

DIOGO DE TEIVE

Tragédia do
príncipe João



POR
NAIR DE NAZARÉ CASTRO SOARES



3ª edição

DIOGO DE TEIVE

Tragédia do príncipe João

DIOGO DE TEIVE

Tragédia do príncipe João

Introdução, texto, versão e notas de
NAIR DE NAZARÉ CASTRO SOARES

Autor: Diogo de Teive

Título: Tragédia do Príncipe João

Introdução, texto, versão e notas: Nair de Nazaré Castro Soares

Editor: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos

Edição: 3ª/2010 [reimpressão da 2ª edição/1999 pela Fundação Calouste Gulbenkian /
Fundação para a Ciência e a Tecnologia]

Coordenador Científico do Plano de Edição: Maria do Céu Fialho

Conselho Editorial: José Ribeiro Ferreira, Maria de Fátima Silva, Francisco de Oliveira,
Nair Castro Soares

Director Técnico da Coleção: Delfim F. Leão

Concepção Gráfica e Paginação: Ana Carvalho, Miguel Sena, Rodolfo Lopes

Capa: Rodolfo Lopes (ilustração de C. A. Louro da Fonseca)

Impressão: Simões & Linhares, Lda. Av. Fernando Namora, no 83 - Loja 4 3000
Coimbra

Obra Realizada no âmbito das Actividades da UI&D Centro de Estudos Clássicos e
Humanísticos

Universidade de Coimbra – Faculdade de Letras Tel.: 239 859 981 | Fax: 239 836 733

ISBN: 978-989-8281-64-7

ISBN Digital: 978-989-8281-65-4

Depósito Legal: 320148/10

© CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

© CLASSICA DIGITALIA VNIVERSITATIS CONIMBRIGENSIS (<http://classica.digitalia.uc.pt/>)



Reservados todos os direitos. Nos termos legais fica expressamente proibida a reprodução total ou parcial por qualquer meio, em papel ou em edição electrónica, sem autorização expressa dos titulares dos direitos. É desde já excepcionada a utilização em circuitos académicos fechados para apoio a leccionação ou extensão cultural via *e-learning*.

A Meus Pais

Nazaré de Castro Freire

Mário Pereira Soares

*Têm tanta força as obras dos homens
doutos que, por mais que a ignorância ou
a inveja as queira consumir, sempre o mere-
cimento lhe depara ocasião em que elas tor-
nem a figurar.*

(FRANCISCO DE MASSUELOS [segundo INOCÊNCIO,
Dic. bibl. port., t. III (1859), 70], Prólogo
à sua edição do primeiro livro dos *Epodos*
de Teive.)

APRESENTAÇÃO

Na abundante literatura sobre temas portugueses, escrita em latim no século XVI, em grande parte ainda por explorar, e até por recuperar em bibliotecas estrangeiras, a Tragoedia Ioannes Princeps de Diogo de Teive merece um lugar à parte.

Saída da tradição escolar do teatro em latim, ela é mais do que um exercício pedagógico para aperfeiçoamento da latinidade dos alunos e edificação moral dos participantes e audiência.

Na verdade a Tragédia do Príncipe João situa-se fora dos quadros, predominantemente bíblicos, da dramaturgia novilatina do seu tempo, a que pertenceram, entre nós, as peças de Jorge Buchanan, as perdidas David e Judith do próprio Teive e o teatro de Miguel Venegas¹.

O tema é nacional e o seu tratamento dramático reflecte as angústias de uma época em que Portugal, entrado já no ocaso, depois de um século de esforços acima das suas possibilidades demográficas e económicas, se aproximava do esgotamento e dos anos fatídicos da perda da independência. Todas as personagens, e até as duas princesas castelhanas, a mãe e a mulher do príncipe, D. Catarina e D. Joana, sentem que a morte de D. João é o fim do reino português e da sua projecção histórica.

D. João III, que mantém ao longo de toda a acção dramática uma reserva e um domínio de si que não é difícil atribuir-lhe na

¹ Sobre este dramaturgo, consultar *Verbo: Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, s.u. Venegas (Miguel).

vida real, admite claramente que das muitas calamidades do seu reinado — naufrágios com perdas de vidas e de bens, o abandono das praças de África e a morte de numerosos filhos e irmãos — o desaparecimento do herdeiro do trono era a mais grave (vv. 1264 e sqq.).

Dai o cuidado em ocultar da jovem esposa do príncipe, D. Joana de Áustria, filha de Carlos V e irmã de Filipe II de Espanha, a situação do marido, para que a sua gravidez, já no período final, não fosse afectada.

E a tragédia termina com uma nota discreta de esperança, dada pela personagem que me parece mais coerente em toda a peça, o rei D. João III:

Nobis nepotem, regni et heredem dabit 1359

Deste modo, a Tragoedia Ioannes Princeps insere-se em um dos temas nacionais de maior permanência histórica: o Sebastianismo.

O rei, nascido em 20 de Janeiro de 1554, dezoito dias depois da morte de seu pai, é o Desejado, ainda antes de ter nascido, como evidenciam estes versos de Inácio de Moraes:

Nascere, parue puer, solio sessurus auito,
ductor Lysiadum! Nascere, parue puer!²

O distico ecoa intencionalmente o paruus puer da Quarta Bucólica de Virgílio, a famosa écloga messiânica.

Este Sebastianismo, ainda em vida do soberano, constitui um aspecto não suficientemente estudado, embora conhecido³, do

² «Nasce, pequenino, que hás-de sentar-te no trono de teus avós, / ó guia dos Lusitanos! Nasce, pequenino!» (*Ignatius Moralis in interitum Principis Ioannis*, no poema «Ad nacentem [sic] prolem Serenissimae Ioannae», vv. 31-32).

³ Cf. Antônio Machado Pires, *D. Sebastião e O Encoberto*. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian, 1971, p. 31.

complexo problema e encontra-se explícito na poesia novilatina do tempo.

O poeta de Os Lusíadas chamou a D. Sebastião, como todos sabem, «maravilha fatal da nossa idade».

Três anos antes da publicação da epopeia camoniana, André de Resende, o criador da palavra Lusíadas⁴, tão saboroso estilista do português quanto ágil cultor do latim, deixou-nos o registo da emoção que a presença do rei despertava, ao saudá-lo em Évora, a 5 de Novembro de 1569.

Iniciando o seu discurso com as saudações tradicionais, «Muito alto & muito poderoso Rei nosso Senhor», logo se desculpou deste começo «per palauras costumadas a se dizerem a outros Reis, pois ij ha outras proprias e particulares de Vossa Alteza. Emendome pois & digo assi. Miraculoso Rei nosso Senhor, Rei filho das lagrimas de todo uosso pouo, com non menos gemidos pedido a Deus, q̄ com alegria grandissima delle impetrado».

Esta emoção, associada a reflexiva melancolia, expressas ambas em castigados versos latinos, não falta na Tragoedia Ioannes Princeps, como pude confirmar, não há muito, pela reacção de classicistas estrangeiros com quem li e comentei, num seminário de pós-graduação, a peça de Diogo de Teive.

AMÉRICO DA COSTA RAMALHO

⁴ Apesar de tudo quanto ultimamente se repetiu contra a autoria resendiana, a meu ver, sem razão. Cf. A. Costa Ramalho, «A palavra Lusíadas», *Humanitas*, Coimbra, XXVII-XXVIII (1975-76), 3-15.

PREFÁCIO À 3.^a EDIÇÃO

Vimos apresentar mais uma edição desta obra, esgotadas que estavam as duas primeiras: a edição princeps, de 1977, subsidiada pelo Instituto de Alta Cultura, através do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, a que se seguiu a publicação pela Fundação Calouste Gulbenkian – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, em 1999.

Escasseando os exemplares das edições anteriores, em boa hora os Classica Digitalia, braço editorial do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, acolheram esta publicação de uma tragédia de assunto nacional contemporâneo, obra do primeiro dramaturgo neolatino português, Diogo de Teive – «douto Mestre, doce amigo» do autor da Castro, o poeta António Ferreira.

Coimbra, 8 de Outubro de 2010

Nair de Nazaré Castro Soares

PREFÁCIO À 2.^a EDIÇÃO

A Tragédia do Príncipe João de Diogo de Teive, *primícias do meu labor na área da Literatura neolatina, teve sempre para mim um lugar muito especial, entre todos os trabalhos que ao longo dos anos fui publicando. O entusiasmo que senti, ao traduzir e comentar este texto que foi a base da minha dissertação de Licenciatura, orientada pelo Prof. Américo da Costa Ramalho, e a emoção que experimentei ao olhá-lo, já impresso com a bonita capa da autoria do meu saudoso mestre Carlos Alberto Louro da Fonseca, marcaram-me de forma impressionante.*

Seja-me, por isso, consentido, num pequeno toque de imodéstia, citar alguns apontamentos da crítica.

Aníbal Pinto de Castro — Colóquio-Letras 42 (1978) 99-100 — refere-se-lhe, nestes termos: «*Numa época cultural em que o domínio do Latim vai sendo invejado privilégio de alguns clerics cada vez mais raros, merece justo relevo a publicação do texto da Ioannes Princeps Tragoedia, acompanhado de cuidada versão portuguesa e precedido de substancial introdução, onde se reúnem elementos de fundamental interesse para o completo conhecimento da bibliografia de Teive e se estudam os aspectos essenciais da obra em causa.*».

«*Apoiada numa informação abundante e criteriosamente interpretada com segura lucidez crítica, pôde Nair Soares fazer dessa introdução um quadro vivo do ambiente literário do século XVI português, sobretudo quando trata da difusão do tema da morte do malogrado príncipe na nossa poesia quinhentista.*».

«*Dois capítulos me parecem, no entanto, dignos de especial menção — a análise da tragédia à luz do teatro de Séneca e a*

conexão estabelecida (e demonstrada) entre esta obra de Teive e a Castro de Ferreira. O primeiro, pelo contributo que dá para o conhecimento da teoria dramática vigente durante o Renascimento e ao longo de todo o período barroco. O segundo, porque, permitindo uma compreensão mais perfeita da estrutura, do estilo e da própria organização temática da tragédia de Ferreira, traz argumentos irrespondíveis — se acaso outros não bastassem — para a sua indubitável atribuição ao estro do autor dos Poemas Lusitanos, recentemente posta em causa pelo Prof. Roger Bismut ...».

