas que não eram Camões* torna-se, mais do que numa antologia, numa espécie de manifesto, um manifesto pela diferença. Embora estes poetas pertencessem à mesma época e quase sempre à mesma geração, embora fossem leais às mesmas regras e aos mesmos princípios da arte verbal, pensavam, sentiam e escreviam doutras maneiras. Hoje em dia, a tentação é grande de incluir poemas de mulheres, poemas sobre escravos negros, poemas de intervenção social, moral e política aparentemente mais condizente com o nosso tempo; quer dizer, poemas que, de outro modo e em outros tempos, dificilmente surgiriam apresentados. Cedemos, com gosto, a essa tentação. Cremos que o leitor encontrará aqui algumas boas surpresas. Poderá verificar que os poetas do tempo de Camões nem sempre tiveram só amores infelizes, nem sempre injuriaram muçulmanos, nem pensaram em mulheres principalmente como objetos de desejo erótico, como ele.

Mas se o apelo à diferença é uma marca incontornável do nosso tempo e da antologia, esta evidencia também um património comum de modos e assuntos. Alguns destes poetas escreveram belos poemas de amor, como Camões, escreveram versos de exaltação heroica, como Camões, fizeram crítica política, como Camões, escreveram muito em géneros e formas – como o soneto, a canção, a ode e a epopeia – privilegiados por Camões. Mitologia greco-romana e devoção cristã, guerra e paz, amor e humor, motivos individuais e participação coletiva, quase tudo, enfim, que encontramos na poesia de Camões vemos também, deixando íntegras as diferenças, em outros poetas da sua geração.

Por conseguinte, casos como este, onde a institucionalização de um único escritor foi particularmente inflexível, fornecem-nos razão acrescida para o título escolhido. Esta não é tão-somente mais uma antologia do não-instituído e do não-canónico. Alguns destes poemas, os de Joana da Gama, por exemplo, nunca foram objeto de crítica e interpretações estabelecidas. Não foram lidos, pelo menos desde que há memória. São poemas sem histórias de leitura. Outros, como os de Corte-Real, Ferreira e Bernardes, fizeram originalmente parte do cânone antes de serem sistematicamente expulsos. Neste sentido,

him is to his discredit"; as for the rest, their writings are "insipid pigswill". Even as their work was being retrieved from the Camões canon, Camões stood as their absolute contrast: for Aquilino, everything concerning Camões was alive and great. One may well wonder why all this scorched-earth policy was felt to be necessary.

In this unusual and extreme historical context, *The Poets Who Weren't Camões* becomes not only a poetic anthology but also a kind of manifesto, a manifesto for difference. Although these poets belonged to the same epoch and almost entirely to the same generation, though they were loyal to the same rules and principles of verbal art, they thought, felt and wrote in other ways. Nowadays, the temptation is great to include poems by women, poems about black slaves, poems of social, moral and political intervention, apparently more in keeping with our time; that is to say, poems that, otherwise and in other times, would hardly have been included. We willingly succumbed to this temptation. Readers will encounter here some fine surprises. They may find that the poets of Camões' time weren't always unhappy lovers, nor did they revile Muslims almost every time, nor considered women primarily as objects of erotic desire, as he did.

But if the appeal to diversity is an inescapable mark of our time, this anthology is evidence, too, of a common heritage of moods and themes. Some of these poets wrote beautiful poems of love, like Camões, wrote verses of heroic exaltation, like Camões, made political criticism, like Camões, wrote much in genres and forms – sonnets, hymns, odes, and epics – privileged by Camões. Graeco-Roman mythology and Christian devotion, war and peace, love and humour, individual motifs and collective participation, almost everything, in short, that we find in the poetry of Camões we also find, leaving intact the differences, in other poets of his generation.

Therefore, cases such as the present one, where the institutionalization of only one writer has been particularly inflexible, supply us with a further reason for the title we have chosen. This is not just another anthology of the non-institutionalized and the non-canonical. Some of these poems, Joana da Gama's, for example, have never been the subject of established interpretative or critical readings. They were not read, at least as long as anyone can remember. They are poems without reception histories. Others, however, such as those of Corte-Real, Ferreira and Bernardes, were originally part of the canon before being comprehensively expelled. In this sense, this anthology provides unclouded

esta antologia pretende trazer luz não toldada e acesso desimpedido a poemas anteriormente invisíveis. Afirmar que *não são de Camões* é equivalente a exprimir a nossa vontade de que estes poetas voltem a ser objeto de leitura, quer juntamente com, quer separadamente de, Camões.

O primeiro poeta da nossa seleção é Joana da Gama (?-1586). Pouco se sabe dela, para além do facto de que viveu independente, afastada dos círculos da corte e da universidade, gerindo os seus negócios. Mas foi o primeiro autor na língua a imprimir um conjunto autónomo de poemas próprios que, considerando o relativo isolamento em que viveu, são notáveis por não ignorarem a “medida nova” de origem italiana chegada a Portugal por via de Espanha e da poesia de Sá de Miranda. Não se sabe se Camões a conheceu, mas a sua poesia nunca foi confundida com a dele.

O contrário se passa com as nossas escolhas seguintes, Francisco Sá de Meneses, Conde de Matosinhos (1514?-1582) e Manuel de Portugal (?-1606). Ambos homens de alta distinção, cortesãos proeminentes com currículo de serviço público, familiarizados, quer com a esfera pública, quer com a religiosa. Sá de Meneses, em particular, foi uma espécie de figura paterna para os outros poetas, com António Ferreira, Jerónimo Corte-Real, Pêro de Andrade Caminha e Diogo Bernardes reconhecendo o que lhe deviam e até buscando a sua opinião crítica. Ambos possuíam conhecimento extensivo dos clássicos latinos e ambos dominavam perfeitamente o verso novo importado de Itália. Ambos tiveram alguns dos seus poemas atribuídos a Camões, mas Manuel de Portugal foi também amigo deste e o destinatário de uma das melhores odes camonianas, reconhecendo o seu patrocínio (“Na vossa árvore, ornada de honra e glória, / achou tronco excelente / a hera florecente / para a minha”).*

António Ferreira (1528-1569) fornece outro contraste, particularmente em relação a Camões. Logo no século XVII, alguns dos seus poemas foram atribuídos ao autor de *Os Lusíadas* apesar das diferenças marcantes de estilo, e o Visconde de Juromenha, no prefácio da sua obra monumental, chegou ao ponto de citar versos de Ferreira como se tivessem sido escritos por Camões. Bem recebido na corte e amigo de Jerónimo Corte-Real, Andrade Caminha e Diogo Bernardes, preferia a vida sossegada de Coimbra, onde se diplomou, à função de juiz da Casa do Cível, em Lisboa. Dedicou-se por inteiro à métrica

* Ode que começa “A quem darão de Pindo as moradoras” (conhecida como Ode VII), vv. 36-39.

light and unimpeded access to poems previously invisible. Stating that they are *not by Camões* is tantamount to expressing our will that these poets be returned to reading status both with, and separately from, Camões.

The first poet in our selection is Joana da Gama (?-1586). Little is known about her, beyond the facts that she lived independently, apart from the court or university circles, and that she managed her own affairs. But she was the first author in the language to publish an autonomous printed collection of her own verse, and, considering her relative isolation, that verse is notable for being up to date with the “new measures”, Italian in origin and reaching Portugal via Spain and the poetry of Sá de Miranda. It is not known whether Camões knew her poetry, and her work was never confused with his.

The opposite is true of our following choices, Francisco Sá de Meneses, Count of Matosinhos (1514?-1582), and Manuel de Portugal (?-1606). Both were men of great distinction, prominent courtiers with a record of political service, equally at home in the public and religious spheres. Sá de Meneses in particular was something of a father figure to his fellow poets, with António Ferreira, Jerónimo Corte-Real, Pêro de Andrade Caminha, and Diogo Bernardes acknowledging a debt to his example and even seeking his criticism. Both poets had extensive knowledge of the Latin classics and both were skilled practitioners of Italianate verse. Both had certain of their poems attributed to Camões, but Manuel de Portugal also enjoyed Camões' friendship and was the addressee of one of his finest odes, acknowledging patronage (“I found a stem there on your tree / festooned with honour and glory”.)*

António Ferreira (1528-1569) provides a further contrast, particularly with Camões. Already in the late 17th century some of his poems were attributed to the author of *The Lusíads* in spite of the marked differences in style, and the Viscount of Juromenha, in the preface to his monumental work, went as far as quoting lines by Ferreira as if they had been written by Camões. Welcomed at the Portuguese court and a friend of Jerónimo Corte-Real, Andrade Caminha, and Diogo Bernardes, his preference was for the quiet life of the university town of Coimbra and he hated his appointment as Judge in the Lisbon Court of Appeals. Metres created by the Italian vernacular were the sole object of

* Camões, “To whom will the dwellers on Mount Pindus”, ll. 36-7, transl. Landeg White, *The Collected Lyric Poems of Luís de Camões* (Princeton University Press, 2008, pps. 291-2).

criada pelo vernáculo italiano, deixando de parte as redondilhas da “medida velha” tradicional ibérica. Uma característica inusitada dos seus sonetos é a frequência com que tratam dum amor feliz mais do que de lamentos à maneira petrarquista. Mas Ferreira foi pioneiro no verso branco português, o metro principal da sua justamente famosa tragédia *Castro*, uma das obras temporãs da literatura europeia moderna no seu género.

Jerónimo Corte-Real (?-1588), por outro lado, foi considerado por contemporâneos como estando ao mesmo nível de Camões como poeta épico. Imensamente prolífico e enormemente versátil, conhecido também como pintor e músico, publicou três longos poemas narrativos, a saber o *Segundo Cerco de Diu*, a *Felicíssima Vitória de Lepanto* e *Sepúlveda e Lianor*, além de outros poemas aqui não seleccionados. Tanto quanto saibamos, nunca visitou as partes do mundo onde os seus poemas situam as ações, mas estes são notáveis, entre outros motivos, pelo olhar compreensivo que dirigem aos inimigos de Portugal, sejam eles africanos, indianos ou muçulmanos.

Pêro de Andrade Caminha (152?-1589) e Diogo Bernardes (?-1594?) parecem-se com o par Sá de Meneses e Manuel de Portugal, na medida em que, sendo muito diferentes entre si, constituem-se ambos como alternativas líricas a Camões. Caminha tem sido há muito vítima do mito de que foi rival ciumento de Camões, tanto no amor como na poesia. Mas não há qualquer prova séria deste facto, e a qualidade e diversidade da sua poesia falam por si. Muitos dos seus poemas foram escritos na forma tradicional das cantigas e vilancetes, muitos compostos para música. Mas também escreveu em toda a gama de formas derivadas de Petrarca. Os sonetos, embora expondo amiúde as angústias do sujeito amoroso, no final reconciliam (por contraste com muito de Camões) as exigências do desejo físico e espiritual, do amor humano e divino.

Diogo Bernardes é, de todos estes poetas, o mais difícil de tirar da sombra de Camões. O número de poemas seus, especialmente sonetos, atribuído ao autor de *Os Lusíadas*, e o número de ideias e imagens partilhado por ambos, indiciam um grau de envolvimento poético que contradiz a ausência de quaisquer referências a Camões na extensa correspondência onde louva outros poetas. Foi amigo de Ferreira e Caminha, e contribuiu com sonetos para o *Segundo Cerco de Diu* e a *Felicíssima Vitória* de Corte-Real. Parece provável que Camões e ele se aproximaram apenas depois de o primeiro ter regressado da Índia em 1570. Mas Bernardes foi um poeta prestigiado por direito próprio

his taste, having little use for the traditional Iberian *redondilha* measures. One unusual feature of his sonnets was how often they made room for fulfilled love rather than complaining in the Petrarchan manner. But he was a pioneer of Portuguese blank verse, the principal measure of his justly renowned tragedy *Castro*, an early work of its kind in terms of modern European literature.

Jerónimo Corte-Real (?-1588), on the other hand, was considered by contemporaries Camões' equal as an epic poet. Immensely prolific, and immensely versatile, being known also as a painter and a musician, he published three long narrative poems, namely *The Second Siege of Diu*, *The Most Famous Victory of Lepanto* and *Sepúlveda and Lianor*, along with other poems not represented here. As far as we know, he never visited the parts of the globe where these epics are set, but they are notable, amidst other reasons, for the sympathetic ear they lend to Portugal's enemies, whether Africans, Indians, or Muslims.

Pêro de Andrade Caminha (152?-1589) and Diogo Bernardes (?-1594?) are like the pairing of Sá de Meneses and Manuel de Portugal, poets very different in themselves but standing as lyric alternatives to Camões. Caminha has long been victim of a myth that he was Camões' jealous rival, both in love and in poetry. But there is no serious evidence for this, and the quality and diversity of his poetry speak for themselves. Many of his poems were in the traditional forms of *cantigas* and *vilancetes*, many incidentally set to music. But he also composed in the whole range of forms deriving from Petrarch. His sonnets, although often bringing to view the anxieties of the loving subject, in the end reconcile (in contrast with much of Camões) the claims of physical and spiritual desire, of human and divine love.

Diogo Bernardes is the hardest of these poets to retrieve from Camões' shadow. The number of his poems, especially his sonnets, attributed to the author of *The Lusíads*, and the number of shared ideas and images, suggest a degree of poetic involvement that is contradicted by the absence of any references to Camões in his extensive correspondence in which he praises other poets. He was a friend of Ferreira and Caminha, and contributed sonnets to Corte Real's *Second Siege of Diu* and *The Most Famous Victory of Lepanto*. It seems probable he and Camões became close only after the latter's return from India in 1570. But Bernardes enjoyed prestige in his own right in all the principal lyric forms, and he merits more attention than as a textual problem in the appendices to editions of Camões.

em todas as formas líricas principais e merece mais do que ser reduzido a um problema textual nos anexos das edições camonianas.

Com José de Anchieta (1534-1597) conclui-se a antologia. Como Joana da Gama, é uma espécie de figura marginal neste livro, missionário em vez de cortesão, e português apenas por adoção. A sua poesia destaca-se pelo uso de formas e temas tradicionais para fins de evangelização do povo tupi no Brasil, e consegue com ela uma suavidade e concisão que lembram George Herbert. Anchieta foi recentemente canonizado pelo Papa Francisco.

A escolha destes oito nomes poderá surpreender alguns leitores também por causa da ausência duma série de outros. Gil Vicente, Francisco Sá de Miranda e Bernardim Ribeiro também foram grandes poetas, sob alguns aspetos maiores ainda do que os da geração aqui ilustrada, sem excluir Camões, mas nasceram e atingiram a maturidade literária muito antes. Foram predecessores, e influências importantes sobre a geração de Camões, mais do que contemporâneos. Por outro lado, poetas como Vasco Mousinho, Fr. Agostinho da Cruz, Francisco Rodrigues Lobo, Martim Castro do Rio, Soropita e outros pertenciam a uma geração mais jovem, contemporânea de Shakespeare e Donne, e especialmente produtiva a partir da década de 1590. Há ainda outras exclusões. À parte o de Ferreira, esta antologia não inclui poemas dramáticos. A literatura portuguesa do tempo de Camões é relativamente fértil em versos para teatro. Geral ignorância deste facto, porém, implica uma grande dificuldade em descobrir os seus melhores valores. Parece indubitável, por exemplo, que António Prestes foi um dramaturgo de grande êxito e grande qualidade na segunda metade do século XVI, mas só a pouco e pouco se começa a perceber porquê.*

Uma característica extraordinária de alguns destes poetas portugueses de Quinhentos é a consciência de que, como Dryden e Pope, mas dois séculos antes, estavam a construir uma tradição poética nacional. Considerem-se estes versos da Carta VII de Diogo Bernardes “a Pero de Lemos, Secretario da Marquesa d’Alcanisas, estando no Porto, em reposta doutra carta sua”, publicada em 1596 mas obviamente composta antes da morte de António Ferreira em 1569:

* Sobre este dramaturgo, ver Eugenio Asensio, “O teatro de António Prestes (notas de leitura)” in José Camões e Helena Reis Silva (eds.), *Autos de António Prestes*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008, pp. 721-757.

With José de Anchieta (1534-1597), this anthology concludes. Like Joana da Gama, he is something of an outsider in this book, a missionary rather than a courtier, and Portuguese only by adoption. His poetry is distinguished by its use of traditional forms and themes to the purpose of evangelization among the Tupi people of Brazil, and he achieves in it a sweetness and economy that puts one in mind of George Herbert. Anchieta was recently canonized by Pope Francis.

The choice of these eight names may surprise some readers also because it leaves off a number of others. Gil Vicente, Francisco Sá de Miranda and Bernardim Ribeiro were also great poets, in some respects perhaps even greater than those of the generation here illustrated, not excluding Camões, but they were born and reached literary maturity much earlier. They were predecessors and important influences on Camões's generation, rather than contemporaries. On the other hand, poets such as Vasco Mousinho, Fr. Agostinho da Cruz, Francisco Rodrigues Lobo, Martim Castro do Rio, Soropita and others belonged to a younger generation, contemporary of Shakespeare and Donne, and especially productive from the 1590s onwards. There are other exclusions. Apart from Ferreira's, this anthology does not include texts for the theatre. The Portuguese literature of the time of Camões is relatively fertile in dramatic verse. General ignorance of this fact, however, implies a great difficulty in finding its best values. It seems indubitable, for example, that António Prestes was a playwright of great success and great quality in the second half of the sixteenth century, but only slowly has his case been established.*

It is a remarkable feature of some of these sixteenth century Portuguese poets that, like Dryden and Pope, but two centuries earlier, they were aware they were forging a national poetic tradition. Consider these lines from Diogo Bernardes' "Letter VII to Pero de Lemos, secretary to the Marchioness d'Alcanisas, residing in Oporto, in reply to his letter", published in 1596 but evidently composed before António Ferreira's death in 1569:

* On this dramatist in English, see Hélio J. S. Alves, "Sooner than Shakespeare: inwardness and lexicon in the drama of Gil Vicente and António Prestes", T. F. Earle and Catarina Fouto (eds.), *The Reinvention of Theatre in Sixteenth-Century Europe. Traditions, Texts and Performance*, London: Legenda, 2015, 11-26.

Se pretendes louvar os claros lumes
Da Musa Portuguesa, doce, e branda,
Que d'Amor tem escrito altos vollumes,

Lá tens o grande Sá, não Sá Miranda,
De quem o mortal só morte apagou,
De quem a fama viva entre nós anda.

O de Meneses digo, o qual honrou
Consigno as nove irmãs, e tens seu filho,
Que na brandura mais se levantou.

Tens o nosso Ferreira, e tens Castilho,
E dous Andrades, todos luz do monte,
Dos quaes Febo, eu não só me maravilho.

Tens Sylva, tens Sylveira, que na fonte
Apos Miranda se banharão logo;
E porque mais em outros não t'aponte,

Tens o de Portugal, qu'em claro fogo
Dum raro amor, se vay todo abrazando,
Sem lhe vallerem lagrimas, nem rogo.

Destes teu doce canto vá soando,
Destes escuyta tu o doce canto,
Não de mim que já rouco, em serras ando.

Camões está ausente, talvez porque ainda não tinha voltado da Índia. Mesmo assim, o sentido de comunidade e duma literatura nacional a ser criada é palpável. Mais tarde, muito provavelmente durante o primeiro lustro da década de 1590, um autor anónimo que se designa a si mesmo como estudante universitário, fidalgo e pobre, experimenta uma sua versão do cânone:

If you wish to extol the clear flames
of the Portuguese muse, so sweet and tender,
that has written of love in lofty volumes,

You have the great Sá, not Sá Miranda
whose mortality only death erased,
but whose fame yet in our midst wanders,

The one I'm speaking of is Meneses,
by the nine sisters honoured, his son also
still more exalted in his sweetness.

You have our Ferreira, you have Castilho,
and the two Andrades, all lights on the mountain,
at whom not just I but Phoebus marvels.

You have Sylva and Silveira, who in that fountain
bequeathed by Miranda already immerse,
along with many more I can't note down.

You have him of Portugal, in whom the clear flames
of a rare love, have enraptured all,
tears not availing, nor orisons.

In these resounds your sweet madrigal,
in these you may hear the sweet song,
not my own now hoarse, striding the hills.

Camões is absent, perhaps because he had not yet returned from India. But still the sense of community and of a national literature being created is palpable. Later on in the century, most probably in the early-to-mid 1590s, an unknown writer who calls himself a poverty-stricken aristocratic college student has his own take on the growing canon:

Os Portugueses peytos não domados
cante Corte Real digno de estima;
os mares so por elles navegados
celebre o bom Camoens em grave rima;
as magoas e os amores delicados
Alcido cante junto do seu Lima;
Mostre o Pereyra a quem o não sabia
O sangue inda hoje fresco em Berberia.*

Esta antologia recupera quatro nomes (Sá de Meneses, Manuel de Portugal, António Ferreira e Andrade Caminha) do catálogo de Bernardes, mais dois (Corte-Real e “Alcido”, que representa Diogo Bernardes) da lista do estudante. Documentos como estes mostram que todos os poetas referidos foram importantes para o desenvolvimento da linguagem poética que moldou o país, ao mesmo tempo que não parecem menos apreciados do que Camões. É objetivo duma antologia como esta fornecer alguma indicação de porque assim foi.

As comparações implícitas com a literatura inglesa coeva, que temos invocado até agora, não trazem qualquer desvantagem para a portuguesa. Os oito poetas aqui traduzidos foram contemporâneos de George Gascoigne (1535-1577), a quem normalmente se descreve como preenchendo a lacuna entre os anteriores Wyatt e Surrey e o posterior Philip Sidney – um período, em suma, pouco animado das letras inglesas e uma geração antes do grande período isabelino.

Chaucer foi o primeiro a apresentar os sonetos de Petrarca aos leitores ingleses com a sua idealização do amor não correspondido (o seu *Troilus and Criseyde*, devedor das novas formas italianas, inclui uma versão de *S’amor non è, che dunque è quel ch’ io sento?*). Wyatt e Surrey também traduziram Petrarca, mas os seus sonetos são lembrados sobretudo pelas inovações técnicas na mudança da estrutura oitava-sexteto do italiano para três quadras rimadas separadamente e rematadas por um dístico – em suma, aquilo que ficou conhecido como o soneto shakespeariano, segundo o nome do seu melhor praticante. Mas acha-se pouco nos sonetos ingleses de meados

* Citamos do manuscrito da Biblioteca Nacional de Portugal cod. 11603, fl. 82r. Mas o texto aparece noutros manuscritos e no *Postilhão de Apolo*, coletânea poética impressa no século XVIII, com pequenas variantes.

Of the Portuguese unconquered hearts
 sings Corte-Real, worthy of esteem;
 the seas by them alone navigated
 praise good Camões in serious rhyme;
 the griefs and loves, though delicate,
 Alcido sings next to his river Lima;
 Pereira reveals to whoever doesn't know
 the spilled blood still fresh in Morocco.*

This anthology retrieves four names (Sá de Meneses, Manuel de Portugal, António Ferreira and Andrade Caminha) from Bernardes' catalogue, plus two (Corte-Real and 'Alcido', who represents Diogo Bernardes) from the student's. Documents such as this show that all these poets were important to the growth of the poetic language that moulded their country, while not seeming less valued than Camões. It is the job of an anthology such as this one to provide some indication of why this was so.

The implicit comparisons we have been invoking with contemporary English literature work by no means to Portugal's disadvantage. The eight poets translated here were contemporaries of George Gascoigne (1535-77), usually described as filling the gap between the earlier Wyatt and Surrey, and the later Sir Philip Sidney – not, in short, a lively period in English letters, and a generation before the great Elizabethan period.

Chaucer was the first to introduce Petrarch's sonnets with their idealisation of unrequited love to English readers (his *Troilus and Criseyde*, itself indebted to the new Italian forms, includes a version of *S'amor non è, che dunque è quel ch' io sento?*). Wyatt and Surrey also translated Petrarch, but their sonnets are best remembered for their technical innovation in modifying the close-rhymed octave-sestet structure of the Italian to three separately rhymed quatrains and a concluding couplet – in short, what became known as the Shakespearean sonnet after its most accomplished practitioner. But there is little in English

* Translated from a manuscript from Portugal's National Library (cod. 11603, fl. 82r). But the text appears in other sources, including a printed poetry collection from the 18th century, with small variations.

de Quinhentos que se possa comparar com a densidade e variedade, com a pura fineza de engenho, dos sonetos aqui apresentados da autoria de Sá de Meneses, Manuel de Portugal, Caminha e Bernardes.

Do mesmo modo, não existe um equivalente britânico de Jerónimo Corte-Real. Edmund Spenser compôs a única grande epopeia dos finais do século xvi, mas é moderna apenas nas referências alegóricas, pois todos os mecanismos são medievais. De qualquer modo, a primeira publicação parcial do poema em 1590 e a influência que Tasso exerceu sobre Spenser mostra que *The Faerie Queene* é um produto posterior em tudo aos épicos portugueses. É tentador especular que, se Corte-Real tivesse nascido em Inglaterra, poderia ter achado nos primórdios do teatro isabelino um veículo para o seu gosto por narrativa rápida e ampla com grande variedade de personagens, mediante o emprego do pentâmetro iâmbico sem rima (verso heroico) introduzido no inglês por Surrey nas traduções de Virgílio.

Poder-se-á talvez encontrar paralelo entre Joana da Gama e a figura igualmente obscura de Anne Locke, que publicou em 1560 a primeira sequência impressa de sonetos em inglês, uma série de meditações poéticas sobre os Salmos, aliás utilizando a nova forma sonetística de Surrey. Mas os inícios do período maior da literatura inglesa, com poetas como Sidney, Spenser, Marlowe, Shakespeare, Jonson e Donne, coincidem quase exatamente com o fim abrupto da literatura portuguesa celebrada nesta antologia.

Outras comparações podem, evidentemente, fazer-se através de saltos no tempo, tal como sugerimos em notas de rodapé – entre as élogas de Bernardes e as sátiras pastoris do Colin Clout de Spenser, entre a suavidade lírica dos poemas missionários de Anchieta e o verso devoto de George Herbert, ou ainda entre o ódio de Ferreira à poluição da cidade e as “fábricas satânicas” de William Blake. Embora fascinantes, tais semelhanças não apontam para influências mútuas, antes sugerem semelhanças de circunstância e temperamento.

Récitas de poesia funcionam tanto melhor quanto terminam cedo demais, deixando o público ansioso por continuar. Também as antologias servem melhor os seus objetivos quando deixam os leitores com vontade de mais. Cada um dos oito poetas selecionados e traduzidos aqui escreveu mais, amiúde muito mais, do que as escolhas que os representam. Não ocultamos o facto de considerarmos alguns dos poetas aqui representados merecedores de antologia em volumes individuais. A breve bibliografia que se segue a esta

sonnets of the mid-sixteenth century to compare with the depth and variety, the sheer wit, of the sonnets presented here by Sá de Meneses, Manuel de Portugal, Caminha and Bernardes.

Similarly, there is no English equivalent to Jerónimo Corte-Real. Edmund Spenser wrote the only major epic of the later 16th century, but it is modern only in its allegorical references, all the trappings being medieval. In any case, its first partial publication in 1590 and the influence Tasso exercised on Spenser reveals *The Faerie Queene* as a later product than anything in the Portuguese epics. It is pleasant to speculate that had Corte-Real been born in England, he might have found in early Elizabethan drama an outlet for his interest in fast, far-reaching narrative with wide ranging characters, employing the unrhymed iambic five-foot lines (heroic verse) first developed by Surrey in his translations of Virgil.

A parallel might perhaps be drawn between Joana da Gama and the equally obscure figure of Anne Locke who published in 1560 the first printed sonnet sequence in English, a series of poetic meditations on the Psalms, incidentally using Surrey's new sonnet form. But the beginnings of the greatest period in English literature, with such poets as Sidney, Spenser, Marlowe, Shakespeare, Jonson, and Donne, coincides almost precisely with the moment the Portuguese literature celebrated in this anthology came to an abrupt end.

Other parallels may, of course, be drawn across time as suggested in our footnotes – between Bernardes' eclogues and the pastoral satires of Spenser's Colin Clout, between the sweet lyricism of Anchieta's missionary poems and the devotional verse of George Herbert, or between Ferreira's hatred of the city with its fumes and William Blake's "satanic mills". But, fascinating though they are, such similarities do not point to mutual influences, rather to similarities of circumstance and temperament.

Public poetry readings work best when they break off too soon, leaving their audience eager to continue. Anthologies, too, best serve their purpose if they leave readers anxious for more. Each of the eight poets anthologized and translated here wrote more, often very substantially more, than the selections by which they are represented. We do not hide that we consider some of the poets here represented worthy of selections in individual volumes. The short bibliography that follows this introduction indicates where readers can find more of each poet – though the references are meagre, and most of them are to Portuguese editions with little as yet by way of English translation.

introdução indica onde os leitores podem encontrar mais de cada poeta – embora as referências sejam parcas, e a maioria delas seja de edições portuguesas com pouco ainda no que diz respeito a traduções inglesas.

Apesar de tudo, ler estes oito poetas em conjunto, num único livro, possui a vantagem inestimável de oferecer uma perspetiva privilegiada sobre o brilhantismo desta geração. Ao escreverem quase sempre nas décadas de 1550-80, partilharam com Camões um forte sentido do entusiasmo intelectual do Renascimento, com ênfase na contribuição de Portugal para os descobrimentos geográficos e no poder das formas tradicionais de expressão portuguesa em paralelo às novas formas emanadas de Itália. Mas também partilharam com Camões a ideia de que os grandes tempos de Portugal como potência imperial estavam já a passar, à medida que os Holandeses e os Britânicos se intrometiam nas suas possessões na Índia e os Árabes e Espanhóis em África. Uns mais diretamente do que outros foram sujeitos ao longo braço da Inquisição.* Para cada um deles (exceto Ferreira, que morreu em 1569), a derrota catastrófica do rei D. Sebastião na batalha de Alcácer-Quibir em 1578** marcou o fim, não apenas duma época, mas do próprio país. É difícil não simpatizar com a recusa insistente de Manuel de Portugal, o mais longevo destes poetas, em reconhecer Filipe II de Espanha como novo rei de Portugal. Parece justo acrescentar que não houve uma geração comparável nas letras portuguesas desde então.

Landeg White
Hélio J. S. Alves

* O pai de Sá de Meneses, João Rodrigues, e o irmão mais velho daquele, António, foram presentes aos tribunais da Inquisição, embora Francisco pareça ter escapado. Os registos da Inquisição de Goa não se encontram disponíveis, mas há provas circunstanciais de que, quando Camões deixou Goa em 1566/inícios de 67, fugia da investigação inquisitorial.

** Bernardes foi capturado e Manuel de Portugal perdeu o filho mais novo, João, personagem que veio a surgir, trágica, numa das obras capitais de toda a literatura portuguesa, *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett (século XIX).

Reading these eight poets together in a single volume has, however, the inestimable advantage of throwing into sharp perspective what a brilliant generation this was. Writing for the most part in the decades 1550-1580, they shared with Camões a strong sense of the intellectual excitement of the Renaissance, with an emphasis on Portugal's contribution by way of her geographical discoveries, and of the power of Portugal's traditional forms of expression alongside the new forms emanating from Italy. But they also shared with Camões a sense that Portugal's great days as an imperial power were already passing, as the Dutch and British encroached on her possessions in India and the Arabs and Spanish in Africa. They were touched, some more directly than others, by the bat's wing of the Inquisition.* For each of them (except Ferreira who died in 1569), King Sebastian's catastrophic defeat at the Battle of Al-Ksar al-Kabir in 1578** marked the end, not only of an epoch, but of Portugal herself. It is hard not to sympathize with the stubborn refusal of Manuel de Portugal, the most long-lived of these poets, to recognize Philip II of Spain as Portugal's new king. It seems fair to add that there has not been since a comparable generation in Portuguese letters.

Landeg White
Hélio J. S. Alves

* Sá de Meneses' father, João Rodrigues, and his elder brother António, appeared before the Inquisition's courts, though Francisco seems to have escaped. The records of the Goan Inquisition are not extant, but there is circumstantial evidence that when Camões left Goa in 1566/early 67, he was fleeing their investigation.

** Bernardes was taken prisoner and Manuel de Portugal lost his younger son João, a figure that reappeared tragically in the drama *Frei Luís de Sousa* by Almeida Garrett (19th century), one of the defining literary works of Portuguese literature.

Nota ao texto

Os versos foram selecionados a partir de uma grande variedade de fontes, desde o século xvi ao xxi, cada uma das quais com os seus próprios critérios de transcrição. Para efeitos duma antologia de divulgação como esta é, considerámos essencial buscar as fontes mais fiáveis, independentemente da época da redação. Nem sempre as versões mais próximas do tempo dos poetas são as melhores; os autógrafos e os impressos vigiados pelos autores são raros, e os erros de cópia abundam. As edições recentes com verdadeiro apuro filológico são guias mais certas para a correção do texto. Mesmo assim, há casos que a própria edição filológica não consegue resolver. Preferimos, nessas ocasiões, deixar à mostra as dificuldades do texto mais fiável que temos, em vez de optar por soluções que, tudo indica, constituem intervenções de outra época com pretensões de melhoria (o primeiro soneto do Conde de Matosinhos é disto exemplo). Procurámos conservar em geral o léxico arcaico e a grafia das fontes seguidas. Tomámos, entretanto, a liberdade de pontuar de novo ou mudar a redação de palavras sempre que nos pareceu conveniente para o leitor atual, e para clarificar a prosódia e o sentido, quando estes ficavam, a nosso ver desnecessariamente, obscurecidos. Tal não significa intervir sobre o texto naquilo que ele tem de mais difícil; a poesia pode ser intencionalmente densa, complexa, ambígua ou, simplesmente, hermética. A solução do editor deve ser sempre minimalista, deixando o poema “falar” o mais possível na linguagem que ele mesmo nos legou. Aliás, não seria necessário dizê-lo, uma vez que divulgar esta poesia não é divulgar outra: é porque acreditamos no seu valor intrínseco que a deixamos tal como está.

A Note on the Text

The poems have been selected from a wide variety of sources, from the 16th to the 21st centuries, each century having its own transcription criteria. For the purposes of such a manifesto anthology, we considered it essential to seek the most reliable sources, regardless of the time of publication. The versions closest to the poets' era are not always the best; autographs and prints supervised by the authors are rare, and copying errors abound. Recent editions characterised by genuine philological endeavour are more accurate guides to the correctness of texts. Even so, there are cases that even philological editing cannot solve. We prefer, on those occasions, to exhibit the difficulties of the most reliable text we possess, rather than opting for solutions that constitute, in effect, interventions from another time with pretensions of improvement (the Count of Matosinhos's first sonnet is a good example). In general, we have tried to preserve the sources' archaic lexicon and spelling. We have, however, taken the liberty of re-punctuating or changing the redaction of words whenever it seemed convenient to the reader, and to clarify prosody and meaning when they were unnecessarily obscured. This does not mean meddling the text when it was most difficult; poetry may be intentionally dense, complex, ambiguous, or simply hermetic. The editor's solution must always be minimalist, letting the poem 'speak' as much as possible in the language it has come down to us. In fact, it should not be necessary to say it, since to publicise this poetry is not to divulge some other: it is because we believe in its intrinsic value that we leave it as it is.