Sem mudar o rumo das suas conclusões, no que se refere à autoria e originalidade de Ferreira, é digna de registo a apreciação de Roger Bismut — 'Deux approches de la Castro: la Tragédie Ioannes Princeps et la Castro d'António Ferreira', Arquivos do Centro Cultural Português 20 (1984) 429-457: «J' emprunte le titre de cette étude à celui d'un chapitre de Tragédia do Príncipe João, publié à Coimbra en 1977, et qui vient de me parvenir. Cette tragédie latine de l'humaniste Diogo de Teive a fait l'objet d'une nouvelle édition, accompagnée de sa traduction en portugais, et précédée d'une riche introduction de 140 pages. Nous devons le tout à Madame Nair de Nazaré Castro Soares, assistante à la Faculté des Lettres de l'Université de Coimbra.».

«L'objet du présent article n'est pas de dire tout le bien que je pense de la traduction, excellente à tous égards, ni mon admiration par toutes les qualités d'érudition que cette entreprise a donné l'occasion de révéler.».

A problemática da autoria da Castro de António Ferreira, nas suas duas edições, a de 1587 e a de 1598, a primeira mais directamente inspirada na tragédia Ioannes Princeps de Teive e na produção dramática senequiana e a segunda modelada de acordo com os cânones da tragédia grega do século V a. C., foi objecto de novos estudos, que se encontram reunidos na minha obra Teatro clássico no séc. XVI. A Castro de António Ferreira. Fontes — originalidade (Coimbra, Almedina, 1996).

O interesse que a literatura dramática quinhentista tem despertado nos estudiosos da actualidade levou a uma insistente procura da Tragédia do Príncipe João, há muitos anos esgotada.

Esta nova edição vem agora preencher a falta que se fazia sentir e — permita-se-me supor — trazer também novos contributos ao conhecimento da literatura neolatina e em vulgar, produzida em Portugal na época do Renascimento.

Coimbra, 15 de Abril de 1999

Nair de Nazaré Castro Soares

PREFÁCIO À 1.ª EDIÇÃO

A tragédia Ioannes Princeps do humanista Diogo de Teive é uma das obras mais representativas da literatura neolatina em Portugal.

Pareceram-nos muito sensíveis, no decurso do nosso trabalho, as suas relações com a história e a literatura quinhentistas. Assim, sem desprezar o complexo e extenso campo das fontes clássicas desta tragédia, nomeadamente Séneca, foi nossa intenção acentuar, sempre que possível, a sua actualidade e a do seu autor no meio cultural do séc. XVI. Não só o tema foi profundamente tratado por outros poetas do tempo, como o próprio Teive, objecto de elogios em diversos poemas, viria a influenciar a obra de escritores com a projecção de um António Ferreira. A Castro ecoa aqui e além certos passos da Ioannes Princeps de Teive, amigo dilecto e admirado do autor dos Poemas lusitanos.

Ao interesse e satisfação com que em tempos nos propusemos traduzir e analisar esta obra, veio juntar-se agora um maior sentido de responsabilidade, que nos levou a aperfeiçoar e a remodelar, por vezes substancialmente, o conteúdo da nossa dissertação de licenciatura. Alguns aspectos então abordados no comentário foram, pela importância que revestem, objecto de mais extenso e pormenorizado desenvolvimento; do mesmo modo, houve que modificar, no todo ou em parte, as notas à tradução, de forma a incluir os resultados a que investigações ulteriores nos conduziram.

Levantava problemas de adequação estilística a tradução de um texto densamente literário como a Ioannes Princeps. O leitor menos habituado à disciplina filológica deve ser advertido de que

— obrigado, muitas vezes, a escolher entre a fluência da expressão e o respeito pelo movimento oratório do original (sobretudo em matéria de repetições, jogos de palavras, colocação intencional dos termos) — o tradutor preferiu, na medida das suas forças, adoptar o segundo destes caminhos.

Quis o Senhor Professor Doutor Américo da Costa Ramalho valorizar esta obra com uma nota de apresentação, cujo interesse será desnecessário encarecer: nela se encerram, entre outras, algumas reflexões valiosas para a compreensão do fenómeno cultural e literário que foi entre nós o Sebastianismo. Não esqueceremos, por outro lado, quanto este trabalho, iniciado no Seminário de Latim, deve à sua superior e profícua orientação. Por tudo, um agradecimento muito sincero!

Desejaríamos ainda testemunhar, de forma muito especial, ao Senhor Professor Doutor Walter de Sousa Medeiros o nosso profundo reconhecimento pela ajuda que nos prestou na revisão desta obra. À Senhora Professora Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, e a todos os professores, colegas e amigos que dedicadamente nos acompanharam na elaboração deste livro, manifestamos também a nossa sentida gratidão.

É-nos grato, por último, exprimir o nosso agradecimento à Imprensa de Coimbra pelo zelo e bom gosto que pôs na execução do trabalho.

NAIR DE NAZARÉ CASTRO SOARES

INTRODUÇÃO

DIOGO DE TEIVE. VIDA E OBRA

I — DADOS BIOGRÁFICOS

A vida do grande humanista DIOGO DE TEIVE, cheia de variedade e aventura, é ele próprio que no-la revela, em grande parte nas declarações que presta ao Santo Ofício, quando da sua prisão ¹.

Nasceu em Braga em 1513 ou 1514 ² e foram seus pais Sebastião Gonçalves, prebendeiro nesta cidade, e Isabel Fernandes, naturais de Vila do Conde. Era o filho mais velho deste casal e tinha três irmãos e duas irmãs. Da sua família algo mais se sabe ainda, pois ele próprio nos fala dos seus primos Manuel e

¹ Cf. MÁRIO BRANDÃO, *O processo na Inquisição de M^e Diogo de Teive*, Coimbra, 1943.

² MÁRIO BRANDÃO, *A Inquisição e os professores do Colégio das Artes*, Coimbra, 1948, vol. I, p. 262, coloca em 1514 ou 1515 a data do nascimento de Teive.

JOAQUIM VERÍSSIMO SERRÃO, 'O humanista Diogo de Teive — Novos dados para a sua biografia', separata da *Revista Portuguesa de História*, IV (1952), 8, recua a data para 1513 ou 1514, visto que, em 18 de Agosto de 1550, o humanista declara ao Santo Ofício que possui trinta e seis anos de idade (vide FRANCISCO LEITÃO FERREIRA, *Notícias Chronológicas da Universidade de Coimbra*, Coimbra, 1944, p. 461). Sendo assim, ou teria nascido em 1514 ou em 1513, caso o seu nascimento se localizasse em data posterior a 18 de Agosto. Estaria, assim, perto dos trinta e sete anos.

Baltasar de Teive¹, pertencentes à nobre família dos Teives, radicada na ilha da Madeira, aos quais foi recomendado na sua ida para Paris².

Interrogado *de genere* declara *q̄ era xp̄ao velho de todas As p̄tes Asy de seu pay como de sua mãy e*, na verdade, como tal foi reconhecido pelos inquisidores.

Com cerca de doze anos, foi enviado para o Colégio de Santa Bárbara, em Paris, de que era principal Diogo de Gouveia Senior, amigo de seu pai, e onde se encontravam já aqueles seus familiares. Foi então em 1525³ que Diogo de Teive, ao entrar

¹ A Baltasar de Teive dedica André de Resende dois poemas (*apud* JOSÉ F. DA SILVA TERRA 'Seis poemas de André de Resende', *Arquivos do Centro Cultural Português*, VII (1973), 446-449).

² Manuel e Baltasar de Teive foram estudantes em Santa Bárbara e aí obtiveram o grau de mestres em Artes. É Baltasar de Teive o mestre em Artes a que Gouveia se refere na carta de 1532, escrita a D. João III (Cf. MÁRIO BRANDÃO, *Alguns documentos respeitantes à Universidade de Coimbra na época de D. João III*, Coimbra, 1937, p. 207).

Manuel de Teive morreu prematuramente, ainda seu pai vivia. Baltasar teve uma vida mais longa, de que conhecemos vários incidentes. Em carta que seu irmão, Gaspar de Teive, escreve à rainha D. Catarina, a pedir que o ocupasse nas letras, revela que muito foi o que o pai dispendeu com ele nos vinte e três anos em que estudou em Paris e em Salamanca. Na verdade, além do grau referido, que obteve em Paris, conquistou em Salamanca o título de doutor em direito civil e cânones.

Acedendo ao pedido, a rainha intercede por Baltasar de Teive junto do arcebispo de Braga, que nesta cidade o nomeia promotor da Inquisição. Aqui casa contra vontade da família, e nem sempre a vida lhe foi fácil, pois acaba por morrer na miséria.

³ MÁRIO BRANDÃO, *A Inquisição*, vol. I, p. 263, n. 2, atendendo ao facto de Diogo de Gouveia Senior, no processo de Mestre João da Costa, afirmar que Teive estudara em Santa Bárbara durante cinco anos, e ainda pelo motivo de Teive nem sempre mostrar coerência quanto à veracidade das datas, situa a chegada de Teive a Paris em 1527. No entanto, Luís de Matos, *Les portugais à l'Université de Paris entre 1500 et 1550*, Coimbra 1950, p. 69, afirma que o nome de Teive não figura entre o dos bolseiros inscritos em 1527. Além disso, Teive revela-nos que viveu em Santa Bárbara *sete anos ou mais*

em Santa Bárbara, iniciou a longa carreira de estudos que prosseguiu com dedicação e ânsia de maior saber, durante quase toda a sua vida. Aí viveu *sete anos ou mais*, até aos primeiros meses de 1532, cursando humanidades e posteriormente artes. Desde cedo se revelou dotado de grandes qualidades nestes estudos e evidenciou uma notável aptidão para escritor, que o próprio Gouveia Sénior não deixava de reconhecer, ao afirmar que ele *compunha asi Em prosa como Em verso mui bem*.

Mas, chamado por seu pai, que vai partir para a Índia, abandona Teive o Colégio, sem se formar em Teologia, para prosseguir os estudos de Leis, curso menos demorado e mais lucrativo. Não o fez, no entanto, sem que o principal e seu primo Manuel de Teive muito tentassem retê-lo, mostrando-lhe, mas em vão, todas as vantagens desta preparação no estudo da jurisprudência.

De regresso a Portugal, breve é a sua permanência no país, pois no começo do ano lectivo de 1532 encontra-se já Teive em Salamanca a iniciar os seus estudos de Direito. Permanece cerca de dois anos nesta ilustre Universidade, mas, desiludido, abandona-a antes de completar o curso jurídico, por ali *nã auer homēs senam muy poucos q̄ sabiã latī & as letras* em que fora educado, e porque a cidade, muito barulhenta e cheia de atracções lúdicas, acabara por fatigá-lo, no seu recolhimento estudioso¹.

De Salamanca segue directamente para Toulouse², *sabendo*

(vide FRANCISCO LEITÃO FERREIRA, *Noticias chronológicas da Universidade de Coimbra*, p. 463) e a sua informação parece digna de crédito, pois quanto à inexactidão, de que por vezes o incriminam, nas declarações prestadas, nem sempre ela se tem verificado.

¹ É também a vida tumultuosa e desassossegada de Salamanca que leva Clenardo a abandoná-la, e a vir para Portugal (vide M. GONÇALVES CEREJEIRA, *Clenardo*, Coimbra, 1926; «Carta a Látomo», pp. 269-270).

² É em 1534 que Teive parte para Toulouse, centro de ideias reformistas; a esta estadia lhe vão imputar, nas acusações que dele fazem ao

quã hõrrada Universidade hera. Durante um ano, vivendo sobre si, o que nos revela não possuir qualquer pensão, confessa: *fuy muy ensarrado e recolhito tãtos eram os meus dezesjos destudar, que com trez pessoas nã tinha conversação*. Mas faltam-lhe os recursos e adocece gravemente. Socorreu-o um *homẽ douto* que conhecera em Paris e de quem Teive não refere o nome. Joaquim Veríssimo Serrão¹ considera muito provável que este seu protector seja Pierre Dufaur de Pibrac, figura de grande relevo na magistratura parlamentar de Toulouse e que na mesma época exerceu idênticas funções no Parlamento de Paris. A maneira elogiosa como Teive a ele se refere é justificada pelos altos cargos que desempenhou e pela linhagem e prestígio da família. Grande personalidade do Renascimento toulousano, que muito prova-

Santo Officio, a simpatia por doutrinas epicuristas e o contacto com Étienne Dolet.

Rebatendo estas acusações, na sua resposta autógrafa de 29 de Maio de 1551, Teive afirma: *Juro per Deũ Trinum E vnum q̃ eu nunca vi doleto nem o conheci nem creo q̃ me chegei iunto donde elle residia cem legoas por q̃ elle estaua em Tholosa estaua eu em salamãqua E hera m^{to} moco E quando vim a Tholosa Ja passaua de tres ãnos q̃ elle hera fora E diziasse q̃ estaua em Lião E hera liureiro E imprimidor omde sempre residio a te q̃ o prenderaõ* (vide MÁRIO BRANDÃO, *O processo*, p. 161).

MÁRIO BRANDÃO, *A Inquisição*, vol. I, p. 267, n. 1, refere a falta de veracidade das palavras que, consciente ou inconscientemente, Teive proferiu para se defender de tão grave acusação, pois quando vem para Toulouse só uns curtos meses tinham passado desde a partida de Dolet.

JOAQUIM VERÍSSIMO SERRÃO, *O humanista Diogo de Teive — Novos dados para a sua biografia*, pp. 12-14, mostra, com dados convincentes, que Teive não andaria muito longe da verdade: Étienne Dolet esteve em Toulouse de 1531 a 1532; tinham decorrido já mais de dois anos desde a sua partida para Lião. Se afirmou que, quando Dolet estava em Toulouse, estava ele em Salamanca, importa não esquecer que sobre estes acontecimentos já tinham passado quase duas décadas.

¹ *O humanista Diogo de Teive — Novos dados para a sua biografia*, pp. 9-11.

velmente viria a ser sogro do humanista português António de Gouveia, foi *maistre de requêtes*, obteve o grau de Doutor na Faculdade Jurídica de Toulouse e, à data da permanência de Teive nesta cidade, fora eleito chanceler dos Jogos Florais, a mais intelectual instituição do Languedoc. Poderá ser, na verdade, Pierre Dufaur de Pibrac aquele homem douto que em Paris o conhecera e agora, no Outono de 1535, quando lhe *acudiu huã doensa muito forte*, o socorria. Uma vez restabelecido, Teive é apresentado por este a um *dezembragador homẽ fidalgo e de muita remda*, M.^r de Nuptiis, que tinha um filho a quem ensinou latim. Trata-se de François de Nupces, que ocupou a magistratura de conselheiro no Parlamento de Toulouse, de 1521 a 1554. A Pierre de Nupces, seu filho, que seguiria, mais tarde, a carreira do pai, ensinou Teive os primeiros rudimentos da língua latina, enquanto simultaneamente frequentava — no *Studium Juridicum*, por certo — os cursos do reformista Jean de Boyssonné, cujo método humanístico do Direito muito o deveria entusiasmar¹.

Em casa desta família se conservou no segundo ano da sua estadia em Toulouse, travando conhecimentos e criando amizades com *muitos fidalgos e homẽs principaes da terra*. Nesse número, poderemos adivinhar as figuras de Jacques Minut, o presidente Mansecal, Jean de Boyssonné, o prelado de Rieux, Jean de Pins, e outras personalidades de grande relevo social. No entanto, foi conscientemente, ao que parece, que Teive omitiu os seus nomes, pois sendo Toulouse um grande centro de correntes racionalistas, teve talvez receio de se comprometer.

¹ JOAQUIM VERÍSSIMO SERRÃO, *Portugueses no Estudo de Toulouse*, Coimbra, 1954, pp. 49-54, diz que Teive, atraído já pelas ideias do novo humanismo, há-de ter escolhido para seu mestre de Leis Jean de Boyssonné, que seguia o método humanístico ou kujaciano do Direito, em oposição às doutrinas bartolistas.

Provável é ainda, assim o reconhece, que António de Gouveia, ao vir para Toulouse seguir as lições daquele Mestre, o tivesse feito por sugestão de Diogo de Teive.

Mas as vicissitudes políticas, que então surgiram, vão afastá-lo de Toulouse, onde se demorara dois anos. Recomeçadas as hostilidades entre Francisco I e Carlos V, foram presos estudantes espanhóis e navarros, e como Teive, além de amigo de alguns deles, notava que nesta cidade se não fazia distinção entre os portugueses e os outros peninsulares, temendo pela sua segurança, decide-se a abandoná-la, sem ter concluído os seus estudos jurídicos.

Oportuna foi, nesta altura, a oferta de André de Gouveia, que o conhecera como escolar em Santa Bárbara e por certo muito o admirava, ao convidá-lo a ir reger a primeira regra de gramática no Colégio da Guiena em Bordéus, onde *heram bem diferenciados os portuguezes da outra gēte espanhola*. Na verdade, André de Gouveia — que, no dizer de Montaigne, era *sans comparaison le plus grand Principal de France* — muito consideraria Teive para a ele confiar a mais alta das classes de humanidades, a de retórica e poesia. Inicia este agora a sua brilhante carreira docente, que lhe há-de proporcionar uma vida cheia de alegrias e amizades sinceras, numa vivência comunitária com homens de letras. Mas, apesar da sua posição privilegiada, a insatisfação intelectual e o gosto de percorrer mundo à procura de novos horizontes culturais levará Teive, talvez até por motivos de ordem religiosa, em 1538, ao fim de dois anos de carreira docente, a deixar voluntariamente Bordéus e dirigir-se a Paris, a fim de *estudar algũa parte do tempo as letras gregas nas quaes hera mal exercitado & a outra parte empregar em meus estudos de leis o q̄ fiz por espaço de dous ãnos*¹.

Muito de louvar é o desejo de Teive de conhecer directamente a literatura e a cultura grega: não o satisfiziam as traduções latinas e tencionava exercitar-se na língua de Homero,

¹ Vide MÁRIO BRANDÃO, *O processo*, p. 5.

Em Paris não havia Faculdade de jurisprudência civil. Como o próprio Teive declara no primeiro interrogatório a que foi submetido na Inquirição, estudou leis em Salamanca, Toulouse, Poitiers; não refere Paris.

apesar do perigo que correria, pois costumavam ser suspeitos de luteranos quantos nela eram versados ¹. É nestes dois anos, de 1538 a 1540, que, embora assediado pelos Gouveias para ensinar em Santa Bárbara, Teive se mantém afastado das suas funções docentes, convivendo em Paris com os *publicos leitores del Rey*, talvez como ouvinte das suas lições de letras helénicas. Ele próprio afirmava que possuía, como nenhum outro português, muitos e nobres amigos, e refere entre eles altas entidades da vida pública francesa e alguns compatriotas, como Álvaro da Fonseca, Diogo de Gouveia o Moço, Paio Rodrigues de Vilarinho e o médico Lopo Serrão.

Mas, ao abandonar Paris em 1540, resolve, com o seu amigo Saint-Martin, partir para a Gasconha como preceptor de dois fidalgos; ao serviço deles passa, no entanto, pouco tempo, pois no ano lectivo de 1541-1542 o humanista já se encontra na Universidade de Montauban, onde permanece apenas durante esse ano ².