Fontes / Sources

- Anastácio, Vanda (1998). *Visões de Glória (uma introdução à poesia de Pêro de Andrade Caminha)* (poemas/poetry, volume II). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica.
- Anchieta, José de (1997). *Poemas. Lírica portuguesa e tupi* (edição preparada por Eduardo Almeida Navarro). São Paulo: Martins Fontes.
- Bernardes, Diogo (1594). *Várias Rimas ao Bom Jesus, e a Virgem Gloriosa sua Mãe, e a Sanctos particulares [...]*. Lisboa: Simão Lopez.
- Bernardes, Diogo (1985). *Rimas Várias Flores do Lima* (reprodução fac-similada da edição de 1597). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Bernardes, Diogo (2008). *Várias Rimas ao Bom Jesus* (edição, introdução e notas de Maria Lucília Gonçalves Pires). Porto: Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade.
- Cancioneiro de Luís Franco Correa 1557-1589*. (1972). (edição fac-similada) (fls. 142-143). Lisboa: Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas*.
- Corte-Real, Jerónimo (1575). *Espantosa y felicissima vitoria cõcedida del cielo al señor Don Iuan d'Austria en el golfo de Lepanto [...]*. [Ms.] (bdh0000126019). Biblioteca Digital Hispánica.
- Corte-Real, Jerónimo (1979). *Obras*. Porto: Lello & Irmão.
- Ditos da Freyra (D. Joanna da Gama) conforme a edição quinhentista revistos por Tito de Noronha*. (1872). Porto e Braga: Livraria Internacional de Ernesto Chardron e Eugénio Chardron.
- Ferreira, António (2008). *Poemas Lusitanos* (edição crítica, introdução e comentário de T. F. Earle, 2.^a edição). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- (D.) Manuel de Portugal (1605). *Obras*. Lisboa: Pedro Craesbeeck.
- O Lyra de Diogo Bernardes em o qual se contem as suas eglogas & cartas [...]*. (1596). Lisboa: Simão Lopez.
- Poesia de D. Manoel de Portugal. I. Prophana*. (1991). (Edição das suas fontes por Luís Fernando de Sá Fardilha). Porto: Instituto de Cultura Portuguesa.
- Sá Fardilha, Luís Fernando de (2008). *A Nobreza das Letras: os Sás de Meneses e o Renascimento Português* (poemas/poetry, pp. 295-329). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Bibliografia / Bibliography

- ALMEIDA, Isabel, *Poesia Maneirista*, col. "Textos Literários", Editorial Comunicação, 1998.
- , «As 'Obras' de D. Manoel de Portugal: um cancionero ao divino», in Vicensç Beltrán Juan Paredes (eds.), *Convívio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, Granada: Editorial Universidad de Granada, 2006, pp. 31-54.
- ALVES, Hélio J. S., "Waves, winds, words as 'micro-signifiers' of the non-canonical: Diogo Bernardes" in Manuel Calderón, José Camões, José Pedro Sousa (orgs.), *Por S'Entender Bem a Letra. Homenagem a Stephen Reckert*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2011, pp. 237-249.
- ANASTÁCIO, Vanda, «Caminha, Pero de Andrade» in Vítor Aguiar e Silva (org.), *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa: Caminho e São Paulo: Leya, 2011, pp. 107-110.
- ANTOLOGIA de *Poesia Portuguesa – Século XVI. Camões entre seus contemporâneos*, organização Sheila Moura Hue, fixação do texto Maurício Matos, 2.^a ed., Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- CORTE-REAL, Jerónimo, *Sepúlveda e Lianor. Canto Primeiro*, edição crítica e comentada por Hélio J. S. Alves, Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2014.
- EARLE, Thomas F., *The Muse Reborn: The poetry of António Ferreira*, Oxford: Clarendon Press, 1988. (edição portuguesa: *Musa Renascida: a poesia de António Ferreira*, Lisboa: Caminho, 1990).
- FARDILHA, Luís F. de Sá, «Uma "Arcádia" Sacra: as 'Obras' de D. Manuel de Portugal (1605)», *Via Spiritus*, n.º 13, 2006, pp. 45-57.
- FRIEDLEIN, Roger, «Encenações cosmográficas: a epopeia renascentista, espaço autorreflexivo (Camões, Corte-Real)», *Veredas*, n. 23, 2015, p. 111-125.
- MARTÍNEZ TORREJÓN, J. M. «A Geração de Camões. Os Líricos», *História e Antologia da Literatura Portuguesa*, Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Bibliotecas e Apoio à Leitura, n.º 19, Setembro 2001.
- PARK, Simon, «Diogo Bernardes's *Brandura*», *Modern Language Quarterly*, 78:4, 2017.
- POZUELO CALERO, Bartolomé, «Transmutando la historia contemporánea en epopeya virgiliana: *La Felicísima victoria* de Jerónimo de Corte Real» in Paula Morão & Cristina Pimentel (orgs.), *Matrizes Clássicas da Literatura Portuguesa*, Lisboa: Campo da Comunicação, 2014, pp. 169-178.
- QUINT, Anne-Marie, «Les tentations poétiques de Joana da Gama» in Jean-Yves Casanova et alii (orgs.), *Femmes en poésie*, Pau: Publications de l'Université de Pau, 2002, pp. 97-112.
- ROIG, Adrien, *António Ferreira. Études sur sa vie et son oeuvre (1528-1569)*, Paris, 1970.
- SENA, Jorge de, *Os Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular*, 2.^a edição, Lisboa: Edições 70, 1981.
- SOARES, Nair Castro, *Teatro Clássico no Século XVI. A 'Castro' de António Ferreira. Fontes – Originalidade*, Coimbra: Almedina, 1996.

Joana da Gama (Viana do Alentejo, ? – Évora, 1586)

No ano de 1555, segundo se crê, saiu em Évora um livrinho intitulado *Ditos da Freira*. Não tem indicação de autor, nem de data, nem de impressor. A parte que se segue ao primeiro rosto, em prosa, é de longe a mais larga. Mas um segundo rosto dentro do volume diz assim: *Trovas, vilancetes e sonetos, cantigas e romances agora novamente feitas, pelo mesmo autor*. Estes poemas não são os primeiros de autoria feminina em língua portuguesa, mas o conjunto é o primeiro em volume próprio, impresso, dedicado a uma só autora.

Os primeiros bibliógrafos e a documentação entretanto encontrada asseveraram que a autora em causa se chamava Joana da Gama. Não temos a certeza de que foi casada, mas sabemos que não teve filhos e que levou uma vida totalmente independente, com casa, fortuna e administração próprias. Uma vida pessoal que o livro, em algumas notas de aparente sinceridade, não deixou totalmente à margem.

O volume de Joana da Gama está em linha cronológica com as primeiras coletâneas poéticas de autoria individual portuguesa. Na verdade, nenhum outro poeta de língua portuguesa pôde reunir em livro impresso um conjunto de obras próprias antes dela. Este facto, só por si, é digno de registo, sobretudo no que ele significa numa sociedade onde vão emergindo o humanismo, o Renascimento e a modernidade.

Os seus melhores poemas foram escritos nas formas líricas tradicionais em que os grandes mestres tinham sido Gil Vicente e Bernardim Ribeiro, já então falecidos. É evidente que Joana da Gama se entendia bem com tais formas, como os motes glosados, os vilancetes e as cantigas. Mas é notável que, fora do ambiente de corte e afastada do escol intelectual do reino, Joana da Gama tivesse também tentado a «medida nova» à italiana. Os seus sonetos toscos e mal metrificadas, onde se sente ainda o ritmo do antigo verso *de arte maior* muito mais do que o decassílabo, são todavia os primeiros impressos em Portugal.

Joana da Gama (Viana do Alentejo, ? – Évora, 1586)

It is thought that in the year 1555, a little book entitled *Ditos da Freira (Maxims of a Nun)* was published in Évora. There is no indication of its author, of its date nor printer. The section following the first title page, in prose, is by far the longest. But a second title page within the volume reads as follows: *Ballads, vilancetes and sonnets, songs, and romances now newly composed, by the same author*. These poems are not the first by a female author in Portuguese, but taken together they comprise the first printed volume devoted to a single author.

Meanwhile, the first bibliographers and the documentation available asserted that the author in question was named Joana da Gama. We are not sure whether she was married, but we know that she was childless and led a completely independent life, with her own household and fortune, and controlling her affairs. A personal life that the book shows, in some notes apparently genuine, was not lived completely on the side-lines.

Joana da Gama's volume is chronologically one of the first poetic collections by an individual Portuguese author. There is, in fact, no other poet writing in Portuguese who could gather in a printed book a personal collection prior to her. This fact alone is worth registering, especially for what it means in a society where the humanism and modernity of the Renaissance were emerging.

Her best poems were written in the traditional lyric forms in which the great masters had been Gil Vicente and Bernardim Ribeiro, by then deceased. It is evident that Joana da Gama well understood such forms as glossed *motets*, *vilancetes* and songs. But it is remarkable that, beyond the environment of the court and far from the intellectual elite of the kingdom, Joana da Gama also tried the "new measures" in the Italian manner. Her crude and poorly versified sonnets, where the old rhythms of the poetry of *arte maior* are more evident than the hendecasyllable, were nevertheless the first to be printed in Portugal.

Romance

Onde acharei sofrimento
Pera vida tão penada?
Não me deixa meu tormento
Com a dor desesperada;
Tem-me feito tanto dano
Que me tem a alma chagada;
No meio do coração,
Tristeza apousada;
Não lhe posso fugir, não,
Que comigo vai pegada;
Têm-me as potências somadas
Que me não servem de nada;
Nenhuma cousa de gosto
Em mim pode ter entrada;
Se algum' hora prazer vejo
Faz-me ser mais enojada;
Mil gritos dão meus sentidos
Quando eu estou calada.

Romance

Where will I find relief
when life is such a torment?
My suffering never ceases,
its pain ever more vehement;
it causes me such harm
my soul feels impairment;
in my heart's very core
sorrow pitches its tent;
I know there's no escaping
this, my fixed element;
it holds me in its power
serving no expedient;
nothing ever touches me
to offer encouragement;
if some hour I experience joy
I feel sated in an instant;
countless cries express my grief
while I remain silent.

Cantiga

Tristezas me têm
Em um 'stado tal,
Que escolho por bem
Ir sofrer meu mal.

Este sentimento
A alma o padece.
Sempre lhe recrece
Descontentamento,
E remédio não tem
Dor tão desigual
Senão ter por bem
De sofrer meu mal.

É muito o pesar;
Não posso acabar
Comigo de crer
Que o hei-de sofrer:
A mágoa me tem
Em extremos tal,
Que acho que é bem
Poder com meu mal.

Pena encoberta
É a que entristece;
Tem a paixão certa
Que nunca falece;
E, de a ter, me vem
Andar tão mortal,
Que não folgo com o bem,
Nem me pesa com o mal.

Song

Sorrows constrain me
in such a form,
that choosing what's good
I suffer harm.

By this presentiment
my soul is harrowed.
In it, my sorrow
forever augments,
and for grief so unequal
there is no balm
but to take as good
that I suffer harm.

It's too much to bear;
I cannot have faith in
any doctrine
that says I must suffer:
this anguish goads
me to extremes
as I find what's good
has the power to harm.

Undeclared pain
is what frustrates;
to know pure passion
that never abates:
so observe me proceed
wholly mortal in form,
not enjoying the good
nor weighed down by harm.

Francisco Sá de Meneses, Conde de Matosinhos (Porto, 1514? – ?, 1582)

O Conde de Matosinhos (título que, porém, adquiriu só nos últimos anos de vida) foi admirado como um dos pais fundadores da nova poesia da Europa quinhentista. António Ferreira e Diogo Bernardes declararam-se devedores da sua poesia, Jerónimo Corte-Real pediu-lhe para criticar uma primeira versão do seu *Segundo Cerco de Diu*, e o poema que abre a série de sonetos de Pêro de Andrade Caminha começa com o verso *D'amor escrevo, d'Amor falo e canto*, que é, por alusão, uma homenagem ao Conde de Matosinhos. No campo da lírica portuguesa, Meneses está a par de Sá de Miranda, Garcilaso de la Vega e do próprio Petrarca como uma das personalidades mais influentes na ascensão da nova poesia. No entanto, a sua obra poética nunca foi impressa, nem sequer postumamente. Ficou dispersa em cancioneiros de mão, particularmente atreita a erros de transcrição e a atribuições abusivas.

O primeiro soneto aqui selecionado foi impresso desde o século xvii como pertencente a Camões.

O segundo, *Dos nimphas cada cual sobre natura*, constitui uma extraordinária novidade nesta antologia. Representa nada menos do que a encenação, na linguagem da lírica amorosa, da Querela dos Antigos e dos Modernos que teve lugar muito antes da polémica francesa com o mesmo nome. Sá de Meneses compara as deusas que inspiram a arte poética, o verso tradicional ibérico e a nova poesia à italiana, e descobre que a verdadeira Musa que o amor lhe traz agora é moura (fazendo um trocadilho de *amor* com *mora* em castelhano). Por conseguinte, o Conde de Matosinhos faz confluír a poesia moderna à maneira renascentista com a mimese de amor por uma mulher muçulmana e africana de tez escura, estabelecendo um novo modelo lírico a seguir pelos contemporâneos mais novos (como Diogo Bernardes, Jerónimo Corte-Real e o próprio Camões, todos autores de versos amorosos sobre “mouras”).

Francisco Sá de Meneses, Count of Matosinhos (Oporto, 1514? – ?, 1582)

The Count of Matosinhos (a title he acquired, however, only in the closing years of his life) was admired as one of the founding fathers of the new poetry of sixteenth-century Europe. António Ferreira and Diogo Bernardes declared their debt to his poetry, Jerónimo Corte-Real asked him to criticize a first version of his *Second Siege of Diu*, and the first poem of Pêro de Andrade Caminha's sonnet collection begins with the line "Of Love I write, of Love I speak and sing", a tribute by allusion to the Count of Matosinhos. Within the Portuguese lyrical tradition, Meneses is on a par with Sá de Miranda, Garcilaso de la Vega and Petrarch himself as one of the most influential personalities in the rise of the new poetry. However, his poetic works were never printed, not even posthumously. They remained dispersed in manuscripts of *cancioneiros* (song collections), particularly prone to errors of transcription and attribution.

The first sonnet here selected was printed from the 17th century on as the work of Camões.

The second, "Two nymphs each surpassing nature", is an extraordinary novelty in this anthology. It represents nothing less than the staging, in the language of the love lyric, of the Battle of the Ancients and the Moderns happening long before the French controversy of that name. Sá de Meneses compares the goddesses who inspire the art of poetry, the traditional Iberian verse, and the new Italian poetry, and discovers that the true Muse that Love brings to him is a Moor (punning *amor* with *mora* in Spanish). In effect, the Count of Matosinhos conflates modern poetry in the Renaissance manner with the imitation of love for a dark complexioned Muslim and African woman, setting a new lyrical standard for his younger Portuguese contemporaries (such as Diogo Bernardes, Jerónimo Corte-Real and Camões himself, all writers of love poems about "mouras").

Além de outro soneto, *De tan sutil cabello estás colgada*, apresentamos aqui as suas famosas endechas ao Leça (o rio cuja foz é em Matosinhos, imediatamente a norte do Porto). Dois lindíssimos poemas líricos em qualquer latitude.

Os lusismos (grafias ou palavras portuguesas em textos espanhóis) provêm das cópias originais hoje conhecidas.

Apart from one further sonnet, “Hair, you are so artfully woven”, we present here his famous quatrains on the Leça (the river which meets the sea precisely at Matosinhos, just north of Oporto), two very beautiful lyric poems in any latitude.

The *lusismos* in these poems (Portuguese words or spellings in Spanish texts) are from the original copies known today.

Sonetos

D'amor escrevo, d'amor trato e vivo,
D'amor me nace amar sem ser amado,
D'amor padeço lembranças dum cuidado¹
De quem o mesmo amor me faz cativo.

D'amor perfeito, justo, brando e altivo,
D'amor leal, d'amor desenganado,
D'amor que pode tanto em todo estado,
Me vem padecer eu um amor esquivo.

Desamor é quem faz tanta mudança,
Que amor sempre costuma ser constante
Nas partes que pretende a fé que trata.

Aqui nada aproveita, que a esperança,
Se em partes dá prazer ao triste amante,
Nas mais lhe dá pesar e ao longe o mata.

¹ O verso é hipermétrico (uma sílaba a mais). Num manuscrito do século XVIII, com atribuição do poema a Camões, a palavra *passo* surge no lugar de *padeço*. Mas a lição com *padeço* aparece em todos os testemunhos conhecidos do século XVI.

Sonnets

Of love I write, for love I act and live,
of love I am born to love though loveless,
of love I suffer painful memories
of one the same love made her slave;

of perfect love, just, gentle and refined,
of faithful love without illusions,
of love that prevails in all conditions,
though what I suffer is a love disdained.

Indifference is what causes such alteration,
love's custom being to last forever
in the parts that court the faith that prevails.

Here nothing remains but aspiration,
if it partly gives pleasure to the sad lover
it more brings pain and at length kills.

Dos nimphas, cada cual sobre natura,
Vi juntas, y en dichoso y claro día,
Con tanto resplandor y gallardía,
Que no tiene igualdad su hermosura.

La una me mató con su figura,
La otra me llevó la vida mía;
La una me dejó sin alegría,
La otra, acompañado de tristura.

La una despertó vieja memoria,
La otra piensa ser nueva senhora;
E así estava dudosa mi querella.

Mas viendo tan incierta la victoria,
Al viejo amor, amor dejó sin ella,
Que al fin me destinó la nueva mora.

Two nymphs, each surpassing nature,
companions in the cheerful, limpid day
I observe, as so radiant in every way
there's no equalling such glorious creatures.

The one with her outward form slays me,
the other fills my whole being,
the one leaves me unrejoicing,
the other, partnered by melancholy.

The one sets in train old memory,
the other reckons to be a new mistress,
so my mind's quarrel was long in doubt.

But seeing so dubious was victory
to the old love, Love turning her loose,
it follows this new Black Amour is my fate.

De tan sutil cabello estás colgada,
Vana esperança, que aunque me sustento
Con tu lisonja, temo que algún viento
Me acabe cuando acabe tu jornada.

Vienes alguna vez tan denodada,
Tan biva, que se abiva mi contento;
Y otras tan sin aliento que no siento
De puro verte así desesperada.

Y como el ver la vela cuando amansa
Su lumbre, y en más lumbre la convierte,
Es muestra que en su fin no avrá tardança,

Asi de verte a vezes flaca y fuerte,
Me das a conocer, vana esperança,
Que no puede tardar mi tarda muerte.

Hair, you are so artfully woven,
that while, vain hope, I am sustained
by caressing you, I fear some wind
will do for me as your day is done.

You approach at times so unbraided,
so loose, I lose my peace of mind;
at others, I'm left breathless, chagrined
at seeing you so utterly disarrayed.

Like watching a candle, its flame
unsnuffed, unexpectedly flares up,
as a sign it is about to fade,

seeing you alternately weak or determined
gives me to understand (vain hope)
that my slow death cannot be delayed.

Endechas ao rio de Leça

Ó rio de Leça,
Como corres manso;
Se eu tiver descanso,
Em ti se começa.

Sempre sossegados
Vão teus movimentos:
Não te turbam ventos,
Nem tempos mudados.

Corres por areias
E bosques sombrios:
Não te turbam rios,
Nem fontes alheias.

Nasces de um penedo
Tosco e descomposto;
A ti mostra o rosto
A manhã mais cedo.

A Aurora em nascendo,
Quando estás mais liso,
Com alegre riso,
Em ti se está vendo.

Quando o mar não toa
E passam mil velas,
Em ti faz capelas
Com que se coroa.

Stanzas to the River Leça

River Leça,
how gently you flow;
if I know repose,
you are its source.

Forever halcyon
in all your windings:
unruffled by winds
or by changing seasons.

You flow through sand dunes
and shady groves;
no streams dishevel you,
nor contrary springs.

You issue from a gnarled
and weathered boulder:
to you dawn's features
are first revealed.

As she's born anew,
you being without guile,
Aurora's earliest smile
is mirrored in you.

When the sea stops thundering
and ships pass by the thousand,
in you she makes garlands
with which you are crowned.

De álamos, cercados
De viçosa hera,
Sempre a Primavera
Coroa teus prados.

Logram teus salgueiros
Mil tempos serenos,
Nunca serão menos
Os teus amieiros.

Por ti cantam aves,
Só por te ver, quedas,
Mil cantigas ledas
E versos suaves.

De laços e redes
Criam sem receio,
Seguras no seio
De teus bosques verdes.

Dêem-te as noites sono;
E com larga mão
Flores o Verão,
Frutos o Outono.

Sombra no Estio,
Sem nenhum resguardo,
Neves dê ao prado
O Inverno frio.

In the poplars, coiled
by luxuriant ivy,
springtime eternally
crowns your fields.

Your willows flourish
at all times serene,
but by no means
are your alders diminished.

Birds serenade,
making you linger
with countless happy songs
in poetry's concord.

They sing out unafraid
of snares and nets,
safe in the heart
of your flourishing woods.

Darkness gives respite;
you're generously endowed
with summer's flowers
and autumn's fruits.

High summer's shade
provides no shelter
from icy winters
in snowbound meadows.

Por ti canta Abril
Quanto cuida e sonha,
Ora com sanfonha²,
Ora com rabil.

Quando se levanta,
Quando o sol mais arde,
Assim canta à tarde,
À noite assim canta.

Para que são, Maio,
Tantas alegrias,
Pois teus longos dias
Passam como raio?

Por muito que tardes,
São tardanças vãs:
Foram-se as manhãs,
Ir-se-ão as tardes.

Para que te gabas
De teus vãos amores?
Para que são flores,
Pois tão cedo acabas?

Em espaço breve
Chega ao mar o Douro;
Os cabelos de ouro
Se fazem de neve.

² Instrumento de sopro, ilustrativo da poesia pastoril.

April breaks into carols
as you think and dream
on the sanfonina³ at times,
at others the fiddle.

When you wake at first light.
or under the blazing sun,
you carol past noon
and keep singing at night.

Is it, May, on account
of such numerous joys
that your lengthening days
seem to pass like lightening?

For all your lingering,
your delay is in vain:
what just now was dawn
is already evening.

Why do you boast
of your vain amours?
What makes flowers
whither so fast?

Close by, the Douro
meets the Atlantic,
its golden locks
transformed to snow.

³ A wind instrument, illustrative of pastoral poetry.

Ó rio de Leça,
Frutos em Janeiro
Nascerão primeiro
Que de ti me esqueça;

Primeiro em Agosto
Nevará sem calma,
Que o tempo desta alma
Aparte seu rosto;

Algum tempo manso
– Deus o ordene assi –
Em que torne a ti
Com algum descanso.

There will be fruit
in January, O River Leça
ripening amid ice
before I forget you;

Blizzards will rage
in August without respite
before this heart
divorces your image;

Some gentle season
– As God ordains –
when to you I return
with a mind at peace.

Manuel de Portugal (Évora, ? – Lisboa, 1606)

«Sabe más poesía que Píndaro». Foi o que escreveu Cristóvão de Moura, o principal agente dos interesses de Filipe II de Espanha pelo trono português, numa carta de 1579 sobre Manuel de Portugal. Não será por acaso a elogiosa comparação com o patriarca dos líricos gregos. Mas a afirmação tem ainda mais valor por se referir a alguém que, já nessa altura, mostrava não apoiar de todo as pretensões do monarca espanhol. Com efeito, Manuel de Portugal, pertencente à mais alta aristocracia portuguesa, foi de tal forma antipático a Filipe II que, quando o monarca viu bem sucedida, em 1580-81, a sua campanha para tomar o poder em Portugal, foi dos poucos nobres a quem o rei não isentou do perdão geral concedido aos opositores. Ora, Manuel de Portugal, segundo fiáveis testemunhos coevos, ficou célebre pela sua poesia de amor, que terá cultivado quase exclusivamente. A comparação com Píndaro evidencia, portanto, reconhecimento do alto e universal valor da sua lírica amorosa.

Apesar de ter tido uma vida longa, que o levou a sobreviver a todos os contemporâneos, sabemos que Manuel de Portugal foi um dos primeiros poetas a responder com êxito em língua portuguesa ao repto da chamada «medida nova», a poesia e o verso do Renascimento italiano, logo a seguir ao “patriarca” Francisco Sá de Miranda (1487?-1558) e quase ao mesmo tempo que o Conde de Matosinhos. Apenas um volume, porém, intitulado *Obras*, foi impresso pelo autor, e no fim da vida. Trata-se duma vasta sequência vagamente narrativa de textos em verso arrumados em 17 Livros. O resto da sua poesia, que é de crer fosse muita, ficou dispersa em cópias manuscritas ou anda desaparecida.

Houve quem falasse em duas fases da obra, a primeira profana e a segunda mística. O que os dados conhecidos sugerem, porém, é uma história mais integrada, em que as preocupações religiosas ascendem a um período muito

Manuel de Portugal (Évora, ? – Lisboa, 1606)

“He knows more than Pindar about poetry”. So wrote Christopher de Moura, Philip II of Spain’s main agent in dealing with the Portuguese throne, in a letter of 1579 about Manuel de Portugal. The eulogy is deliberate, comparing him to the patriarch of the Greek lyricists. But the statement gains greater value in that it refers to one who, at that time, made clear he did not wholly support the claims of the Spanish king. In effect, Manuel de Portugal, belonging to the most elevated Portuguese aristocracy, was so unsympathetic to Philip II that when, in 1580-81, the king succeeded in his campaign to seize power in Portugal, he was one of the few nobles whom the king did not exempt from the general pardon granted to his opponents. However, Manuel de Portugal, according to reliable contemporary witnesses, was most famous for his love poetry, which he cultivated almost exclusively. The comparison with Pindar recognises, therefore, the high and universal value placed on his love lyric.

Despite his long life, which meant he survived all his contemporaries, we know that Manuel de Portugal became one of the first poets to respond successfully in Portuguese to the challenge of the so-called “new measure” poetry, the verse of the Italian Renaissance, shortly after the ‘patriarch’ Francisco Sá de Miranda (1487?-1558) and almost simultaneously with the Count of Matosinhos. However, only one volume, entitled *Works*, was published by the poet. It consists of a vast sequence, in a loosely arranged narrative, of verse texts organised in 17 books. The remainder of his poetry, believed to be extensive, was dispersed in manuscript copies or has been lost.

There are those who speak of two phases in his work, the first profane and the second mystical. What the known facts suggest, however, is a more integrated history, in which his religious concerns arise in a period much earlier than the invasion of Portugal by Philip II (he founded and dedicated a monastery in

anterior à invasão de Portugal por Filipe II (fundou e ofereceu um mosteiro em 1556, obteve aprovação para um *Tratado breve de oração* em 1574) e em que a poética da lírica amorosa domina amiúde nos momentos de arrebatamento místico.

Manuel de Portugal apresenta uma das expressões mais maduras da lírica portuguesa do Renascimento. Além de escrever alguns sonetos e redondilhas cuja beleza e força estão ao nível do melhor que a idade produziu, o poeta destaca-se sobretudo pela prática da *canção*, o género que desde Dante surgia como o mais amplo e ambicioso da lírica ocidental. *Falarei ao Senhor* e *Pensamento amoroso* fornecem aqui exemplos do arrebatamento extático que a canção pode atingir nas mãos deste poeta. Semelhanças com a poesia dos místicos espanhóis (Frei Luis de León, São João da Cruz) e com o fulgor visionário de algumas odes e canções de Camões vêm juntar-se a uma poderosa imagética do fogo e da escória, da sede e da plenitude.

1556, and obtained approval for a *Brief Treatise concerning Prayer* in 1574) and in which the poetics of the worldly lyric frequently dominates in moments of mystical rapture.

Manuel de Portugal represents one of the most mature expressions of the Portuguese Renaissance lyric. In addition to writing some sonnets and roundels whose beauty and power are equal to the best the age produced, the poet stands out above all for his skill in the *canção* (hymn), the form that following Dante emerged as the most ample and ambitious in Western lyric poetry. *Shall I speak to my Lord* and *Loving thought* provide here examples of ecstatic rapture that the *canção* can achieve in the hands of this poet. Similarities with the poetry of the Spanish mystics (Friar Luis of Leon, St. John of the Cross) and the visionary glow of some odes and hymns of Camões, are combined with a powerful imagery of fire and dross, of thirst and fulfilment.

Sonetos

Por mais que o brando rio antre a espessura
Ora se deixe ver, ora se esconda,
E nos vales fingidos que responda
Pareça Eco⁴ Apeles⁵ na pintura;

E por mais que toda criatura
Natureza aos olhos corresponda,
Ou na terra esmaltada, ou mar sem onda,
Variando, encareça a fermosura;

Das flores e verdura que aparece,
Por mais que a fértil cópia o campo vista,
Por mais que em céu e terra ver se of¹rece

E eu tão longamente em vê-lo insista,
Só em vos imaginar a alma esparece⁶,
Em vossos olhos sós descansa a vista.

⁴ A ninfa dos bosques e das fontes que se apaixonou por Narciso e que, por desgosto, se transformou em fio de voz ou eco.

⁵ Geralmente considerado o maior pintor da Antiguidade Clássica, era o símbolo por excelência da arte da pintura para os escritores renascentistas.

⁶ Forma antiga de «esparece».

Sonnets

The more the smooth river enters the trees
where now it's visible, now hidden,
and in the bewitched valleys, that respond
as in the painting of Echo⁷ by Appeles⁸,

and the more the world of natural
creation corresponds with the eye,
or on the enamelled earth, or the calm sea,
by variation, enhances its appeal;

of flowers and verdure that break ground,
however lushness copies the green pasture,
or is offered to view by sky and land,

I, so remote from seeing you, insist
only in your thought is my heart spellbound,
in your eyes alone can sight find rest.

⁷ The nymph of the woods and fountains who fell in love with Narcissus and who, in her grief, was turned into a filigree of a voice or echo.

⁸ Generally considered the greatest painter of Classical Antiquity, he was the symbol par excellence of the art of painting for Renaissance writers.

Apetece minha alma a fonte viva,
No estio de amor, em sesta ardente;
Sequiosa, se lança à grã corrente
Da fermosura que de vós deriva.

Cuidando de amansar a sede estiva,
Quanto mais de amor bebe, é mais veemente;
Nunca se acabará este acidente,
Que arde amor, na minha alma, em cousa viva.

Não resiste ao ardor, nem se consume⁹,
Porque ela é imortal, ele benigno,
Nele deleita a dor, dá gosto a pena.

Se imagina passar raio divino,
Deseja a alma abrasar-se no seu lume.
Tal é, do que em si esconde, o bem que acena.

⁹ «Consume» é a forma corrente na época, *i. e.*, consome.

My soul pants for the fresh spring
in the summer of love, noon's siesta;
it dares the dangerous current, thirsty
for the beauty that is your very being.

No matter how assuaged, it thrives
the more love drinks, the less it's slaked;
never will be resolved this paradox
as love flares in my soul as something alive.

Its ardour doesn't yield, nor is consumed,
she being divine, it signifies favour,
it delights in suffering, giving zest to pain.

Imagine there passes a divine flame,
the soul yearns to be scorched in its fervour.
Such it is, hiding the good that may beckon.

Cantiga

*Alma que vos sabe amar,
Se vos tem sempre presente,
Não pode mais desejar,
Nem com menos ser contente.*

Não teme manhã ou tarde,
Em que mudança faz meio,
Que onde o sol sempre arde,
Já tem queimado o receio.
Em vós firme, e sem passar,
Está tendo-vos presente,
Fora de tempo e lugar
Sois, e quem em vós se sente.

O que vos possui amando,
Amar-se de vós sentindo,
Não vos atraí pedindo,
Nem vos detém receando,
Que como se veja estar
Donde esteis sempre presente,
Tendo mais que desejar,
Inda não fora contente.

Toda unida a seu sujeito,
Dentro de vós tem, e defronte,
Apaga a sede em tal fonte,
Onde não chega o conceito.
Amando se vê levar
Sobre tudo o que se sente,
Além do tempo e lugar
Donde é eterno o presente.

Song

*The soul that knows to love you
in which you are always present,
has nothing more to desire,
nor with less can be content.*

I fear not morn nor evening
while change is underway;
where the sun's forever burning,
all anxiety's fired away,
to be firm in you, without end,
is to know you always present;
time and place you're far beyond
for whoever you're apparent.

What I gain in loving you
is that love brings you near,
not won by petitioning you,
nor detaining you through fear,
though as is witnessed here
where you're forever present
having more than is desired
even so is not content.

United in vassalage
before you and within,
assuaged by such a fountain
beyond imagination's reach;
Your beloved sight raises
me above mere sentiment,
beyond time and place,
making the eternal present.

Canção

Falarei ao Senhor, meu Deus imenso,
Como seja seu pó envilecido,
Ou cinza do que foi lenho abrasado?
Mas como não trarei nele o sentido?
Em contínuo o amar, sempre suspenso,
Pois mo ele concede e tem mandado,
Requerido e rogado,
Tão doce e brandamente,
Que derretido vai em sua corrente
(Do rio que alegre a sua cidade)
O meu espírito,¹⁰ ardendo em caridade.

Fraca, estéril, enxuta, seca e pobre,
Como terra sem água, a vós sou feita,
Bradando sequiosa e já queimada.
Mas se a vós me chegar vossa direita,
E a outra sustiver, fareis que cobre
(Do vosso orvalho sendo rociada)
Frescura, tão amada,
Que, fértil, várias flores
Produzireis, Senhor, destes amores,
E do vosso cerrado e alto muro
Tais lírios que provoquem a amor puro.

Pois vaso sou de barro e incompsto,
Se em mi quereis guardar licor precioso,
Cozei-me, puro amor, em fogo brando;
Ficar-vos-ei, Senhor, barro cheiroso
Em que possa ferver o vosso mosto,

¹⁰ É a forma mais comum no século XVI de escrever e escandir *espírito*.

Hymn

Shall I speak to my Lord, the infinite God,
as though I were vile dust,
or ashes from a log in the grate?
But how not convey what this attests?
Continuous loving, always proffered,
for to me he concedes and has mandated,
required and entreated,
so sweetly and courteously
as to melt in its course
(of the river that gladdens your city)
my spirit, burning with charity.

Weak, barren, gaunt, arid and poor,
like land without water before I'm done,
crying out for thirst, already scorched,
but with your right hand's protection
and other support, you will confer
(your fresh dew being freely shed)
that newness so craved,
like fruitful, varied florets
you bring forth, Lord, such delights,
and from your walled garden there above
those lilies that engender love.

I am a clay pot and ill-done,
if you wish to preserve some ichor of worth,
bake me, pure love, in a gentle fire,
I'll compose you, my Lord, fragrant earth
in which to ferment your new wine,

Cada momento mais e mais amando,
Ir-me-eis assi afinando
Que exempro¹¹ deis ao mundo,
Que corra a se apurar o mais imundo,
Pois barro, amando o sol, tal calor tem
Que nele reverbera o sumo bem.

Eis que a cinza que sou fala animosa:
Mesturai-me, Senhor, com aloés
E co'a mirra da vossa sepultura;
Arderei em pivete aos vossos pés
(derramando ante vós nuve¹² cheirosa),
Toda acesa da vossa fermosura
Até que à mais pura
Parte d'alma (inflamada)
Apareça essa Aurora desejada,
E desse sumo bem, como horizonte,
Assome o dia eterno em vossa frente.

Entrei (feito animal, que vive em fogo)
Nessa frágua, meu Deus, do vosso seio,
Por esse arco triunfal, do aberto lado.
Dai-me, Senhor, uns olhos que sem meio
(Qual outra águia vossa), só por rogo
Suster-se ao raio possam, incriado,
E assi apresentado
Ao sol resplandecente,
Este espirito passivo e todo ardente
(Daquela fermosura da verdade)
Eu só padeça, e obre a divindade.

¹¹ Exemplo. Manuel de Portugal, ou o seu editor seiscentista, tem grande preferência pelas formas vocabulares com rotacismo: «exempro», «crara», «incrina», «resprandece» etc.

¹² Forma alternativa, na época, de «nuvem».

and at each moment loving more
and through me making clear
that example you give the world,
flowing to clarify the sullied
for, loving the sun, clay absorbs such heat
it's resplendent with the highest merit.

Behold the ashes that I am speaking bravely:
mix me, my Lord, with your aloes
and the myrrh of your sepulchre;
I'll burn incense at your feet (its odours
pouring before you in a scented spray),
by your beauty so inspired
until the most pure
part of my soul (glowing)
resembles that longed-for dawn,
and from that horizon's excellence
takes on the eternal day of your countenance.

I entered (turned a fire-dwelling creature)
into the forge, my God, of your bosom
by the triumphal arch of your open side.
Grant me, Lord, eyes though lacking the means
(otherwise your eagle) other than prayer
to abide in the ray, disembodied,
and so presented
to the resplendent sun,
this passive spirit, wholly burning
(for truth's great beauty)
I suffer alone and realise divinity.

Canção

Pensamento amoroso
(De tantas ocasiões sempre estorvado),
Se assi como fermoso
Em meu peito vos visse já assentado,
Em vós seria ateado
Tão brando e vivo fogo,
Que a alma, em o provar, respiraria,
E sempre creceria
Dum eficaz movida e puro rogo¹³
Das criaturas, onde resprandece
Um bem que não parece¹⁴,
Que assi mudas nos bradam por ventura,
Co' aquela suave voz da fermosura.

Bradam da terra as flores,
Também brada das fontes a pureza,
Bradam diversas cores,
Os cheiros, a brandura e a aspereza,
A douta natureza¹⁵,
Que variando alegre,
Mostra seu raio abrir região mais crara,
Mas de tal luz avara,
Apaga do trovão na nuvem negra
O amarelo e o roxo e carmesim,
E tudo brada, enfim,
Quanto a lua prateia e o sol doura,
Acenando ao que o céu nos entesoura.

¹³ Anástrofe ou hipérbato violento. A ordem normal seria: «movida dum eficaz e puro rogo».

¹⁴ Aparece, por aférese.

¹⁵ Natureza, por epêntese. É também hispanismo.

Hymn

Loving thought
(always disturbing, and so often),
if in my heart
I saw you already established and serene,
within you would burn
with such a gentle and living brightness
that the soul, so experiencing, would exhale
and forever be fruitful,
moved to a pure prayer, efficacious
for living creatures, where there glistens
a blessing beyond comparison
so that silence perhaps cries out to us
with beauty's gentle voice.

Flowers cry out from the earth,
springs cry out their purity,
various colours stand forth,
aromas in their mildness or asperity,
nature's own literacy,
such variation gladdens,
shows a ray opening a clearer region,
but spare with such illumination,
wipes the black cloud from the thunder,
the yellow, the purple and the crimson,
crying out, in conclusion,
as the moon silvers and the sun gilds,
beckoning us to that heaven which enfolds.

Os montes relevados,
Que ver sua grande altura causa medo,
Se os vedes afastados,
Tornam-se ùa faixa azul que cobre um dedo;
Assi passa em segredo
A grandeza infinita,
À nossa embaraçada e baixa mente,
Num contino¹⁶ presente,
Que passando a detém, e sempre aflita,
Como nunca se volta ao que é mais alto,
Vivendo em sobressalto,
Amando o que conversa e a que se incrina,
Se lhe esconde em silêncio a luz divina.

Quem dèsse a meus sentidos
Tão suave e alto som, e tais acentos,
Que os mais empedernidos
Peitos sentissem brandos movimentos!
E lhe apracasse os ventos
Que nelas vão soprando
A frágil esperança e o vão desejo!
Ou fora já (sem pejo)
Cegarrega de Deus tudo atroando,
E nos surdos ouvidos retenindo¹⁷,
Seu louvor repetindo,
O importuno som os abalasse,
Até que o seu amor os penetrasse.

¹⁶ Contínuo. É a forma corrente no século XVI.

¹⁷ Retinindo. Forma alternativa no século XVI, que assim ecoa aqui com «repetindo».

The towering mountains,
their immense height fearful to take in,
when viewed from a distance
become a blue ribbon hidden by a finger;
so fades, no longer
visible, infinite grandeur,
to our embarrassment and dismay,
a constant stay,
holding us back, making us suffer,
never returning to what's most exalted,
living in dread,
loving mere chatter or whatever excites,
veiling in silence the divine light.

O that it gave to my thoughts
such a noble, pleasing tone and such agreement
the most obdurate
breast would know gentle movements,
placating the currents
blowing through them
of frail hopes and vain desires!
Silence! Retire!
God's cicada shrilling, for shame,
retained even by deaf ears,
repeating his praises,
confounded by the loathsome noise
until his love should penetrate us.

Oh se a outrem cantando
Assi me enternecesse em teus louvores,
Que as aves imitando
Nos começos de seus brandos amores,
Excedesse os primores
Que em declarar sua queixa
Amostra o roussinol quando mais arde
A sesta, ou quando à tarde,
Saudosos, ao traspor o sol nos deixa,
E assi co'a doce voz do seu jubilo,¹⁸
Alçasse tanto o estilo,
Que sendo sobre tudo remontado,
Entendido só fosse do incriado!

Que inda que a Primavera
Nos abra seus tesouros com sua chave,
E a dureza severa
Mostre do hórrido monte aspeito grave,
E por mais que suave,
Crara e resplandecente
Lá da aurora apareça a loura fronte,
E o céu também recontre
Tudo, o que assi de ti se diz ou sente,
Parece que a alma deixa inda abafada,
De ver tão limitada
A voz de teu louvor em tal compêndio,
E só louvar-te eleger em teu suspêndio.¹⁹

¹⁸ Aqui palavra paroxitona ou grave, para se moldar à métrica e à rima.

¹⁹ *Suspêndio* tem aqui valor espiritual, distinto e elevado em relação ao *compêndio* dos elementos da Natureza que a estância elaborou.

Oh if another's serenade
should to his praise move me,
imitating the birds
in the onset of their tender loves,
excelling the perfection of
the nightingale when the siesta
burns hottest and he utters
his complaint, or homesick later,
as the sun shifts, readying for departure,
the sweet voice of his euphoria
so inspires his manner,
being so sublimely elevated
as understood only by the none-created.

Even though springtime
unlocks its treasures with its password,
and wintry extremes
reveal the dreadful mountain's harsh façade,
or more fresh-faced,
lucid and glowing,
dawn breaks there with her gold countenance,
and the sky, too, recounts
all, that it says and feels about you,
it appears that the heart is still restrained,
seeing is how limited
the voice of your praise in nature's compendium,
when fulfilled in heaven's own *Te Deum*.

Se em meu estilo rudo,
Quanto mais me aventuro, desvario,
Oh se do peito mudo,
De líquido cristal um craro rio,
Correndo sem desvio,
Fizesse assi, soando,
A seu curso voltar tudo o que sente,
Dos olhos o acidente,
Ao solitário monte magoando,
Calidade²⁰ trocando em sua corrida,
A água convertida,
Por serras, sultos, vales e ribeiras,
Acendesse d'amor grandes fogueiras!

Ruda canção, a causa
Por que tu começaste a ser cantada,
Devêra ser chorada
Longamente, sem nunca a dor ter pausa,
Pois tudo em toda a parte é corrompido;
Toma um som atrevido,
Não temas o rigor, nem admitas rogo,
Que o espasmo se cura só com fogo.

²⁰ Forma antiga de «qualidade».

If in my rough style
I take risks I'm quickly over-wrought,
oh that a river of liquid crystal
flowing clear and straight
from my stifled heart,
should so do, attuned,
its course retracing the calamity
that befell the eyes, lamenting
to the lonely mountain,
its quality changing in its bed,
the waters diverted
via mountain, grove, valley and river
to ignite great bonfires of love!

Rough song, the origin
giving rise to these your praises,
should be greeted with tears,
prolonged, and unremitting pain,
being corrupted in every line;
with your insolent tone,
do not respect rigour nor acknowledge prayer
given its ecstasy is cured only in fire.

António Ferreira (Lisboa, 1528 – Lisboa, 1569)

Sob muitos aspetos, Ferreira foi a antítese de Camões.

Eis um poeta que celebrou as alegrias da amizade, da vida e do amor, e raramente exprimiu tristeza ou desespero sem os virar do avesso. No entanto, não se tratava duma espécie de otimismo épico, uma vez que Ferreira foi o único poeta do seu tempo a compor uma tragédia. Estimulou outros a escrever epopeias, mas pôs-se discretamente de parte, abdicando de tentar o género. Nunca saiu do país e não mostrou qualquer interesse pelos lugares de África, Ásia ou América onde os portugueses construíram o império. Embora tenha dedicado algumas palavras celebratórias a heróis imperiais, a expansão marítima claramente não lhe agradava: o seu mundo dourado era o mundo da cultura e das letras. Quanto ao estilo, Ferreira evitou sempre a fluência fácil da suavidade lírica, preferindo rachar ou distender o verso em vez de o deixar fluir equitativamente linha a linha – não surpreende assim que nunca tenha escrito no verso curto tradicional, muito rimado, que deliciava outros poetas como Camões, e que tenha sido um dos primeiros autores europeus (e um dos de maior êxito) a empregar o verso branco.

A nossa seleta começa com alguns dos seus sonetos ao jeito petrarquista que se encontram entre os melhores da época em arte, sentimento e variedade. Tal como nos *Amoretti* de Spenser décadas mais tarde, mas de maneira invulgar na tradição, muitos dos sonetos de Ferreira tratam da alegria de amar, uma alegria que às vezes perpassa mesmo em meio ao luto sobre a morte da esposa.

Mais uma vez ao contrário da tendência dominante em Camões, as odes de Ferreira nunca tratam do amor erótico. A ode a Manuel de Sampaio é uma daquelas raras coisas na arte literária: imponente virtuosismo técnico de par com alta intensidade emotiva. Lamentando a vida estéril na cidade, o poeta

António Ferreira (Lisbon, 1528 – Lisbon, 1569)

In many ways, Ferreira was the antithesis of Camões.

This is a poet who celebrated the joys of friendship, life and love, and rarely expressed sadness or despair without turning to the contrary. Yet his was not a kind of epic optimism, as Ferreira was the only poet of his time to have composed a tragedy. He stimulated others to write epic poems, but quietly stood aside, abdicating from attempting the genre. He never travelled outside his own country and showed no interest in the places in Africa, Asia or America where the Portuguese assembled their empire. Although he dedicated some celebratory words to empire-builders, overseas expansion was quite clearly not to his liking: his gilded world was a world of culture and letters. As for style, Ferreira constantly avoided the easy flow of soft lyricism, but preferred to break or extend the verse rather than let it flow equally line by line – unsurprisingly, he never wrote in the traditional rhyming forms that other poets (such as Camões) relished, and was one of the first European poets (and one of the most successful) to employ blank verse.

Our selection begins with a few of his sonnets in the Petrarchan manner that are among the best of the time in art, feeling and variety. As in Spenser's *Amoretti* decades later, but unusually in the tradition, many of Ferreira's sonnets are about the joy of love, a joy which sometimes comes through even in the midst of the sadness over the death of his wife.

Contrary once more to the dominant tendency in Camões, none of Ferreira's odes deal with sexual love. The *Ode to Manuel de Sampaio* is that rare thing in literary art: a formidable technical achievement matched by great emotional intensity. Regretting the sterile life of the city, the poet offers a moving celebration of his old days as a student in Coimbra and of the close friendship that bound him to Sampaio.

celebrou, comovido, os velhos tempos de estudante em Coimbra e a íntima amizade que o unia a Sampaio.

A epístola ao Cardeal-Infante D. Henrique é uma *defesa da poesia* motivada pelas tentativas dos representantes das cidades nas Cortes de 1562-63 (quando D. Henrique tomou posse como Regente) de reduzir a influência dos homens de letras na ação governativa. Tal significa que o texto se acha mais preocupado, à superfície, com matérias de importância política do que com as de composição literária. Mas em Ferreira, uma coisa não pode separar-se da outra. Quando afirma que a poesia ajuda o trabalho de tribunais e juristas, fala com conhecimento de causa, já que era Bacharel em Leis e se tornou juiz. O argumento sobre a importância da poesia para o corpo político é portanto também um argumento sobre o que tanto o país como a sua poesia deviam ser. E ninguém em Portugal dedicou tanta energia quanto Ferreira a demonstrar a alta missão e objetivos da poesia nos negócios mundanos.

A tragédia *Castro* está para Ferreira como *Os Lusíadas* estão para Camões: o mais longo, mais ambicioso e mais bem sucedido poema de uma vida. Composta durante a década de 1550, provavelmente aperfeiçoada mais tarde, a *Castro* é muito superior às suas coevas italianas e francesas, é a mais antiga obra-prima ocidental de entre as composições trágicas modernas e a única grande precursora neoclássica das tragédias de Shakespeare e Racine. Possui também a virtude de ser facilmente adaptável a antologias devido à beleza sóbria das peças rimadas ditas pelos coros e ao admirável verso branco que se encontra, quer em rápidas trocas de palavras entre personagens, quer em monólogos do Infante D. Pedro e da própria Inês de Castro.

The *Epistle to the Cardinal-Prince Regent* is a defence of poetry motivated by attempts by the citizens' representatives at the *Cortes* of 1562-63 (when Henrique took office as Regent) to reduce the influence of men of letters in government. This means that the text is, on the surface, far more concerned with matters of political import than with literary composition. But in Ferreira one thing cannot be separated from the other. When he says that poetry helps the work of courts and lawyers, he should know, since he was a Bachelor of Law and became a judge. The argument about the importance of poetry to the body politic is therefore also an argument about what both the country and its poetry should be. And no one in Portugal dedicated such energy as Ferreira to showing poetry's high mission and purpose in worldly affairs.

The tragedy *Castro* is to Ferreira what *The Lusíads* is to Camões, the longest, most ambitious and most artistically successful poem of a lifetime. Composed during the 1550s, probably perfected later, *Castro* is far superior to the works in the genre by Italian and French contemporaries, it is the oldest Western masterpiece in modern tragic composition and the only great neoclassical forerunner of Shakespeare and Racine. It also has the merit of adapting easily to anthologies, both because of the sober beauty of the rhymed set pieces for the chorus and because of the admirable blank verse one finds in the quick interchanges between the characters, or in the monologues of Prince Pedro and of Inês de Castro herself.

Sonetos

Uns olhos que ao Sol claro, à Lua, ao Norte
Seu lume tiram, e onde resplandece
Õa divina luz que aos qu'aparece
Faz no perigo não temer a morte;

Uns crespos laços de ouro que o mais forte
Atam e prendem, de que se enriquece
Amor e foge, porque não empece
Neles, temendo algũa dura sorte;

Riso²¹ que em riso converte meu pranto;
Esprito que em mim todo bem inspira;
Fermosura no mundo nunca achada;

São a só causa porque assi suspira
Minha alma em vão, e porque em doce canto
Antes será desfeita que cansada.

²¹ Sorriso.

Sonnets

Eyes that in the bright sun, moon and north
find their fire, and where there gleams
a divine light beyond those, that seems
dangerously unafraid of fearing death;

curled snares of gold that more firmly
entrap and imprison, at which love augments
and flees, there being no restraint
in them, fearing of some bad outcome;

smile that to smiles transforms my tears,
heart that stirs me to every sympathy,
beauty in this world never encountered;

these alone are the reasons my heart sighs
hopelessly, and why in my sweet poetry
it will be undone long before I am tired.

Sai minha alma às vezes a buscar-vos
Tão apressadamente, que aparece²²
Que algũa estrela a força e se oferece
Encaminhá-la lá onde possa achar-vos.

Mas quando vos não vê, e vê que deixar-vos
De buscar lhe é forçado, assi esmorece,
Que quando Amor já acode, a não conhece
Senão pelos sinais que traz de amar-vos.

E no tempo em que está mais descuidada,
No perigo inda, em que se viu, cuidando,
Então subitamente a salteais.

Querei-la andar, senhora, assi enganando
Para que viva, e assi vive enganada,
Assi entre morte e vida a sustentais.

²² Parece (por prótese).

My soul ventures at times in search of you
so precipitously, it appears
compelled by some star that volunteers
to conduct it where it may approach you.

But when it fails to find you, and discovers
the searching must cease, it is disheartened,
for even as Love urges, it remains blind
except to the signals that inspire love.

And at that moment of least caution,
in the same perceived danger, but inattentive,
you attack when it feels most safe.

I wish to proceed, Lady, in your deception
so I should live, and live thus deceived,
suspended this way between death and life.

Sol, que já tantas voltas aos céus deste
E de todas me viste estar chorando,
Faze que este teu lume, que tomando
Vás²³ doutra luz qual nunca cá tiveste,

Minhas lágrimas seque; se soubeste
Algũ'hora ser triste e chorar, quando
Aquele amado teu louro abraçando
Tornar-lhe sua forma não pudeste,

Ah Febo, qu'inda tu da dura terra
Abrandar tua planta a ti podias,
Inda com doces lágrimas regá-la.²⁴

Eu, como abrandarei ãa dura Serra²⁵
Por quem as noites choro, choro os dias,
E não m'ouve, nem vê, nem crê, nem fala?

²³ Forma arcaica de «vais».

²⁴ A repetição de «podias» está subentendida, por zeugma.

²⁵ A palavra surge com letra maiúscula porque designa o nome próprio da amada. Não se sabe se Ferreira cita o verdadeiro apelido da mulher, mas não há dúvida de que se serve do valor expressivo da palavra (serra = cadeia de montanhas; dureza e aspereza da pedra).

Sun, you've so many times circled the heavens
and on each of them observed me weeping,
make of this your fire, for so you'd reap,
in proceeding, a light never previously known.

Dry my tears; if it once fell to your lot
to experience sorrow, and so be tearful
when you embraced your beloved laurel,
at not being able to adopt her state,

ah, Phoebus, in that obdurate earth, even
you were able to assuage your tree,
as you watered her with your heart-break.

How may I assuage this obdurate Mountain²⁶
for whom I weep by night and by day,
while she neither hears me, sees, believes nor speaks?

²⁶ The word is capitalized as designating the proper name of the beloved (*Serra*). It is unknown whether Ferreira quotes the woman's true surname, but there is no doubt that he uses the expressive value of the word (*serra* = mountain chain, hardness and roughness of the stone).

Se meu desejo só é sempre ver-vos,
Que causará, senhora, qu'em vos vendo,
Assi me encolho logo e arrependo,
Que folgaria então poder esquecer-vos?

Se minha glória só é sempre ter-vos
No pensamento meu, porque em querendo
Cuidar em vós, se vai entristecendo,
Nem ousa meu espirito em si deter-vos?

Se por vós só a vida estimo e quero,
Como por vós a morte só desejo?
Quem achará em tais contrários meio?

Não sei entender o que em mim mesmo vejo.
Mas que tudo é amor entendo e creio,
E no qu'entendo e creio, nisso espero.

If my one desire is to contemplate you
forever, why, Lady, when you are present,
do I instantly draw back and repent,
finding pleasure in my power to forget you?

If my constant glory is to maintain you
in my thoughts, why in my endeavour
to imagine you do I feel despair,
my soul not daring to retain you?

If for you alone I esteem and value life,
why for you do I so desire death?
In what measure will such contraries stop?

I can't conjugate what I see in myself.
But that all is love is my science and faith,
and in such science and faith is my hope.

Quando se envolve o céu, o dia escurece,
Assopra o bravo vento, o alto mar geme,
O sol se nos esconde, a terra treme,
Trova a noite, o raio resplandece,

Eu olho aquela parte onde esclarece
Um sol qu'eu vejo só, e ele só vê-me,
E com sua luz, enquanto o mundo teme,
De lá me alegre o espirito e fortalece.

Meu perpétuo Verão²⁷, meu claro Oriente,
Donde o dia me vem, donde douradas
Vejo as nuvens correr, os céus fermosos!

Ditosas aves a que foram dadas
Penas, ditosa a terra a que é presente
A luz destes meus olhos saüdosos!²⁸

²⁷ Na época, «Verão» designava a primavera, enquanto o atual verão era o «Estio».

²⁸ «Saüdosos» tem muitas vezes quatro sílabas na poesia renascentista.

When the sky shrouds itself, the day grows dark,
the wind rages, the full tide bellows,
the sun withdraws, the earth trembles,
the night thunders, bright lightning forks,

I study that part where there brightens
a sun I alone can see, uniquely marked,
and in its light, from which the world draws back,
I rejoice and my spirit is strengthened.

My perpetual spring, my bright orient
from which day approaches, amid clouds
running with gold, the lovely skies!

Happy the birds to which were granted
feathers, happy the land in which resides
the light of these my yearning eyes!

Ó alma pura enquanto cá vivias,
Alma lá onde vives já mais pura,
Porque me desprezaste?²⁹ Quem tão dura
Te tornou ao amor que me devias?

Isto era o que mil vezes prometias?
Em que minh'alma estava tão segura,
Que ambos, juntos, ùa hora desta escura
Noite nos suberia³⁰ aos claros dias?

Como em tão triste cárcer' me deixaste?
Como pude eu sem mim deixar partir-te?
Como vive este corpo sem sua alma?

Ah, que o caminho tu bem mo mostraste
Por que³¹ correste à gloriosa palma.
Triste de quem não mereceu seguir-te!

²⁹ Eco do grito que Jesus profere antes de morrer na cruz, segundo os evangelhos de S. Mateus e de S. Marcos. Até a dupla invocação da «alma» no poema faz as vezes da dupla invocação de Deus nos textos neotestamentários.

³⁰ Subiria.

³¹ (O caminho) pelo qual.

Oh soul, pure while you dwelt here,
soul purer still there where you dwell,
why did you forsake me?³² Who impelled
such denial of the love you should confer?

Was this the theme of a thousand promises
in which my soul felt wholly secure:
so for both, conjoined, the most obscure hour
of that night would arise to lucid days?

How could you leave me in so sad a jail?
How without leaving myself could I roam?
How can this body live without its soul?

Ah, that road you showed me so well,
as by it you hastened to the glorious palm:
sad for the one unworthy to follow!

³² Echo of the cry Christ utters before dying on the cross, according to the Gospels of St. Matthew and St. Mark. Even the double invocation of the 'soul' in the poem serves as the double invocation of God in the New Testament texts.

Aquele claro Sol que me mostrava
O caminho do céu mais chão, mais certo,
E com seu novo raio, ao longe e ao perto,
Toda a sombra mortal m'afugentava,

Deixou a prisão triste em que cá estava.
Eu fiquei cego e só, co'o passo incerto,
Perdido peregrino no deserto,
A que faltou a guia que o levava.

Assi, co'o espírito triste, o juízo escuro,
Suas santas pisadas vou buscando
Por vales e por campos e por montes.

Em toda a parte a vejo e a figuro.
Ela me toma a mão e vai guiando,
E meus olhos a seguem feitos fontes.

That luminous sun which set before me
Heaven's pathway, most even and most sure,
and with its newest ray, so far and so near,
drove from me all shadow of mortality,

departed the sad prison in which here it lay.
I remained blind and lonely, my step uncertain,
a wanderer lost in an arid plain
lacking any guide to point me the way.

So with a sad heart, my thoughts obscure,
I keep searching for her holy footprints
by valleys, meadows and mountains.

Everywhere, I glimpse and conjure her.
She takes my hand, conducting me thence
and my eyes as I follow become fountains.

Ode a Manuel de Sampaio

Sampaio, tu lá só
De mim estás, não das Musas, não do santo,
Fresco, são e brando ar que as Graças criam,
Nessa felice³³ terra
Regada da corrente graciosa
Dum novo Tibre ou Pó,
Que nova glória e espanto
Ao grande Oceano leva: claro rio,
Manso Mondego meu, onde soíam
Meus olhos de ãa Serra
Ver com desprezo o mundo, saudável
Água que tão soberba vai correndo,
Tomando senhorio
Dos campos e das águas e dos mares
Que ledos dentro em si a vão colhendo.³⁴

Doces, sacros lugares
De brancas ninfas, músicos pastores
Habitas; verdes heras, verdes louros,
Vales sombrios e fontes
Doces, puras e frias que manando
Estão lágrimas tristes
Dos doces meus amores.
Isto tens lá, Sampaio. Eu cá, que tenho?
Lá, amigo, te deixei; lá, meus tesouros.
Ah, secos e altos montes,
Negros fumos, maus ventos, que turvando

³³ Feliz, forma corrente no século XVI.

³⁴ No original: *recolhendo*, com hipermetria.

Ode to Manuel de Sampaio

You are alone there, Sampaio,
bereft of me, but not of the Muses nor of sanctity,
or what the Graces create, the fresh, wholesome
air of this happy land
watered by the gracious current
of a new Tiber or Po,
bearing a new and outstanding glory
to the mighty Atlantic; bright river,
my suave Mondego, from which my eyes soar
to the mountain to observe
the world with scorn; ardent
waters that descend so nobly,
extending their hand
over the fields, the streams and the oceans
accumulating in their flow, and inwardly content.

Sweet, sacred domains,
home to white nymphs and harmonious
shepherds; green ivy, green laurels,
shaded valleys and sweet,
pure, cold springs, the cause
of these mournful tears
over my sweet amours.
You are there, Sampaio. And what have I here?
There, my friend, I leave you; there my treasure.
Ah, Lisbon's barren and remote mountains,
thick smoke, foul winds,³⁵ that obscure

³⁵ With these references to black smoke and pestilential winds, Ferreira seems to anticipate images of urban industrial pollution found in William Blake's poetry and painting (1757-1827).

Meus bons intentos andam! Se sentistes,
Imigos meus (lhes digo), porque a vida
Desejo em que a sustenho,
Deixai-me o pensamento que descansa,
No que deseja, qu'em al³⁶ é perdida.

Que vejo em que não canse?
Afronta esta alma triste em tanto aperto.
Soberbas portas, pródigas larguezas,
Vãos faustos, vãs palavras,
I-vos longe de mim, i³⁷ tristes ventos!
Fique eu de vós seguro.
O qu'em desastre e acerto
(Ah, olhos cegos, corações errados)
Anda, seguis? Isto chamais riquezas?
Ditoso tu, que lavras
Tua terra co'os teus bois e os pensamentos
De boa esperança enches. Peito puro,
Santa alma, língua sã, mãos inocentes
Desejo; os mais estados,
Fortuna, dá a quem queres; eu só quero
Viver seguro e livre entre os contentes.

Isto desejo e espero.
Quem me desta riqueza enriquecesse!
Quem visse já o tão claro e alvo dia
Em que assi repousasse
Este 'sprito inquieto, que pendendo
Está de seu perigo?

³⁶ Arcaísmo; significa «outra coisa».

³⁷ Antigo imperativo plural do verbo *ir*.

my best-laid plans! If you, my enemies
understood (so I tell them) how the life
I so desire is frustrated,
it has left me the thought that comforts itself
with what it desired, given all else is forfeit.

What do I see that doesn't offend?
This sad soul is stifled by such confinement.
Boastful gateways, ostentatious rooms,
empty pageantry, empty words,
depart from me, depart wretched winds!
With and in you, I remain secure.
O who in calamity and ill fortune
(ah, blind eyes, false hearts)
are you following? Do you call this luxury?
Happy that man, that cultivates
his lands with his cattle and the hope
of a good outcome fills him. A pure heart, sinless
soul, a chaste tongue and innocent hands
are my desire; high estates,
fortune, let he gain who covets them; I aspire
to live free and safe, surrounded by happiness.

This is my hope and desire.
Who should furnish me such riches!
Who could face the clear and bright day
in which this anxious spirit
reposes, depending
on this to its peril?

Ó Céus, quem merecesse
Pender sempre de vós, sem mais do mundo
Querer que vida honesta! Esta queria,
Meu Sampaio, esta achasse.
Santa, rústica vida, aborrecendo
Te estão. Pois eu te busco, pois te sigo.
Deixa os que te desprezam, vem-te a mim.
Contigo, lá num fundo
Vale, viverei eu, livre e contente;
Leda a vida terei, seguro o fim.

O clear skies, who should merit
to look forever to you, without more in this world
than to seek an honest life? This I sought
My Sampaio, this I found.
The sacred rustic life, wearisome
may perhaps be. But I seek it, following as you roam.
Leave what displeases you, come to me.
With you, there in a deep
valley, I will live free and contented.
I shall have a happy life, safe to the end.

Epístola ao Cardeal-Infante D. Henrique, Regente

Entre tantos negócios e tão graves,
Ora da fé, que tu tão bem sustentas
Co' o grã³⁸ poder que tens das santas chaves,³⁹

Ora do reino, em que nos representas
Em tudo o santo irmão,⁴⁰ enquanto a idade
Do tenro rei⁴¹ não sofre tais tormentas,

Com teu santo exemplo a Cristandade
Reformando, e este povo e o d'Oriente
Conservando em justiça e em liberdade,

³⁸ Na época, *grã*, *gram* ou *grão* surgem independentemente do género gramatical.

³⁹ D. Henrique, além de Regente e Cardeal, foi também Inquisidor-Mor do reino.

⁴⁰ O rei D. João III, já então falecido, era irmão de D. Henrique.

⁴¹ D. Sebastião, sobrinho-neto do Cardeal-Infante, que na altura da redacção deste poema teria 8 ou 9 anos de idade.

Epistle

to the Cardinal-Prince Henrique, Regent

Amid so many affairs, and so weighty,
whether of the Faith, so well sustained
as you hold its sacred keys⁴² with such authority,

or of the kingdom, in which you represent
your saintly brother,⁴³ whose youthful bloom
is as yet unready for kingship's⁴⁴ torments,

with your holy example to those transforming
Christendom, and to this people and of the Orient
maintaining justice while preserving freedom,

⁴² Henrique, besides being Regent and Cardinal, was also the kingdom's Grand Inquisitor.

⁴³ The deceased King João III, was Henrique's brother.

⁴⁴ King Sebastião, nephew of the Cardinal-Prince, was at the time of writing 8 or 9 years old.

Contrário ao bem comum serei, se tente
Com meus versos, senhor, pejar-te um' hora
De tempo, de que pende tanta gente.

Ouve antes a viúva que te chora,
Ouve o que pede o órfão deserdado;
S' lhe hás-de dar despois, antes dá agora.

Ouve o que vem de tão longe arrastado,
Que tremendo se chega, e não se atreve
Queixar-se de quem é tiranizado.

Lê o que África, Arábia, Índia te escreve;
Nisto a menhã comece, a tarde acabe,
O tempo repartindo a quem se deve.

Ama e rege este povo, que bem sabe,
E assi o afirma e crê, e só nisto acerta,
Qu'outro assento maior t'espera e cabe.⁴⁵

No mais, não tem a opinião tão certa,
Nem das letras recebe mais que aquelas
Que ao doce ganho têm a porta aberta.⁴⁶

Boas são leis, melhor o uso bom delas.
Boa é sua ciência, quando pura
Vem das espinhas que nascem entr'elas,

⁴⁵ D. Henrique chegou a ser indicado como possível Papa.

⁴⁶ O sujeito é «este povo», a quem só interessam as letras – *i. e.*, as profissões que exigem formação em Letras (sobretudo em «leis», no verso seguinte) – que garantem bom sustento financeiro.

I will oppose the common good if I attempt
with these verses, my Lord, to while away
an hour of your time on which so many depend.

Hear, before she laments to you, the widow,
hear the plea of the disinherited orphan;
if you must give them eventually, give now.

Hear him who travels from afar, timeworn
but trembling to arrive, too overwrought
to complain of the tyrant on the throne.

Read what Africa, Arabia and India report;
what morning begins, let the evening end,
your time apportioned according to desert.

Love and govern this people, who understand
and believe, in their simple faith certain,
that a greater role for you is destined.⁴⁷

Do not, moreover, take as truth mere opinion,
nor accept any letters other than those
that leave the door to sweet advantage open.⁴⁸

Laws are good, better their good practice.
Jurisprudence is good, when it comes free
from the sharp briars sown by its use,

⁴⁷ Henrique was considered a possible Pope.

⁴⁸ The assumption is that only letters, viz., professions requiring a training in Letters (especially in 'laws', as in the following verse) guarantee a good financial support.

Quando o seu fim só guia à fermosura
Da justiça, que tão viva e fermosa
Crisipo nos deixou,⁴⁹ mais qu'em pintura,

Virgem no aspeito, grave e temerosa,
De vivos olhos, não de cruel nem brando
Vulto, mas quasi de ãa tristeza honrosa.

Haverá alguns, que o povo estê mostrando
Co' o dedo, dados por dom divino,
Que a esta imagem só se vão formando.

Cada um deles de grande honra é dino,
Que se assenta severo, inteiro, igual
Ao rico, ao pobre, ao seu, ao peregrino.

As obras dão de tudo bom sinal.
Qual o fim se pretende, tal é o fruto.
Cada um corre, senhor, ao que mais val.⁵⁰

Nisto o costume e o tempo pode muito,
Que ao mal e ao bem dá, como quer, valia.
Das letras assi o preço é pouco ou muito.

Quando o outro mudava a noite em dia,
E o dia em noite, e a manhã na tarde,
Quem na grã Roma então o não seguia?⁵¹

⁴⁹ A descrição alegórica da Justiça nos versos seguintes provém de Crisipo, filósofo estoico grego (séc. III a. c.).

⁵⁰ Era frequente a elisão da última sílaba do presente do indicativo do verbo *valer*.

⁵¹ Referência a Heliogábal, imperador romano, de quem se disse que fazia de dia as ações da noite e de noite as do dia.

when its purpose is directed uniquely
by justice in its splendour, as Chrysippus⁵²
willed us, exceeding any painting in its beauty,

virginal in her aspect, gravely timorous,
eyes alert, neither cruel nor effete
in appearance but showing an honest sadness.

There will be some the people point out
as with a finger, indicating a divine endowment,
like some icon slowly becoming complete.

Each is worth of great preferment
who presides strictly, thoroughly and without bias
over rich and poor, family and vagrant.

All their actions speak their own likeness.
Whatever their purpose, such is the fruit.
Each pursues, my Lord, that which is priceless.

Custom and the times play a major part,
valuing good or evil as they may.
So letters may be scorned, or highly estimated.

When one was turning night to day,
and day to night, and morning to evening,
who then in great Rome refused to obey?⁵³

⁵² The allegorical description of Justice in the following verses comes from Chrysippus, Greek Stoic philosopher (3rd century BC).

⁵³ The reference is to Elagabalus, Roman emperor, of whom was said that he performed during the day the actions of the night and of night those of the day.

E quando o outro canta que Roma arde,⁵⁴
Quem vai então lançar água no fogo,
Quem há que em tão grã força ali leis guarde?

Passava tal crueza em festa e em jogo.
Já o tempo passou dos maus tiranos,
Senhor, inda ficaram preço e rogo,

Inda cá nos ficaram os maus enganos
Que o proveito ensinou: a mostra é boa,
Em bens se vestem todos nossos danos.

Tudo aparece, tudo logo soa,
Ficou esta vingança aos inocentes:
Que o mesmo mal a seu autor pregoa.

Cruéis, no mal alheio diligentes,
Que obedeceis à força, ao rogo, ao preço,
Morrereis tristes se viveis contentes.

Santa justiça, a que eu mal reconheço
Tua alta majestade, tu nos julga,
Que vês o nosso fim, nosso começo.

Qual respeito o rei tem, quando promulga
A lei igual em público proveito
Que com prazer do povo se divulga,

Tal a tenha o juiz dentro em seu peito,
Na justa execução constante e forte.
Nisto consiste a lei, nisto o direito.

⁵⁴ Nero, imperador romano, cantou acompanhado da lira durante um incêndio de Roma (que, segundo se dizia, fora provocado por ele mesmo).

When another sang as Rome was burning,⁵⁵
who then went to throw water on the fire?
Who was there to guard the laws and learning?

Such cruelty passed in feasting and pleasure.
But as the time of the evil tyrants passes,
there remains room, my Lord, for honour and prayer,

though even here there are harmful fallacies
as profit has taught: ostentation brings favour,
in its blessings are clothed all our losses.

Everything seems, all is constant rumour,
there remains this revenge to the innocent:
that the same evil declares its author.

You tyrants, on outlandish crimes bent,
subjecting prayer and honour to mere violence,
you will die wretched though you live content.

Sacred Justice, which I inadequately reverence
in your exalted majesty, you judge us,
knowing how we end and how commence.

The respect the king enjoys when he passes
a law that matches the public benefit,
its promulgation making his people well-pleased,

so should the judge heed in his inmost heart
its proper, rigorous and consistent execution.
This is the law's substance, this is equity.

⁵⁵ Nero, a Roman emperor, sang along with the lyre during a fire in Rome (said to have been provoked by himself).

A quem tão alto espírito coube em sorte
Bem é que o rei o estime, o povo o ame,
E honrado seja sempre em vida e em morte.

Mas nem por isso logo o povo chame
Vãs outras letras, e o honesto exercício
Das brandas Musas tão mal julgue e infame.

Em nenhum estudo bom pode haver vício.
As artes entre si se comunicam,
Cada ãa ajuda à outra em seu ofício.

De areia e cal e pedra, os que edificam
Baixas mas necessárias miudezas,
As torres erguem que tão altas ficam.

Têm também seus princípios as grandezas,
E às cousas grandes, pequenas ajudam.
Boas letras, senhor, não são baixeças.

Pera o público bem também estudam
E cantam os bons poetas, deleitando
Ensinam, e os maus afeitos em bons mudam.

E às vezes aos reis vão declarando
Mil segredos, que então só vêem e sabem
Mil rostos falsos, línguas más mostrando.

Em poucas bocas as verdades cabem.
(Terão às vezes a culpa os ouvidos.)
Os versos ousam e em toda parte cabem,

Should one inherit a great soul as his fortune,
the king esteems him, as beloved by the people,
in life and death held in veneration.

But never on this account should the people call
other scholarship vain, or judge as heinous
the gentle Muses' honest toil.

In no serious learning can there be any vice.
The arts intersect and mutually conjoin,
assisting each other in their proper office.

Those who build in sand, lime and stone,
the basest but indispensable materials,
raise up towers that are second to none.

What's magnificent begins in tiny detail,
and in great matters, small ones assist.
Good writing, my Lord, is never vile.

Good poets study, making it their quest
to sing to the public good, delighting
as they teach, changing the worst to the best.

And to kings, at times, you find them reciting
countless secrets, for they alone can tell
of countless false faces and slanderous reports.

Only in a few mouths can truths dwell.
(At times, what's heard will be taken as censure.)
Poetry is daring, and is universal,

Dos bons amados e dos maus temidos.
Assi é a justiça, assi a verdade,
Assi sejam também favorecidos.

Usem de sua honesta liberdade,
Rindo do povo chamar só letrados
Os que aconselham roubo e crueldade,

Ou outros que se fazem afamados
Julgando e interpretando duramente,
Dos inocentes fazendo culpados.

Outro se vende por piedoso à gente,
Deixa o delito passar sem castigo,
Da vã piedade usando cruelmente.

Também, senhor, contra mi falo, e digo
Qu'em nossas letras não está a justiça:
Está num peito da justiça amigo.

Não tiram a ambição, não a cobiça.
Se acrescentam, duvido. Cada um veja
Quem lhe vence o trabalho e engenho atiça.

Seja mais rigoroso o exame, e seja
Grande das letras, maior do letrado.
Saiba-se o fim que o leva e o que deseja.

Da pátria pai será o rei chamado
Que a justiça começa dos que a tratam,
Antes de ser do povo provocado.

loved by the virtuous, and by the vicious feared.
In this is justice, in this is veracity
and so they deserve to be granted favours.

They deploy an honourable liberty,
scorning the people who libel lawyers
as men who sponsor extortion and cruelty.

Infamous, however, are some others
who judge and interpret the law harshly,
making those who are innocent suffer.

Others still peddle to the world their piety,
letting crime pass without punishment
deploying their false religion cruelly.

Thereto, my Lord, I retract and grant
that our letters alone don't guarantee justice:
but at heart, they are justice's confidant.

They don't abolish ambition or avarice.
That they increase them, I doubt. Each can see
who masters his subject and attains genius.

Let the exam be more rigorous, so we may be
great in letters and greater in learning.
There should be firm aims and clear policy.

You will be hailed as father of this kingdom
that among those responsible promotes justice,
anticipating the peoples' demands.

Onde todos se roubam e se matam,
Defende-se cada um da força injusta,
E os que mais podem seus imigos atam.

Nós, que vivemos por regra tão justa
Que os mesmos reis às suas leis se obrigam,
Remédio temos certo, e a pouca custa.

Que mal é que os poetas isto digam?
Se o mal reprimem⁵⁶, à virtude inclinam;
Porque assi injustamente os mal persigam?