De mestre nesta Universidade vai tornar-se discípulo na de Poitiers, famosa *Universidade de Leis onde m'ensarrei de tal maneira com meus livros que com ninguem tive conversação* ³. Mas em Poitiers, por se não ter demorado um ano completo, não

¹ O próprio Teive confessa que Diogo de Gouveia *chamaua luteranos homês q̄ sabiã grego & philosophia & estauã mal cõ a softstaria* (cf. MÁRIO BRANDÃO, *O processo*, p. 6). Confirma esta declaração do humanista a narrativa de J. QUICHERAT, *Histoire de Sainte-Barbe*, 1860, t. I, pp. 123-124, apud MÁRIO BRANDÃO, *A Inquisição*, vol. I, pp. 33-34.

² O convite feito a Teive para ensinar em Montauban, deve-se à influência de um *homẽ douto e hõrrado que chamão Miguel de Viçoso*, natural de Viseu, que então ensinava nesta Universidade. Vide *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. XXXI, p. 22, e MÁRIO BRANDÃO, *A Inquisição*, vol. I, p. 287.

³ Mas é nesta altura que em Poitiers convive com o embaixador português D. Francisco de Noronha, o qual nutria pelo humanista uma amizade sincera e uma elevada consideração, reveladas ao depor como testemunha de abonação no processo de Teive.

chega a formar-se em leis. Parte daqui para Bordéus em meados de 1543 a ajudar João da Costa na administração do Colégio da Guiena, por pedido de André de Gouveia, que vai a Portugal tratar da criação do Colégio das Artes. Rege agora temporariamente a quarta regra de Gramática, pois logo a seguir lhe é confiada a primeira, que ensina até à sua vinda definitiva para Coimbra.

É em 1544 que André de Gouveia traz do rei D. João III o convite oficial a Teive para fazer parte do corpo docente do novo Colégio, e ainda o encargo de ajudar o futuro principal na sua organização. Desde esta data, as suas funções docentes em Bordéus não teriam decorrido com muita regularidade, pois, ocupando-se o Mestre em reunir os professores para o Colégio das Artes e em adquirir o material tipográfico para a Imprensa que este iria possuir, teve de fazer frequentes deslocações e de se demorar, por vezes, largo tempo.

Não tendo terminado o curso de leis, nem ao sair de Toulouse em 1536, nem na sua breve estadia em Poitiers em 1543, Teive, antes de partir para Portugal, nos primeiros meses de 1546, decorridos dez anos da sua presença em Toulouse, vai fixar-se nesta cidade, com certeza na intenção de concluir os seus estudos jurídicos. Provavelmente seguiu o curso privado sobre Institutas que o seu amigo António de Gouveia, então *hallebardier*, regia no *Studium Tholosanum*; mas, ao terminar o segundo semestre, Teive abandona terras de França, não sendo de crer que se tenha formado em leis¹.

¹ Não possuímos nenhum documento comprovativo de que Teive tenha adquirido o grau de doutor em leis em alguma Universidade. É sempre chamado *Mestre*, o mais alto título dado pela Faculdade de Artes; e, se em alguns documentos é apelidado de *Doutor* (BARBOSA MACHADO na *Biblioteca Lusitana* diz que ele possui o grau de Doutor na Faculdade de Direito Cesáreo), essa designação deve provir da confusão do grau de mestre em artes com o de doutor nas faculdades superiores. Assim o entende MÁRIO BRANDÃO, *A Inquisição*, vol. I, p. 296, n. 1.

Em Março de 1547 dirigem-se a Portugal os grandes mestres de quem Buchanan havia de declarar: *Erant enim plerique per multos annos summa benevolentia coniuncti ut qui ex suis monumentis orbi claruerunt*. Souberam realmente erguer bem alto o nome da pátria que agora os recebia. Teive trouxe consigo de Bordéus o escol dos mestres de França — os bordaleses — que vieram inaugurar o Colégio das Artes. É de crer que, ao aceitarem este convite, não os moveria apenas o gosto do desconhecido ou o espírito aventureiro de humanistas, mas decerto a sã amizade e a franca camaradagem que junto de Teive sempre encontraram. Espírito comunicativo e aberto, dizia de si ser *facil & conuersauel cõ todos & principalmente cõ homẽs de letras*. E, na verdade, como tal se havia de revelar: uma galeria infinda de personagens das suas relações desfilou, no decorrer do seu processo — mais de seiscentas de alto prestígio, e não suspeitas de heresia, poderia ele mencionar em França. Nesta sua espontaneidade, podemos adivinhar o motivo que fez de Teive o amigo inesquecível e o companheiro de festins e de horas bem passadas. Como tal o menciona o humanista António de Gouveia, em dois epigramas¹. E foi em Coimbra que, passeando pela cidade ou arredores, ou reunindo-se em sua casa, em dias chuvosos ou de muita calma, a divertirem-se ou a discutirem problemas culturais, os homens de letras do Colégio das Artes e da Universidade viram volver-se dias e anos, em ambiente da mais profunda fraternidade². Até que ponto o nosso Teive era querido no círculo destes mestres, manifesta-o bem uma elegia de Buchanan,

¹ Além do epigrama *Ad amicos*, noutro ainda revela mais nitidamente António de Gouveia a intimidade entre ambos:

*Sepositas epulas media inuenisse culina,
A stupido factum Teuius esse negat.
Sepositas epulas, Tevi, inuenisse culina,
Nare valere quidem, mente carere puto.*

² Vide o passo inédito do seu processo, em que Teive se refere a estes convívios, apud LUÍS DE MATOS, 'O humanista Diogo de Teive', separata da *Revista da Universidade de Coimbra*, XIII (1937), 8-9.

em que, referindo os seus vários amigos, a ele chama *Alter pars animae, Tevi Jacobe, meae* e ainda outras composições de autores que avultam nas páginas da nossa história literária. A Teive dedica António Ferreira a écloga *Tévio* e uma epístola em verso, que revelam quanta amizade os unia. De Pêro de Andrade Caminha é um dos sonetos que terminam as *Sententiae* em louvor de Teive, exaltado pelos seus *exemplos e doctrina*, que, esperava, muito poderiam aproveitar ao rei D. Sebastião. Foi o cronista Francisco de Andrade, seu discípulo, *uir nobilis et eruditus*, no dizer do mestre, que verteu para português, em versos hendecassilabos soltos, a obra *Institutio Sebastiani Primi*, escrita para o rei, ainda criança, para que melhor a pudesse compreender. Referência a Teive, encontramos-a ainda na Carta de Pedro Sanches a Inácio de Moraes, em louvor dos poetas latinos da sua época em Portugal. Martim Gonçalves da Câmara dedica a Teive, seu mestre, dois elogiosos epigramas, que precedem a primeira edição das obras *Oratio in laudem nuptiarum Ioannis et Ioannae illustrissimorum Principum* e *Carmen in nuptias eorumdem Principum*, compostas por Teive para serem proferidas por ocasião das festividades esponsalícias, em honra do herdeiro do trono.

Mas é na própria obra de Teive que encontramos muitos outros testemunhos do anelo colectivo que unia o escol dos literatos de então. Assim, introduzindo um trabalho de Martim Azpilcueta Navarro¹, dedicado ao príncipe João, encontra-se uma composição poética da autoria de Teive.

Pela modéstia que punha em ocultar o seu nome nas obras da sua autoria, Jorge Ferreira de Vasconcelos foi elogiado num epigrama de Teive².

¹ MARTIM DE AZPILCUETA NAVARRO, *Enchiridion siue manuale confessoriorum et poenitentium ... cui accessit tractatus de usuris*, Antwerpiae, 1617.

² Este epigrama de Teive introduz a edição da *Comédia Aulegrafia*, impressa por Pedro Craesbeek no ano de 1619 em Lisboa.

A Francisco Sá de Meneses, poeta elegíaco-amoroso, que gozava de larga consideração no seu tempo e possuía na corte uma posição de relevo, dirigiu a *Epistola ad Franciscum de Sa uirum clarissimum Regiae custodiae praefectum* e dedicou a *Institutio Sebastiani Primi*.

Podemos, na verdade, concluir, com Mesquita e Quadros, que Teive *amicos habuit plures eiusdem aetatis uiros clarissimos* [...], *quem Lusitanum Horatium appellare non ueremur*¹.

Quantas alegrias o haviam de esperar na sua terra pátria, não teriam compensado os reveses da fortuna a que se viu sujeito. Depois de tanto errar por terras de França, regressa cheio de louros, com a alma a transbordar da esperança de fazer dela um grande centro de cultura europeia da sua época: mas, em um momento, o seu sonho se desfaz.

Pouco mais de um ano tinha decorrido da sua vinda, quando, regendo Teive a segunda classe de Humanidades, em 9 de Junho de 1548, ocorre a morte inesperada do principal André de Gouveia, que abre caminho ao recrudescimento das hostilidades entre *parisienses e bordaleses*, de tão desastrosas consequências para estes últimos, que em breve terão alguns dos seus mestres a braços com processos inquisitoriais. Após o curto principalato de Diogo de Gouveia, o Moço, sucede-lhe no governo do Colégio João da Costa; Diogo de Teive exercia o cargo de subprincipal. E é precisamente em 10 de Agosto de 1550, numa altura em que o principal está para a corte e Teive governa o Colégio como interino que, com Costa e Buchanan, é acusado de heresia num processo contra eles movido pelo Santo Ofício. Convidados pelo bispo de Coimbra, D. Fr. João Soares², de quem

¹ *Iacobi Tevii Vita*, anteposta por JOSÉ CAETANO DE MESQUITA E QUADROS a edição de escritos do humanista, *Opuscula aliquot ... cui accessit Commentarius de rebus ... apud Diuum gestis*, Paris, 1762, p. XVI.

² Sobre esta figura, vide CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *Notas vicentinas*, Lisboa, 1949, pp. 54-55.

eram amigos assíduos, eis que naquele domingo, dia de S. Lourenço, o vão visitar. Mal eles supunham que desta vez os esperava a prisão! Assim aconteceu e, porque se tratava de altas personalidades a quem D. João III tinha confiado a instrução do País, a tudo se procedeu veladamente. Foi o próprio bispo que lhes deu voz de prisão, no seu paço e não no Colégio das Artes, num dia em que a maior parte dos alunos estava ausente; da viagem até Lisboa, tão penosa desta vez, se encarregou um particular de Coimbra.