Almas indoutas, que cá peregrinam
Cativas em seus corpos e forçadas,
A nenhum bem, nenhum saber atinam.

Deixemos estas, já em vida enterradas,
Que os olhos abrem somente ao proveito,
Como se à terra só fossem criadas.

O bem nascido esprito e culto peito
Mais deseja, mais quer, mais alto voa,
Mais glorioso propõe seu objeito.

À glória, à fama, à triunfal coroa
Aspira; à alta trombeta e vivo canto
Em que no mundo o grande Aquiles soa.

Não há tão humilde esprito, não tão santo,
Que não ame sua glória; e quem não pede
O louvor de suas obras tanto ou quanto?

⁵⁶ Reprimem, censuram.

Elsewhere, they steal or murder without cause,
earning their living as lawless despots
and the most powerful bind their enemies.

We who live under laws so just
that kings themselves are subject to them,
have sure remedies and at little cost.

What harm that this is the poets' theme?
If they reprove evil, virtue they encourage;
why so unjustly are they condemned?

Ignorant souls that pursue their pilgrimage
Imprisoned by their flesh, as though harried
by nothing good, never gaining knowledge,

let's ignore them, as if alive but buried,
their eyes open only to profit
as if of earth alone they were made.

For the well-born spirit and cultured heart
desires more, needs more, soars higher,
making ever greater glory its target.

To glory, fame, to a triumphal crown it aspires,
to the trumpets and the living eulogies
in which great Achilles gained worldly honours.

Is there a spirit so humble or so virtuous
who does not covet glory; or who has no wish
to be praised for achievements, great or numerous?

Desejo é natural, que não impede
Mas acrescenta a virtude louvada,
E a torpeza e preguiça d'alma espede.

De que vem tanta insígnia em armas dada,
Tantas capelas cheias de letreiros
E a triste sepultura tão dourada?

Mais gerais, mais constantes pregoeiros
São os bons versos que contino falam
E duram 'té os dias derradeiros.

Nem as vitórias, nem as grandezas calam
Dos claríssimos reis de glória dinos,
E o passado ao presente tempo igualam.

Chamados foram os poetas divinos
(Quem tal, que tal furor não mova e espante?),
Mas quantos foram de tal sorte indinos!

A quem esprito e boca com que cante
Altas grandezas os céus concederam,
E que em mor voz que humana se levante,

A este Apolo e as Musas só teceram
Verde coroa; a este justamente
A honra e nome de Poeta deram.

Pois entre tanta confusão de gente
Que a república cria, quem mal nega
Lugar honesto a esprito assi excelente?

Ambition is natural, and does not diminish
but enhances the virtue so much esteemed,
stirring the soul from being dull and sluggish.

Whence came so many insignia won in arms,
so many chantries full of testimonials
along with sad, richly gilded tombs?

But the commoner, more faithful heralds
are the fine verses that perpetuate
and endure until time immemorial.

Neither the victories, nor the magnificence are forfeit
of the most radiant kings, worthy of great fame,
as times past and the present are equated.

Their poets were called divine (by such as them
when possessed, who was not amazed and shaken?)
But so many were worthy of the name!

To such spirits and the mouths with which they sang,
the heavens conceded great genius,
their voices rising to be more than human,

for such were woven by Apollo and the Muses
a crown of bays, as with the honourable
title of Poet they were justly blessed.

So amid the mass confusion of people
at the Republic's birth, who could refuse
honest positions to spirits so noble?

Quando se romperá esta nuvem cega,
Que o cobiçoso vulgo veja e entenda
Qu'outro saber há mais que o em que se emprega?

Determine a razão esta contenda:
O mau juiz rouba, o mau médico mata,
O mau poeta enfade antes que ofenda;

Dêmos bons todos: a razão não ata.⁵⁷
Mais a justiça val, mais a saúde,
Mas nem por ouro se despreza a prata,

Nem tira à mor virtude a outra virtude
Seu preço; antes se abraçam e entre si se amam,
Por que ãa irmãmente à outra ajude.

As artes que mecânicas se chamam
Baixas parecem, mas dão ornamento
Às ilustres cidades e as afamam.

O raro espirito que de cento em cento
Anos, e inda mais tarde o céu nos cria,
Em desprezo estará e esquecimento?

Perdão ao condenado concedia
A lei (assi os intérpretes o entendem),
Se nalgũa arte aos outros excedia.

⁵⁷ Verso de concisão extrema, como consequência do terceto anterior; *i. e.*, concedamos então que todos (o juiz, o médico e o poeta) são bons: o argumento não colhe.

When will the blind cloud disperse
that the greedy mob sees and understands,
there being knowledge greater than serves their purpose?

Let this quarrel be rationally determined:
the bad judge is corrupt, the bad doctor kills,
the bad poet wearies before he offends.

Allow they are good: reason is not final:
justice is worth more, and health likewise,
but not for gold is silver belittled,

nor deprives the greater of another virtue's
value: better their loving embrace is mutual
as their brotherhood makes common cause.

Those arts that are termed mechanical
seem lowly, but they give ornament
to famous cities and make them notable.

Should that rare soul heaven grants
us in kindness as century follows century
or beyond, be despised and forgotten?

Pardon was conceded by law to the guilty
(so the interpreters understand)
if he surpassed others in some artistry.

Entendam mal ou bem, certo compreendem⁵⁸
Por boa razão quanto favor merece
A rara arte que assi também defendem.

Quem isto afirma e julga, ind'escurece⁵⁹
Das castas Musas os santos estudos?
Inda seus louros lhes não oferece?

Destes espiritos, nesta parte rudos,
As devem defender, Príncipe raro,
Os que lhes podem ser firmes escudos.

Inda o sol resplandece hoje tão claro,
Inda as estrelas não perderam lume;
Não falta engenho, não faleça emparo⁶⁰.

Vence tu novamente o mau costume.
Vivam por ti e floream as boas artes
Que o tempo vencem, que tudo consume⁶¹.

Reforma, grã senhor, em todas partes
Este reino, que em ti espera e confia,
Porque igualmente todo te repartes.

Às Musas se perdoe esta ousadia,
Acostumadas a reais favores;
Não percam em ti a antiga sua valia.

⁵⁸ Compreendem, entendem.

⁵⁹ Menospreza, diminui, condena.

⁶⁰ Arcaísmo: amparo, apoio.

⁶¹ «Que tudo consume» refere-se ao «tempo».

They reckon well or badly, but comprehend
for sure and for good reasons how much is due
to the rare art they are thus defending.

Should those who assert this hide from view
the chaste Muses in their sacred fold?
Should they not be offered laurels anew?

Such spirits need from the rougher mould
your protection, o most rare Prince;
those who can should be their firm shields.

Still the sun shines with its old resplendence,
still the stars have not lost their gleam:
genius does not lack guile, nor be support absent.

Conquer afresh, my Lord, all harmful custom.
Through you, the arts live and bloom
as they conquer all-consuming time.

Reform, my Lord, throughout this realm
that puts its hope and trust in you
as you portion fairly, to each the same.

Forgive this impertinence in the Muses
accustomed as they are to royal favour:
not forfeiting in you their ancient values.

Não fazem dano as Musas aos doutores,⁶²
Antes ajuda a suas letras dão
E com elas merecem mais favores,
Que em tudo cabem, pera tudo são.

⁶² Está a pensar nos doutores em Leis, os juristas.

They do no harm to learned doctors,
even assisting them in their call,
and deserving in this yet greater favours,
fitting in all things, and for all.

Castro

Ode coral (Acto I)

Quando Amor nasceu,
Nasceu ao mundo vida,
Claros raios ao sol, luz às estrelas.
O céu resplandeceu,
E de sua luz vencida,
A escuridão mostrou as cousas belas.
Aquele que subida
Está na terceira esfera,
Do bravo mar nascida,
Amor ao mundo dá, doce amor gera.

Por amor se orna a terra
D' água e de verdura,
Às árvores dá folhas, cor às flores,
Em doce paz a guerra,
A dureza em brandura,
E mil ódios converte em mil amores.
Quantas vidas a dura
Morte desfaz, renova;
A fermosa pintura
Do mundo, amor a tem, inteira e nova.

Castro

Choral ode (Act I)

When Love was born
life on earth saw the light of day
with the sun's bright beams, the stars' brilliance.
The heavens shone
and, conquered by its rays,
darkness unveiled excellence.
Venus whose home
is in the third sphere,
born in the raging foam,
grants love, generates sweet love here.

For Love, earth adorns herself
with water and green abundance,
for the forests leaves, for flowers colours,
drawing gentle peace from strife,
turning severity to benevolence
and countless hatreds into rapture.
As many lives grim death
undoes, it renovates;
the beautiful earth's
picture, love restores and completes.

Ninguém tema seus fogos
E chamas furiosas.
Amor é tudo; amor suave e brando,
Sujeito a brandos rogos,
As águas amorosas
Dos olhos com branduras está alimpando.
Douradas e fermosas
Setas n'aljaba⁶³ soam,
À vista perigosas,
Mas amor levam, dos amores voam.

Amor em doces cantos,
Em doces liras soe,
Torne seu brando nome este ar sereno.
Fujam mágoas e prantos,
O ledor prazer voe,
E claro o rio faça, o vale ameno.
No terceiro céu toe
D'amor a doce lira,
E de lá te coroe,
Castro, d'ouro o grã Deus que amor inspira.

O rei e os conselheiros (Acto II)

COELHO:
Senhor, pera que é mais? Moura⁶⁴ esta dama.

REI:
Que moura todavia?

⁶³ Aljava.

⁶⁴ Morra. É a forma mais corrente no século XVI.

No one fears its fires
or burning torments,
love is all-in-all, love is tender and kindly,
subject to sweet prayers,
the amorous torrents
of the eyes are gently wiped away.
Golden and lovely in their flight
are the arrows of his quiver,
a fearful sight,
but love sustains them, as they target lovers.

Love in gentle songs
is plucked from gentle lyres,
returning his soft name to the calm breezes.
It dispels all sense of wrong,
spreading joyful pleasures,
making the river sparkle and the valley at ease.
In heaven's third sphere,
the mighty power who is love's inspiration
takes his gentle lyre
and rewards you, Castro, with a golden crown.

The king and his councillors (Act II)

COELHO:
My Lord, what more do you want? The lady must die.

KING:
What? Nothing less than death?

PACHECO:

Senhor, mouro

Por salvação do povo.

REI:

Não é crueza

Matar quem não tem culpa?

COELHO:

Muitos podes

Mandar matar sem culpa, mas com causa.

REI:

Com que cor, com que causa esta matamos?

PACHECO:

Não basta que em sua morte só se atalham

Os males que sua vida nos promete?

REI:

Ela que culpa tem?

PACHECO:

Dá ocasião.

REI:

Oh que ela não a dá, o Infante a toma.

Que lei há que a condene ou que justiça?

COELHO:

O bem comum, senhor, tem tais larguezas

com que justifica obras duvidosas.

REI:

Assi, que assentais nisto?

PACHECO:

My Lord,
she must die to preserve the people.

KING:

Isn't it cruelty
to kill one entirely blameless?

COELHO:

You can command
many to die innocently, for a good cause.

KING:

Under what pretext, what cause should we kill her?

PACHECO:

Isn't it enough that by her death alone
may we avoid the evils her life threatens us with?

KING:

How is she to blame?

PACHECO:

She is the opportunity.

KING:

Not her, it's the prince who cleaves to her.
What law condemns her, or what justice?

COELHO:

The common good, my Lord, has such latitude
it justifies actions that seem dubious.

KING:

So, you agree to this?

COELHO:

Nisto: moura.

PACHECO: Moura.

REI:

Õa inocente?

COELHO:

Que nos mata.

REI:

Não haverá outro meio?

PACHECO:

Não o temos.

REI:

Metê-la-ei num mosteiro.

COELHO:

Ei-lo queimado.

REI:

Mandá-la-ei deste reino.

COELHO:

O amor voa.

Este fogo, senhor, não morre logo.

Quanto lhe mais resistes, mais s'acende.

Contra amor, que lugar darás seguro?

REI:

Matá-la é cruel meio e rigoroso.

COELHO:

Precisely: she must die.

PACHECO: She must die.

KING:

In her innocence?

COELHO:

She destroys us.

KING:

Is there no other way?

PACHECO:

There is none.

KING:

I could confine her in a convent.

COELHO:

It would burn.

KING:

I could send her into exile.

COELHO:

Love has wings.

This fire, my Lord, will not quickly die down.

The more you oppose it, the more it flares up.

Against love, what place will you make secure?

KING:

Killing her is a cruel and barbaric business.

PACHECO:

Não vês, não ouves quantas vezes morrem
Muitos que o não merecem? Deus o quer
Polo bem que se segue.

REI:

Deus o faça
Cuja vontade é lei, e a minha não.

PACHECO:

Essa licença têm também os reis,
Que em seu lugar estão.

REI:

Antes não têm
Licença para mais que quanto pede
A razão e justiça; a mais licença
É bárbara crueza de infieis.

PACHECO:

Pois que dirás daqueles que a seus próprios
Filhos e a seu amor não perdoaram,
Polo exemplo comum e bem do povo?

REI:

Aos que o bem fizeram, hei inveja.
Os outros, nem os louvo, nem os sigo.

COELHO:

Inda que houvesse excessos, todavia
Mais males atalharam do que deram.

REI:

Não se há-de fazer mal por quantos bens
Se possam daí seguir.

PACHECO:

Don't you see, don't you hear how often multitudes
die without deserving? God permits it
for the good that follows.

KING:

God acts
by his own will and law, not by mine.

PACHECO:

This same freedom is accorded to kings,
who are in your situation.

KING:

Not freedom
so much in excess of what reason
and justice require; anything beyond
is the cruel barbarism of infidel.

PACHECO:

Then what do you say of those who
refused to pardon their much-loved sons
by way of example and for the public good?

KING:

Those who do good, those I envy.
The rest I neither praise nor imitate.

COELHO:

Even if there were excesses, all in all
they prevented more harm than they caused.

KING:

No wrong should be done, whatever good
might be the outcome.

COELHO:

Nem bem nenhum

De que se sigam males.

REI:

Mal parece

Matar ãa inocente.

PACHECO:

Não é mal,

Que a causa o justifica.

REI:

Antes Deus quer

Que se perdoe um mau, que um bom padeça.

COELHO:

O bem geral quer Deus que mais s'estime

Que o bem particular. Nas circunstâncias

Se salvam ou se perdem as obras todas.

REI:

Enganam-se os juízos muitas vezes.

COELHO:

Os dos reis bem fundados Deus inspira.

REI:

Hei medo de deixar nome de injusto.

COELHO:

De justo o deixarás, pois te conselhas

Co' os juízos dos teus leais prudentes.

COELHO:

Nor any good

If harm follows.

KING:

It seems wrong

to kill the innocent.

PACHECO:

It is not wrong

if there is just cause.

KING:

God would rather

pardon sin than that the good should suffer.

COELHO:

God cares more for the general good
than for the individual. We are so placed
as to preserve or forfeit, all we've strived for.

KING:

The best judges can often be deceived.

COELHO:

A king's sound judgements are inspired by God.

KING:

I fear to leave behind the name of tyrant.

COELHO:

You will be called the Just, for following
the advice of your loyal councillors.

Monólogo do Infante (Acto V)

Como poderei ver aqueles olhos
Cerrados pera sempre? Como, aqueles
Cabelos já não de ouro mas de sangue?
Aqueles mãos tão frias e tão negras
Que antes via tão alvas e fermosas?
Aqueles brancos peitos traspassados
De golpes tão cruéis? Aquele corpo,
Que tantas vezes tive nos meus braços
Vivo e fermoso, como morto agora
E frio o posso ver? Ai como, aqueles
Penhores seus tão sós? Ó pai cruel,
Tu não me vias neles? Meu amor,
Já me não ouves? Já não te hei-de ver?
Já te não posso achar em toda a terra?
Chorem meu mal comigo quantos me ouvem,
Chorem as pedras duras, pois nos homens
Se achou tanta crueza. E tu, Coimbra,
Cubre-te de tristeza pera sempre.
Não se ria em ti nunca, nem se ouça
Senão prantos e lágrimas; em sangue
Se converta aquela água do Mondego.
As árvores se sequeem e as flores.
Ajudem-me pedir aos céus justiça
Deste meu mal tamanho.
Eu te matei, senhora, eu te matei.
Com morte te paguei o teu amor.

The Prince's monologue (Act V)

How could I behold those eyes
closed for ever? How that hair
no longer golden but bloodstained?
Those hands so black and cold
I used to see so white and lovely?
That ivory bosom pierced through
with such cruel stabbings? That body
I so often clasped in my arms, alive
and beautiful, how can I view her
now dead and cold? And how, those
dear orphaned pledges? Cruel father,
do you not see me in them? My love,
no more will you hear me? No more I see you?
No more shall I find you anywhere on earth?
They share my grief, all who hear,
the hard rocks grieve at finding in men
such rampant cruelty. And you, Coimbra,
veil yourself in sadness for eternity.
Let no one laugh, let nothing be heard
but grief and tears; into blood
let the Mondego's clear waters be turned,
the trees shrivel, and the very flowers.
Help me petition heaven for justice
In this my dreadful calamity.
I killed you, lady, it was I killed you.
I recompensed your love with death.

Jerónimo Corte-Real (?, ? – Évora, 1588)

Tal como sucede com a maioria dos seus contemporâneos, pouco se sabe da vida de Corte-Real. Não temos meios para conhecer o ano e local do seu nascimento. Pertencia à nobreza (a família remonta ao século XIV), mas foi apenas um de vários filhos segundos. Descreve a sua juventude como livre e perigosa, mas parece ter adquirido bastante largueza de meios e estabilidade depois do matrimónio em 1561. No entanto, deve ter chegado aos últimos anos de vida numa posição económica desconfortável, talvez mesmo na pobreza. Pode ter combatido no ultramar, mas nunca se encontraram provas disso, apesar de alguns dos seus companheiros de ofício poético referirem a sua destreza militar. Quase no final da vida, foi nomeado Provedor da Misericórdia de Évora durante um ano. Por isso, deve ter ido a enterrar na igreja que aquela instituição tem na cidade, mas não se encontrou ainda registo do facto no próprio edifício.

Aristocrata extremamente culto, Corte-Real escreveu poesia duma individualidade e consistência estilística impenitentes: pelo menos, três longos poemas narrativos e um poema didático e litúrgico sobre a morte e o além-túmulo, além de lírica ocasional. Também pintor e iluminador dos próprios poemas, Corte-Real mostrou capacidades de narração e descrição sem rival, em escala e variedade, entre os poetas portugueses antigos. «Parece impossível que chegue a tanto a sua inexaurível fecundidade», escreveu um crítico do século XIX. Os seus versos brancos são amiúde semelhantes a prosa, apesar de muito respeitadores dos acentos decassilábicos clássicos e de fazerem uso de toda a gama de tropos e figuras da poética quinhentista. O poeta, porém, nem sempre rejeitou a rima, já que versos rimados à italiana surgem, como a nossa antologia aqui mostra, tanto no modo lírico duma canção de lamento amoroso como no modo heroico duma narrativa de guerra.

Jerónimo Corte-Real (?, ? – Évora, 1588)

As with most of his contemporaries, little is known of Corte-Real's life. There is no means of knowing the year and the place of his birth. He was of the nobility (his family went back to the late 14th century), but he was only one of several children, with no inheritance of his own. He describes his youth as free and daring, and seems to have acquired considerable wealth and stability after his marriage in 1561. However, he must have reached the last years of his life in a less than comfortable position, perhaps even in poverty. He may have fought overseas, but no evidence of this has ever been found, in spite of the fact that some of his fellow poets refer to his military prowess. Late in life he was appointed Trustee of Évora's *Misericórdia* for one year (1586). Therefore, he must have been buried in that institution's church in the same city, although no record of this has been found in the building itself.

An extremely learned aristocrat, Corte-Real wrote poetry of uncompromising individuality and consistency of style: at least, three narrative poems and one didactic poem on death and the afterlife, as well as the occasional short lyric. Also a painter and an illuminator of his own poems, Corte-Real showed powers of narrative and description unrivalled in scale and variety among the older Portuguese poets. "It seems impossible that his inexhaustible fertility could reach so far", wrote one 19th century critic. His blank verse is often akin to prose, even though it has great respect for the classic verse accents and deploys the whole range of tropes and figures of 16th century poetry. The poet did not entirely reject rhyme, however, as lines in Italianate octaves appear, as it is shown here, both in the plaintive lyric mood of a love song and in the heroic narrative of war.

Como hoje sabemos a partir de provas documentais, a admiração e sentimento de Corte-Real por individualidades transcendia de tal maneira as barreiras da raça e da religião que irritava leitores coevos; muitos dos seus retratos de africanos, indianos e turcos muçulmanos mostram isto mesmo. Igualmente notáveis e frequentemente originais são as suas descrições sangrentas ou macabras, o seu olho para os espetáculos sublimes da Natureza, o seu ouvido para eufonias de género muito delicado (tinha reputação entre os contemporâneos como músico) e a sua capacidade para ironia grandiosa, com ou sem humor. A morte de Lianor foi elogiada pelos Românticos, tanto em Portugal como no estrangeiro, como uma das maiores cenas trágicas em toda a literatura.

Tudo indica que Camões leu e imitou, n'Os *Lusíadas*, passos e aspetos característicos do *Segundo Cerco de Diu*, a mais antiga das epopeias do autor. No seu segundo poema épico, *Felicíssima Victoria de Lepanto*, redigido em espanhol, foi a vez de ser Camões o imitado. Finalmente, o último poema narrativo de Corte-Real, *Sepúlveda e Lianor*, foi recentemente considerado por um especialista uma espécie de "Anti-Lusíadas". Com efeito, a rivalidade entre ambos os poetas no género épico é indesmentível, e também é inegável que Corte-Real oferece ao leitor versos, episódios e conceções radicalmente diferentes de Camões.

Para que um nativo de língua inglesa possa apreciar como deve ser as belezas desta poesia, deve recordar-se que ela precede Spenser, Marlowe e Milton na alegoria épica e no verso branco.

As we now know from documentary evidence, Corte-Real's admiration and feeling for individuals so transcended race and religion that it irritated contemporary readers; many of his portraits of Africans, Indians and Muslim Turks show this. Also remarkable and frequently original are his gory or macabre descriptions, his eye for the sublime spectacles of nature, his ear for euphony of a very delicate kind (he had a reputation amongst contemporaries as a musician) and his capacity for grand irony, humorous or not. The death of Lianor was praised by the Romantics, both in Portugal and abroad, as one of the greatest tragic scenes in all literature.

Everything points to Camões having read, and imitated in *The Lusíads*, passages and characteristic aspects of the *Second Siege of Diu*, the oldest of the author's epics. In his second epic poem, *The Most Fortunate Victory of Lepanto*, composed in Spanish, it was the turn of Camões to be imitated. Finally, Corte-Real's last narrative poem, *Sepúlveda and Lianor*, has recently been considered by a specialist as a kind of 'anti-Lusíads'. In practice, the rivalry between the two poets in the epic genre is irrefutable, as is the fact that Corte-Real offers the reader verse forms, episodes and conceptions radically different from Camões.

For native English speakers fully to appreciate properly the qualities of Corte-Real's poetry, they should remember that it antedates Spenser, Marlowe and Milton both in epic allegory and blank verse.

Segundo Cerco de Diu

Mensagem da Índia (Canto I)

«Para que queres paz com homicidas
De teu natural sangue,⁶⁵ os quais costumam
Obrar continuamente tais maldades?
Estes são sem verdade, roubadores;
Bem craro o podes ver no mal que usaram,
Vindo com cível⁶⁶ manha, pubricando
Õa paz verdadeira, ãa amizade
Pura, desenganada e sem suspeita.
Nenhum socorro esperam, nem estranho,
Nem do seu natural; pois assi vivem
Apartados de nós, que bem podemos
Dizer que habitam outro mundo novo.⁶⁷
Mui dura e grave cousa é que soframos
Que estes tiranos mandem nossos reinos,
Que sejam capitães e senhoreiem
Todas nossas cidades, e persigam
Os naturais vezinhos com injúrias,
E assi como a cativos os maltratam.
Até quando será que nós soframos
Tantos danos e agravos, tantos males?»
Desta maneira assi persuadiam
Muitos reis e senhores a Mamude,
Que começasse a guerra, pois que tinha
Um reino de riquezas abundante.

⁶⁵ O sultão Baudur Shah, monarca de Cambaia e avô ou tio-avô de Mamude, foi efetivamente morto na Índia pelos portugueses durante o mandato do governador Nuno da Cunha.

⁶⁶ Baixa, vergonhosa, infame.

⁶⁷ Tal como acontece na expressão "*brave new world*", d'*A Tempestade* (1611) de Shakespeare, nestes versos portugueses da década de 1560 é o nativo a referir-se ao estrangeiro recém-chegado.

Second Siege of Diu

Message from India (Canto I)

“Why do you seek peace with the murderers
of your own kin,⁶⁸ those whose habits
make it their business to commit such crimes?
They are thieves, without honesty or scruple;
it’s obvious you see through their evil policy,
approaching politely with cunning, proclaiming
genuine peace, and a pure friendship
with nothing by way of deceit or suspicion.
They expect no help, neither from strangers,
nor from their own kind; as such they exist
quite apart from us, one could almost say
they inhabit another, quite different world.⁶⁹
It’s a serious, desperate thing we endure
as these tyrants seize our kingdoms
and would be lords and masters
of all our cities, and oppress
our closest neighbours with misrule,
treating them as if they were slaves.
How long must we endure so many
wrongs and losses, so much evil?”
After this fashion, many kings and lords
put pressure on Mahmud to declare
all-out war, he being master
of a kingdom abundant in wealth.

⁶⁸ Sultan Baudhur Shah, Cambay’s monarch and Mahmud’s grandfather or great-uncle, was actually killed in India by the Portuguese during the term of governor Nuno da Cunha.

⁶⁹ As in the expression “brave new world”, from Shakespeare’s *The Tempest* (1611), in these Portuguese verses of the 1560s the native refers to the alien visitor.

Parte mui principal foi a destreza,
A grande valentia dos soldados,
Para que logo a guerra se comece,
E os capitães prudentes e animosos
Que de pequena idade se criaram
No paço de Baudur, com esperanças
De prémios e mercês. Ó terra digna
De ser de todas partes celebrada,
Onde os merecimentos e os serviços
Se julgam justamente e com bom zelo,
Onde a satisfação, conforme a eles
Largamente se dá e gratifica!

A viúva de Nuno Pereira (Canto XIV)

Desembarcaram logo o corpo frio,
De lágrimas e gente acompanhado,
Para o seu aposento o vão guiando,
Onde a triste mulher, de tal desastre
Estava neste tempo descuidada,
Ainda que um receio de contínuo
Avexa⁷⁰ o feminino e fraco espírito.
Já do triste aposento se divisa
Aquele funeral ajuntamento,
Quando corre a grão pressa ãa criada;
Encontrando a senhora, solta a língua
Com grande torvação nestas palavras:
«Muita gente acompanha um corpo morto,
Não sei o que será, que esta minha alma

⁷⁰ Vexa, por prótese. É a forma mais comum do verbo no século xvi.

What mattered most was the ability
and immense courage of the soldiers
from the very beginning of the campaign,
and of the prudent and spirited captains
who were raised from very young
in Baudhur's palace, in the hope
of rewards and favours. O land,
worthy of universal praise,
where merit and service
are justly and zealously recognised,
where obligation is generously rewarded
in accordance with what men deserve!

The widow of Nuno Pereira (Canto XIV)

They swiftly disembarked the cold corpse,
surrounded by tears and by people
conducting it to his household,
where his sad wife was all this while
heedless of such a disaster, though
some inkling of what was to come
troubled her weak and womanly spirit.
Soon, the sad household had notice
of that funereal gathering, when
a maid ran through the large crowd;
encountering the lady, she gave tongue
in great agitation to these words:
“Many people are accompanying a dead body,
I don't know whose, but my soul

Toda se me cobriu de negra sombra
Quando um clamor ouvi, triste, choroso,
E que esta casa vinham demandando.»
Dizendo estas palavras, assentou-se,
Mostrando um coração enfraquecido.
Estas novas ouvindo aquela casta
E fermosa mulher, a quem seus tristes,
Crudelíssimos fados ordenaram
Que todo o bem da vida então perdesse,
Perdendo para sempre um tal amigo,
Emudecida fica, toda fria,
Atónita, pasmada, sem sentido,
Passado o coração, alma e entranhas
Desta desconsolada e triste nova.
A cor do rosto perde, perde o tento;
Levanta-se torvada, e vai depressa;
As criadas também se vão trás ela,
Incertas deste mal, mas receosas.
Desacordada vai toda tremendo
A mísera viúva trespassada,
Tocando ao coração o que receia.
Assi como⁷¹ em cerrado, espesso bosque
Onde pacendo andava livremente
A descuidada cerva, foi ferida
Do rústico pastor, com venenosa,
Ligeira, aguda seta, o doce pasto
Desatinada deixa, e vai correndo
Por onde a leva a dor, até que chega
O corrompido sangue, em pouco espaço,
Ao vivo coração, e ali num ponto
Supitamente cai sem mais mover-se,
Assi a fermosa dona, sem lembrança

⁷¹ Início de símile, cujo objecto de comparação surge, versos abaixo, a partir de «Assi a fermosa dona».

was totally enveloped in a black cloud
when I heard the sad, wailing clamour
that approached, enquiring for this house.”
With these words, she slumped down,
revealing how her heart was overcome.
Hearing this news, that chaste
and lovely woman, to whom her sad,
most cruel fates had ordained
that all her life's blessings were forfeit,
losing forever such a friend,
was struck dumb, utterly chilled
astonished, amazed, and numb
in her heart, her soul and her very womb
at this forlorn and desolate news.
Colour drained from her face, she lost self-possession;
she stood up in confusion, and ran quickly;
the servants, too, went after her,
unsure about this misfortune, but afraid.
Discomposed and trembling all over,
the wretched widow was pierced through,
touched to the heart by what she feared.
As when in a hidden, thick woodland
where it had been wandering freely,
the unsuspecting doe, wounded
by the rough shepherd with his light
but poisoned arrow, giddily abandons
the sweet pasture, and goes running
without direction to relieve the pain, until
the tainted blood quickly courses its way
to that panting heart and in a moment
she drops suddenly without moving further,
so the lovely lady, forgetting completely

Daquele vagaroso, honesto passo
Com que soía andar, vai apressada;
Chegando a ãa janela, viu no pátio
Õa tumba cercada de mil gritos,
De saluços cansados e já roucos;
Sabendo que ali dentro vinha morto
Seu remédio, seu bem, sua alegria,
Com dor penosa e grave se lhe cerram
Os spritos⁷² vitais e as femininas
Forças, de todo já enfraquecidas;
Caiu supitamente quasi morta.
Levantam-se mil gritos de improviso,
Mil alaridos altos de mulheres,
Fazendo um triste som que rompe os ares;
A cabelos e rostros não perdoam,
A tudo ãa raivosa dor maltrata.

A funesta armada (Canto XV)

Os soldados com fúria se arremessam
Àqueles que a morrer já estão julgados;
Com grande crueldade, cortam membros,
As entranhas desfazem, tiram almas
Que em breve espaço vão, com dor gritando,
Ao Reino tenebroso, fero e triste.
De um congelado, negro e frio sangue
Os soldados estavam todos cheios;
Rodam polos conveses as cabeças
Defuntas, em coalhado sangue envoltas;
As cotias⁷³ encheram desta carga;

⁷² Embora redigida desta forma no original impresso, a palavra continua a ser escandida em três sílabas, como *espritos* (forma então corrente de *espíritos*).

⁷³ Embarcações ligeiras muito utilizadas na Índia.

the leisured, open manner of walking
that was her custom, darted swiftly;
reaching a window, she saw in the courtyard
a coffin engulfed in a thousand cries
of weary and hoarse sobbing;
realising there had entered as dead
her support, her blessing and her joy,
grief, painful and heavy, extinguished
her vital spirits and feminine
powers, all suddenly enfeebled;
she fell on the instant as if lifeless.
There arose a thousand spontaneous sobs,
a thousand loud shrieks from women,
making a sad sound that ravaged the air;
they did not spare their hair nor faces,
tearing everything in their raging sorrow.

The funereal fleet (Canto XV)

The soldiers flung themselves in fury
on those already condemned to die;
mercilessly, they dismembered limbs,
ripping out entrails, dispatching souls
that screaming with pain for a brief instant
departed for the fierce, sad underworld.
With congealed blood, black and cold
the soldiers were all suffused;
they paraded on ship's poles the heads
of the deceased, covered in dry blood;
the dhows⁷⁴ become gorged with this cargo;

⁷⁴ In the original *cotias*, light craft much used in India.

Polos rios as metem, publicando
A temerosa nova em toda a parte.
Já se ouvem tristes prantos e altos gritos
Onde a funesta armada toma porto.
Corre a mísera gente sem concerto,
Ajuntam-se mulheres em manadas;
Espantadas vão ver o fero caso
Que, visto, as faz ficar emudecidas.
Um medo torpe ali combate as almas
Desta mísera gente, e rouba aos rostros
Aquela cor de vivos, parecendo
Levantar-se das frias sepulturas.
Os dentes se lhe apertam, e um rugido
Nas desmaiadas bocas se lhes ouve,
Qual sói causar no fraco, triste enfermo
O frio da quartã. Um grande espanto
Nos seus corações causa o esquadrão negro
Das carniceiras aves que seguiam
A frota avorrecida, com clamores
Desconcertados e altos, que rasgavam
As mais subidas nuvens. Constrangidas
Da dura fome, decem com grão pressa
Àqueles corpos vis, despedaçados,
Armando antre si mesmas nova guerra
Sobre a partilha vil da imunda carne.
Os tristes, miseráveis alaridos
Da gente que isto via, atroa os montes,
Todos os fundos vales, e as cavernas
Côncavas retumbavam com mil gritos.

they propelled them into the rivers,
broadcasting the horrific news on all sides.
Already could be heard wails and screams
as the funereal fleet reached port.
The wretched onlookers scattered in panic,
their wives flocking to joining them,
astounded to witness the ferocious event
that at sight struck them speechless.
A shameful fear fought in the souls
of this miserable people, robbing their faces
of the colour of life, so they appeared
as if raised from cold tombs.
They gritted their teeth, and a groaning
was heard from their pallid mouths,
such as happens during the sad infirmity
of the cold sweat of malaria. A further horror
seized their hearts at the black squadron
of carnivorous birds that followed
the appalling fleet with loud, discordant
screeching which rebounded against
the low-lying clouds. Driven by fierce
pangs of hunger, they swooped relentlessly
on the wretched corpses they tore to pieces,
hatching another war between themselves
over the division of the tainted flesh.
The wretched, pitiful cries of the people
who witnessed this, stunned the mountains,
the deep valleys and hollow caverns
reverberating with countless lamentations.

Felicissima Victoria de Lepanto

Enquanto Bóreas sopra (Canto VIII)

Viendo el gran general algo tractable
El golfo del furor que avia mostrado,
Aunque el pertinaz Bóreas⁷⁵, todavía,
No deja de soplar con furia grande,
Manda que las galeras, desistiendo
Del cansado vogar, dejen al viento
Los bastardos velames,⁷⁶ y rasgando
Las alteradas ondas se engolfasen.
Ya del cómitre suena el silvo agudo
Y suena tras aquel el impio golpe
Que a la mísera chusma aviva y hace
Al perezoso y flojo ser experto.
Las entenas cruzadas en los árboles⁷⁷,
Hacen cóncavo seno recogiendo
El viento algo forzoso; allí rompidas,
Las ondas espumoso rastro dejan.
En tanto Phebo ya al Occidente
Declinado, luz muestra rubicunda
Por aquel horizonte, perfilando
Con áureo resplandor las pardas nubes,
Mostrando por los aires en tal parte
Cerros altos y cumbres de oro puro,
Y paisajes fulgentes, apartadas,
Haciendo una admirable prospectiva.
Mas cuando el veloz carro ya escondido
En las profundas ondas ha quitado
Aquel radioso rostro a nuestros ojos,

⁷⁵ O vento Norte.

⁷⁶ As velas latinas dos mastros das galés.

⁷⁷ Árvores, metáfora então comum de mastros de navio.

The Most Fortunate Victory of Lepanto

While the North Wind blew (Canto VIII)

The great general seeing the sea tractable
the gulf having demonstrated its fury,
though meanwhile, persistent Boreas⁷⁸
never ceased to rage with great force,
gave orders the galley slaves, desisting
from rowing through tiredness, should let
the broad bastard sails to the winds, tearing,
as the vexed waves engulfed them.
Now the tribune hissed his sharp whip
and cracked on their torsos the terrible blows
that revived the miserable rabble and made
the slack and the lazy perform their tasks.
The crossed yards in the mastheads
they made concave giving the gale
something to catch; at this the waves
with their spume crashed in their wake.
Meanwhile, Phoebus far in the west
declined, his patterned light purpling
that horizon, gilding the sombre clouds
in resplendent profile, revealing
in the air on every side, tall
hills with summits of pure gold,
and glimmering, remote landscapes,
making a magnificent panorama.
But with the speeding chariot now hidden
below the deep waves, having taken
from our gaze that radiant face,

⁷⁸ The north wind.

Las pinturas nubíferas deshizo,
El cielo se ocupó de negra sombra
Y un manto tenebroso cubrió el mundo.

Sepúlveda e Lianor

A morada do Ódio na ilha da Vingança (Canto III)

Assi ligeiro vai, que em pouco espaço
Chega onde está Raunúsia vingadora.
O terrível lugar cerca e rodeia,
Olha pronto por donde ali entraria.
Parece-lhe ser fácil (que assi a todos
Os que vingar se querem lho parece),
Mas entrando viu quanto era difícil,
Impedida de mil inconvenientes.
Em torno era cercada de fragosa,
Intratável, ferrenha penedia.
Ouvem-se em cada parte aves nocturnas
Com funesto gemido e voz carpida.
Lá na primeira entrada, junto à praia,
Se faz um aposento entre penedos,
Entre cavernas negras onde um fogo
Escuro e negro lume as carcomia;
E na côncava sombra um varão fero,
Pesado, malencónico e tristonho,
De sembrante cruel, de aspecto duro,
De olhos sanguinolentos, residia.
Grã contrário de Amor, de Amor se aparta,
Toda cousa amorosa lhe avorrece;
Um pestífero ardor lhe abrasa o peito,

the painted cloudscapes were undone,
the sky filled with black shadow
and a robe of darkness veiled the world.

Sepúlveda and Lianor

The home of Hatred on the island of Vengeance (Canto III)

He travelled swiftly and in a short time
arrived where the vengeful Raunúsia lives.
The dreadful place was walled around,
a ready eye surveying whoever entered.
It seemed to him easy (and so it appears
to all who come seeking revenge),
but entering he saw how hard the way was,
blocked by a thousand obstacles.
It was surrounded in turn by a rocky,
intractable, boulder-strewn place,
where birds of night were heard on all sides
with funereal wailing and doleful tones.
There, at the first entrance next to the beach,
a house was erected among the boulders,
between black caverns where a fire
of black flames gnawed at them;
and in the concave shadow there resided
a wild man, gloomy and ill-tempered,
of cruel appearance and harsh aspect,
with bloodshot eyes. Love's great
adversary, from Love long parted,
hating all matters amorous;
a malign passion ravaged his breast,

O rosto envolto mostra em cor sulfúrea.
Chega Ânteros e Amor;⁷⁹ ambos fazendo
Devida cortesia, lhe perguntam
Onde Raunúsia está, também lhe pedem
De seu ofício e nome ali os avise.
O varão subterrâneo ao que vingança
Pretende se virou, com mau semblante,
Com olhos malencónicos, tristonhos,
Com testa carrancuda e vista esquivada,
«Se desejas saber do que perguntas
Reposta», lhe diz, «temo de enojar-te.
Ódio é meu próprio nome, de amizade
E de amor sou contrário, duro imigo.
Se a Ira vens buscar, ou Fúria brava,
Forçado é que eu guiando vá o caminho.
Não na poderás ver sem que primeiro
Tenhas em tal intento o Ódio propício.
A Determinação desta é vizinha,⁸⁰
A qual te levará à ímpia Fúria.»
Dizendo isto, se sai da tenebrosa
Lapa; guiando o cruel, fero menino,
Por um caminho áspero vão todos,
Todos a cada passo cobras pisam
E áspides bramadoras que veneno
Polas bocas pestíferas vomitam.

⁷⁹ A razão por que o verbo está no singular deve-se ao facto de as duas entidades, Amor e Ânteros («Anti-Eros»), serem, na verdade, dois emblemas da mesma criatura, as duas faces do amor. A alternância entre plural e singular conserva-se sempre que o texto se refere a esta(s) figura(s).

⁸⁰ Quer dizer, a Determinação é vizinha da Ira. Ódio explica a Amor/Ânteros a sequência de encontros que tem de realizar para conseguir o seu objetivo, a Vingança. A saber: o Ódio levará o Amor à Ira, ambos o guiarão até à Determinação, e os três levá-lo-ão a Raunúsia, personificação da Vingança (a «ímpia Fúria» do verso seguinte).

the wrought face sulphurous in colour.
Anterus and Love arrived; both paying
due courtesy, they asked of him
where Raunúisia was, asking too
to tell them his own name and office.
The cave man who was vengeance's
proprietor turned with an evil countenance,
with dejected, blood-streaked eyes,
his brow creased in a frown, his sight averted,
"If you wish have answers to these
questions," he said, "I fear to disgust you.
Hatred is my name, of friendship
and love, I am the dire adversary.
If Anger comes seeking me, or Fury,
I am obliged to act as their guide.
You cannot view him unless first
you have Hatred as your kind intention.
Determination is his close neighbour,
raising in you an impious Fury."
Saying this, he emerged from the dark
cavern; guiding the cruel, feral youth,
and by a rough road they all went,
at each stride trampling on snakes
and angry vipers, vomiting poison
from their plague-ridden mouths.

Ode ao novo dia (Canto IV)

Cesse já a tempestade, e o duro Inverno
Passe e leve consigo sombras negras,
Rompa-se o manto escuro, tenebroso,
Que as amorosas almas tem sombrias.
Desfaça-se o bulcão, da névoa espessa,
E o infelice vapor molesto e triste,
Venha já o resplandor do louro Apolo,
Aclare destes dous⁸¹ o mal oculto.
O brando, suave Zéfiro respire
Nos brandos corações dos dous amantes,
Favoreça o grão mal que o bravo e fero
Vulturno tinha neles imprimido.
Venha já, venha já a lúcida estrela
Do Sepúlveda já ditoso e ledó,
Brotem lírios os campos que até'gora
De cardos espinhosos se cobriam.
Desapareça o rosto, fusco e negro,
Da tristonha, sombria e muda noite
Que em suspiros e angústias ocupados
Os dous ardentes peitos sempre tinha.
Apareça o risonho, ledó aspecto
Da fresca Aurora, e mostre ledas cores
Nos turvos horizontes, resplandeça
Nos tristes corações alegre dia.

⁸¹ Refere-se ao casal formado por Lianor de Sá e Manuel de Sousa Sepúlveda.

Ode to the new day (Canto IV)

The storm now ceased and grim winter
departed, taking with it the black clouds,
clearing the dark, shadowy mantle
that overcasts amorous souls.
It dispersed the dense layer of thick fog
and the gloomy and vexatious mist
as there dawned Apollo's golden splendour,
dispelling that couple's dark secret.
Tender, sweet Zephyr breathed
in the tender hearts of the two lovers,⁸²
and diffused the great harm that fierce
wild Volturnus has stamped on them.
There approached now, dawning, the bright star
of joyful Sepúlveda in his happiness,
It brought forth lilies in the meadow,
until now covered with sharp thistles.
It banished the back, melancholy face
of ominous and speechless night,
in which endless sighs and anxieties
had possessed the two sad hearts.
There appeared the smiling, joyful sight
of fresh Aurora, revealing happy colours
in the turbulent horizon, sparkling
in sad hearts exuberant day.

⁸² Refers to Lianor de Sá and Manuel de Sousa Sepúlveda.

Canção de amor não correspondido (Canto VII)

Não sinto em mim por onde te ofendesse
Senão se fosse só por muito amar-te,
E se diante de ti razão valesse,
Pudera esta bastar pera abrandar-te.
Cuidei que um firme amor te merecesse
Se me visses um mal dele pesar-te,
Mas vejo ir sempre mais em crescimento
A tua obstinação e o meu tormento.

Desconhecida, dize-me, até quando
Contra mim durará tal imizade⁸³?
Já o espírito vital me vai deixando
E ainda crece a tua crueldade.
O céu, o ar, as ondas vão mostrando
Um certo sentimento de piedade,
Tu, cruel, contra mim só te endureces
E tu só, tanto amor, tanto avorreces.

Porquê, senhora, vás assi queixosa
De mim, que por amar-te mouro ardendo?
De quem foges, esquiva e mais fermosa
Das que honra ao mundo dão nele nascendo?
Se contra mim te mostras poderosa,
Vingança em tanto amor só pretendendo,
Não ganhas honra, pois está sabido
Não ser honra matar ao já vencido.

⁸³ Inimizade.

Song of unrequited love (Canto VII)

I can't sense in myself what offends you so
unless it's my loving you to excess,
and if this seems a valid cause to you
it could also have the power to solace.
I considered constant love was your due
though you find some harm in this to distress,
but ever faithful in their increment
are your obstinacy and my torment.

Fair mystery, tell me, for how long
will your hatred towards me endure?
My vital spirit is fast expiring
and your cruelty grows the more.
The sky, the air, and the waves are strong
in the sentiments of good nature.
Against me alone does your heart harden.
You alone hold such love in such scorn.

What makes you, Lady, forever murmur
against me, inflamed by your worth?
Whom do you avoid, being disdainful and lovelier
than those who honour the world by their birth?
If in revenge you mobilise all your power,
directing against me all your wrath,
you'll gain no honour, for throughout history
killing the conquered confers no glory.

Depois que a tal estado me chegaste,
A tanto mal e a tanta desventura;
Depois que já vencido me deixaste
Atado e sem remédio em prisão dura;
Depois que a vida e alma me levaste,
Negas-me poder ver tal fermosura?
Quem te move, senhora, a tal dureza?
Que faz igual em ti ódio e beleza?

Não me queixo do mal que me fizeste,
Que todo o mal por ti me é honra grande,
Nem quero que o tormento que me deste
(Se ficas desgostosa) se me abrande,
Nem me pesa morrer, pois o quiseste,
Nem pedir quero a Vénus que te mande
Que por força me ames igualmente,
Nem quero por mim ver-te descontente.

Mas peço-te que quando for chegada
A hora tão terrível temerosa
Na qual tu ficarás de mim vingada
E est'alma partirá de ti saudosa;
Quando por todo mar for lamentada
A morte que me ordenas rigorosa,
Mostres um sentimento não fingido,
Ûa lágrima só, um só gemido.

After reducing me to such a state,
to so much pain and unhappiness,
abandoning me to total defeat,
jailed, shackled and remediless,
with my life and soul appropriated,
do you deny me a glimpse of your loveliness?
Who makes you, Lady, so obdurate?
How do your hatred and beauty equate?

I don't complain of the pain you caused,
suffering for me being a privilege,
nor wish the torments you imposed
(should you continue unloving) be assuaged,
nor agree to die, if you so proposed,
nor ask Venus, you being in her charge,
to compel you to love me equally,
nor wish you on my account melancholy.

But I beg you whenever is enacted
the appalling terror of that ultimate hour
when my vengeance on you takes its effect
and my soul departs in longing forever,
when the whole ocean is afflicted
by that death you ordained without quarter,
you display some feeling, without deception,
just one tear, just one single groan.

Anfitrite e Éolo (Canto VII)

Onde Anfitrite está, chegando Eolo,
A cortesia faz que se lhe deve,
Por ser mulher de um rei tão poderoso
A quem Júpiter tinha tal respeito.
Vê que está fraca, triste e desmaiada,
Com semblante afligido e cor defunta,
O rosto e claros olhos rodeados
De aflição, de pesar e de tristeza.
A causa lhe pergunta da mudança
Da fermosura nela acostumada,
Também do triste estado em que a vê, tanto
Contrário e ao revés do que soía.
A envejosa rainha, levantando
Os olhos lá no céu, diz com suspiro:
«Não te espantes, rei, ver-me diferente,
Espanta-te de ver-me ainda com vida!
Se meu mal não te move a que vingança
Me dê, eu ma darei de mim, que a honra
Perdida me restaure, pois mofina
Mais que todas naci, mais sem ventura!».
Dizendo estas palavras, banha o peito
Com salgado licor de ódio nacido,
Causa usada em geral (pela mor parte)
Em peitos feminis por causas leves.
«Começar a dizer-te minha injúria
Me chega a par da morte, mas forçada
De desonra e de dor, dir-te-ei meus males,
Pera que com rezão deles te doas.
Saberás, rei, que a minha honra está posta
(Ó Deus que isto consentes!) em tal termo,
Com tal abatimento, que me fora
Muito melhor morrer que assi ter vida.

Amphitrite and Aeolus (Canto VII)

Arriving where Amphitrite was, Aeolus
paid her the courtesies due
to the wife of a king so powerful
even Jove held him in great respect.
He saw she was weakened and downcast,
her face afflicted and her colour deathly,
her face and her clear eyes revolving
with distress, and sad, troubled thoughts.
He asked her the cause of this change
in the loveliness customary to her
along with the sad state he found her in,
so much the reverse of normal.
The jealous queen, raising her eyes
to the heavens, declared with a sigh;
“Do not wonder, o King, to see me so altered,
be amazed rather to find me alive.
If my suffering does not move you
to revenge, I will avenge myself until
the honour lost is restored, I being born
unhappiest of all, and most unfortunate.”
Uttering these words, she bathed her breast
with the salt liquor born of hatred,
a thing done in general (for the most part)
on women’s breasts over trivial matters.
“To begin to tell you of my injury
leaves me all-but dead, but compelled
by dishonour and pain, I will describe my affliction,
so that you rightly acknowledge it.
You should know, o King, my honour is trampled
(O God that you consent to it) so low
and with such insolence, it would be
much better to die than to exist so.

Das partes Orientais no proceloso
Reino do meu Neptuno, entrou soberba
Ûa vã mulherinha assi arrogante
Que cuida que em fermosa excede a todas.
Com desprezo tratou as minhas Ninfas
E as princesas do mar tão veneradas.
A mim, nem cortesia, nem respeito,
Antes sinais mostrou de ter-me em pouco.
Cuidara porventura ir-se gabando
Ufana, e de levar de nós vitória,
Como a leva do triste velho Próteu
Que caduca e não sabe já o que escolhe.
Pois enganada está, que se se julga
Por mais fermosa e mais que todas rara,
A somenos fermosa das marinhas
Ninfas o é muito mais, muito mais que ela!
Certefico-te, rei, que se não vingas
Esta minha desonra, que a mim mesma,
Com minhas próprias mãos, me tire a vida
Por sempre não viver com tanta mágoa!»
Após isto, soltou de triste choro
Ûa mui copiosa e larga veia.
Eolo lhe responde: «Ó valerosa
Princesa, por tão pouco não te aflijas,
Nem ponhas em balança a tua beleza
Co' essa que val' tão pouco e se presume
Igualar-se contigo! Terá o pago
Conforme ao temerário pensamento.
Descansa, que o que pedes será logo
Cumprido sem faltar». Isto dizendo,
Da princesa se parte, e passa junto
Da poderosa nau com rosto irado.

From Eastern parts, there has entered
proudly on my Neptune's tempestuous kingdom,
a vain little woman, so arrogant
she thinks her beauty exceeds all others.
She treats my nymphs with scorn, together
with the princesses of the sea, so venerated.
To me, showing neither courtesy nor respect,
she makes it clear she holds me in contempt.
She reckoned, perhaps, to triumph over us
taking from us some sort of victory,
like that she takes over sad old Proteus
who is senile and doesn't know what he wants.
She is deceived if she considers herself
loveliest and rarest of all in beauty,
the lesser beauty of the sea nymphs
being far greater, far exceeding hers.
I warrant, o King, that if you do not avenge
this insult to me, I myself
with these own hands will take my life
for I can't continue living with such grief!"
At this, she unleashed sad sobs,
copiously and in ample vein.
Aeolus responded, "O most worthy
Princess, don't torment yourself over so little,
nor place your own beauty in the scales
with one worth so little who presumes
to be your equal; she shall be repaid
in a manner matching her arrogance.
Calm down, and what you require will soon
be granted and without fail." Saying this,
he parted from the Princess, and approached
the powerful vessel with an angry face.

C'os assanhados olhos a rodeia,
Com sembrante cruel e vista esquiva;
Num momento por ela passa e chega
Onde oprime com freio as tempestades.
Abre a porta da côncava caverna
Onde os ventos estão em fera luta
Com ímpeto e veemência rigorosa
E com pujante força, por soltar-se,
Os quais, vendo patente a grande porta,
Quebram grossas prisões e em tropel juntos
Se abalançam com fúria e vão varrendo
Com turbulento assopro a terra toda.

O fero Eolo, vendo tardar tanto
Aquele efeito com que a falsa deusa
Vingada ficará, vendo que a força
Da portuguesa nau tudo resiste,
O colérico rei arrebatado,
Com ímpeto e furor chega raivoso.
Com sua vinda, as ondas alevantam
Um novo, espantosíssimo bramido.
Com nova escuridão e sombra horrível
Se cobre o turvo céu então de novo,
Os ventos de contrárias partes bramam
E co'a mísera nau as ondas lutam.
Afrontado por ver que assi contrasta
E vence ùa só nau o mar e os ventos,
Com sembrante feroz diz: «Sempre a força
Das portuguesas naus ficará firme,
E com tanta soberba, desprezando
De Neptuno o poder e o meu, se alarguem
Por mares profundíssimos que desta
Forte nação só, foram navegados?»

With furious eyes, he encircled it,
his countenance cruel, his gaze scornful;
instantly, he overtook it, and reached
where he reins in the powerful storms.
He opened the door of the hollow cavern
where the winds exist in fierce contention,
impetuous and relentlessly vehement,
and unbridled their powerful force
at which, seeing the great door open,
they broke out of the vast prison pell-mell,
hurling themselves forward in fury and sweeping
with unleashed terror the entire earth.

Fierce Aeolus, seeing much protracted
the outcome that would have avenged
the false god, given the Portuguese
warship's strength withstood everything,
the angry and headstrong king returned
impetuously and in a furious rage.
With his arrival, the waves mounted
afresh, roaring now in extremes.
With a new and appalling blackness,
the cloudy sky veiled itself once more,
the winds howled from contrary directions,
the waves fighting with the pitiable warship.
Affronted to see that a lone ship prevailed,
withstanding both the sea and the winds,
with a fierce look, he declared: "Perpetually,
the strong Portuguese ships hold firm
and so proudly, offending Neptune's
power and my own, burgeoning
over the deepest oceans that this
intrepid nation has uniquely navigated?"

Não posso já sofrer tantas injúrias
Quais esta belicosa, forte gente
Me faz cada momento!». Tais palavras
Soltando Eolo, aos ventos assi disse:
«Apartai-vos, ó fracos, desta empresa,
Pois que tanto vos dura ãa nau fraca!
I mover com brandura os verdes ramos
Dos áleos frondosos e altas faias;
Um murmúrio formai neles suave,
E recreai, com brando, fresco assopro,
Os acesos ardores do molesto,
Intolerável, duro, seco Estio.
Dai a honra de tal feito a quem justos
E dividos lhe são casos maiores!»
Corridos⁸⁴ Euro e Noto do castigo
E dura repreensão do rei soberbo,
Ambos com força e fúria que bastara
Levemente arrancar fragosas serras
Dos antigos assentos, e a mil montes
Desfazer e aplanar em pouco espaço,
Nessa mísera nau ambos investem
Com denodada fúria e força imensa;
Arrebatam-na, dando num rochedo
Co'ela um lastimoso e ímpio golpe.

⁸⁴ Embaraçados, afrontados, envergonhados.

I can no longer tolerate such insults
that this bellicose, powerful people
inflict on me each moment!" Giving vent
to such words, Aeolus added this to the winds:
"Depart, you weaklings, from this company,
since a feeble ship has defeated you so roundly!
Go stir gently the green branches
of the leafy elms and tall beeches;
create in them a soft murmuring,
and kindly refresh with your cool breath
the hot ardours of the vexatious
and intolerable, hard, dry summer!
Give honour, just and due, to those
capable of greater feats!"
Eurus and Notus, humiliated by the sarcasm
and hard censure of the proud king,
began now with the strength and fury
enough to shift as weightless rocky hills
from their ancient seats, and to destroy
and level a thousand mountains in an instant,
both invested on this wretched man of war
undaunted fury and immense power,
blasting it, driving it on a reef
with a dolorous and pitiless blow.

O monumento à hipocrisia (Canto XI)

Quatro portas patentes por onde entra
Inumerável gente viu,⁸⁵ e alçando
Os olhos na primeira, viu sentado
Um varão penitente, fraco e triste,
Vestido de vil pano mal composto,
O rosto baixo, humilde, a cor defunta,
Quasi os olhos cerrados, e debaixo
Dos pés tem claras letras que assi dizem:
«Hipocresia sou, a Deus odiosa;
Santa vida professo, o mundo abraço.
De ignorantes prezada, co' estes cumpro
E faço quanto quero, inda que injusto.»
Viu entrar por aqui,⁸⁶ de toda sorte
De gente, tanta cópia⁸⁷ que não cabe.
Uns em tristes sembrantes escondidas
Dissoluções secretas e outros males;
Com pálidos sembrantes já defuntos
E com singelo, humilde, triste aspecto,
Os interesses seus dissimulando,
Tirânicos proveitos pretendendo.⁸⁸
Sob color⁸⁹ de virtude outros entravam
Símplices, idiotas, escolhidos
Pera tratar de cousas importantes
Em ofícios e cargos eminentes.

⁸⁵ Este templo da Mentira tem algumas semelhanças notáveis com cenas de Pandemónio e do Paraíso dos Dementes no *Paraíso Perdido* de Milton (especialmente I: 710 e segs.; III: 445 e segs).

⁸⁶ Isto é, pela primeira das quatro portas.

⁸⁷ No sentido latino: abundância, multiplicidade.

⁸⁸ Os últimos quatro versos constituem a *partitio* dos dois versos anteriores entre «uns» e «males», quer dizer, repetem por desenvolvimento cada ponto da ideia destes.

⁸⁹ Cor, palavra aumentada etimologicamente por epêntese.

The monument to hypocrisy (Canto XI)

Four open gateways, he saw, by which
countless people were entering,⁹⁰ and bending
his eyes to the first, he saw seated there
a penitent lord, looking frail and careworn,
dressed in a badly-fitting sack-cloth,
his face lowered, without pride or colour,
his eyes half-closed, while under his feet
was a clear inscription, declaring
“I am Hypocrisy, reviled by God,
I profess the holy life, I embrace the world,
esteemed by the ignorant, I prosper through them,
and do what I wish, however unrighteous.”
He saw entering here⁹¹ such a varied throng,
as to capture their diversity is impossible.
Some concealed under sad countenances
secret dissipations and other evils,
their complexions pale, death-like,
in such artless, humble and joyless guise
dissimulating their designs,
ambitious for despotic promotions.⁹²
Under the colour of virtue others entered,
simpletons, idiots, but picked out
to handle important matters of state
in official roles and positions of trust.

⁹⁰ This temple of Deceit bears some striking resemblances to scenes of Pandaemonium and the Paradise of Fools in Milton's *Paradise Lost* (especially I: 710 *et seq.*, III: 445 *et seq.*).

⁹¹ That is, by the first of four doors.

⁹² The last four verses reinforce the division of the two earlier verses between 'some' and 'evils', that is, they repeat by development every point of the original idea.

Outros viu mostrar olhos mesurados,
Contrafeitos, pesados e tristonhos,
Com falsas aparências, trabalhando
Por artifício vil ser admitidos.
Outro género viu dos que frequentam
Os divinos ofícios com indústria;
Com devoção⁹³ forçada se mostravam
Humildes penitentes, mas fingidos.
Tanta era a multidão destes⁹⁴ que enchia
Só por aquela porta o templo, e muitos
O Sousa conheceu que, com tal manha,
Grandes faustos e rendas adquiriram.
Chega-se a um daqueles contrafeitos
Que ser-lhe amigo já se lhe mostrara;
Espantado de o ver, lhe diz: «Que fazes
A voltas aqui desta vil companha,
Onde agora conheço tais maldades
Com que me já enganei, tendo-as por santas?!»
Aquele lhe responde: «Bem parece
Não sentir o sagaz trato mundano!
E pois és peregrino onde aqui tantas
E diversas nações⁹⁵ sempre concorrem,
Sabe que o falso mundo fundou este
Soberbíssimo templo onde aportaste.
Aqueles que mundanos bens procuram,
Por ilícitas vias adquiridos,
Em romage aqui vêm, e, como cursam
Os tempos, assi deles se aproveitam.
Todas as quatro portas estão sempre
Da maneira que vês, e os que por esta
Entram, conhecerás que buscam rendas,
Estados, dignidades e privanças,
Por virtude não vera mas fingida,
Por aparências santas contrafeitas,

⁹³ Devoção, forma frequente na época.

⁹⁴ Isto é, dos da categoria mais recente, «dos que frequentam / Os divinos ofícios».

⁹⁵ No sentido antigo de “povos”, “culturas”, “etnias”.

He saw still others with eyes grave
with pretence, labouring by their wretched
and burdened looks to gain acceptance.
Yet another kind he saw, those who haunt
holy offices with great industry,
displaying themselves with forced devotion
as humble penitents, but insincerely.
Such was the multitude of these that crammed
only that one door of the temple, and Sousa
recognised many who, by such means,
had gained great luxury and benefits.
There advanced one of these hypocrites
who being a friend was already known to him;
shocked at the sight, he said "Why are you
mixing here with this wretched company,
where only now I recognise such wickedness,
as before I was deceived, taking them for saints?"
The man replied, "It seems you know nothing
about a worldly wise appearance!
Given you are a stranger here where
so many diverse nations congregate,
know that the false world erected this
most noble temple where you disembarked.
Those who seek out worldly possessions
acquired by illicit means, come here
as if on pilgrimage, and as the times
pass so they profit from them.
All the four gateways are constantly
as you see them, and those that enter
by this one you will identify as seeking
rewards, positions, dignities and favours
not for any visible virtues but assumed
in holy appearances, which they counterfeit,

E pois não val' esforço⁹⁶ ou nobre origem
Seguirem tal caminho, porque o culpas?
Neste tempo floresce quem mais mostra
Da limpa consciência o mor extremo,
E como esta no mundo pouco se usa,
Encobrem com esta capa⁹⁷ seus defeitos.
Todos estes que vês de humildes rostos,
Inchados corações e almas soberbas
Encobrem com vil traje, e parecendo
Que avorrecem mandar, mandar procuram;
Mostram nada querer, tudo possuem;
Fingem zelo comum, mas é só próprio;
Fazem-se persuadir⁹⁸ que dão remédio
E por seu interesse tudo estragam.
E pois que esta primeira porta viste,
Nas três verás também de que te espantes,
E nelas acharás diversas vias
E modos com que o mundo vive agora.
Folgara acompanhar-te, mas não posso
O caminho deixar que agora sigo,
Pois espero por ele alcançar cousa
Que por nobreza e esforço se me nega.»
Dizendo isto, se envolve num momento
Co' aquela gente hipócrita nefanda.
Fica o Sousa espantado, vendo tanta
Cegueira nos que tal maldade aprovam.

⁹⁶ No sentido antigo de vigor, coragem, valentia.

⁹⁷ A de «humildes penitentes», acima, categoria que implicava vestuário apropriado.

⁹⁸ Persuadem-se a si mesmos.

and given they lack endeavour or noble origins
why blame them following such means?
He prospers these days who best exhibits
the clearest, most extreme conscience,
and as the world pays this little regard,
they hide their faults under this cape.⁹⁹
All these you see with humble faces
conceal proud hearts and overweening souls
under wretched apparel, claiming
they hate to command and so achieve command;
they feign they want nothing and possess everything;
they pretend to the common good but own it;
they manage to persuade they have the remedy
and in their own interests they ruin everything.
And while you observe this first gateway,
in the three others what you see will astonish you,
for in them you will find different roads
and manners by which the world goes on today.
I should like to accompany you, but cannot
abandon the road I am currently following,
for I hope by it to achieve something
that nobility and endeavour deny me.”
Saying this, he was surrounded on the instant
by those hypocritical, abhorrent people.
Sousa remained astonished, observing
such blindness in those that approved such vice.

⁹⁹ One of the “humble penitents” above, a category that implied appropriate clothing.

Tanta era a multidão da falsa gente
Que no templo não cabe, e aguardam tempo,
Os que vinham detrás, em que pudessem
Entrar mais a seu salvo e sem perigo.
Entra o Sousa no templo e vai na volta
Dos hipócritas tristes; fica mudo,
Fica pasmado em ver aquele insigne,
Admirável, riquíssimo ornamento.
No meio dele alçada estava um'ara,
De artifício e valor rara no mundo,
Onde um monstro disforme parecia
Monstro só na figura e vista horrenda,
Que em ser sempre tratado e conhecido
De toda a humana gente o não ficava.
O rosto tem sagaz, astuto e ledó,
De cores variado, o corpo em rosca,
De pés e mãos carece e não tem cousa
De que mostre servir-se; mas na língua,
Venenosa e cruel, satisfaz quanta
Falta nos outros membros recebia.
Não lhe cabe na boca a língua fera
Estendida se mostra mais de ãa braça.
Atravessado tem nela um leteiro
Que diz: «Mentira sou, aceita ao mundo.
Cem mil males co' esta urdo e teço;
Grandes perseguições, trabalho e mortes,
Desgostos co' ela invento; co' esta finjo
Grandes bens e com esta o mundo engano».
A revolta era grande, o clamor alto,
A afeição se vê ser entranhável.
Com círios arde o templo e com mui grandes
Contínuas oferendas se enriquece.

Such was the multitude of false people
the temple couldn't contain them, and those
pressing from behind had to wait before
more could enter safely and without risk.
Sousa entered the temple, and making a survey
of the sad hypocrites, remained silent,
astonished to witness such notable,
well-made and most costly ornament.
In the midst of the arena was an altar
of artistic as well as rare worldly value,
where a deformed prodigy appeared,
prodigious only in form and foul appearance
which, being well regarded and known
to the whole human race, didn't suit him.
The face shows wisdom, being astute and smiling,
various in colour, its body twisted,
lacking feet and hands or any member
with which to serve itself, but receiving
on the tongue poisonous and cruel satisfaction
to compensate what it lacked in other parts.
Its mouth was limitless, and its fierce tongue
extended as far as could any arm,
and emblazoned across an inscription read:
"I am Falsehood, acknowledged by the world,
I warp and weave countless evils;
great persecutions, burdens and deaths,
conjuring vexations, and with it inventing
great benefits with which the world is deceived."
The tumult was mighty, the clamour great,
the affection in which it was held was profound.
With tapers the temple flares, being enriched
with unstinting and unending oblations.

O castelo de Faria (Canto XIII)

Nas guerras que Fernando Lusitano
Teve já com Castela antigamente,
Reinando Henrique então, rei castelhano,
Com perdas e com mal de muita gente,
Ambas partes igual recebem dano,
Em ambas o trabalho está evidente,
Inda que o português males passava,
Das perdas co'a menor sempre ficava.

Estava no castelo de Faria
Um português leal, digno de glória.
Nuno Gonçalves é que residia
Nele, como ficou por clara história,
E vendo que o Sarmiento já vencia,
Inda que era sangrenta a sua vitória,
O castelo deixando a bom recado,
Entre os seus cavaleiros vem armado.

Com colérica fúria entra ferindo
Os que já vencedores se mostravam,
Mas aqueles o encontro resistindo,
O pequeno esquadrão desbaratavam.
O Capitão fortíssimo, sentindo
Que as forças ao cavalo já faltavam,
Querendo sustentar-se, cai em peso
E foi dos castelhanos logo preso.

Assi passou aquele triste dia
De vários pensamentos avexado;
Dura aflição e intrínseca agonia
O têm posto em tristíssimo cuidado.

The castle of Faria (Canto XIII)

In the wars waged by the Portuguese Fernando
in days long past against Castile,
(Henrique then ruling, as Castillian king)
with losses and injury to many people,
both sides experienced their share of suffering
while for both the effort was visible,
yet even though they endured losses
the advantage lay always with the Portuguese.

There was in the castle of Faria
a true Portuguese, worthy of glory.
It was Nuno Gonçalves resided there,
as is clearly laid down by history,
and hearing Sarmiento was coming as conqueror,
though only with bloodshed achieving victory,
ensuring his castle was safe from all harm,
he and his knights rode forth, fully armed.

With raging fury, he led the attack,
wounding those who had previously won,
but they resisting the heavy impact
quickly repulsed the little squadron.
The mighty captain was quick
to see his cavalry needed spurring on,
but as they faltered, falling in disarray,
was seized by the Castilians without delay.

So passed that melancholy day
in various vexatious thoughts;
affliction and heart-felt agony
reduced him to the saddest state.

Imagina que o filho entregaria
Porventura o castelo encomendado,¹⁰⁰
Se diante dos seus olhos o levassem
E com morte ou tormentos o ameaçassem.

E co' este trabalhado pensamento
Nunca o peito afligido assossegou,
Sentindo dentro n'alma tal tormento,
Que pouco em toda a noite repousou;
E com dissimulado fingimento,
Tanto que o Sol a terra alumiou,
Diz ao espanhol Sarmiento que o mandasse
Pera ao filho dizer que se entregasse.

De tal caso o Sarmiento mui contente
O manda levar logo a bom recado.
De muita bem armada e forte gente
Vai o Capitão preso rodeado
Com passo acelerado e diligente
Ao conhecido muro já chegado,
Chama o filho, e em voz alta lhe disse
Por¹⁰¹ que o espanhol imigo bem o ouvisse:

«Já sabeis, filho meu, como jurei
A el-rei nosso senhor, com grão firmeza,
E a homenagem e fé sincera lhe dei
De guardar esta sua fortaleza.
O acontecido mal não suspeitei
Em que agora me vejo em tal baixeza
Nas mãos de meus imigos vencedores,
Por terem mor poder, forças maiores.

¹⁰⁰ O castelo que tinha sido entregue, «encomendado», à responsabilidade do filho.

¹⁰¹ No sentido antigo de «para».

He imagined his son might give away
the castle with which he was entrusted,¹⁰²
and before his eyes they might capture him
and threaten him with death or torture him.

Burdened with this vivid fear
nothing could sooth his afflicted breast,
feeling in his heart such terror
that the whole night he had little rest;
but, conjuring a subtle idea,
as soon as the sun dawned in the east
he told the Spaniard he should send
him to his son to recommend surrender.

Sarmiento, very happy with this suggestion,
gave orders to proceed, taking no risk.
The captain went as a prisoner, surrounded
by a powerful, well-armed picket
at a fast pace but with due caution.
Arriving at the familiar bulwark,
he summoned his son and in a firm voice shouted
so the Spanish enemy could be in no doubt:

“You well know, my son, how I gave my oath
to our Lord the King, with great firmness,
along with my homage in sincere faith
to maintain safely this fortress.
I never foresaw this bitter truth,
finding my honour brought to this pass
at the hands of my enemy conquerors
through stronger force and greater numbers.

¹⁰² The castle that had been entrusted to the son.

Por bênção paternal, filho, vos mando
Que o castelo d'el-rei o defendais,
Nenhum pacto sobre isto aqui aceitando,
Mas antes o inimigo resistais.
Ainda que do feroz contrário bando
Aqui fazer pedaços me vejais,
Estai firme, constante, estai seguro,
Que menos é morrer que ser perjuro.

A el-rei de Portugal nosso senhor
O entregareis, e a quem ele mandar.
Não vos mova de mim piedade ou amor,
Nem tormentos que aqui me vejais dar.
Passarei levemente a morte e a dor,
Pois imortal a fama há-de ficar.
Guardai minha homenagem prometida,
Que eu quero e estimo mais que a própria vida.»

Estas palavras dignas de memória
Disse, e dos castelhanos foi ferido;
Alcançando ãa ilustre, alta vitória,
Cai morto o prisioneiro, não rendido.
Coroa de louvor, de fama e glória,
Ganhou, ficando o corpo ali estendido,
E um nome heróico ao mundo eternamente
Ficará de um varão tão excelente.

By my paternal benediction, I command
you, son, to defend this royal fortress,
accepting no compact of surrender,
but showing the foe an unflinching face.
Even if, at the enemy's hand
you should see your father cut to pieces,
be constant and resolute, be steady,
for death is to be preferred to perfidy.

To Portugal's king alone submit,
to our liege lord, or those he commands.
Don't be moved by love of me, or by pity,
nor the suffering you see me withstand.
Death and its pain will pass lightly,
as what's done today is forever renowned.
Honour the allegiance I once swore;
life itself is not to be cherished more."

These words, so deserving of memory,
he spoke, and by the Castillians was wounded;
gaining an illustrious, noble victory,
the prisoner died, unsundered.
A crown of praise, of eternal glory
he won, as his corpse lay extended;
so the world will preserve the heroic name
of so excellent a lord, so worthy of fame.

Morte de Lianor (Canto XVII)

Com trabalho se apressa¹⁰³ por achar-se
Presente ao mal que teme e já vê certo,
E da penosa dor afadigado
Quasi arrastando vai os lassos membros.
Um difícil anélito lhe seca
A boca já mortal, e os tristes olhos,
Sumidos de fraqueza, em vivas fontes
De lágrimas piedosas se convertem.
Chega adonde Lianor ao passo forte
E ao termo tão temido estava entregue,
Vê que a turvada vista, rodeando,
A ele só demanda, a ele só busca,
E vendo que é chegado, esforça um pouco
O ânimo, e procura despedir-se.
Levanta com trabalho os mortais olhos,
Quer-lhe falar, a morte a língua impide;
Firma-os cada vez mais no triste rosto
Daquele único amigo que já deixa,
Trabalha agasalhá-lo, e não podendo,
Com dor mortal na terra se reclina.
Calíope divina, agora é tempo
Onde me é o teu favor mais necessário.
Torna-me ao coração aquela força
Que em termo tão estreito tem perdida;
Concede-me vigor ao fraco espirito
Que co' a presente dor já desfalece;
A mão e a língua guia, que refusam
Prosseguir e tratar passo tão forte.