Revistados os aposentos dos três mestres, ficou Teive bem comprometido com a posse do livro *Institution chrétienne* de Calvino, apreendido a Martinot¹. Desculpa-se de o não ter queimado, com a falta de tempo, devida às suas múltiplas ocupações, desde a data da apreensão. Este incidente e ainda outras provas, que o tornavam suspeito de heresia, o levaram a sucessivos interrogatórios. Faziam parte do libelo de acusação graves delitos, como o não se confessar com frequência, o não reconhecer a validade do jejum e da abstinência, porque Cristo afirmara que não deveria haver diferença nos manjares, o não concordar com as indulgências que ofertariam a bem-aventurança por um ceitil, o negar a infalibilidade da Igreja na proclamação dos Santos, o desviar os estudantes da vida monástica, comprovando-lhes que não deviam professar antes dos trinta

¹ Martinot é apresentado por Teive no seu *Processo* como um «moço de dezanove ou vinte anos», «quase iletrado, pois mal sabia ler e escrever e pouco falava latim», conhecido dos *bordaleses* desde o colégio da Guiena, onde fora criado de Guilherme de Guérente. Tinha chegado a Coimbra, havia dois ou três meses, com cartas para os lentes do Colégio das Artes, e fora nessa altura tomado como serviçal por M.^e Jacques Tapie que, ao revistar os seus haveres por motivo de denúncia de roubo, encontrou o livro de Calvino, que entregou ao subprincipal Diogo de Teive. Este convocou logo alguns mestres e pediu-lhes conselho sobre a decisão a tomar: foi aplicada a Martinot, embora secretamente, a pena corporal máxima — a *salle*, usada nos colégios franceses (cf. MÁRIO BRANDÃO, *O Processo*, pp. 14-20 e *A Inquisição*, vol. I, pp. 659 e sqq.)

anos ¹, a afirmação de que as ordens religiosas eram de instituição humana, e a aversão ao direito canónico e à teologia escolástica. De tudo isto, e ainda da acusação da sua amigável convivência com letrados de fé suspeita, teve Teive de se justificar perante tão rigorosa instituição.

Sempre consciente do seu próprio valor e de quanto poderia ainda ser útil à Nação, o humanista bracarense não nega as acusações, mas reputa-as actos sem importância, aproveitados pelos seus adversários para o inculparem de graves delitos. Chega a referir vários episódios que o teriam comprometido, tais como a conversa em Bordéus com Frei João Pinheiro, que se mostrou em discordância com as suas opiniões; o conselho que deu a jovens como D. Diogo de Alarcão, D. Teotónio de Bragança e até a um dos moços que com Fr. Jorge de Santiago passara por Bordéus, de que *não era bem meterem-se frades antes da idade porque se não arrependessem depois*; o transgredir o jejum e a abstinência, alegando as suas enfermidades e o seu excessivo trabalho; o ter possuído os *Loci communes* de Melancthon em Bordéus, que entregara ao Vigário, quando a Inquisição chegara a essa cidade, justificando-se, muito embora, da posse do livro de Calvino; e ainda o ter conversado, em França, com personagens suspeitas de heresias, fazendo-o muitas vezes, no entanto, com a intenção de lhes rebater os argumentos, de os esclarecer.

Depois de interrogado em sete audiências, em resposta ao libelo de acusação, vai redigir, em latim, o seu depoimento. Afirma a sua inocência, provando a ortodoxia com o bom ensino literário, moral e religioso que sempre ministrara aos discípulos, e apelando para as suas obras literárias em prosa e em verso, que bem o documentavam. Diz que, se culpado se julgasse, teria fugido, antes de ter sido preso, pois, três meses antes, tinha

¹ Recorde-se que Teive era ainda leigo, embora solteiro, e estava já com cerca de trinta e sete anos.

sido avisado, por cartas vindas de Paris, das inquirições que aí se faziam, a respeito do procedimento religioso dos *bordaleses*; e, no entanto, nem nisso pensou, por confiar firmemente *no Soñ d's & na sua inocência*. Na verdade, os testemunhos de altas personalidades, que abonavam a sua ortodoxia, o exemplo da sua vida e o seu ensino, que tanto o dignificou, e ainda o reconhecimento, por parte dos inquisidores, do ódio encarniçado de muitos dos seus adversários, contribuíram bastante para que somente lhe fosse aplicada a pena de «suspeito *de leui*». Graves para a reputação das mais altas instituições escolares do País, e ainda bem penosos para o rei, que tão abertamente confiou nestes mestres, foram os transe a que se viram submetidos, durante longo tempo. Se não podemos duvidar da clemência que finalmente os favoreceu, não podemos deixar de perscrutar, nesse favoritismo, a intenção de comprometer, o menos possível, a instrução do reino e o próprio rei. Teive nem sequer abjurou publicamente — para que a penitência não fosse superior à culpa¹.

Entrou no mosteiro dos Jerónimos em 31 de Julho de 1551, para cumprir o disposto na sua sentença, mas em 22 de Setembro estava já em plena liberdade. Foi grande a indulgência do cardeal D. Henrique, que Teive solicitara. Muito o favoreceram, no entanto, as boas informações do provincial e as diligências de Fr. Brás de Olivença, que alegou a grande necessidade dos aposentos que Teive ocupava, pois no mosteiro iriam receber o rei que se deslocava a Lisboa, por altura da trasladação dos restos mortais de seus pais e de outros membros da família real.

¹ Seguiu-se a *hordem de Regimento* de 5 de Setembro de 1541, onde se mandava: *os leues suspeytos não devem abjurar pubrycamente, senão nas audiências dos inquisydores somente, porque doutra maneyra sera mayor a penytençia que a culpa*. Cf. I. S. RÉVAH, «L'installation de l'Inquisition à Coimbra en 1541 et le premier règlement du Saint-Office portugais», *Bulletin des études portugaises*, XXVI (1966), 77 (apud MÁRIO BRANDÃO, *A Inquisição*, vol. II, p. 840, n. 1).

Liberto finalmente deste duro pesadelo, parte Teive para a sua *clara Brachara*, para a casa paterna, e resolve-se então a abraçar a carreira eclesiástica. Não o fez, por certo, para mais facilmente se ilibar de futuras suspeitas, mas porque já diminutas esperanças lhe restavam de prosseguir as suas funções docentes e a vida sacerdotal lhe oferecia certa estabilidade futura.

Mas uma réstia de sol se lhe abriu ainda, neste sentido — o seu regresso ao Colégio das Artes no ano lectivo de 1552-53. Afinal, não se esquecera o rei, responsável pela sua vinda para Portugal, de lhe fazer justiça. A Teive foi confiada, talvez na sucessão de André de Resende, a cadeira mais importante das Humanidades, de que era mestre, quando, dois anos antes, dali o tinham levado.

Alta reputação desfrutava ainda na esfera cultural de Coimbra, pois D. Manuel de Meneses, reitor interino da Universidade, e o próprio Conselho, o convidaram para proferir a oração congratulatória, na soleníssima ocasião dos festejos do consórcio do herdeiro do trono — o príncipe João. E é a ele também que, decorrido apenas um ano, o principal Paio Rodrigues Vilarinho e os professores do Colégio das Artes designam para proferir a oração fúnebre em sufrágio da alma do mesmo príncipe. Em Setembro de 1554 publicamente profere a oração que o Colégio das Artes anualmente pronuncia em louvor do rei. Muito admirado seria o seu talento de orador para sempre o designarem, nas mais importantes solenidades, para o desempenho deste cargo. Eram passados os anos de agruras — que em nada molestaram o seu prestígio.

Grande mestre, é ainda a sua actividade literária, tão fecundamente desenvolvida neste período, que vai tornar o seu nome imorredouro. São desta altura, além das orações já referidas, a tragédia *Ioannes Princeps*, a sua versão da *Ciropedia* de Xenofonte e até um tratado de história romana, que veio a perder-se.

Mas os seus anos de felicidade estavam contados: em breve lhe seria vedado o magistério docente. Cessando a inter-

ferência de Vilarinho como principal do Colégio das Artes, em fins de Dezembro de 1554, sucede-lhe Teive por curtos meses para, em 10 de Setembro de 1555, o entregar ao domínio dos jesuítas.

Com nostalgia percorre, nos primeiros dias de Outubro, as várias salas do Colégio, ocupado já pelos jesuítas, e senta-se em algumas delas, como que a recordar os tempos, quase sempre felizes, que ali passou¹. Sente a saudade e o desgosto de uma vida que começa a desiludi-lo. Os seus alunos, onde estão? E os grandes auditórios de homens doutos que muito o admiravam? Que terá ele a esperar, privando-se de tudo quanto amava? À corte se dirige a procurar junto do rei amparo para as suas desventuras; ali permanece, como capelão, durante mais de um ano, até que o monarca o nomeia prior da igreja de Castro Vicente. No entanto, é de crer que não ficasse no exercício das suas funções, a menos que as exercesse cumulativamente com as do priorado da abadia de S. Cristóvão de Vila Chã da Braciosa, do bispado de Miranda, onde logo em seguida o vemos colocado. Por esta concessão, cujos proventos seriam bem rendosos, fica Teive muito reconhecido a D. João III e à rainha D. Catarina, como no-lo declara na dedicatória dos *Opuscula aliquot* ao cardeal D. Henrique.

Como autor canónico é designado no frontispício do opúsculo que compôs pela morte de D. Fernando de Meneses e é natural que este canonicato lhe fosse concedido na sé de Miranda².

Longe de todos, no seu eremitério transmontano, vive junto da gente simples, na doce paz que o campo oferece, recebendo, de quando em vez, alguma carta que os seus amigos — tinha

¹ Vide MÁRIO BRANDÃO, *A Inquisição*, vol. II, p. 912.