¹⁰³ O sujeito é Manuel de Sousa Sepúlveda, marido de Lianor.

Death of Lianor (Canto XVII)

Labouring, he¹⁰⁴ strove to come to terms
with the evil at hand, feared but inexorable,
while worn out by his heavy suffering
his weary limbs were all but crawling.
An impossible craving parched
his dying mouth, and his sad eyes,
sunken from exhaustion, metamorphosed
to living fountains of pitiful tears.
He arrived where Lianor, past all
strength, was brought to the end so anticipated,
and he saw the darkness enveloping her,
her eyes circling, seeking only for him,
till seeing him coming she roused her spirit
momentarily, preparing for her passing;
she struggled to raise her dying eyes,
eager to speak to him, as death stopped her tongue;
she fixed them repeatedly on the sad face
of that one friend who now remained,
labouring to embrace him, and being unable,
fell to the earth in mortal pain.
Divine Calliope¹⁰⁵, assist me now, for
now is the time your favour is most needed;
restore to my heart that energy
that in so short a space it has forfeited,
grant vigour to my failing spirit
that is wasting under its present grief,
guide this hand and this tongue which are refusing
to proceed and tackle so momentous a passage.

¹⁰⁴ The subject is Manuel de Sousa Sepúlveda, husband of Lianor.

¹⁰⁵ The muse of epic poetry, mother of Orpheus.

Dentro no peito geme est'alma minha
Lastimada e dóida do ímpio caso,
Do sucesso cruel e fim tão triste
Que aqui guardado estava a tal beleza.
Entregam-se a morrer aqueles olhos
Que mil mortes já tinham dado a muitos.¹⁰⁶
Õa mortal angústia lhe rodeia
Aquele alegre e angélico semblante,
Já de todo lhe foge a cor-de-rosa
Do rosto tão fermoso, já se esfria,
Já fica a branca mão sem movimento,
O peito ebúrneo fica sem sentido.
Qual¹⁰⁷ da casta Diana a bela image
Se viu por mão de Fídias esculpida,
Que o soberbo edifício enobrecendo
Sentiu do tempo avaro a força e a ira,
Entre antigas ruínas jaz a ilustre,
Admirável figura despojada,
E ainda que perdeu estado e glória,
Desenho lhe ficou, valor e estima,
Ali mostra um perfil medido e justo,
Nos membros proporção perfeita e rara,
Mostra fermosos olhos, mostra graça,
Mostra tudo fermoso mas sem vida:
Tal na deserta praia fica o corpo
Mais que mármore ou branca neve branco,
De crespas febras d'ouro socorrido,
Que com intento casto ali defendem.
Alça-se um alarido até às estrelas
Das criadas que em torno dela estavam,

¹⁰⁶ No sentido em que Lianor, pela extraordinária beleza que transmitia pelos seus olhos, tinha “morto de amores” muitos homens e deuses ao longo do poema.

¹⁰⁷ Início de símile cujo objecto de comparação surge, versos abaixo, a partir de «Tal na deserta praia».

Within my breast, my heart mourns,
grieved and maddened by the piteous case,
by the cruel outcome and sad event
that was sentinel here to such beauty.
So yielded themselves to death those eyes
that had proved fatal to so many.¹⁰⁸
A mortal anguish overwhelmed
that angelic visage, so full of joy,
as already the universal flush was fading
from so lovely a face, already it was stiffening,
already that pale hand was motionless,
that ivory bosom no longer sentient –
as¹⁰⁹ if the lovely image of chaste Diana
seen carved by the hand of Phidias,
embellishing the proud edifice,
felt the force and anger of envious time,
as among ancient ruins that wonderful
famous figure lay despoiled, yet
amid the loss of status and glory,
the design remained, worthy and esteemed,
showing a measured and just profile
in its perfectly proportioned limbs,
showing beautiful eyes, showing grace,
showing beauty entire but lifeless,
so on that desert beach lay the corpse
whiter than marble or the very snow,
protected by the curled threads of gold
that with chaste intent offered defence.
Lamentations were raised to the stars
by the servants who stood all around,

¹⁰⁸ The Petrarchan conceit that Lianor, by the extraordinary beauty of her eyes, had “dealt death” to many throughout the poem.

¹⁰⁹ Beginning of simile whose object of comparison below reads “so on that desert beach”.

Ferem com duros punhos rosto e peitos,
Fazendo um triste som que rompe as nuves.
Dos gritos e lamento outra vez torna
O côncavo rochedo ãa voz escura,
E correndo por baixo do arvoredado,
Miseráveis acentos vai formando.
Quantas vezes o nome amado chamam
Com palavras do choro interrompidas,
Tantas Eco chorosa lhe¹¹⁰ responde
Co' a mesma dor, c'o mesmo sentimento.
O varão infelice, trespasado
De ãa terrível dor, já sem remédio,
Tremendo as fracas pernas, não podendo
Sofrer a grave carga e peso triste,
Junto do amado corpo se reclina
Com sembrante afligido; os tristes olhos
Com intrínseca pena os tinha prontos
Naquela já defunta fermosura.
Cuida no duro termo a que seus gostos
E a que todos seus bens se reduziram;
Cuida em contentamentos já passados
Que agora muito mais o entristeciam.
Ali (para mais dor) se lhe apresenta
O vário proceder de seus amores,
O princípio alterado¹¹¹ e o sucesso
Tão próspero, jucundo e tão felice.¹¹²
Cuida como passou em sombra o tempo
Ligeiro e tão amigo de mudanças,
E quando imaginava estar mais alto,
Viu da mudável roda a volta dura.¹¹³

¹¹⁰ *Lhe* utilizava-se quase sempre indiferentemente para o singular e para o plural no século xvi.

¹¹¹ As dificuldades por que passou a sua paixão por Lianor antes de se poderem casar, contadas nos primeiros três Cantos do poema.

¹¹² Os anos de felicidade no casamento.

¹¹³ A Roda da Fortuna.

striking their faces and breasts with their fists
making a sad clamour that split the clouds.
To the grieving and wailing, the concave cliff
gave a second expression in sombre tones,
and spreading under a grove of trees
the sounds of mourning took fresh form.
As often they called out the beloved name,
their words interrupted by weeping,
so many sobbing echoes responded
with the same grief, the same emotion.
The sorrowing lord, pierced through
with a terrible pain, now beyond remedy,
his weak legs trembling, not being able
to support the grave burden and sad weight,
lay down beside the beloved corpse,
his face ravaged, his sad eyes
with their intimate pain fixed firmly
on her freshly departed loveliness.
He reflected on how so ruthlessly all
his loves and blessings have been cancelled,
he reflected on happiness now past
which saddened him still further.
Then, for yet greater grief, there came before him
the contrasting conduct of his loves,
the former vexatious,¹¹⁴ and the successor
so prosperous, happy and full of joy.¹¹⁵
He reflected how there had passed into darkness
that carefree time, too friendly to change,
so that when he imagined fortune at its highest
he saw mutability turning her obdurate wheel.

¹¹⁴ The difficulties as narrated in the first three Cantos of the poem.

¹¹⁵ The couple's years of happy marriage.

Pêro de Andrade Caminha (?, 152? – Vila Viçosa, 1589)

Poeta formado na corte e protegido do Senhor D. Duarte, Duque de Guimarães e neto do rei D. Manuel I, foi durante muito tempo censurado pelas histórias da literatura como um inimigo feroz de Camões e seu pedestre rival. Na verdade, temos hoje sólidos motivos para crer que o lirismo de Caminha, abarcando mais de um milhar de poemas, exhibe espécies de autoquestionamento e modalidades de pensamento que se podem considerar alternativas ao lirismo camoniano. Seja como for, a conhecida narrativa romântica da inveja cortesã do medíocre Caminha pelos incomparáveis dotes poéticos de Camões não passa duma fantasia que uma leitura minimamente atenta infirma por completo.

Curiosamente, a atitude geral da crítica nunca dependeu do facto de que, em alguns casos, Caminha glosou, no verso tradicional de redondilha, os mesmos motes que o autor d'*Os Lusíadas*. É o caso dos poemas que começam *Na fonte está Lianor*, *Caterina bem promete* e *Coifa de beirame*, muito diversos das glosas de Camões. Mesmo o último dos três poemas, onde Caminha se sai talvez menos bem da comparação, ganha quase tanto em densidade intelectual quanto perde em graça e vividez para Camões: enquanto este cria uma voz feminina indignada com o fetichismo de Joane e destinada a corrigir a conduta deste, Caminha, em primeira pessoa, tenta antes perceber e explicar a dinâmica afetiva da personagem masculina.

Caminha foi apreciado pela concisão e intensidade dos epigramas. “Alguns são verdadeiramente excelentes”, escreveu um crítico alemão. Praticou a forma mais do que ninguém, quer no verso tradicional de redondilha, quer nas formas renascentistas, quer em tom grave, quer satírico. Neste último campo, é o mais fecundo poeta português: impressiona, num autor que levanta tão alto a beleza da amada, que dedique tantos versos jocosos à feiura. É provável

Pêro de Andrade Caminha (?, 152? – Vila Viçosa, 1589)

A poet formed in court under the patronage of Dom Duarte, Duke of Guimarães and grandson of King Manuel I, Caminha has long been censored in literary histories as a fierce enemy of Camões and his pedestrian rival. In fact, we have today solid motives to believe that Caminha's lyrics, comprising more than a thousand poems, display a type of self-questioning and modes of thinking that can be considered alternatives to Camonian lyricism. Be that as it may, the familiar romantic narrative of courtly envy by the mediocre Caminha of the incomparable poetic skills of Camões is a fantasy invalidated by a minimally careful reading.

Curiously, the general critical attitude has not taken account of the fact that, in some cases, Caminha glossed, in the traditional verse of the *redondilha*, the same *motes* as the author of *The Lusíads*. This occurs with the poems beginning "At the fountain is Lianor", "Caterina promises well" and "A turban captivates dumb John", very different from Camões' glosses. Even the last of these three poems, where Caminha comes out perhaps less well in comparison, gains almost as much in intellectual density as it loses in grace and vividness to Camões: while the latter creates a female voice indignant at the fetishization of 'dumb John' destined to correct the character's conduct, Caminha tries to understand and explain the affective dynamics of the male character.

Caminha was appreciated for the conciseness and intensity of his epigrams. "Some are truly excellent," wrote one German critic. He practiced the form more than anyone, whether in the traditional verse of the *redondilha*, or in Renaissance forms, and whether serious or satirical in tone. In this last field, he is the most fruitful Portuguese poet: it is striking, in an author who praises so highly the beauty of the beloved, that he devotes so many humorous verses to ugliness. It seems likely that the epigrams, like other of his shorter poems,

que os epigramas, como outros dos seus poemas mais curtos, funcionassem como estímulos aos jogos sociais da corte e do ócio aristocrático. Não será por acaso, aliás, que o autor de tantos bons poemas curtos seja o poeta português mais musicado nos cancioneiros da época.

Caminha é também o único autor ibérico conhecido a ter praticado todas as quatro formas poéticas do petrarquismo: o soneto, a canção, a balata e a sextina. Neste campo, Caminha exhibe traços pessoais que, desviando-se de alguns dos parâmetros conceptuais do petrarquismo, contrastam frequentemente com as características mais salientes da lírica de Camões. Assim, no mesmo grau em que o seu contemporâneo mergulha amiúde na convulsão interior das suas mesmas contradições irresolvidas, Caminha procura muitas vezes conciliar, numa espécie de estase e permanência, as inquietações artísticas e metafísicas que revela. Esta particularidade assoma a par da mestria no manejo do decassílabo à italiana, mestria de que a falta de edições suficientemente amplas até há bem pouco tempo dificultou a percepção.

A maioria das formas poéticas clássicas, como o epitalâmio, a elegia, a epístola e a ode, foi também abundantemente praticada pelo nosso poeta. Entre estas, conta-se uma homenagem em vida a uma das figuras maiores do Humanismo português, Jerónimo Osório, que é um dos belos poemas cívicos do século, entre a lembrança dos ritmos mutáveis do tempo natural e humano, e a exaltação do indivíduo que se conserva eticamente exemplar ao longo da vida.

functioned as stimuli in the social games of the court and the aristocratic relaxation. It is no accident that the author of so many good short poems is the Portuguese poet most set to music in the songbooks of the time.

Caminha is also the only Iberian author known to have composed in all four of the poetic forms of Petrarchism, the sonnet, the hymn, the balata and the sestina. In this field, Caminha displays personal traits that, diverting from some of the central parameters of Petrarchism, often contrast with the salient features of the lyrics of Camões. Thus, to the same degree that his contemporary often plunges into the inner turmoil of his own unresolved contradictions, Caminha often seeks to reconcile, in a kind of stasis and permanence, the artistic and metaphysical restlessness that he reveals. Such a trait is part of his mastery in the management of the hendecasyllables of recent Italian import, a mastery which the lack (until recently) of sufficiently comprehensive editions of his works has made hard to appreciate.

Most of the classical poetic forms such as the epithalamium, the elegy, the epistle and the ode were also abundantly practiced by our poet. Among these is a tribute to one of the greatest figures of Portuguese Humanism, Jerónimo Osório, this ode being one of the remarkable civic poems of the century, both for its record of the changeable rhythms of natural and human time, and for its exaltation of the individual who remains ethically exemplary and constant throughout life.

Redondilhas

A este vilancete velho

*Quem disser que eu não sou triste
Por me ver rir e folgar,
Di-lo-á por me anojár.*

Tristeza na alma escondida
Que a vida tem já gastada,
Não pode contra ela nada
Õa alegria fingida.
E se alguém disto duvida,
Deve-o de experimentar,
E então me pode julgar.

Diga o que quiser a gente,
Deixem-me minha tristeza,
Que não tenho outra riqueza
De que esta alma se contente.
Quem sempre a tem tão presente
Pode muito bem folgar
E rir do que se julgar.

Redondilhas

To this old *vilancete*

*Whoever says I'm not sad,
seeing me smile and relax,
does so it vexes.*

The sadness hidden in the soul
life has long exhausted,
impossible to set against it
some pretended thrill.
Should any be sceptical,
let him experiment
and only then pass judgment.

Say whatever people want,
leave me my melancholy,
seeking no other luxury
for this heart to be content.
Being in this constant,
can very well relax
and smile as he takes stock.

A este mote alheio

*Se Amor não torna por mim
Vejo-me em grande perigo.*

Da vida já desespero,
Que desde¹¹⁶ Amor me fez vosso
O que dele mais espero
É saber que o que mais quero
Isso muito menos posso.
Que farei, pois, a este mal,
Que com nunca d'al temer-me
Me tem posto já no fim?
Pode só o Amor valer-me,
Que a tanto mal nada val'
Se Amor não torna por mim.

O melhor que meu mal tem
É um só remédio ter,
E este não poder ninguém
Dar-mo, senão quem do bem
Me faz tão longe viver.
Tão longe do que desejo
Como perto do que temo,
Vede o mal qual é comigo.
Mouro por me ver no estremo
De vos ver, e se vos vejo,
Vejo-me em grande perigo.

¹¹⁶ Desde que.

On this old theme

*For me, if love does not return
I see myself in jeopardy.*

Of life, already I despair
for since love made me your own
that for which I most aspire
is to know that what I most desire
is what I much less can.
What shall I do with this distress
for nothing else fears me
being now placed in ruin?
Only love can avail me,
when so much pain is pointless
if love does not return to me.

The best in what makes me suffer
has no remedy but one
and which no one has the power
to give me save the greater
good making me live so long.
So distant from what I pursue,
so close to what could most alarm,
behold the distress that governs me.
I die to see me in the extreme
of seeing you, and as I see,
I see I'm in great jeopardy.

A este vilancete de Jorge de Meneses

*Quem vos vê só ver-vos pode,
Louvar-vos não pode ser
Que em ver tem bem que fazer.*

Se alguém cuida que vos viu,
Engana-se e cuida mal
Se logo em si não sintiu
Não poder ver tudo o al.
Porque o mais claro sinal
Que quem vos viu pode ter
É nada mais poder ver.

E o espírito que tanto ousa
Que vosso louvor emprende,
Bem mostra que não repousa
No que o juízo compreende.
Busca mais do que se entende,
Quer-se com honra perder
Polo que não pode ser.

To this *vilancete* by Jorge de Meneses

*Whoever sees you can only see you,
to praise you is impossible
having to see and act well.*

If someone thinks he's seen you
he's deceived and thinks wrong
if he doesn't feel at once
he's unable to see anything.
The fact is the clearest sign
of those who've seen is visibly
to lose the power to see.

And the soul that's so valiant
as to undertake your praises,
soon makes clear it's not content
with what judgment recognises.
It asks more that it can realise,
seeking to lose honourably
in that which cannot be.

A esta cantiga alheia

*Na fonte está Lianor,
Lavando a talha e chorando,
Às amigas perguntando
«Vistes lá o meu amor?»*

Mil sinais nela se vêem
De sua tristeza e cuidado,
Chorar, perguntar se vem,
E olhar desassossegado.
Leva-lhe os olhos o amor
Que lhe foi a alma levando,
Dela por eles chorando
Pergunta por seu amor.

Detém-se em lavar a talha
Por desculpar sua tardança,
E não quer que a dele valha
Para perder a lembrança.
Chora, e diz com grande dor
Sem sentir que está falando,
«Vai-se-me a vida acabando,
Porque não vem meu amor.»

Inda que lhe a água faltara
Da fonte, nada lhe dera,
Que a dos olhos lhe bastara
Para quanto falecera.
Sobeja-lhe em tudo dor,
Vai-lhe todo bem faltando,
E diz, já desconfiando,
«Cedo morrerá Lianor.»

To this old song

*At the fountain is Lianor
rinsing her waterpot and weeping,
asking of her companions
"Have you seen my love there?"*

A thousand are the visible signs
of her sadness and anguish,
she comes weeping, questioning
and looking feverish.
Her eyes by love are lifted,
swelling in turn from her heart,
addressing the others, distraught,
and asking about her love.

Lingering as they wash their pots
they apologise for their delay,
not presuming to desecrate
her grievous memory.
She sobs, and is over-wrought
not knowing what she's saying,
"it's plain to me my life's undone
because my love comes not."

Should the water in the well
run dry, no one cares,
for her eyes make up in full
for what's become rare.
Exhausted by suffering,
she reckons all's well lost
and says with deep mistrust,
"Lianor will die young."

A este cantar velho

*Caterina bem promete,
Eramá como ela mente.*

Prometeu que meus queixumes
Brandamente me ouviria,
E os seus fermosos lumes¹¹⁷
Brandos a mim voltaria.
E eu já como quem se fia
Nesta esperança contente,
Ria de quem diz que mente.

Promete, mas sempre engana,
Oxalá nunca o dissera,
Que assi muito mais me dana
Que se nunca prometera.
Já minh'alma desespera
De se ver nunca contente
Dum sim de quem tanto mente.

Promete para enganar
Quem nunca lhe disse engano,
E engana para danar
Quando mais se sinta o dano.
Vai-se o mês e vai-se o ano;
Se lhe lembro o que promete,
Diz que sim, mas sempre mente.

¹¹⁷ Referência convencional aos olhos.

To this old song

*Caterina's full of promises,
but God-dammit, how she lies!*

She gave her word my grievances
would tenderly be undone,
and her eyes in lovely radiance
would gently meet my own.
And I, like one quite certain
of this happiness I desire
laughed at who called her liar.

She swears, but always falsely,
would to God she'd never spoken,
it hurts me more intensely
than if she'd never sworn.
My heart then feels forlorn
at not finding euphoria
with one who's such a liar.

She promises to deceive one
who never deceived her,
and lies just to cause pain
when the pain's most hard to bear.
The month passes, likewise the year;
if I remind her of her promises,
she agrees, but it's always lies.

O seu sim sempre é fermoso
Quando se ouve e se lhe crê,
Mas é mais que o não danoso
Quando o não nele se vê.
Mente-me não sei porquê,
Nem sei como já não sente
Quanto m'engana e me mente.

Mil vezes me ponho em ira
Vendo sua crueldade,
Pois crendo eu sua mintira,
Me não crê minha verdade.
Mostro-lhe alma e vontade,
Não me crê, pois me promete
Para mentir como mente.

Já com tanto falecer
Me falece a confiança,
E de sua fé perder,
Perdi eu minha esperança.
Mas o amor não faz mudança,
Que quem dele muito sente
Nem a quem lhe mente mente.

For oneself, it's always pleasant
when you hear and believe her,
but one's worse than tormented
when she turns deceiver.
She lies, and I don't know why
nor know how not to suffer
when she cheats and turns liar.

Countless times, I'm in a rage
witnessing her cruelty,
for believing her couzenage
I don't trust my own fealty.
I offer her heart and loyalty,
she doubts, then makes promises,
lying even as she lies.

Even as so much is dying,
there dies in me my trust,
my faith in her expiring,
my hopes in her all lost.
But unchanging love lasts,
and whoever feels desire,
not to him are lies liars.

A este cantar velho

*Coifa de beirame*¹¹⁸
Namorou Joane.

Viu quem no toucava,
E o que nela¹¹⁹ via
Ar e graça dava
A quanto trazia.
Ver em tal valia
Tão baixo beirame,
Namorou Joane.

Quem nunca cuidara
Que sem ser engano
Tanto preço achara
Em tão baixo pano?
Contente do dano
Que achou no beirame
Se acha ali Joane.

Do que ali se vê
Ninguém se segura,
Que tudo ali é
Graça e fermosura.
Mostrou-lhe a ventura
Que até no beirame
Se vê ali que s'ame.

¹¹⁸ Uma espécie de touca.

¹¹⁹ Aquela cujo cabelo a touca cobria, a mesma «quem» do verso anterior.

To this old song

*A turban
captivates dumb John.*

Whoever's seen coiffures,
and seeing them, relished
art and the grace conferred
on those so embellished
is truly astonished
such a simple turban
captivated John.

Who could imagine
without being beguiled
such value placed on
a mundane tea-towel?
Content with the dismal,
as I found the turban,
so finds himself John.

From this it's evident
no one is secure
when anything counts
as grace and glamour.
All must beware
when even a turban
can inspire passion.

Cousa em si tão pouca
Tanto o não movera,
Se o ar da que a touca
Em si não tivera.
Mais do que s'espera
Em nenhum beirame
Neste viu Joane.

Fez esta verdade
Que ali nela viu,
Que outra novidade
Logo em si sintiu.
Nela consintiu
Que por tal beirame
Morresse Joane.

C'o que nela achou,
Nele os olhos tinha,
E o que nela olhou
Alma lhe detinha.
Que só dela vinha
Graça ao beirame,
E amor a Joane.

Something so trivial
shouldn't have such clout,
if the breeze did the furling,
in itself it would not.
More than expected
from any turban,
is what's seen in John.

This truth turns on
what's happening here,
that any new fashion
is quickly popular.
So it can it occur
that such a turban
could demolish John.

From this, it follows
the eyes are attracted
and by what they view
the soul is shackled.
So there comes uniquely
grace to the turban
and love to John.

A este cantar alheio

*Isabel e mais Francisca
Ambas vão lavar ao mar.
Se bem lavam, melhor torcem,
Namorou-me o seu lavar.*

Metidas n'água lavando
Sente ãa frio, outra fogo.
Quer mal Francisca a Diogo,
Morre Isabel por Fernando.
Esta está triste cantando
O mal que sente d'amar,
E a outra lava e torce
Sem mais nada lhe lembrar.

E diz: «Eu te ajudarei,
Contanto que alegre cantes.»
«Porque de mim não te espantes
Canta que eu te seguirei,
Mas crê que não perderei
O pensamento de amar,
Por mais que lave e que torça,
Por mais que me ouça cantar.»

Francisca o desejava,
Logo a cantar começou;
Novo rogo inda esperou
Isabel, que se escusava.
Cantando, enfim, a ajudava:
«Se toda água vai ao mar,
Para que é andar e torcer
Por outras águas buscar?»

To this old song

*Isabel and Francisca too
went bathing in the sea.
If they bathed well, they sported better,
how this bathing enamours me.*

Bathing in the sea, some withstand
the chill, others the heat.
Francisca's for Diogo desperate,
Isabel's dying for Fernando.
The one sings despondently
of the pain love is causing her,
the other bathes and sports,
not considering further.

"I will help you," she says,
"so long as you sing for joy."
"On my account, don't dismay,
I sing in your cause,
but don't imagine I will lose
all thoughts of loving.
The more I bathe and sport
the more you hear me singing."

Francisca desired this
and began her refrain;
another entreaty still detained
Isabel, who made her excuses.
Singing at last, she kept her promise;
"If all water flows to the seas,
why go there to bathe and sport
in search of other waters?"

Epigramas

De Dido e Eneias

Vai-se o cruel Eneias, deixa Dido
Que mais que honra, mais que a vida o ama.
Sempre o terão por desagradecido,
Mas ah que outra ventura o leva e chama.
Ela, c'ó espirito desta dor vencido,
O peito entrega ao ferro, o corpo à chama,
Dizendo nesta sua dura sorte:
«A quem vida faltou, não falte a morte.»

Contra um poeta

Quando teus versos deste nome indinos
Me lembram, mau poeta, inda me abalo
De não serem teus versos cabalinos
E parecerem versos dum cavalo.
São louvados os versos peregrinos,
E eu nunca seu louvor escondo ou calo.
Mas não louvo, poeta, os versos que usas,
De Febo peregrinos e das Musas.

A ãa mulher feiíssima

És feia, em tudo feia e sempre feia.
Não sei como encareça esta verdade
Senão com repeti-la, porque a creia
Quem não vê tua estranha fealdade.
Desejo só para isto larga veia
E um ingenho que igual fora à vontade.
Mas assi cuido que inda não bastara
A poder declarar cousa tão clara.

Epigrams

Of Dido and Aeneas

He departs, cruel Aeneas, leaves Dido
who loves him more than honour, or life.
Eternally, it will be called ingratitude,
but, ah, how avoid the summons to more strife.
By courage alone, her pain is conquered,
her breast given to iron, her body to fire,
accepting hard fate in her final breath:
“when life fails, there is always death.”

Against a poet

When I'm reminded, bad poet, by your verses
unworthy of that name, I'm still shocked
your lines have less to do with Pegasus
than with the doggerel of a common hack.
Poems of travel deserve praise
and they're constantly in my own good books.
But I can't praise, poet, your own abuse
of wandering Phoebus and of the Muses.

On a most ugly woman

You're repulsive, utterly and forever repulsive,
I don't know how to spread this news
except by repeating it, so they may believe
who hasn't glimpsed your odd ugliness.
I desire only a stylish delivery,
and a skill equal to my purpose.
But I imagine even these will not suffice
to promulgate a matter so obvious.

À mesma

De tua fealdade, parte e parte
Desejei de tratar distintamente.
Mas falta ingenho, estilo, tempo e arte
Para tratá-las copiosamente.
E pois que me é particularizar-te
Impossível, de ti direi somente
Em soma – e todo o mundo me ouça e creia –,
Que não há em todo ele outra tão feia!

À mesma

Se esses epigramas lendo
Não sabes para quem são,
Em ti, deles, em te vendo,
Verás a declaração.
Porque sendo tu tão feia
Que outra tal não pode haver,
Não é razão que se creia
Que par'outra possam ser.

A um homem feiíssimo

Podes ter com Narciso igual ventura,
Mas na causa haverá desigualdade.
Ele morreu de ver sua figura,
Morrerás vendo a tua na verdade.
Ele d'amor de sua ferrosura,
Tu de medo de tua fealdade.
E outra grã diferença em ti veremos:
Por ele se chorou, por ti riremos.

On the same

Of your ugliness, bit by bit
I should like to treat distinctly,
but I lack the skill, style, time and art
to treat each feature copiously,
and because finely to discriminate
is impossible, I will speak of you only
in total – let the whole world hear and believe,
there's no one so utterly repulsive.

On the same

If reading these epigrams
you don't know who they're for,
checking yourself in them
you'll see it's pretty clear.
You being so repulsive
there's nobody could outdo,
it's beyond reason to believe
it could be anyone but you.

To a very ugly man

You could share the fate of Narcissus,
but with a different aftermath.
He perished from seeing his own face,
you'll die from seeing the truth.
He from love of his own loveliness,
you from fear of being so.
But another contrast sets you off:
for himself he wept, for you we laugh.

Ao mesmo

Obra tua vista diferentemente,
Demócritos e Heráclitos nos fazes.
Choram uns de medo de te ver presente,
Porque se rim¹²⁰ de ver-te, a outros aprazes.
Não riso que a ninguém deixe contente,
Pois a ninguém em nada satisfazes,
Mas riso a que só move a zombaria
Que todos de ti fazem noute e dia.

A um amigo

Gabaste tua dama de fermosa,
Por bem alva e bem loura e bem corada,
Por grande, por bem feita, por airosa,
Por ser em tudo bem proporcionada.
Se informação do que ama é valiosa,
Deve ser pola tua bem julgada.
Tudo o que dizes tem, mas não tem graça,
E o que é fermoso, é feo com desgraça.
Não feições, traço ou cor, mas graça pura
E entendimento, fazem fermosura.
E em quem, se pode ser, se ajunta tudo,
A quem não torna de pasmado, mudo?
Mas em Filis tudo isto e inda mais vemos
Que louvamos, que amamos, que tememos.

¹²⁰ Forma primitiva de «riem».

To the same

Our response to your face is different
following Democritus and Heraclitus.
Some weep with fear that you're present,
others laugh at a sight for sore eyes.
Not that laughter leaves any content
for you satisfy none among us,
but laughter swells to mockery
which all feel for you night and day.

To a friend

You've praised your lady as beautiful,
as white and blonde and reticent,
well-descended, shaped and affable
and in all her movements elegant.
If this news of your beloved is dependable
you've plainly shown excellent judgement.
You list merits, but kindness finds no place
and beauty's ugly if it lacks grace.
It's not looks, dress, colour, but sympathy
and pure grace, that makes for beauty.
If in one, possibly, all were embodied,
who would not be amazed, tongue-tied?
But in Phyllis we see all this and more
which is why we praise, we love and we revere.

Sonetos

Vai-se um mês e outro mês, um ano e outro ano,
Muda-se o gosto, muda-se a vontade,
Há cad'hora ãa e outra novidade,
E eu sempre vou seguindo um mesmo engano.

E vendo claramente o desengano
E mal crida de vós minha verdade,
Nada sentida minha saüdade,
Contente vou correndo após meu dano.

Õa hora só em mil dias que vos veja
Basta para os passar alegremente
Co'as esperanças de vos ver outr' hora.

Mas est'alma em que sempre estais presente,
Ora vos teme ver, ora o deseja,
Mas ou alegre ou triste, sempre chora.¹²¹

¹²¹ Compare-se este soneto com os famosos *Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades* e *Tanto do meu estado me acho incerto*, de Camões. Não se sabe quais foram escritos primeiro, se os de Camões, se os de Caminha.

Sonnets

One month becomes another, one year an age,
fashions change, ambitions alter,
every hour brings a fresh novelty
while I constantly pursue the same mirage.

And seeing clearly your mistrust, the qualms
you express about my integrity,
my yearnings having with you no credit,
I'm happy pursuing my own harm.

Seeing you an hour in a thousand days
is sufficient to leave me feeling content
in the hope of seeing you one hour more.

But this soul, in which you are always
present, fears both to see you and the desire,
but happy or sad, weeps constantly.¹²²

¹²² Compare this sonnet with the famous “So much of my life is equivocal” and “The times change, along with fashions” of Camões: see Landeg White, *The Collected Lyric Poems of Luís de Camões* (Princeton, 2008), pps. 26 & 226. It is not known which were written first, if Camões's or Caminha's.

Segue-me tanto um triste pensamento
Que co' ele vejo a noute e vejo o dia,
E eu, por furtar-lhe a fantasia,
Mil remédios em vão cad' hora tento.

Nem com trabalhos sofre esquecimento,
Nem se perde com cousas d'alegria,
Antes então mais viva sua porfia
Inda nega ãa esperança ao sentimento.

Vejo contra mim cousas que não ousou
Cuidar; mas porque tudo são tristezas,
Não posso apartar delas o cuidado.

Foge-me em tudo o doce, o são repouso.
São cruezas d'Amor e são cruezas
De quem me a seu amor tem todo atado.

There haunts me such a sad idea
remaining with me night and day,
while I, to escape the fantasy,
try countless remedies in vain each hour.

Not with work can I attain oblivion,
nor see how pleasures could impinge.
These merely reinforce its challenge
cancelling all hope in the sensation.

I see confronting me things I dare not
imagine, but since are all miseries
I can't separate from them the pangs.

They abandon me wholly, sweetness and comfort.
Such is the cruelty of Love, the obduracy
of her who with love has me entangled.

Aqueles olhos de que só vivia,
Por cujo amor todo outro amor trocava;
Aquele graça donde o amor tomava
As armas com que tod'alma vencida;

Aquele riso de que eu alma enchia
E em que com novo espírito respirava;
Aquele fermosura em que se achava
Tudo o que se por todas repartia,

Dos olhos se me foi; mas não do espírito,
Não d'alma, onde estará sempre presente,
De quanto nela vi, viva lembrança.

E andará em meus olhos sempre escrito
Um cuidado e amor que não consente
Que tema poder nele haver mudança.

Those eyes for which alone I existed,
for whose love all other love was exchanged;
that grace by whose means love waged
battles that conquered my entire heart;

that smile with which my heart was full,
so that I breathed with a fresh spirit;
that loveliness in which was met
all that was imparted by all,

remain in my eyes, but not the soul
nor the heart where will be always present,
the living memory of what I beheld.

There will be in my eyes forever enrolled
the burden of love that does not assent
to the fear it could ever be altered.

Não sei s' é isto amor, se desatino;
Nace só de vos ver quanto mal vejo,
Mas eu que só por este amor me rejo,
Nenhum outro remédio me imagino.

Na grande dor, no mal n' alma contino,
Tornam-se a vós os olhos, e o desejo
Busca a cura na dor, mas é com pejo,
Porque me sinto dũa e doutra indino.

Nisto assi propriamente me acontece
Como a quem toca o fogo, e atormentada
Toda a parte a que chega com dor sente,

E na força da dor que assi padece
Torna o fogo a tocar, que remediada
Lhe fique a dor na causa do acidente.

I don't know if this is love, or madness;
my sole harm comes from seeing you,
but it's this love alone I pursue
and I can imagine no other recourse.

In great pain, I continue to my soul's hurt,
turning my eyes to you, while love
seeks its cure in pain, but ashamed of
feeling, one way or another, unfit.

In this, it happens to myself as ever
like one who touches a flame, at which torture
the whole body experiences the pain,

and strengthened by the pain endured
touches the flame again, which cures
that pain which first caused the misfortune.

Nestes grandes e altíssimos penedos
Donde se a vista à terra e ao mar estende,
A alma que em vosso amor somente entende
Toda está recolhida em seus segredos.

Ora envolta em desejos, ora em medos
De vos ver ou não ver, só isto a ofende,
E nessa parte a que de cá se rende
Tem sempre os olhos e os cuidados quedos.

Mas inda assi, desta tão grande altura,
Para cuidar em vós o pensamento
A muito mor altura se levanta.

E só repousa meu entendimento
Na lembrança de vossa fermosura
Que ao mundo com razão honra e espanta.

On these vast boulders of the summit
with its panorama of sea and land,
my heart in loving you comprehends
are uniquely preserved all its secrets.

Whether wrapped in desire or in qualms
about seeing you or not, is my sole grief,
for the part that is rendered by myself
keeps eyes and passions forever calm.

Even so, at this tremendous height,
adoring you my inventiveness
to yet greater heights inevitably aspires.

And my understanding finds firm support
in reflecting on your loveliness
which the world rightly honours and admires.

Amor em puro zelo est'alma acende
De cantar o que em vós, senhora, vejo.
Isto me diz o amor, isto o desejo,
O estilo teme, o ingenho se defende.

O entendimento que vos não comprende
Nesta empresa faz dúvida e tem pejo.
E assi se seguir quero o que desejo
Muito a mim dana e muito a vós ofende.

Leva-me às vezes o fervor, contudo,
A dizer algũa parte do que entendo
Do muito de que em vós o mundo se honra.

Mas quanto neste zelo mais me acendo,
Sinto que quanto nele for mais mudo,
Quanto mais o temer, será mais honra.

With pure devotion love kindles the soul
to sing, lady, of what I admire.
It's love informs me, along with desire,
while style hesitates, genius makes avowal.

The mind that cannot comprehend you
in this matter, doubts and feels shame,
and thus it follows, much to my harm,
I question my desire, and this offends you.

Fervour inspires me, all the same,
to believe some part of what I realise
of the greatness in you people so revere.

But the more by this fervour I'm inflamed,
I am in the same degree made speechless,
while the more I fear, the greater the honour.

Balata

Se o mal que em mim de não vos ver se cria
Crêeis, senhora, e quanto alma suspira,
Tanto a dor de não ver-vos não sintira
Pola dor que de mim vos moveria.

Ah, que não sei que digo, é desatino,
Faz-mo dizer a dor que alma padece!
Não julgueis meu amor polo que digo,
Só ver-vos quero, tudo o mais me esquece.
Mas de tão grande bem, quem será dino?
Quem, de achar dor em vós no seu perigo?
Em toda a parte Amor acho comigo,
Mas sempre contra mim por vós, senhora.
E se ele contra mim por vós não fora,
Por mor imigo eu mesmo o julgaria.