² Vide MÁRIO BRANDÃO, *A Inquisição*, vol. II, pp. 1024-1025, onde se expõem os argumentos a favor da hipótese que considera Teive cónego da sé de Miranda e os que favorecem a que o vê antes cónego da sé de Lisboa.

tantos! —, longe de o esquecerem ¹, lhe iam escrevendo do bulício da civilização, onde se encontravam ².

Assim deixa correr os seus dias, gozando da *aurea mediocritas* que tão grata era aos quinhentistas, sentindo na alma, no entanto, o amargor do desterro que o afastara do seu mundo e do convívio com homens eruditos.

A sua actividade literária não o deixa esmorecer e, se não chega a compor a história de Portugal que prometera, nem a reunir em dois ou três livros as cartas que, à imitação de Horácio, escrevera a varões ilustres, foi talvez porque o fio da existência bem cedo se lhe cortou.

Publicou em 1565 os seus *Epodon libri* e daí em diante não mais se ouviu falar dele...

2 — OBRA

A obra de Teive é muito vasta e toda ela escrita em latim. Nunca utilizou a língua vernácula.

É com grande elegância de estilo e esmerada linguagem que Teive cultivava quase todos os géneros literários. Inúmeros foram os elogios rasgados que lhe dirigiram ³.

Compôs odes, epicédios, epitalâmios, tragédias, obras gnómicas e obras de história. Desde cedo se revelou o seu engenho de escritor, tanto em prosa como em verso: fora já nos seus tempos de Santa Bárbara elogiado pelo principal Gouveia Sénior.

Além das obras de Teive que nos foram legadas, outras ainda existiram que não chegaram até nós. Foi autor de duas

¹ Vide ANTÓNIO FERREIRA, *Poemas Lusitanos*, carta IV, livro II, Colecção de Clássicos Sá da Costa, p. 140-148.

² Vide o começo da dedicatória dos seus *Opuscula* ao cardeal D. Henrique, *op. cit.*, Paris, 1762, p. XVII. Aí fala do bulício e intrigas da corte donde saíra no ano anterior.

³ Vide BARBOSA MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, tomo I, Lisboa, 1741, pp. 702-703.

tragédias de assunto bíblico, *David* e *Judith*, acerca das quais o autor declara: *Extant duae tragediae David et Judic quibus varijs locis nō pauca de corporis huius fragilitate & abiectioe, animae immortalitate diuinitateque a me tractatur.*

A primeira delas, sobre o episódio de Golias que David abateu com a sua funda, foi levada à cena em Santa Cruz, no claustro da Portaria, em 16 de Março de 1550, quando do bacharelato em Artes de D. António, filho do infante D. Luís. Figuraram como actores os alunos do Colégio das Artes¹.

Mais de um século havia passado e ainda se conservavam na memória os coros das moças de Israel, acompanhados de música suave, que saudavam o regresso do herói vitorioso: *percussit Saul mille, et David decem millia*².

¹ A esta representação se referiu Fialho de Almeida no artigo *Em Coimbra — Récitas de estudantes*, inserto em *À Esquina*, 1903, p. 13: *tal caçoada foi essa noite de teatro, que ficou da récita a palavra 'goliardo' (frascario, rufião), rememorativa das tropelias que a rapaziada por lá fez (apud MÁRIO BRANDÃO, A Inquisição, vol. II, p. 1004, n. 1).* Fialho de Almeida ter-se-ia deixado induzir pela hipotética etimologia da palavra *goliardo* que tem sido ligada a Golias (figura bíblica? personagem real, chefe e pai dos goliardos? figura fictícia criada a partir do termo por que eram designados?), como também ao latim *gula* ou ainda ao provençal *goliar, gualiar, gualiardor*, para indicar quanto os goliardos seriam glutões e fanfarrões.

O certo é que, embora se não possa atribuir-lhe uma etimologia conhecida, na Idade Média eram comumente designados por goliardos, clérigos errantes, intelectuais revolucionários, que constituíam uma espécie de ordem, sobre cujo «esprit de corps» muitas lendas têm corrido. Conhecem-se deles pormenores biográficos, como por exemplo de Abélard que, no dizer de Jacques le Goff, «é a primeira figura de intelectual moderno — nos limites da modernidade do séc. XII». Escreveram poesias assinadas quer individual, quer colectivamente, como os *Carmina Burana*, e atacaram em seus versos os principais representantes da ordem política, social e religiosa estabelecida no seu tempo (vide JOHN ADDINGTON SYMONDS, *Wine, women and song: medieval Latin students' songs*, New York, 1966, pp. 23 e sqq. e JACQUES LE GOFF, *Os intelectuais na Idade Média*, Lisboa, 1973, pp. 31 e sqq.).

² Cf. MÁRIO BRANDÃO, *A Inquisição*, vol. II, pp. 1003-1004 e LUCIANA STEGAGNO PICCHIO, *História do teatro português*, Lisboa, 1969, p. 146.

Exercício de adestramento da língua latina, da eloquência e das boas maneiras, o teatro escolar era cultivado com intuitos pedagógicos nas escolas estrangeiras e nacionais: as representações cénicas obedeciam aos seus regulamentos. Decerto Teive compôs estas tragédias para serem interpretadas pelos seus discípulos¹. Ambas se perderam e só poderemos avaliar as suas qualidades de autor dramático através da tragédia *Ioannes Princeps*, de assunto nacional contemporâneo.

Sorte idêntica coube a um seu compêndio de história romana, já quase completo em Janeiro de 1554, porquanto Teive assim o declara na oração fúnebre do príncipe D. João: *iam totius Romanae historiae compendium, pene absolutum habebam, quod iam ad eum propediem mittendū curabā*². Se o veio a concluir, não há notícia da sua impressão.

Igualmente não chegou até nós a tradução da *Ciropedia* de Xenofonte, que Teive traduziu da língua grega na *Portuguesa por ordem del Rei D. João o III*, segundo no-lo refere Barbosa Machado³. Esta obra, que talvez viesse a exercer influência na composição das *Sententiae* e da *Institutio Sebastiani primi* do próprio Teive, foi vertida para latim provavelmente quando o humanista, liberto já do seu processo na Inquisição, ainda ensinava em Coimbra. O original ou uma cópia desta versão teria desaparecido quando do terramoto de Lisboa⁴.

¹ A mesma intenção teve também Buchanan, ao compor as suas duas tragédias que versavam temas bíblicos, *Baptistes, siue calumia* e *Jephtes* e ainda ao traduzir para latim duas tragédias de Eurípedes, *Medea* e *Alcestis*. Outro cultor do teatro escolar foi Guilherme de Guérente que, com Teive e Buchanan, também ensinou no Colégio das Artes.

² Vide IACOBI TEVII *Opuscula aliquot*, Salamanca, 1558, fl. 73.

³ Vide BARBOSA MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, 3.^a ed., vol. I, Lisboa, 1741, p. 703. O valor dos ensinamentos desta obra de Xenofonte para a educação de um príncipe é referido por ERASMO na *Institutio principis Christiani (Opera omnia, t. IV, p. 591)*.

⁴ Vide *Iacobi Tevii uita* anteposta por José Caetano de Mesquita e Quadros à edição de escritos do humanista, *op. cit.*, Paris, 1762, p. xij.

Muitas foram, mesmo assim, as obras de Teive que chegaram até nós¹. São as seguintes:

I — *Cōmentarius de rebus a Lusitaniis in India apud Dium gestis anno salutis nostrae MDXLVI*. Jacobo Teuio Lusitano Autore. Conimbricæ apud Ioannem Barrerium, et Ioannem Alvares, 1548².

II — *Iacobi Tevii Bracarensis opuscula aliquot in laudem Ioannis tertii Lusitaniae regis, et principis eius filii, & fratris Lodovici, atque item Sebastiani primi regis eiusdem nepotis*. Quorum sequens pagella catalogum continet, Salmanticae, Excudebant haeredes Ioannis à Iunta Floren. 1558³.

Neste volume estão contidas as seguintes obras:

— *Iacobi Tevii Oratio in laudem Joannis Tertii Invictissimi Lusitaniae & Algarbiorum Regis publice pronunciata Conimbricæ*.

¹ Além das que referimos, cita Barbosa Machado ainda a seguinte, que teria lido, em manuscrito, na livraria do cardeal Sousa:

Oratio in obitu Principis Ioannis in Templo Sanctae Crucis habita.

No fim: *Oratio ad Deum pro defuncto Principe, pro Parente Rege, et Nepote Sebastiano.*

² Esta obra foi estudada e traduzida em inglês por Wolf Goertz, em 1973.

O *Commentarius* é precedido dos seguintes textos:

— *Inuictissimo Lusitaniae et Algarbiorum regi Ioanni III, Africo, Aethiopico, Arabico, Persico, Indico, Iacobus Teuius perpetuam felicitatem optat.*

— *Ad eundem inuictissimum regem de hoc cōmentario Georgius Buchananus.*

— *Ioannis Costae ad Lusitaniam, Carmen.*

³ Esta obra é precedida da seguinte dedicatória:

Reverendissimo ac Serenissimo Principi. D. Henrico S. R. E. Cardinali, Infanti Portugalliae, Archiepiscopo Eborensi &c. domino suo obseruandissimo Iacobus Teuius S.P.D.

- *Iacobi Tevii Bracarensis Oratio funebris in laudem Ioannis tertii inuictissimi Lusitaniae Regis.*
- *Iacobi Tevii Bracarensis Oratio in laudem nuptiarum Ioannis ac Ioannae Illustrissimorum Lusitaniae Principum.*
- *Carmen in nuptias eorumdem Principum ab eodem authore publice Conimbricae pronunciatum.*
- *Iacobi Tevii Bracarensis Oratio funebris in laudem Ioannis illustrissimi Lusitaniae Principis publice habita Conimbricae.*
- *Tragoedia, Quae inscribitur, Ioannes Princeps, Siue Unicum Regni Ereptum Lumen. Iacobo Tevio Bracarensi Authore.*
- *Iacobi Tevii Bracarensis epistola, qua Antonium illustrissimum Principem in morte patris Ludouici Regis fratris consolatur.*
- *Iacobi Tevii Bracarensis epistola, ad Franciscum de Sa uirum clarissimum Regiae custodiae praefectum.*
- *Iacobi Tevii Bracarensis institutio Sebastiani primi felicissimi Lusitaniae Regis ad Frãciscum de Sa uirum clarissimum.*
- *Iacobi Tevii Bracarensis epistola ad Andream Noronam clarissimum uirum de statu rerum Hispanicarum.*

III — *Ad Ioannem Alemcastrum serenissimũ Auerij Ducem. Mortis meditatio in funus Theodosij Brigãtiae Ducis. Iacobo Teuio authore. Olyssippone. Apud Ioannem Barrerium. 1563*¹.

¹ Esta obra consta de um *Carmen Iambicum senarium*, introduzido por uma dedicatória: *Ioanni Alemcastro. Serenissimo Auerij Duci Iacobus Teuius*. A fechar vêm cinco epitéfios: *Epithaphia in mortem Ducis Brigantiae*.

- IV — *Deploratio consolationi admista. In mortem Ferdinandi Menesii. Archiepiscopi Vlyssipponensis.* Ad sacrum et venerabile Canonicorum Vlyssipponensium collegium. Iacobo Teuio Doctore, & Canonico Authore. Vlyssippone. Apud Ioannem Barrerium. 1564¹.
- V — *Tumulus in mortem Michaelis Menesii Marchionis Villae Regalis.* Ad Illustrissimos Juuenes Georgium Alemcastrum, Marchione Turris Nouae, et Petrum Dyonisium Serenissimi Ducis Auerii liberos. Iacobo Teuio authore. Olyssippone. Apud Ioannem Barrerium. 1564².
- VI — *Iacobi Tevii Lusitani. Epodon sive iambicorum carminum libri tres.* Quorum indicem sequens pagella continet. Ad Sebastianum primum, invictissimum Lusitaniae regem. Hoc opus examinatum et approbatum est tum sanctae inquisitionis, tum ordinaria autoritate. Olyssippone excudebat Franciscus Correa typographus serenissimi cardinalis Henrici. Anno 1565.

¹ No fim desta obra encontram-se ainda estes textos:

— *Epitaphium in mortem eiusdem Archiepiscopi.*
Aliud [:.....]

— *Deprecatio ad Iesum Christū ut misereatur.*

² Inicia-se esta obra por umas breves palavras de dedicatória: *Duobus illustrissimis fratribus Georgeo, Alēcastro Marchioni Turris nouae, et Petro Dionisio, ducis Auerij filiis Iacobus Teuius.*

A concludi-la encontram-se:

— *Epitaphium in mortem eiusdē Marchionis.*
Aliud [:.....]

— *Ad Philippam ab Alemcastro illustrissimā Marchionis uxorem.*

— *Ad Georgium Alencastrū Marchionē et pet. Dionisium, fratres ornatissimos.*

— *Deprecatio ad IESVM Christū crucifixū composita Die parasceues, fratre Ludouico granata postulante.*

O livro I dos *Epodon libri tres* é introduzido por estas dedicatórias:

— *Reverendissimo Episcopo Iuliano Albio regio rerum Sacrarum praefecto maximo. Iacobus Tevius. S.P.D.*

— *Hendecasyllabum ad Sebastianum invictissimum Lusitaniae Regem.*

— *Aliud Iambicum.*

Contém as seguintes obras:

— *Sententiae* (dum lado o texto latino, do outro a tradução).

— *A el Rey nosso Senhor* (soneto de António Ferreira).

— *A Diogo de Teyve* (soneto de Pero Dandrade Caminha).

— *Iacobi Tevii Lusitani Institutio Sebastiani primi felicissimi Lusitaniae Regis ad Franciscum de Sa uirum clarissimum.*

— *Ad Iacobum Tevium Doctissimum praeceptorem suum operis auctorem, Franciscus Andradius ipsius operis interpres.*

— *Instituição del Rey nosso Senhor. A Francisco de Sà Capitam da goarda.*

O livro II aparece com o subtítulo: *Iacobi Tevii Lusitani Liber Secundus. De rebus divinis. Ad Sebastianum primum invictissimum Lusitaniae regem* e inclui os seguintes hinos:

Hymni tredecim ad Iesum Christum pro salute Regis et felici regni statu.

Hymni ad Divos regni Lusitanici patronos:

— *Hymnus Virgini Matri Dei Mariae Communi omnium Patronae.*

— *Divo Iacobo Zebedei filio, Hispaniarum Praesidi et Patrono Hymnus.*

— *Divo Sebastiano Martyri.*

— *Divo Vicentio Martyri Patrono urbis et regni.*

— *Divo Antonio Vlyssiponensi: Qui idem. Et Paduanus dicitur.*

— *Divae Isabellae Reginae Lusitaniae. Regis Dionisi Uxori Conimbricae sepultae.*

— *Divo Giraldo Bracharensi Archiepiscopo.*

— *Martyribus exterrarum nationum qui olyssiponem magna classe appullerunt.*

Et pro fide Christi mortē oppetiverunt. Quorum corpora in uede antiquissima Virginis, quae ab illis nomen accepit, in maxima veneratione habentur.

— *Divo Pantaleoni Martyri in Portu nobili civitate sepulto.*

— *Verissimo Maximae et Iuliae Martyribus.*

— *Angelo Custodi Regni et Urbis.*

— *Divo Petro Archiepiscopo Bracharensi, Divis etiam Fructuoso et Martino Dumensi. Item Archiepiscopis: et Divo Victori Martyri.*

— *Divae Herenae Martyri apud Sanctarenum Sepultae.*

— *Divo Gundisalvo Amaranthio.*

— *Divo Mancio Mar. Eborensi.*

O livro III apresenta o subtítulo seguinte:

Iacobi Tevii lusitani Liber Tertius de perfecto episcopo cui addita sunt et alia opuscula quae sequens pagella demonstrat.

Ad Henricum Serenissimum Principem et Cardinalem illustrissimum regnique moderatorem sapientissimum.

É dedicado ao *Serenissimo Principi D. Henrico S. R. AE. Cardinali, Reverendissimo, Archiepiscopo Vlyssiponensi regnique moderatori sapientissimo et domino suo observantissimo Iacobus Tevius.*

Neste livro estão incluídas as obras seguintes:

— *De Perfecto Episcopo — Carmen Iambicum Senarium.*

— *Congratulatio ad fratrem Ludovicum Granatam de Serenissimo Principe Henrico dum Vlyssiponensem Archiepiscopatum accepit, relicto Eborensi.*

— *Ode. In illa verba Evangelii Domine. Si vis potes me mundare. Ex scriptis Serenissimi Principis Henrici sumpta.*

— *Epithalamium in laudem Nuptiarum Alexandri et Mariae principum Parmae et placentiae.*

— *Ode. Ad illustrissimum Averii Ducem. Ab aulicis tumultibus ad ruris tranquillitatem Senibus maxime esse secedendum.*

— *Contemplatio. In verba quae Iesus Christus Deus noster protulit ab eo tempore cum in horto fuit cum discipulis suis donec spiritum tradidit patri. Ex divo Ioanne sumpta.*

Ad Iulianam Noronam illustrissimam Ducem, sapientissimi Ducis Averii uxorem.

— *Ode. Ad Georgium Alemcastrum Marchionem Turrium novarum, ut Sebastianum Regem in oculis gerat et quanta rerum faelicitas eo regnante, et tali Duce exercitus Regis moderante expectatur.*

— *Ode. Ad Petrum Dionisium Alemcastrum Secundum Ducis Averii filium. Virtus nobilitatis origo.*

— *Ode. In exultationem victoriae Militensis contra Turcas.*

Tentando dar expressão ao sentimento épico que dominava nos espíritos dos homens de Quinhentos, exalta Teive os feitos dos Portugueses no cerco de Diu de 1546, no opúsculo *Commentarius de rebus in India apud Diu gestis anno, salutis nostrae MDXLVI*, que é anterior ao *De Bello Cambaico Ultimo Comentariorum Tres* de Damião de Góis sobre o mesmo assunto¹.

Consciente das suas aptidões, refere-se Teive, num dos passos autobiográficos do seu processo, a *hum dom de graça que nam he concedido a todos de que N. S. me fez alguma parte hum estilo em latim pera poder em algũ tempo escrever as cousas deste reino & feitos excellētes dos portugezes.*

¹ Vide LUÍS DE SOUSA REBELO, s. u. Teive (Diogo de), *Dicionário de História de Portugal*, IV, pp. 134-136, onde se faz a análise histórica desta obra do humanista.

Começava agora, servindo-se desse seu talento, a dar realidade à vasta obra que pretendia escrever sobre a expansão portuguesa, de que este opúsculo deveria tornar-se um capítulo¹.

Perpetuando a glória lusa na guerra travada contra o sultão de Cambaia, Mamude, e os seus generais Cogezafar e Rumeção, pretende Teive apresentar na imortal língua latina, às gerações vindouras, o valor militar dos homens da sua época.

Aos motivos de ordem psicológica que Góis aponta como causas do conflito (o desejo de vingar a morte de Badur) opõe Teive, segundo Luís de Sousa Rebelo, no citado artigo, razões de ordem económica e social — o comportamento dos Portugueses como piratas e ladrões que impunham, pelo monopólio mercantil, a sujeição aos povos orientais.

No entanto, parece-nos ousada tal interpretação, pois sendo esta obra escrita sobre relatórios oficiais portugueses, para agradecer a D. João III², muito seria de estranhar que nela se condenasse a expansão ultramarina. Se é certo que, logo no começo da obra, são apresentadas, como causa principal do confronto armado, as intrigas dos chefes menores que aproveitam a inexperiência e a agressividade de um jovem rei, para o lançar contra a raça lusa, de quem naturalmente não dizem bem, temos de descontar nestas acusações a animosidade de inimigos interessados, para mais facilmente convencerem o soberano, em denergrir a acção dos Portugueses: esses piratas e ladrões, senhores da gloriosa Diu, cuja fortaleza os obrigava ainda a submissão³. E é este o único passo em que contra eles se levanta voz.

De resto, toda a obra é um hino à coragem, fé e capacidade de sofrimento dos seus compatriotas, que Teive exalta, como

¹ Este propósito afirma-o Teive na dedicatória desta obra a D. João III: «Quapropter, ut ante dixi [...] hunc Commentarium, meorum ueluti laborum primitias, tibi dedicandum censui: idem facturus in uniuersa rerum Lusitanicarum historia».

² Vide dedicatória do *Commentarius de rebus... apud Diem gestis*, *op. cit.*, Paris, 1762, pp. 1-9.

³ Vide *op. cit.*, pp. 13-16.

qualquer outro quinhentista¹, sendo a «descrição dos factos vazada em admirável prosa latina, feita objectivamente, sem triunfalismo, mas também sem preocupações irenistas, de cunho erasmiano»². Na verdade, procurando sempre ser verdadeiro e imparcial na sua narrativa histórica, apresenta muitas vezes os factos em alternativa hipotética, dá com imparcialidade as justificações do inimigo (como as de Cogeçafar), tece elogios à sua coragem e valor, alude com reservas a acontecimentos que porventura a intervenção divina teria condicionado. É assim que procede, por exemplo, quando em breves linhas apresenta, como testemunho de alguns prisioneiros³, o milagre referido por Couto⁴, da aparição da Virgem sobre as ruínas da igreja de Diu que, com seu halo luminoso, teria encandeado a vista ao inimigo, e favorecido assim a vitória de D. João de Castro; ou quando interpreta como fenómenos naturais e fortuitos certos incidentes desastrosos para os Mouros. Pela sua interpretação racionalizada do milagre, integra-se Teive, de acordo com Luís de Sousa Rebelo, na linha dos *reformados liberais* (segundo a designação de Lucien Febvre)⁵.

Com palavras bem elogiosas, assim nos fala José Caetano de Mesquita e Quadros⁶ desta obra de Teive: *Omnes, quae in homine scripturo Historiam uirtutes esse debent, in Tevio erant: veritatis amor, iudicium, mores, sapientia, unde mirandum non est, quod in Commentario emineant perspicuitas, gravitas, pulchritudo.*

¹ Vide *op. cit.*, e.g. pp. 88-89 e 145 e sqq.

² Vide AMÉRICO DA COSTA RAMALHO, s. u. Teive (Diogo de), Enciclopédia Verbo, vol. XVII, p. 1193.

Já anteriormente à publicação deste artigo, este mesmo Professor nos havia orientado para esta interpretação, mais consentânea, quer-nos parecer, com a intenção do autor.

³ Vide *Commentarius de rebus ... apud Diu gestis, op. cit.*, p. 147.

⁴ O cerco de Diu de 1547 é também descrito por Diogo do Couto na Década VI, livs. I-IV e com maior abundância de pormenores.

⁵ Apud LUIS DE SOUSA REBELO, *art. cit.*

⁶ Vide *Iacobi Tevii Vita, op. cit.*, p. XV.

Começara Teive a compor a história heróica dos Portugueses; e, tendo o humanista prometido o seu prosseguimento, não se contém António Ferreira que lho não lembre, na Carta que lhe dirige:

*Por ti começou já ser grande, e claro
O Português Império: igual aos feitos
No mundo raros teu estilo raro.
Encheste de esperanças nossos peitos
Não nos detenhas encobertos tanto
Altos exemplos de obras, e conceitos.*

Mas não é o único que vê em Teive o cantor da epopeia do povo português, pois muito o instigam também André de Noronha, Jorge Buchanan e João da Costa, que no seu *Ad Lusitaniam carmen*¹ aponta Teive como o escritor digno de engrandecer o reino. Nada já falta para isso — há Mecenas, matéria épica, e Teive, que iguala a Tito Lívio no engenho para cantar os feitos da pátria:

*Sunt tria jam summa haec, Rex Summus, et gloria summa
gentis et in studiis laus quoque summa tuae.
Additus his scriptor summus, cui tradita cura est,
Tevius aut potius Livius eloquio.
Gaude igitur felix o Lusitania, cum sint
Singula vix aliis, omnia summa tibi.*

Não chega todavia o humanista a dar realidade a este seu velho projecto — cantar na nobre língua latina a história do seu povo —, talvez porque a morte o arrastou consigo, antes de tão grande empreendimento.

¹ Vide introdução ao *Commentarius de rebus ... apud Dium gestis*, op. cit., Paris, 1762, pp. 11-12.

Ao lado desta obra de Teive, que poderemos considerar uma tentativa épica ¹ que prenuncia *Os Lusíadas*, e que, pela novidade de algumas afirmações e atitudes do autor, nos mereceu mais detido comentário, existem outras que poderemos agrupar da seguinte forma: as dedicadas à família real, que compôs, quase todas, quando ainda mestre, em Coimbra; as que escreveu para personalidades ilustres e influentes do país, sobretudo quando já no seu retiro de Trás-os-Montes; e aquelas que se evidenciam pelo seu valor religioso, moralístico e pedagógico.

As que dirigiu aos vários membros da família real, quer para lhes louvar as virtudes e merecimentos, quer para lhes deplorar a morte, encontram-se quase todas nos *Opuscula aliquot*, volume que dedicou ao cardeal D. Henrique; algumas, porém, já tinham sido dadas a lume. Apesar de a maior parte destes opúsculos serem obras de circunstância, ainda mereceram ser reeditados séculos depois. Assim, José Caetano de Mesquita e Quadros preparou uma colecção dos Opúsculos, a que juntou o *Commentarius de rebus ad Diem gestis*, que saiu a público em 1762 e foi digna de elogiosos louvores.

Na *Gazeta Literária* de Junho de 1762, em artigo que comenta esta edição, F. B. de Lima escreve *que o merecimento que acha nas prosas de Teive lhe persuade que são das mais dignas de se fazerem lêr nas classes à mocidade portuguesa, para n'ellas aprenderem a pureza da lingua latina com o agrado de lerem cousas maravilhosas, que dizem respeito à nossa nação* ².

Entre as obras integradas nos *Opuscula aliquot* encontram-se

¹ Já Cataldo Sículo, que no seu poema *Arcitenge* cantou a vitória lusa em Arzila e Tânger e celebrou nos quatro cantos do seu *De obitu Alphonsi principis* a morte do infeliz príncipe D. Afonso, manifestou, por várias vezes, o desejo de escrever em língua latina a história gloriosa de Portugal, muito embora, por falta de elementos, nunca viesse a concretizar essa aspiração. Cf. AMÉRICO DA COSTA RAMALHO, 'A introdução do humanismo em Portugal', *Humanitas*, XXIII-XXIV (1972), 441.

² Vide INOCÊNCIO FRANCISCO DA SILVA, *Dicionário bibliográfico português*, Lisboa, 1858, vol. I, p. 177.

a oração proferida por Teive em 22 de Dezembro de 1552 para celebrar, na Universidade, o nobre e auspicioso consórcio do príncipe João com a princesa Joana, filha de Carlos V, e um *Carmen* em honra dos mesmos, que poderá ter sido recitado na ocasião, ou talvez em cerimónia privada, no Colégio das Artes, para festejar esta mesma solenidade. A edição *princeps* destas obras, agora reeditadas, é de 1553 e foi introduzida por dois epigramas de Martim Gonçalves da Câmara que muito elogiavam o Mestre ¹.

Em 25 ou 26 de Janeiro de 1554, profere Teive, na igreja de Santa Cruz, a oração fúnebre em memória daquele príncipe, herdeiro do trono, que tão prematuramente a morte ceifara. Ao encerrar este luto discurso, não se esquece o grande orador de inserir uma nota de alegria e esperança: o nascimento de D. Sebastião.

Deste ano de 1554 são ainda duas outras obras suas: a tragédia *Ioannes Princeps*, que, versando o tema da oração anterior, punha em cena a dor pungente que prostrava todo o reino; e ainda a oração panegírica de D. João III, que teria sido proferida a 1 de Setembro, dia dedicado pelo Colégio das Artes à oração em louvor do Rei.

É durante a sua curta permanência na corte, após a entrega do Colégio das Artes aos jesuítas e antes da sua ida para terras de Miranda, que morre o infante D. Luís. Em epístola que dirigiu a seu filho D. António — escrita, segundo confessa, à imitação de Horácio — deplora Teive tão doloroso acontecimento.

Mas é na solidão da sua abadia, longe de todos, que Teive vai sentir profundamente a morte do seu Mecenas ²: ali

¹ Esta edição é mencionada por ANTÓNIO JOAQUIM ANSELMO, *Bibliografia das obras impressas em Portugal no séc. XVI*, Lisboa, 1926 e encontra-se na Biblioteca Nacional de Lisboa, Arquivo Nacional, Biblioteca da Ajuda e Biblioteca da Universidade de Coimbra.

² Para Vila Chã de Braciosa lhe escreve António Ferreira que, com palavras repassadas de dor, refere a morte de D. João III (vide *Poemas Lusitanos*, carta IV).

escreveu o humanista a oração fúnebre de D. João III, que agora se apartava de junto dos seus.

Os amigos (e estava já tão longe deles!) a pouco e pouco os vai perdendo, e sente cada vez mais forte o desamparo. Assim, não admira que Teive procure familiarizar-se com os magnates do reino, e lhes dedique as suas obras. Contam-se entre eles Francisco de Sá de Meneses, André de Noronha, D. Julião de Alva (a quem dedica o primeiro livro dos seus *Epodon libri*), Fr. Luís de Granada, os vários membros da casa de Aveiro e os seus familiares da casa dos marqueses de Vila Real. A todos enaltece em seus escritos, fazendo perdurar os seus louvores.

Digna de especial menção é a obra *Institutio Sebastiani primi* que, editada nos *Opuscula aliquot* em 1558, de novo aparece publicada em 1565, juntamente com as *Sententiae*, no livro primeiro dos *Epodon libri*. Contém preceitos e ensinamentos para a educação do príncipe D. Sebastião, que ainda não contava sete anos de