Balata

If you will credit, lady, how my misery
at not seeing you grows, in proportion
as my heart sighs, so does the burden
of seeing you unmoved by any grief for me.

Ah, I know not what I'm saying, it's madness,
it compels me to declare my heart's pain!
You don't judge my love from my appeal,
my one wish is to see you, all else is oblivion.
But who is worthy to be so blessed?
Who, to find pain in you at his peril?
Everywhere, I find love inseparable,
but with you he's always opposed me, lady,
and if with you he were not against me
I myself should judge him my enemy.

Ode

a Jerónimo d'Osouro, Bispo do Algarve, o primeiro dia de Janeiro

Ontem acabou um ano,
Outro se começa hoje,
Depressa passará como o passado.
O tempo voa e foge,
E dum em outro engano
Leva a vida após si, leva o cuidado.

Polo que já passou,
Polo que passa agora,
Quasi o que pode vir pode julgar-se.
Ditoso a quem ãa hora
Ditosa não faltou
Em que pudesse bem desenganar-se.

Ditoso o que a lembrança
Tem sempre no que viu
Que já não vê, e no que inda está adiante,
E polo que sentiu
Por vã julga a esperança
Que outros têm por segura e por constante.

Despreza vãos desejos
Da terra, e com espiritos
Altos, aspira ao bem que sempre dura,
E com secretos gritos,
Nunca a este fim sobejos,
Traz o céu a sua alma limpa e pura.

Ode

**to Jerónimo d'Osouro, Bishop of the Algarve,
the first day of January**

Yesterday saw a year's conclusion,
another began today,
it will pass swiftly, like the rest.
Time flies and fades,
and successive delusions
bring lives in their wake, bringing mistrust.

For what's already past,
For what's passing now,
it could almost be its own accuser.
Happy he who some hour
is happy not to be worsted
in what he could turn self-deceiver.

Happy what remembrance
he retains of what was seen
but is seen no more, nor what lies before,
and who deems
as vain folly the assurance
others have they may be happy and secure.

He scorns vain earthly
desires, and with leavened
spirits, covets the good that is eternal,
and with secret strivings,
though never ostentatiously,
carries to heaven his pure, unsullied soul.

Este tem paz consigo,
Este de maus enganoso
Vive livre, este vive em si seguro;
Começam, acabam anos,
Vem um e outro perigo,
Esconde-se em si mesmo em ócio puro.

Em si tem seu descanso,
Consigo se contenta
Como quem só de Deus em tudo pende,
Ora brava a tormenta,
Ora o mar seja manso,
Igualmente à fortuna se defende.

Mas ah, quão raramente
Um destes há na terra!
Que louvores merece o que assi houvesse!
Quantos têm dura guerra
Em si continuamente;
Quem sem este mal vivesse ou não vivesse!

Do que viram, esquecidos,
Do que vêem, descuidados,
Ao qu'inda podem ver a vista escondem,
De vã esperança guiados
Vão trás ela, embebidos,
Surdos que nem vos ouvem, nem respondem.

Peace dwells within him,
he lives free from delusion,
free, and utterly at ease;
years begin and reach their conclusion,
one and another danger looms,
he is wrapped in undisturbed peace.

In himself he is tranquil,
in himself he is content,
as one who depends on God alone,
now he braves the storm,
now the sea is stilled,
as likewise he commands his own fortune.

But ah, how rarely
on earth such a one exists!
What praises such a creature should earn!
How many wrestle
with themselves continually!
Who lives or doesn't live without this pain!

Of what they saw, forgetful,
to what they see, as if asleep,
from what's yet to be seen, hiding,
driven by vain hope
they follow in her wake, febrile
and deaf, neither hearing nor responding.

Consigno sempre inquietos,
Nunca em nada repousam;
Ora vagamente esperam, ora receiam;
Tudo o que cuidam ousam
Por bens nunca quietos,
Que embaraçam sempre alma e a vida enleiam.

Um ano e outro corre,
Um tempo e outro voa,
Nenhum ano nem tempo ao bem os leva,
Neles nunca o bem soa,
Tudo em vida lhes morre,
Neles todo o ano geia e todo neva.

Teu raríssimo espírito
De nossa idade glória,
Claríssimo, prudente, grande Osouro,
De cuja alta memória
Levanta a fama um grito
Té o céu que à terra em ti deu grão tesouro,

Quão longe vás do cego
Vulgo, que ou não se atreve
C'o bem, ora o não entende, ora s'engana,
Que segue o que mais deve
Fugir, que o bom sossego
Foge, e tem só por glória a glória humana.

Unrest their constant companion,
their spirits never anchored,
vaguely hoping at times, at times nervous,
their one concern to hanker
after worldly possessions
that clog the soul and entangle their days.

One year and another ends,
one age and another glides by,
no year nor age has any good to bestow.
Within them no blessing resounds,
all life is doomed to die,
every year concludes in ice and snow.

You, most rare spirit,
the glory of our age,
most radiant and wise Osouro,
at whose high prestige
fame raises a great shout
to heaven which in you gave earth such treasure.

How long must the blind
rabble, afraid to accost
the good, in its ignorance and folly,
seek out what it should most
shun, fleeing all peace of mind,
taking as glory what is merely human glory.

Com letras nos ensinas,
Com virtudes nos moves
E com santos costumes nos repreendes.
Em nossas almas choves
Certas e altas doutrinas,
Que o bem do céu e o mal da terra entendes.

Em ti agora revive
Quanto da antiguidade
Com espanto se lê, se ouve e se canta.
Longa e ditosa idade
Osouro vive, vive,
E viva em ti quanto em ti o mundo espanta.

A mil Janeiros vejas
Ledo o primeiro dia,
A mil Dezembros ledo o derradeiro.
Com tua prudência, guia
Clara e certa nos sejas,
Com tua virtude, exemplo verdadeiro.

In your writings, you inform,
with your virtues you inspire,
with your holy conduct you reproach.
On our arid souls you shower
true and exalted axioms
as of heaven's good and earth's evil you teach.

In you today is revived
as though antiquity
were reading, hearing and singing in awe.
To an age long and happy,
Osouro, live, so live,
as though in you the world lived in wonder.

May you witness a thousand
Januaries, happy the first day,
a thousand Decembers gladly astern.
Be to us with your sagacity
a guide clear and well-founded,
with your virtue a lucid pattern.

Diogo Bernardes (Ponte da Barca, ? – Lisboa, c. 1594)

Mereceu o título de “príncipe” da poesia lírica (o termo é de Lope de Vega). Atingiu um prestígio só comparável ao de Camões como autor de sonetos e, no bucolismo, foi geralmente considerado superior a todos os poetas portugueses do seu século. Os poemas de desilusão e contrição que Diogo Bernardes parece ter redigido nos últimos anos da vida mostram que a idade lhe manteve o nível da inspiração e lhe apurou ainda mais a mestria técnica.

No entanto, talvez por tudo isso, continua hoje a ser o poeta lírico mais confundido com Camões. A confusão não é póstuma: há sinais de que já existia quando ambos eram ainda vivos. Parece, de facto, que alguns sonetos e outros versos foram compostos, de alguma maneira, entre a colaboração e a rivalidade. Chegou a haver quem dissesse que Bernardes teria esbulhado Camões, sobretudo de sonetos, élogos e redondilhas. A acusação carece, porém, de substância. Que ambos eram poeticamente próximos não há dúvida, mas faltam as indicações para sabermos como e quando. Camões nunca se refere explicitamente a Bernardes, enquanto Bernardes escreveu um poema de homenagem a Camões aparentemente só depois da morte deste (onde nada diz sobre a ligação entre ambos). Mas as relações poéticas de Bernardes, ainda em boa parte por estudar, incluem certamente outros autores da sua geração e da anterior.

A sua vida não tem nada do *glamour* das biografias escritas em torno do seu rival. Como este, queixa-se amargamente da pobreza, mas, ao contrário de Camões, Bernardes teve mulher e filhos para sustentar. Natural do Minho, alternou, tanto quanto se saiba, entre as margens do rio Lima no Norte do país e a corte portuguesa no Sul. As suas viagens fora de Portugal parecem resumir-se a uma ida a Madrid integrado numa embaixada, em 1576, e a Marrocos em 1578, onde, na sequência do desastre sofrido pelo exército português em

Diogo Bernardes (Ponte da Barca, ? – Lisbon, c. 1594)

He deserved the title of “Prince” of lyric poetry (the term is Lope de Vega’s). He gained a prestige comparable only to Camões’ as the author of sonnets and, in the bucolic, was generally considered superior to all the Portuguese poets of the century. The poems of disappointment and sorrow that he seems to have written in the last years of life show that with age he maintained his level of inspiration and developed further his technical mastery.

Nevertheless, perhaps on account of this, he continues today to be the lyric poet most confused with Camões. This confusion is not posthumous: there are signs that it already existed during their lifetimes. It appears, in fact, that some sonnets and other verses were composed, in some manner, between collaboration and rivalry. It came to the point that some alleged Bernardes had plundered Camões, above all of sonnets, eclogues and *redondilhas*. The accusation, however, is unfounded. That both were poetically close, there is no doubt, but the details as to how and when are totally lacking. Camões never refers explicitly to Bernardes, and while Bernardes wrote a poem in homage to Camões it was apparently only after his death (and says nothing about the connection between them). But Bernardes’ poetic connections, still for the most part awaiting study, certainly include other authors of his generation and the previous one.

His life has nothing of the glamour of the biographies composed about his rival. Like him, he complains bitterly of poverty but, unlike Camões, Bernardes had a wife and children to support. Born in Minho, he alternated, as far as is known, between the banks of the Lima River in the north of the country, and the Portuguese court in the south. His trips outside Portugal seem to boil down to a trip to Madrid in 1576 in the ambassador’s retinue, and to Morocco in 1578 where, following the disaster suffered by the Portuguese army at Al-Ksar

Alcácer-Quibir, ficou cativo durante um período indeterminado. Como a generalidade dos intelectuais e artistas portugueses coevos, foi favorecido com uma tença e outros benefícios por Filipe II de Espanha, a partir do momento em que este se tornou rei juramentado de Portugal (1581). Todavia, a família continuou a passar dificuldades (se entendermos como factual aquilo que escreveu na ficção em verso) e os filhos sobreviveram pouco tempo ao pai (faleceram antes de 1605).

Diogo Bernardes pôde preparar parte da sua obra para as tipografias. Mas o único volume inteiramente organizado por ele, *O Lima*, inclui apenas éclogas (a poesia bucólica, tão elogiada) e epístolas (cartas em verso). Outro volume de rimas – o primeiro livro impresso em Portugal no seu género, as *Várias Rimas* de 1594 – saiu à luz apressadamente, com a intervenção do autor limitada às primeiras páginas. Um terceiro livro, póstumo, onde se encontra a grande maioria dos sonetos, canções, elegias e poemas na «medida velha», foi organizado sem a sua supervisão. Empreendimento comercial devido ao prestígio que Bernardes detinha como poeta lírico, este último livro, intitulado *Rimas Várias Flores do Lima*, saiu em estado de considerável incúria, sem prefácios nem esclarecimentos prévios, e com muitos erros de toda a índole (começando pelo próprio frontispício).

São poucos os grandes sonetos de Diogo Bernardes que nunca foram atribuídos a Camões. É por isso quase impossível fazer uma escolha dos melhores sonetos do poeta com total isenção. Os sonetos que aqui se incluem são tão seguramente dele quanto o conhecimento atual permite, e optámos sempre pela versão publicada em nome de Bernardes quando o soneto se conhece em mais do que uma forma. Alguns deles merecem a leitura sensível e a análise demorada que só costuma conceder-se a obras-primas.

O problema de autoria não subsiste nos outros casos aqui selecionados. A leveza grácil das cantigas rimadas, a aparente informalidade dum *epyllion* concebido como corretivo de epopeia e história, a análise corrosiva da colonização portuguesa numa epístola, a reflexão ética e política dialogada em ambiente pastoril e o intenso sentimento de renúncia numa sextina perfeita dos últimos anos da vida são todas bem próprias de Diogo Bernardes.

al-Kabir, he remained captive for an indefinite period. Like the majority of intellectuals and contemporary Portuguese artists, he was favoured with a pension and other benefits by Philip II of Spain, when he took the oath as king of Portugal (1581). But the family continued to experience difficulties (if we effectively understand what he wrote in fictional verse) and his children survived their father only a short time (they died before 1605).

Diogo Bernardes was able to prepare part of his work for the printers. But the only volume fully organized by himself, *The Lima*, is made up only of eclogues (the bucolic poetry, so much praised) and epistles (letters in verse). Another volume of poems – the first book of its kind printed in Portugal, the *Várias Rimas* of 1594 – appeared quickly, with the author's contribution limited to the opening pages. A third book, published posthumously, in which appeared the great majority of his sonnets, hymns, elegies and poems in old measures, was arranged without his supervision. A business venture based on Bernardes' great prestige as a lyric poet, this latter book, entitled *Rimas Várias Flores do Lima*, appeared in a state of considerable carelessness, lacking prefaces or opening statements, with many errors of all kinds (from the title page on).

Only a few of Diogo Bernardes' greatest sonnets were never attributed to Camões. It is therefore almost impossible to make a choice of his best sonnets with complete accuracy. The sonnets included here are as certainly his as current knowledge allows, and we have opted always for the Portuguese version published in Bernardes' name when the sonnet is known in more than one form. Some of them merit the sensitive reading and time-consuming analysis usually only granted to masterpieces.

The problem of authorship does not arise in the other examples selected here. The light grace of the rhymed songs, the apparent informality of an *epyllion* conceived as a corrective to epic and history, the corrosive analysis in an epistle on Portuguese colonization, the ethical and political reflection of the pastoral dialogue, and the intense sentiment of renunciation in a perfect sestina of his life's closing years, are all properly Diogo Bernardes'.

Cantigas

«Alcido, toma esta rosa
Que por minha mão colhi.»
«Antes eu tomara a ti,
Sílvia muito mais fermosa.»

«Não foi pequeno favor
Este que te fiz agora.»
«Grande foi, e porém fora
Est'outro muito maior.»

«Põe os olhos nesta rosa;
Cousa mais bela não vi.»
«Não os sei tirar de ti,
Sílvia muito mais fermosa.»

«Não creias a teu desejo,
Já sei de mim que sou feia.»
«Como queres que não creia
O que com meus olhos vejo?»

«Pois entre mil essa rosa
Por mais fermosa escolhi.»
«Porque te não viste a ti,
Sílvia muito mais fermosa.»

Songs

*“Alcido, take this rose,
my own hand plucked it.”
“Before, Sylvia, I accept it,
your greater beauty glows.”*

“That was no small favour
I did for you just now.”
“It was much, and for all I know
The next will be much more.”

“Look closely at this rose,
I never saw one lovelier.”
“This, Sylvia, I can’t gather,
your greater beauty glows.”

“Don’t trust to your desires,
I know myself repulsive.”
“How could I not believe
what’s before my very eyes?”

“From a thousand, this one rose
I chose for its lovely hue.”
“Why not, Sylvia, look about you?
your greater beauty glows.”

«Queres falar-me a meu gosto,
Lá te fica outra vontade.»
«Olha, Sílvia, as do teu rosto;
Verás se falo verdade.»

«Não sei flor que chegue a rosa
Nem que tanto dê de si.»
«Nem rosa que chegue a ti,
Sílvia muito mais fermosa.»

*Começo já de sentir
A dor da vossa partida.
Que será quando me vir
Sem vos ver e sem ver vida?*

Não sinto com que resista
As forças deste cuidado,
Desque me tirar meu fado
A vista da vossa vista.
Posso já mal encobrir
Saüdades da partida.
Que será quando me vir
Sem vós, sem gosto, sem vida?

“You wish to direct my taste
imposing another reality.”

“Look, Sylvia, at your face,
you will see I speak truly.”

“No flower equals the rose
nor yields of itself so much.”

“No rose, Sylvia, is your match,
your greater beauty glows.”

*Already I begin to suffer
the pain of your departure.
How will it be when I endure
seeing neither you, nor life?*

I don't know how to combat
the force of this omen,
after accepting as my fortune
the sight of your sight.
I cannot hide from myself
my pain at your departure.
How will it be when I endure
without you, or joy, or life?

Vai-me pondo em tal extremo
Este receio mortal,
Que pode ser menos mal
O grande mal que já temo.
Temo ver-se dividir
Por vós minh'alma da vida,
Õa pera vos seguir,
E outra da dor seguida.

Lançara mão d'esperanças
Se me pudera enganar,
Mas sempre em largas mudanças
Há muito que requear.
Isto me faz presumir
Tais cousas desta partida,
Que nem há mais que sentir,
Nem mais que temer na vida.

Being placed by this terror
in such a mortal extreme,
it could be a lesser harm
than the one I already fear.
I fear myself torn in two
over you, the soul of my life,
one part pursuing you,
the other pursued by grief.

I will grasp the hand of hope
if I may be my own deceiver,
but when change exerts its grip
there is always much to fear.
This makes me ponder
such conclusions to this epitaph
that there's nothing more to bear,
nor no more to fear in life.

Sonetos

Duma viagem ao Norte: quatro sonetos

1

Eu me parto de vós, campos do Tejo,
Quando menos temi esta partida,
E se minh'alma vai à dor rendida,
Nos olhos o vereis com que vos vejo.

Pequenas esperanças, mal sobejo,
Vontade qu'a razão leva vencida,
Asinha darão fim à triste vida,
Se não vos torno a ver, como desejo.

Entanto não verá noite nem dia
Apartar-se de vós minha lembrança:
Amor, que vai comigo, o certifica.

Andarão sempre em minha companhia,
Enquanto na tornada houver tardança,
Saüdades do bem que em vós me fica.

Sonnets

From a journey up north: four sonnets

1

I part from you, Tagus, with your meadows
when my mind's less fearful of this break
and, if I'm given over to heart-ache,
you will see it mirrored in my own eyes.

Frustrated hopes, foul dissipation,
caprice which reason hasn't managed to stifle,
will soon put an end to this sad life
if I'm not restored to you, as I yearn.

Night and day, meanwhile, will have no end
divorced from you in my memory:
love, my companion, is my testimony.

You will travel constantly as my friend,
and while my returning knows delay
regret for your benevolence haunts me.

2

Brandas águas do Tejo que, passando
Por estes verdes campos que regais,
Plantas, ervas, flores e animais,
Pastores, Ninfas ides alegrando,

Não sei, ah doces águas, não sei quando
Vos tornarei a ver, que mágoas tais,
Vendo como vos deixo, me causais,
Que já vou de tornar desconfiando.

Ordenou o meu fado, desejoso
De converter meus gostos em pesares,
Partida que me vai custando tanto.

Saüdoso de vós, dele queixoso,
Encherei de suspiros outros ares,
Turvarei outras águas com meu pranto.

2

Gentle waters of the Tagus, that sluicing
these green meadows, bringing rapture
to plants, herbs, flowers and all creatures,
shepherds and their nymphs in your passing,

unable, sweet stream, to name the day
I will see you once more, such grief
overwhelms me as I take my leave,
I travel gazing behind me in dismay.

My fate has ordained, ever eager
to transform my pleasures to distress,
a parting that costs me so very dear.

Lamenting this, in my nostalgia,
I will burden other breezes with my sighs,
troubling other waters with my tears.

Já do Mondego as águas aparecem
A meus olhos, não meus, antes alheios,
Que doutras diferentes vindo cheios,
Na sua branda vista inda mais crecem.

Parece que também forçadas decem,
Segundo se detêm em seus rodeios.
Triste, por quantos modos, quantos meios,
As minhas saüdades m'entristecem!

Vida, de tantos males salteada,
Amor a põe em termos que duvida
De poder ver o fim desta jornada,

Antes se dá de todo por perdida,
Vendo que não vai d'alma acompanhada,
Que se deixou ficar onde tem vida.

Now the waters of the Mondego appear
before my eyes, not mine, alien eyes,
that approaching fill with different waters
that at your gentle sight overflow more.

They seem, though, driven in their descent
having been held back in their wanderings.
Whatever the means and meanderings,
it's sad that my grief is ever present.

Life is assailed by such great cost,
love puts it in terms that cast doubt
on my living to see this day's end.

Before it gives everything up for lost,
seeing it is not guided by my heart,
it was allowed to stay where life remained.

Lima, que neste vale murmurando,
Enquanto o sol s'esconde em Ocidente,
A tua natural, vezinha gente
Fazes adormecer com teu som brando,

Eu, saüdoso doutro, estou velando,
Ouvindo murmurar tua corrente,
E com dor de me dele ver ausente,
Com lágrimas a vou acrecentando.

E tu que ledos pera o mar caminhas,
Cuidar me fazes (tal é o som que deixas)
Que triste vás chorando minhas mágoas;

Mas a verdade é que tu te queixas
De recolher em ti lágrimas minhas,
Porque te turvam tuas claras águas.

4

River Lima, murmuring in this valley
while the sun hides in the western ocean,
your natural, neighbouring kin
are lulled to sleep by your gentle tale.

Yearning for another, I remain alert
hearing the murmur of your current,
and in my grief for what is absent
with my tears I contribute to it.

As lightly to the sea you wind your way
you give me notice (such is your eloquence)
you are weeping sadly over my distress.

But the plain truth is you rue the day
you gathered my tears in your confluence,
for they only muddy your clear waters.

Tanto fui os meus olhos costumando
A chorar desses vossos a crueza,
Que lhe ficaram já por natureza
Lágrimas em lugar do sono brando;

As horas de dormir passam velando,
Passam as de velar com mais tristeza,
Vendo crescer em vós maior dureza
Quando pol'abrandar¹²³ cegam chorando.

Assi deles se vai, sem terdes mágoa,
Em lágrimas gastando a luz visiva;
Assi nelas também consumo a vida.

Já se tornaram, d'olhos, olhos d'água,
Mas d'água que não mata, antes aviva
A chama em mim, nos vossos acendida.

¹²³ Por abrandá-los.

So far have my eyes become accustomed
to weeping over your endless cruelty,
they remain brimming, as if naturally,
with tears in place of calm slumber.

Wide awake through the hours of sleeping,
they keep watch, with the added sadness
of seeing your obduracy only increase
when to assuage it they're blind with weeping.

This happens without you feeling pain
in tears that sully the clear daylight,
in the manner that I consume my years.

They have changed from mere eyes to fountains
but of water that doesn't quench, only ignites
the flame in me, kindled by yours.

No son mis ojos de llorar cansados
Aunque de llorar me veo ciego,
Ni pued'el alma mia hallar sosiego
O por desiertos vaya, o por poblados.

De suerte me persiguen mis cuidados
Que de mi triste vida al cabo llego,
Mas Átropos por llanto, ni por ruego,
Cortar no quiere el hilo de mis hados.

No veo quien de mi tenga manzilla,¹²⁴
Y que todos la tengan ¿qu'aprovecha,
Si la causa del mal no la tuviere?¹²⁵

¡O duro caso, estraña maravilla,
Que por muerto la vida me desecha,
Y la muerte por vivo no me quiere!

¹²⁴ No sentido castelhano antigo de *compaixão* (provocada por uma chaga ou ferida).

¹²⁵ Os dois pronomes *la* referem-se a «manzilla», *i. e.*, literalmente: e que todos sintam compaixão, que aproveita, se a causa do mal não tiver compaixão? O problema é a distância e incompreensão absolutas do *mal de vivre* do sujeito: mesmo que os outros sentissem (e não sentem) compaixão por ele, essa compaixão seria desmotivada, porque só poderia incidir sobre algo desconhecido ou não entendido.

My eyes are never weary of weeping
though weeping makes me seem sightless,
nor may I locate for my soul peace
not in deserts nor in ways that are peopled;

It's my ill fortune to follow the grief
that forever attends my sad state,
but Atropos, however I weep and solicit,
refuses to cut the thread of my life.

I do not see any who pities my pain
and if anyone did, what possible good
if its cause remains so impassive?

O hard case, strange sensation,
that life deserts me, as though dead,
and death repudiates me as alive!

Que quer Amor de mim que já não tenha?
Estes arrufos seus não terão fim?
De mim, por seu amor, me desavim,
E assi cativo o sigo, ou vá ou venha.

Ao fogo em que me queimo junto lenha
E choro n'alma quando os olhos rim.
Se Amor isto não quer, que quer de mim?
Ah, se matar-me quer, não se detenha!

Aqui tem ãa vida, triste e breve,
Sujeita a seu querer, e tão sujeita
Que tudo em suas mãos comete e deixa.

Bem sabe isto Amor já, mas qu'aproveita?
Que só por me negar o que me deve,
De mim s'agrava, e sem razão se queixa.

What does Love want of me he doesn't have?
Do his tantrums have no ending?
I'm left, for Love's sake, self contending
and I follow, going or coming, as his captive.

Consumed in the furnace, like so much coal,
weeping in my heart as my eyes dance,
If Love forswears this, what's his preference?
Ah, he wants me dead, not just in jail!

Our life here is wretched and short,
subject to his caprice, and so subject
everything begins and ends with him.

Love's well aware of this, but who benefits?
Everything I most need, he rejects,
enraging me, without the right to blame.

Onde achaste, Marília, tão bom meio¹²⁶
Pera te não lembrares do passado?
Que descuido mora em ti, ou que cuidado
Doutro que já tiveste tão alheio?

Ou o Lima em si torna a ser Leteio¹²⁷,
Ou eu sempre de ti fui enganado,
Mas creio que novo amor... Ah, duro fado,
Não quero dizer mais do que mais creio!

Mas já daqui bem podes suspeitar
A causa das cruéis minhas suspeitas,
Se suspeitas lhe posso inda chamar.

Mil contas tenho feitas, mil desfeitas,
As quais todas, enfim, vêm a parar
Que, como quer que seja... que me enjeitas!

¹²⁶ Poema duma série que Bernardes dedicou a Marília, que se distingue dos sonetos amorosos à maneira petrarquista pelo tom mais ligeiro e mais rústico. A amada é tratada por “tu”, contrastando com o “vós” dos cânones clássicos.

¹²⁷ Forma adjectiva de Letes, o mítico rio do esquecimento. O geógrafo Estrabão, bem conhecido dos humanistas do Renascimento, parecia ter identificado o Letes com o Lima.

Where did you find, Marília,¹²⁸ such a stratagem
for wiping the past from your memory?
What negligence possesses you, or what wary
posture that makes me so swiftly a stranger?

Either Lima has metamorphosed to Lethe¹²⁹
or I've long been victim of your deceit.
But I trust new love... Ah obdurate fate,
I won't say more than most hold true!

From all this, you will readily suspect
the origins of my own cruel suspicions,
if suspicions can still speak audibly.

Countless tales I've told myself, and rejected,
all leading to the same conclusion
that what must be must be... which disgusts me.

¹²⁸ One of a series of poems Bernardes dedicated to Marília, distinguished from sonnets in the Petrarchist manner by their lighter, more rustic tone. The beloved is treated as "tu", contrasting with the "vós" of the classical canons.

¹²⁹ The mythical river of oblivion. The geographer Strabo, well known to the humanists of the Renaissance, seems to have identified Letes with the river Lima.

Leandro em noite escura indo rompendo¹³⁰
As altas ondas, delas rodeado,
No meio d'Helesponto, já cansado,
E o fogo já na torre morto vendo,

E vendo cada vez ir mais crescendo
O bravo vento e o mar mais levantado,
Das suas forças já desconfiado
Os rogos quis provar, não lhe valendo:

«Ai ondas!», suspirando começou;
Mas delas sem lhe mais alento dar
A fala contrastada atrás tornou,

«Ai ondas» (outra vez disse) «ó vento, ó mar,
Não m'afogueis, vos rogo, enquanto vou,
Afogai-me depois quando tornar!»

¹³⁰ Sobre o mito de Hero e Leandro. Enquanto Hero esperava pelo amante na torre de sua casa, com uma chama acesa à janela para o guiar, Leandro atravessava o estreito de Helesponto a nado. Uma noite de tormenta, porém, a chama apagou-se e Leandro perdeu-se no mar. Quando o seu cadáver arribou à praia, Hero suicidou-se, atirando-se da torre. O poema está baseado no epigrama que Marcial, poeta latino, escreveu sobre o tema.

Leander¹³¹ on a pitch-black night, cleaving
the breakers that surrounded him on all sides
in the midst of the Hellespont, already fatigued,
the fire in the tower sunk to oblivion,

with every moment that passed, the tall
waves increasing, the seas more mountainous,
already mistrustful of his own powers,
he resorts to prayer, though to little avail:

“Alas, waves,” he began with many sighs,
but before he could utter another word
his speech was lost in the tempest’s wake;

“Alas, waves” he repeated, “O winds, O seas,
don’t drown me, I implore you, while I forge ahead,
drown me only after I’ve turned back.”

¹³¹ Concerns the myth of Hero and Leander. While Hero waited for her lover in the tower of her house with a flame burning at the window to guide him, Leander swam across the Strait of Hellespont. One stormy night, however, the flame went out and Leander was lost at sea. When his corpse was cast up on the beach, Hero committed suicide by throwing herself from the tower. The poem is based on an epigram by Martial, the Latin poet.

Banhada em vivas lágrimas Maria¹³²
Já fora do sepulcro se tornava,
Que vista d'anjos não a consolava,
Porquanto a do Rei deles pretendia,

Eis nisto, o bom Jesus lhe aparecia
Em trajos que hortelão representava.
«Porque choras, mulher?», lhe perguntava.
«Tomaram meu Senhor», lhe respondia.

E logo que na voz o conheceu,
A seus pés se arrojou; mas o Senhor,
Com dizer «Não me toques», a deteve

E juntamente desapareceu.
Ah, que tão largo pranto e tanto amor
Não vos pedem, Senhor, vista tão breve!

¹³² Poema baseado no *Evangelho de S. João*, 20: 11-17, sobre a aparição de Jesus resurrecto a Maria Madalena.

Bathed in fresh tears, Mary soon turned
back from the mouth of the sepulchre,¹³³
the sight of the angels not consoling her
in place of the king for whom they stood guardian.

At this, good Jesus appeared before her
like a gardener in his simple smock:
“Why are you weeping, woman?” he asked.
“They have taken my Lord,” she made answer.

On the instant, by his voice she knew
him, casting herself at his feet. But the Lord
forestalled her, saying “Do not touch me”,

in the same breath disappearing from view.
Ah, to be so wept over, so much adored,
do not ask of us, Lord, glimpsed so briefly!

¹³³ Based on John, 20: 11-17, about the appearance of the resurrected Christ to Mary Magdalene.

Águas do claro Lima, que corria
Pera mim, noutro tempo, claro e puro,
Que correr vejo agora turvo, escuro,
Quem afogou em vós minh'alegria?

Cuidei que com vos ver descansaria
Do mal do cativo triste e duro,
Mas mais sem gosto aqui, menos seguro,
Me vejo do que me vi em Berberia.¹³⁴

Mudança vejo aqui em arvoredos,
Creceram muitos, muitos acabaram,
Fez seu ofício em tudo a natureza.

Duas cousas, porém, não se mudaram:
Lugar e duro ser destes penedos,
De vossos naturais, teima e dureza.

¹³⁴ Refere-se ao período, a seguir à batalha de Alcácer-Quibir (1578), no qual ficou preso em Marrocos.

Bright waters of the River Lima that once
flowed alongside me clear and pure,
but I now see running muddied and obscure,
who drowned in you my happiness?

I thought to meet here with tranquility
from the evils of hard, sad enslavement,
but I feel myself less secure, less content,
than when I found myself in Barbary.¹³⁵

I see much change in these green woods,
they grow greatly, and equally grow old,
nature in all things doing its duty.

Two things, though, are forever unaltered:
fixed and obdurate are these human boulders,
and their nature harsh and immutable.

¹³⁵ Refers to the period following the battle of Al-Ksar al-Kabir (1578), when he was imprisoned in Morocco.

Os meus alegres, venturosos dias
Passaram como raio brevemente;
Movem-se os tristes mais pesadamente
Após das fugitivas alegrias.

Ah, falsas pretensões, vãs fantasias!
Que me podeis já dar que me contente?
Já de meu triste peito o fogo ardente
O tempo o converteu em cinzas frias.

Nelas envolvo agora erros passados
(Que outro fruto não deu a mocidade,
A quem vergonha e dor minh'alma deve),

Envolvo mais, de toda a mais idade,
Desejos vãos, vãos choros, vãos cuidados,
Para que tudo leve o vento leve.

My former happy halcyon days
passed by like summer lightening;
the sad ones linger faltering
after those fugitive joys.

False pretensions, empty fantasies,
how could you now confer pleasure?
Time has changed the once ardent fire
in my sad breast to cold ashes.

I meditate on my former errors
(what fruit did youthful folly not fashion
but shame and grief for my soul?)

I meditate on the sum of my years
vain longings, vain tears, vain concerns,
so the light wind scatters all.

Epístola

a João Rodrigues de Sá de Menezes (excertos)¹³⁶

Ó Febo, se te move humano rogo,
Inspira (porque teu poder se creia)
No frio peito meu, teu brando fogo.
Abre no duro ingenho nova veia,
Por que, com teu favor, mostrando logo
As honras qu' emprimi na minha Ideia
Daquele esprito raro onde descansas,
Pague em parte mercês, pague esperanças.¹³⁷

E vós, brandas Irmãs, que tanta estima¹³⁸
Fizestes já da minha agreste lira,
Quando da bela Sílvia, ao som do Lima,
Andou cantando quem por cá suspira,¹³⁹
Alevantai agora a baixa rima
Que de tão longe a nova glória aspira;
Que se me vós guiais, esperar devo
Que não canse meu verso a quem escrevo.¹⁴⁰

¹³⁶ Diogo Bernardes queixou-se frequentemente da inexistência de condições em Portugal para se escrever uma epopeia, mas não deixou de reagir àquelas que então se publicavam. Num tom informal, chão e ligeiro, Bernardes imita nesta epístola de 1576 a oitava-rima, as invocações divinas e as reclamações de verdade e atualidade histórica que eram mais típicas da poesia heroica da época.

¹³⁷ Esta invocação ao deus Apolo, de tom inicialmente grandioso, não resulta afinal em mais do que a intenção, pouco elevada, de retribuir com versos favores (cargos e remunerações) que o poeta já recebeu ou que tinha esperança de receber.

¹³⁸ A estrofe imita parcialmente a Invocação de *Os Lusíadas* de Camões (Canto I, 4-5), mas o seu começo é mais próximo da Invocação da *Felicissima Victoria*, de Corte-Real, cuja versão manuscrita de 1575, acompanhada dum soneto elogioso da autoria de Bernardes, começava assim: «A vos, bellas hermanas, qu' en la cumbre...»

¹³⁹ Alusão ao prestígio adquirido pela poesia bucólica de Bernardes dirigida a Sílvia, a amada dum seu pseudónimo pastoril.

¹⁴⁰ Em vez de querer infundir espírito heroico nos leitores ou ouvintes, como as epopeias então reivindicavam, Bernardes diz não pretender mais do que não os aborrecer.

Epistle

to João Rodrigues de Sá Meneses (excerpts)¹⁴¹

O Phoebus, if human prayer moves you,
inspire (because your power is undoubted)
in my cold breast your gentle heat.
Open a new seam in my rough genius
for by your favour, showing betimes
the esteem you implanted in my memory,
from that rare spirit where you recline,
grant me favours, and grant vision.¹⁴²

And you, gentle sisters, who have already¹⁴³
granted such fame so to my rustic lyre,
when I went singing of lovely Sylvia
to the Lima's sound, as for here I sighed,¹⁴⁴
elevate now my vulgar rhyme
that from so far inhales a new glory;
for if you guide me, I surely trust
my verse will not weary the one addressed.¹⁴⁵

¹⁴¹ Diogo Bernardes often complained about the lack of conditions in Portugal for writing an epic poem, but did not fail to respond to the poems which, in the same period, were successful. In a tone less formal, lighter and plainer, Bernardes mimics in this epistle of 1576 the *ottava rima*, the divine invocation, and the claims to truth and historical fact typical of contemporary Iberian heroic poetry.

¹⁴² This invocation to the god Apollo, initially grandiose in tone, expresses little more than the intention of repaying favours (charges and remunerations) that the poet has already received or hoped to receive.

¹⁴³ The stanza partly imitates the Invocation of Camões' 1572 *The Lusíads* (Canto I, 4-5), but is closer to the Invocation of Corte Real's *Felicissima Victoria*, the 1575 manuscript version of which, accompanied by a complimentary sonnet by Bernardes, began: "To you, beautiful sisters, who on the summit ..."

¹⁴⁴ An allusion to the prestige acquired by the bucolic poetry of Bernardes to Sylvia, the beloved of his pastoral pseudonym.

¹⁴⁵ Instead of instilling a heroic spirit in his readers, as epics then claimed, Bernardes wants only not to annoy them.

Não cantarei aqui fábulas vãs¹⁴⁶
De novidades sempre tão amigas,
Que vêm a converter homens em rãs
E tornam a fazer homens de formigas.
Verdades cantarei, verdades chãs
E vistas por meus olhos, não antigas,
Da jornada que fez o bom Carneiro,
Dos Alcáçovas tronco verdadeiro.¹⁴⁷

Quanto de mor estima seja digno¹⁴⁸
O saber ond'está, quanto melhor
Que pedras preciosas, qu'ouro fino,
Que toda a mais riqueza essa que for,
Por quem aventuramos de contino
As vidas – e as almas, que é pior –,
Cuidando matar sede d'ouro e prata,
Que nunca se matou, que tantos mata!

Por muitos reis se vê, que não lhe tira
O tempo um nome tal, que eterno dura,
Os quais est'alto dom, que o Céu inspira,
Prezaram sempre mais que os da ventura.

¹⁴⁶ Estrofe que alude às oitavas iniciais de epopeias da época que diziam rejeitar fantasias e juravam só contar a verdade. Esta estância é sobretudo próxima de *Os Lusíadas* de Camões (Canto I, 11), e de *Los famosos hechos del Cid*, de Diego Jiménez Ayllón, de 1568 (Canto I, 7).

¹⁴⁷ Pedro de Alcáçova Carneiro foi o embaixador de D. Sebastião na missão portuguesa à corte de Madrid que o poema de Bernardes relata.

¹⁴⁸ Nestas estâncias onde louva a sabedoria, o poeta parece rebater a crítica que, n' *Os Lusíadas* (Canto V, 95-98), Camões havia feito aos Portugueses como menosprezadores das Letras.

I will not recite here empty fables,¹⁴⁹
of novelties always so acceptable,
that happen to change men into frogs
or instead make men out of ants.
I will sing truths, eminent truths,
not ancient but seen by my own eyes,
of the good Carneiro's expedition,
true branch in the Alcáçovas' line.¹⁵⁰

How much more is knowledge esteemed¹⁵¹
to be worthy, when found, how superior
to precious stones or beaten gold
or to the greatest wealth that exists,
for which we venture our lives
unceasingly – and souls, which is worse –
daring to assuage the appetite for money
that never kills itself, but kills so many!

By many kings is evident, their names not
forgotten by time but enduring for ever,
those of ability, inspired by heaven,
always prize it far more than fortune.

¹⁴⁹ Alluding to the initial octaves of epics of the time that claimed to reject fantasies and swore only to tell the truth. This stanza is particularly close to Camões' *The Lusíads* (Canto I, 11), and to Diego Jiménez Ayllón's 1568 epic *The Famous Deeds of El Cid* (Canto I, 7).

¹⁵⁰ Pedro de Alcáçova Carneiro was the ambassador of king Sebastião in the Portuguese mission to the court of Madrid that Bernardes' poem relates.

¹⁵¹ In these stanzas praising wisdom, the poet seems to counter Camões' criticism (*The Lusíads* Canto V, 95-98) that the Portuguese despise Letters.

Senão vede Alexandre que suspira
Quando d'Aquiles viu a sepultura,
Que dera, se por ouro se comprara,
Saber que soube dar fama tão clara?

Que diremos da carta qu'escreveu
Seu pai ao grão filósofo,¹⁵² no dia
Que tão ditoso príncipe nasceu,
Que conquistou do mundo a Monarquia?
Não diz que mais ao Céu agradeceu
O dar-lho em tal tempo, que podia
Ser por tão grande mestre doutrinado,
Do que lh'agradecia haver-lho dado?

Favores e mercês que Octaviano
A sábios sempre fez, é cousa clara.
Horácio diga, diga o Mantuano,¹⁵³
Se lhe sentiram nunca mão avara.
O nosso dom Denis, rei lusitano,
Que no seu tempo a ruda Musa empara,¹⁵⁴
Qu'inda assi ruda, a fama lhe renova,
Também desta verdade é clara prova.

Mas o refúgio certo, e verdadeiro
Lume deste saber que tanto val',
Qual foi senão o rei que foi terceiro
Do nome do Baptista em Portugal?¹⁵⁵
A quem celebre o mundo por primeiro
Em sábio, em piedoso, em liberal,
Emparo do humano e do divino,
De fama cá, no Céu de glória digno.

¹⁵² Filipe II da Macedónia, pai de Alexandre Magno, e o filósofo Aristóteles, convidado a ser educador do filho.

¹⁵³ O poeta romano Virgílio, nascido em Mântua e favorecido pelo imperador Octaviano Augusto.

¹⁵⁴ O rei D. Dinis (1261-1325) foi poeta notável e fundou os Estudos Gerais.

¹⁵⁵ D. João III, rei de Portugal falecido em 1557.

What would not Alexander, who sighed
when he saw the grave of Achilles,
knowing knowledge would make him famous,
would not have given if gold could so purchase?

What shall we say of the letter his father
wrote to the great philosopher,¹⁵⁶ the day
so fortunate a prince was born
who made himself monarch of the world?
He said no more than to thank heaven
for a favour so timely that he could
by such a great master be schooled,
and what better way to express gratitude?

The gifts and favours that Octavius
always showed to scholars, is well attested.
Horace too, according to Virgil of Mantua,¹⁵⁷
said they should never know an empty hand.
Our own Dinis, the Lusitanian king,
sponsored in his time the rustic Muse,¹⁵⁸
which rustic as ever, repeats his fame,
a truth continually self-proclaimed.

But the sure haven, the true flame
of that knowledge that is beyond so worth,
who was it if not the third king
of the name of the Baptist in Portugal?¹⁵⁹
He who the world celebrates as first
in wisdom, piety and munificence,
prop of the human and the divine,
worthy of fame here, of glory in heaven.

¹⁵⁶ The philosopher Aristotle, invited by Philip II of Macedonia, father of Alexander the Great, to be his son's educator.

¹⁵⁷ The Roman poet Virgil was favoured by the emperor Octavian Augustus.

¹⁵⁸ King Dinis (1261-1325) was a notable poet and founded the first University in Portugal.

¹⁵⁹ João III, king of Portugal, who died in 1557.

Epístola

a Rui Gomes da Grã, já partido para a Índia (excertos)

E porque logo a te contar comece
Aquilo que mais trago no cuidado,
Deixando tudo o mais que aqui se of'rece,

Digo que me deixaste penhorado
No amor, com amor que me mostraste
Tão claro quanto o meu enganado.

Digo que dor tamanha me deixaste
Quando deram no mar velas ao vento,
Como foi o caminho que passaste.

Rompia a proa o líquido elemento,
Eu com suspiros d'alma o ar rompia
Com lágrimas, mostrando o sentimento.

C'os olhos saüdosos te seguia
Enquanto divisei as brancas velas,
E depois disso com a fantasia.

Imaginei então Nereas belas
Diante o curvo pinho esparger flores,
E outras os Tritões diante delas.

E mil delfins ligeiros nadadores
Me pareceu que via ir volteando,
Se como a fama diz, morrem d'amores.

Epistle

to Rui Gomes da Grã, already en route to India (excerpts)

Even as you begin to measure
all that I did to cause you pain,
leaving aside all else on offer,

I declare you abandoned me, sworn
to love by the love you showed
as manifest as my own disillusion.

I declare you abandoned me to such woe
when you spread your sail on the seas to the wind
as when you took your former road.

Your prow divided the water's element,
while I parted the air with heartfelt sighs,
my tears revealing my state of mind.

I followed you with grieving eyes
while the white sails I could still discern
and afterwards in my fantasies.

Beautiful Nereids I now imagined
scattering flowers before the curved prow,
preceded by the other tritons.

And a thousand dolphins, masterful swimmers,
so it seemed to me as they went plunging
they were dying, as fame has it, of amours.

Imaginei Neptuno aquietando
As belicosas ondas inquietas,
O mar fazendo chão, o vento brando.

E claro vi os lúcidos Planetas
Mostrarem sobre ti aspeitos claros
Em suas influências mais secretas.

Vi os três que no Céu são mais preclaros
Juntarem a teus feitos, também feitos
No mundo raros já, outros mais raros.

Guardo no meu conceito outros conceitos,
Os quais fará o tempo verdadeiros,
Porqu'agora o amor os faz suspeitos.

Enfim, daqueles ímpitos primeiros
Me pôs a saúde em tal estado
Que tem inda em meus olhos dous foreiros.¹⁶⁰

E tu bem pode ser que, descuidado
De qual me cá deixavas, levarias
O coração alegre e sossegado.

Não digo que de lágrimas rieras,
Senão que dos humanos acidentes
A força co' a razão abrandarias.

Se por caso cuidasses nos presentes
Tempos e nos passados, com espanto
Verias como correm diferentes.

¹⁶⁰ Neste caso, o termo *foreiro* possui o sentido geral de obrigado a, ou devedor de alguém, por algum benefício ou privilégio.

And I imagined Neptune assuaging
the belligerent, restless waves,
the sea subsiding, the winds less raging.

The bright planets, too, I observed
beaming on you with their radiant faces,
exercising their hidden governance.

I saw the three in heaven most illustrious
join to your deeds, already rare
in this world, other deeds more precocious.

I retain in my thoughts other ideas
which time alone will bring to fullness
given that love, at present, holds them unsure.

At length, after these first impulses,
my heartsickness to such a degree drove
me to sub-lease even my eyes.

As for you, well might you be unmoved
by how you left me, as you bore
a heart happy and well-conserved.

I'm not suggesting you laughed at my tears,
but they were the means which judgement
deploys to mitigate human disasters.

If, by chance, you compare present
times with the past, you will marvel to see
how their courses are different.

Verias sem rebuço a cada canto
A sôfrega cobiça e a triste inveja,
E o engano com capa de grão santo.

Verias (aqui faço outra jornada)
Com que pena se busca e se procura
A honra e a fazenda mais buscada.

Uns põem no mar as vidas em ventura,
Outros por preço vil provam na terra
Do duro imigo seu a força dura.

Outros por cá por lá rompem a terra
Por tirar os metais, que nas entranhas
Por natureza e não cobiça encerra.

Outros com gentes bárbaras estranhas
Assentam novos tratos, urdem teias,
Que vêm depois a ser teias d'aranhas.

Pois outros cujas vidas das alheias
Vontades pendem, olha quanto sono,
Quantos jantares perdem, quantas ceias.

Nem flores do Verão, nem do Outono
Os frutos logram descansadamente.
De tudo quanto têm, quem é o dono?

You will see voracious greed and sad envy
undisguised on every street corner,
and deceit with a mantle of sacred degree.

You will see (here I open a new chapter)
with what constant effort and agony
honour and profit are most sought after.

Some hazard their lives putting out to sea,
others for the soil's meagre rewards, withstand
the dire strength of this obdurate enemy.

Others here and there break open the land
to seize the metals hidden in her bowels
by nature, not for its selfish ends.

Others with strange, barbarous peoples
weave new ventures, devising schemes
that are spiders' webs as they unravel.

Yet others hang their lives on the whims
of others, losing so much sleep, forfeiting
so many dinners, suppers the same.

Neither summer's flowers, nor the fruits
of autumn can they enjoy at leisure.
Of all that they have, who owns it?

Temem, como subiram levemente,
Que torne a desandar a roda leve,¹⁶¹
Com aplauso geral da leve gente.

Mas inda que propus de não ser breve,
Deixemos por agora esta matéria
Que mais serve a quem sátiras escreve.

Com filhos da fortuna já fiz féria,¹⁶²
Nem canso por fazer seu nome eterno,
Nem eles por tirar-me da miséria.

O rico morre, morre o do governo,
Sem levarem do seu tanto consigo
Que paguem ao arrais do lago Averno.¹⁶³

Tu, que tudo provaste, cuida quem
Me poderá negar esta razão,
Que com razão eu cuido que ninguém.

Tais voltas neste tempo as cousas dão,
Qu'entendo, antes afirmo, que acharias
No inquieto mar quietação.
[...]

¹⁶¹ A Roda da Fortuna, que é muito ligeira no movimento.

¹⁶² *Fazer féria*: deixar de ter relações sociais e económicas.

¹⁶³ O governador da embarcação do Inferno, por metonímia, o Demónio.

They fear, as they rise in some measure,
that fortune's wheel can always veer
down, while the frivolous unite in applause.

But given this theme could continue for ever,
let us for now abandon this vein
more suited to those whose bent is satire.

I already idled with the children of fortune,
nor ceased from making their fame boundless
without them taking away my pain.

The rich also die, dying of office,
without accruing enough to take with them
to pay the captain of Lake Avernus.

You who have tasted everything, be certain
that whoever this reason will gainsay me
that with reason I care for no one.

Matters at this time are so topsy-turvy
that I know, before saying it, you will find
on the restless ocean, tranquillity.

[...]

Éclogas

Alpino e Míncio (excertos)¹⁶⁴

Alpino: Há tempo já que não cantamos.
Não sei que pera mim, ó Míncio, tenha;
Parece que grão mal adivinhamos.

Míncio: Inda tu queres que outro mor nos venha?
Merecemo-lo nós, mas Deus nos guarde
E sua ira por seu amor detenha!

Não vês tu que tal fogo entre nós arde,
Que inda não pega bem na choça alheia
Quando na sua não há quem mais aguarde?

Os pastores mais ricos para a serra
Com seu fato e cabana vão fugindo;
No mais seguro cada qual s'encerra,

Sem dó de quantos fica consumindo,
Não digo esta peçonha, a fome digo,
Que dela muitos mais estão caindo.

Quem isto vendo está, Alpino amigo,
Como queres que cante e viva ledo?
Não consente o temor prazer consigo.

¹⁶⁴ A razão imediata para a redação do poema é mais uma epidemia de peste em Portugal. No entanto, Diogo Bernardes mostra rapidamente que o "mal" de que se fala vai muito além da peste. Tudo é mantido num tom de conversa graciosa, de colóquio ameno entre simples pastores, tal como o género literário supunha, mas a questão que levantam é da maior gravidade: o canto é conveniente? Ou é necessário?

Eclogues

Alpine and Mincio (excerpts)¹⁶⁵

Alpine: There are times today when we don't sing.
I don't know, O Mincio, what to believe;
it seems we must presage terrible suffering.

Mincio: Yet are you hoping for some greater evil?
We deserve it, may God protect us
And constrain his anger by his love!

Don't you see such a fire burns in our midst,
not yet infecting other people's hovels
when in your own there is none more expectant?

The richest shepherds are fleeing to the hills
each with his sheep and country retreat;
in greater safety becoming invisible,

not pitying the many remaining, wiped out
not by this poison, I speak of hunger,
with which many more are prostrate.

Who witnessing this, Alpine my neighbour,
How could you want to sing and live merrily?
Don't allow fear to give you pleasure.

¹⁶⁵ The immediate occasion of this poem was yet another epidemic of the plague in Portugal. However, Diogo Bernardes quickly shows that the "evil" that is mentioned extends far beyond the plague. Everything is kept in a graceful conversational tone, of a mild colloquy between simple shepherds as the literary genre supposed, but the question they raise is of the greatest gravity: the song is fitting? Or is it necessary?

Alpino: Tudo quanto me dizes te concedo,
Porém, andando triste, qu'aproveitas?
Não havemos nós d'ir, ou tarde ou cedo?

Cada um traga as suas contas feitas
Consigo, c'o vizinho e c'o estranho,
E fale o preto no branco, às direitas.

Aquele que juntou grosso rebanho,
Mui largas terras, grandes colmeias,
C'o muito não s' ajunta com bom ganho.

Torne a seu dono o seu, doa-lhe mais
A perda da sua alma que a fazenda,
Que cá nos fica o gado e os currais.

Míncio: Tu queres que cantemos na tormenta
Como contam que fazem as sereias
Quando com maior fúria o mar rebenta?

Os ussos¹⁶⁶ nos destroem as colmeias,
Os raposos que à serra se acolheram
Decem já sem temor pelas aldeias.

Se vêm famintos lobos porqu'esperam
Que venham batalhar c'os touros fortes,
Que será, quando sós tal cometeram?

¹⁶⁶ Forma antiga de «ursos».

Alpine: I concede everything you say,
but going about in misery, what's the use,
when sooner or later, we all must die?

Everyone brings his account itemised,
as to himself, his neighbours and to strangers,
talking black into white, as comes to pass.

The one who combined a vast acreage,
with large flocks and extensive hives,
which to the many confer no advantage.

Return to the owner what's his own, and give
more, the loss of his soul to the farm,
while his cattle and pen are for ourselves.

Mincio: You want to sing at the storm's height
as the mermaids are reputed to behave
when the sea erupts with its greater might?

The bears are plundering our hives,
the foxes that make the hills their home
fall fearlessly on the village in droves.

If ravening wolves come with the aim
of bringing battle to our powerful bulls,
in that alone, what will be the outcome?

Quanta perda de gado, quantas mortes
De rafeiros fiéis então veremos!
Melhore o Céu em tudo as nossas sortes!

Porém, são horas já que nos mudemos
Daqui, pera o abrigo; lá d'espago
Nisto e noutras cousas falaremos.

Alpino: Enquanto as vacas vão seu passo a passo
Matar a sede no corrente rio
(Perdoa se te nisto agravo faço!),

A tanger e cantar te desafio.
Não te pareça muito atrevimento,
Que também eu de meu saber confio.

Míncio: Antes que tu me tenhas por isento,
Ou inda – o que é pior – por tensoeiro,¹⁶⁷
Satisfarei cantando a teu intento.

Porém, havemos de deixar primeiro
Que o sol nos deixe a nós o triste canto,
Que bem triste há-de ser por derradeiro.

¹⁶⁷ Briguento, dado a rixas.

How many cattle lost, how many killed
of our faithful guard dogs will we witness!
Pray heaven ameliorate all such ills!

But already it's time we left this place
for our home; there at leisure
of this and other things we'll converse.

Alpine: As step by step the cows saunter
quenching their thirst in the flowing river
(Forgive me if I cause displeasure),

I challenge you to sing as you drive.
It need not be anything too ambitious,
I trust I too have skills to prove.

Mincio: Before you find me making excuses
or even – which is worse – tongue-tied,
I'll satisfy you by singing to your purpose.

However, we first have to depart
as the sun leaves us to our sad song,
that fine sadness serving to see us out.

Ribeiro e Montino (excertos)¹⁶⁸

Ribeiro: Quão sossegado aqui, quão sem canseira
Vives, Montino amigo, quão alheio
Da perdição que vai lá na ribeira.

O repouso de lá, cá se te veio,
Fugiu de todo já dos nossos prados,
Constrangido da força ou do receio.

Não ouves nestes montes escalvados
Um contino bum, bum, um fero estrondo
Que nos a todos lá traz ouriados.¹⁶⁹

Não trazes abafados teus espiritos
De ver uns que por força, outros por manhas,
Te roubam teus cordeiros, teus cabritos.

As louras avelãs, louras castanhas,
As nozes, os medronhos, as belotas,
Não vês colher aqui a mãos estranhas.

Comes o teu centeio que mascotas,
Não to fazem vender, em que te pez,¹⁷⁰
A quem, valendo seis, te dá três jotas.

¹⁶⁸ O tópico clássico do *beatius ille* adquire aqui uma força especial. Sempre, em tom crítico ou elegíaco, os poetas lamentaram a vida viciosa da cidade, da corte e das armas, opondo-lhe a vida virtuosa do campo, da agricultura e pastorícia, do leite e do mel. Neste poema, porém, a guerra e a destruição entram sem remédio no mundo bucólico dos pastores. Apesar de Ribeiro, habitante dos vales ocupados pela guerra, querer mostrar que Montino vive no mundo autossuficiente e pacífico da serra, este mostra-lhe que tal mundo, na verdade, não existe.

¹⁶⁹ Metátese de ou(i)rados, *i. e.*, com tonturas.

¹⁷⁰ Em que te pese, *i. e.*, por muito que te contrarie.

Ribeiro and Montino (excerpts)¹⁷¹

Ribeiro: How quietly, Montino my friend, you dwell
up here, how remote from the disorder
reigning down there in the valley.

The comfort that surrounds you here
has utterly fled from our grassy plains,
expelled by violence or by fear.

You don't hear in these bare mountains
the continuous boom boom and fierce thundering
that leaves us all with our heads spinning.

You don't go round with souls humiliated
at seeing one by force, others by wiles,
plundering your lambs, your kid-goats.

You don't see strange hands coming to cull
your walnuts, arbutus, your acorns,
your gold chestnuts and gold hazels.

You consume your rye, after pounding,
in place of selling it, which aggravates
as for what's worth six you get three pins.

¹⁷¹ The classic theme of the *beatus ille* (blessed be the one) acquires here a special force. Invariably elegiac in tone, poets lamented the vicious life of the city, of the court and of warfare, contrasting them with the virtuous round of agriculture and pastoralism, milk and honey. In this poem, however, war and destruction enter the bucolic world of shepherds. Although Ribeiro, a resident of the valleys occupied by the war, wants to show that Montino lives in the self-sufficient and peaceful world of the mountains, Montino demonstrates that such a world does not actually exist.

Aqui por mal¹⁷² contar da tua rês,
Não te vêm arguir mil caramilhos,¹⁷³
Dizendo, este foi tal, este tal fez.

Daqui não levam vacas nem novilhos,
Nem menos levas tu carradas cheias
Da palha dos teus bois, do pão dos filhos.

Tu só crestas aqui tuas colmeias
De que te fazes rico nesta serra;
Enfim, que tudo é teu quanto grangeias.

Coitado de quem deixa a sua terra
Sem saber a qual outra vai agora!
Mas não pode ser má, se for sem guerra.

Montino: Venhas, Ribeiro amigo, muito embora!
Folgando de te ver, vendo-te triste,
Em vez de s'alegrar, minh'alma chora.

Lembra-me que doutra vez que cá subiste,
Em busca dum almalho que perderas,
Quão saudoso de mim te despediste.

Inda naquele tempo tu não eras
Tão coberto de barba, mas de força
A ninguém lá nem cá ventage¹⁷⁴ deras.

¹⁷² Em todas as edições, *mas* (emenda de Ana Filipa Teixeira Leite Gomes Ferreira, em dissertação de doutoramento de 2014).

¹⁷³ «Arguir mil caramilhos»: censurar com muitas acusações.

¹⁷⁴ Vantagem, superioridade.

Here, to talk again of your cattle,
you don't overhear a thousand censures
saying this was such, and that one did that.

From here they don't take cows and steers,
still less do you convey carts crammed
with their oxens' straw or their sons' provender.

You just take from your hives the honeycombs
from which in this mountain you surely prosper;
In short, everything's so much cream.

Foolish the man who for some other
land he knows nothing of deserts his own,
though it might not be bad if without war.

Montino: You come, Ribeiro my friend, well done!
I rejoice to see you, though to find you grieving
instead of happy, my heart mourns.

I recall another time you arrived
in search of some bullock you had lost,
and how sad I was to take your leave.

In those former days, you were not so
bearded but, here or there for sheer strength,
whoever tries you will do so at their cost.

Por cima da corrente doce e clara,
Um freixo te mostrei, cuja verdura
Um raio que deu nele chamuscara.

Em cujo tronco nu e seca altura
Õa gralha três dias gritou tanto,
Que sem folgo¹⁷⁵ caiu na veia pura.

Causou isto entre nós um grande espanto,
Mas depois um sinal, que no céu vimos,
Nos fez maior pavor, maior quebranto.

Logo (posto que rudos) presumimos
Mortes dos maiorais, pestes, estragos.
Inda mal, porque nisso não mentimos.

Bebeu do nosso sangue quentes lagos
A terra d'além-mar; nós cá bebemos
De lágrimas também amargos tragos.

Não tenhas para ti que não tivemos
Parte na comum dor que t'entristece.
Todos, Ribeiro meu, todos perdemos.

¹⁷⁵ Fôlego.

Above the sweet, clear stream is perched,
as you saw, an ash whose greenery
a flash of lightning has left scorched.

In its naked trunk and dry crown
a carrion crow cawed so much
it fell breathless into the limpid bourn.

This caused us to be greatly astonished,
but a sign soon after seen in the heavens
made us even more fearful, even more crushed.

Directly (even though ignorant) we counted on
deaths among the greatest, plagues, catastrophe,
even worse, for such things are never feigned.

Lands beyond the sea have quaffed
hot lakes of our blood; we drink here
of our tears bitter draughts.

You shouldn't assume we don't share
part of the common pain that saddens you.
We're all, my dear Ribeiro, all losers.

Sextina

Já não têm para mim prazer os dias,
Nem brando sono têm as negras noutes
Que me foram alegres noutro tempo
Quando se recreavam os meus olhos
Na beleza de Cíntia e das estrelas,
Ornamento do céu, lumes da terra.

Quem não se espantará na baxa¹⁷⁶ terra
Da gram presteza do correr dos dias,
Do variar da Lũa e das estrelas,
Das manhãs e das tardes e das noutes,
E de ver tudo o mais que alegra os olhos,
Mudar-se dum ser noutro em breve tempo?

Ai de mim, que deixei passar o tempo
Buscando sempre vãos gostos na terra,
Sem nunca alevantar ao Céu os olhos,
Como se não tiveram fim os dias!
Que conta darei deles e das noutes
A ti, Senhor, que reges as estrelas?

Não mostra o alto Céu tantas estrelas
Em noute que mais claro esteja o tempo,
Nem com orvalho de serenas noutes
Tantas flores nos abre a fértil terra,
Quantas culpas no curso de meus dias
Cometi, incitado dos meus olhos.

¹⁷⁶ Baixa.

Sestina

I no longer find pleasure in the days
nor does gentle sleep fill my dark nights.
My joys belonged to another time
when freshly created were my eyes
by the beauty of Cynthia and the stars,
heaven's ornaments, giving light to the earth.

Who does not marvel how base earth
at such speed drives on the days,
at the alterations in the moon and stars,
at mornings, afternoons and nights,
and to see everything that delights our eyes
change to its opposite in so brief a time?

Alas for me, I consume my time
in searching out the vain pleasures of earth,
without ever raising to Heaven my eyes
as if there would never be an end to my days!
Who will account for them and my nights
to you, Lord, who governs the stars?

The skies do not display so many stars
On the clearest nights, illuminating the time,
nor does the dew of peaceful nights
open so many flowers on the fertile earth,
as the many sins in the course of my life
I committed, being led on by my eyes.

Agora paguem em lágrimas meus olhos
Quanto mal me fizeram; as estrelas
Chorar me vejam, e chorar os dias,
Arrependido do passado tempo.
Aspire a bens do céu, deixe os da terra,
Que tiram o gosto à vista, o sono às noutes.

Com dor (em vez de sono) passe as noutes
Pondo maldades minhas ant'os olhos,
Delas perdão pedindo a quem à terra
Deceu por nós de cima das estrelas,
Antes que traga o apressado tempo
O fim para que correm os meus dias.

Senhor dos dias, volve às minhas noutes
Benignos, das estrelas, os teus olhos,
Que vai tornando o tempo a terra à terra.

Now inasmuch as they harmed me, my eyes
repay the debt in tears; the stars
witness my weeping, bewailing the days
I spend repenting the former time.
I aspire to heaven's blessing, leave those of earth,
giving up sight's pleasures, as sleep at nights.

With pain (rather than sleep) elapse my nights
holding my ill deeds before my eyes,
pleading pardon from Him who descended to earth
for all our sakes from beyond the stars
before there should arrive that momentous time
the end to which hastens all my days.

Lord of days, turn my nights
Benign, of the stars, your very eyes,
that keep revolving earth's time to earth.

José de Anchieta **(Tenerife, 1534 – Reritiba, Brasil, 1597)**

Anchieta não era português de origem. Nasceu em Tenerife, nas ilhas Canárias, de pai basco e mãe castelhana. Foi estudar com catorze anos para Coimbra, em Portugal, exactamente na altura em que os estudos humanísticos estavam no auge naquela cidade, com a fundação do Colégio das Artes. Nunca mais viajou para Tenerife, nem voltou a ver a família. Já dominava a língua portuguesa quando entrou na Companhia de Jesus e, poucos anos depois, em 1553, iniciava a sua vida de missionário no Brasil, então território português que dava os primeiros passos como colónia. Fez parte do grupo de fundadores do colégio jesuíta de São Paulo de Piratininga, o núcleo original da futura megalópole de São Paulo. Aprendeu tupi, a língua mais utilizada pelos índios na costa brasileira, elaborou a primeira gramática desta língua e nela escreveu até alguns poemas. Envolvido como padre jesuíta nas guerras entre Portugueses e Franceses, com os respetivos aliados indígenas, pelo controle político da colónia, Anchieta acabou por assistir ao nascimento da cidade do Rio de Janeiro. Em 1577 foi nomeado Provincial dos jesuítas no Brasil, o mais alto cargo da Companhia na colónia, renunciando ao fim de dez anos por falta de saúde. Continuou no continente, promovendo o apostolado cristão entre os nativos, até à morte.

Como a sua poesia estava ao serviço da educação moral e religiosa da população indígena do Brasil, Anchieta serviu-se dos géneros tradicionais ibéricos para os adaptar ao contexto das missões. É sabido, por exemplo, que pegou em poemas profanos de preocupações sociais da tradição popular portuguesa para proceder a profundas mudanças que os transformaram em obras de catequese. Anchieta demonstrou às vezes ser capaz de vigor e concisão poética, ao conseguir realizar fusões entre a teologia cristã e a espiritualidade ameríndia, ou entre a fala popular em verso e a simbologia religiosa que

José de Anchieta **(Tenerife, 1534 – Reritiba, Brazil, 1597)**

Anchieta was not by origin Portuguese. He was born in Tenerife to a Basque father and Castilian mother. At 14, he went to study at Coimbra, in Portugal, when humanistic studies were being established in that city, with the founding of the College of Arts. He never again travelled to Tenerife, nor went back to see his family. He had already mastered the Portuguese language when he joined the Company of Jesus, and a few years later, in 1553, began life as a missionary in Brazil, by then Portuguese territory and just taking its first steps as a colony. He made part of the group that founded the Jesuit College of Saint Paul of Piratininga, the nucleus of the future megalopolis of São Paulo. He learned Tupi, the most common language of the Indians of the Brazilian coastal region, prepared the first grammar of that language and even wrote some poems in it. Caught up, as a Jesuit priest, in the wars between the Portuguese and the French, with their respective Indian allies, for political control of the colony, Anchieta ended by assisting in the birth of the city of Rio de Janeiro. In 1577, he was nominated Provincial of the Jesuits of Brazil, the Company's highest position in the colony, but resigned after ten years through ill health. He remained in the continent, promoting Christian gospel among the Indians, until his death.

Just as his poetry was put to the service of the moral and religious education of the indigenous population of Brazil, so Anchieta adopted the methods of traditional Iberian poetry to apply his verse to the context of the missions. It is known, for instance, that he brought together secular poems of the social concerns of Portuguese popular tradition, making profound changes that transformed them to works of catechism. Anchieta showed at times he was capable of vigour and poetic concision, to achieve fusions between Christian theology and Amerindian spirituality, or between popular speech in verse and the Christian symbols he sought to promulgate. This is true of "Cordeirinha

pretendia fomentar. É o caso de «Cordeirinha linda», um vilancete glosado, onde uma palavra como *miolo*, por exemplo, adquire simultaneamente valor popular e teológico. Mas não só de formas tradicionais vivia Anchieta. «Em Deus, meu criador» mostra que os ritmos da canção e da ode renascentistas, que os grandes poetas da corte portuguesa então utilizavam, podiam adquirir expressão também na sua pena de missionário longínquo.

linda”, an annotated *vilancete*, in which a word like *miolo* (both ‘brain’ and ‘bread’), for example, acquires a tone and value both popular and theological. But Anchieta lived not only with traditional forms. “In God, my creator” shows that the rhythms of song and of the Renaissance ode, which the great poets of the Portuguese court were currently using, could have expressive power even in his vocation as a distant missionary.

«Cordeirinha linda»

1

*Cordeirinha linda,
Como folga o povo
Porque vossa vinda
Lhe dá lume novo.*

Cordeirinha santa
De Jesus querida,
Vossa santa vida
O diabo espanta.
Por isso vos canta
Com prazer o povo,
Porque vossa vinda
Lhe dá lume novo.

Nossa culpa escura
Fugirá depressa,
Pois vossa cabeça
Vem com luz tão pura.
Vossa fermosura
Honra é do povo,
Porque vossa vinda
Lhe dá lume novo.

“Little lamb so beautiful”

1

*Lambkin so beautiful,
the people celebrate
because your arrival
gives them new light.*

Sacred lambkin,
cherished by Jesus,
your sacred ways
confound Satan.
The people rejoice
in songs of tribute
because your arrival
gives them new light.

Our original sorrow
will be driven away
in the pure ray
that haloes your brow.
The people are honoured
by beauty so absolute
because your arrival
gives them new light.

2

*Padeirinha linda,
Ao faminto povo
Dais com vossa vinda
Pão de trigo novo.*

Não é d'Alentejo
Este vosso trigo,¹⁷⁷
Mas Jesus amigo
É vosso desejo.
Morro porque vejo
Que este nosso povo
Não anda faminto
Deste trigo novo.

Santa padeirinha,
Morta com cutelo,
Sem nenhum farelo
É vossa farinha.
Ela é mèzinha
Com que sara o povo,
Que, com vossa vinda,
Terá trigo novo.

O pão que amassastes,
Dentro em vosso peito,
É o amor perfeito
Com que a Deus amastes.
Deste vos fartastes,
Deste dais ao povo,
Porque deixe o velho
Polo trigo novo.

¹⁷⁷ Como se vê, já nesta época a região do Alentejo tinha fama na produção de cereais.

2

*Little baker, so beautiful,
by your coming you provide
to the famished people
fresh wheat for their bread.*

Not in Alentejo was
this your wheat grown,¹⁷⁸
but the companion
of your desire is Jesus.
I suffer to witness
these our own laity
not going hungry
for this new wheat.

Holy little baker
butchered with iron,
untarnished by bran
is your pure flour.
It is the people's
nostrum to be fit,
who with your coming
will have new wheat.

The bread you kneaded
within your breast
is the pure lust
with which you loved God.
With this you made
the people repleat,
as they left the old
for the new wheat.

¹⁷⁸ As is evident, the Alentejo in this era was already famous for the production of cereals.

Não se vende em praça
Este pão de vida,
Porque é comida
Que se dá de graça.
Ó preciosa massa,
Ó que pão tão novo
Que, com vossa vinda,
Quer Deus dar ao povo!

Ó que doce bolo
Que se chama graça!
Quem sem ele passa
É mui grande tolo.
Homem sem miolo,
Qualquer deste povo,
Que não é faminto
Deste pão tão novo.

It's not sold in the marketplace
this bread of life,
because it's foodstuff
furnished by grace.
O precious dough,
O what novel bread,
that God, with your coming,
gives people in his stead.

O what a sweet roll
to be termed grace!
Who opts to refuse
is a very great fool.
That man is mindless,
whatever his kindred
who isn't ravenous
for such new bread.

«Em Deus, meu criador»

Não há cousa segura,
Tudo quanto se vê se vai passando.
A vida não tem dura,
O tempo se vai gastando,
Toda criatura
Passa voando.

Em Deus, meu criador,
Está todo o meu bem e esperança.
Meu gosto e meu amor
E bem-aventurança.
Quem serve a tal Senhor
Não faz mudança.

Contente assim, minha alma
Do doce amor de Deus toda ferida,
O mundo deixa em calma,
Buscando a outra vida,
Na qual deseja ser
Toda absorvida.

Do pé do sacro monte
Meus olhos levantando ao alto cume,
Vi estar aberta a fonte
Do verdadeiro lume
Que as trevas do meu ser
Todas consume.

Correm doces licores
Das grandes aberturas do penedo.
Levantam-se os erros,
Levanta-se o degredo
E tira-se a amargura
Ao fruto azedo.

“In God, my creator”

Nothing is secure,
Everything we see passes.
Nothing in life endures,
time itself decreases,
the whole of creation
fades of its own volition.

In God, my creator,
is my every blessing and aspiration.
My love and my pleasure
and my good fortune.
Who serves such a Lord
knows no discord.

Thus contented, my soul
pierced through with God's sweet love,
is at peace with the world,
seeking a different life,
in what's to be desired
wholly absorbed.

From the foot of the sacred mountain,
lifting my eyes to the summit,
I see in pure view the fountain
of the true light
in which my being's gloom
is all consumed.

There flow sweet cordials
from great openings in the stone,
cancelling sins,
cancelling exile,
removing the acidity
from the crabbed fruit.

“Insípidas mexerufadas”: foi com palavras como estas que durante séculos se apreciaram as poesias dos contemporâneos de Camões. Neste contexto histórico incomum e extremo, a antologia *Poetas que não eram Camões* torna-se num manifesto pela diferença, porque aqueles contemporâneos pensavam, sentiam e escreviam de maneiras diferentes de Camões. Mas aqueles autores também escreveram belos poemas de amor, versos de exaltação heroica e crítica política, em géneros e formas – como o soneto, a canção, a ode e a epopeia – privilegiados por Camões. Ler os oito poetas em conjunto, num único livro, possui a vantagem inestimável de oferecer uma perspetiva privilegiada sobre o brilhantismo duma geração.

“Insipid pigswill”: it was with words like these that the poems of Camões’s contemporaries were appreciated for centuries. In this unusual and extreme historical context, *Poets who weren’t Camões* becomes not only a poetic anthology but also a kind of manifesto, a manifesto for difference, since those contemporaries thought, felt and wrote in different ways from Camões. But those authors also wrote beautiful poems of love, verses of heroic exaltation and political criticism, in genres and forms – sonnets, hymns, odes, and epics – privileged by Camões. Reading these eight poets together in a single volume has the inestimable advantage of throwing into sharp perspective what a brilliant generation this was.



CATOLICA
CECC • CENTRO DE ESTUDOS
DE COMUNICAÇÃO E CULTURA

LISBOA

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA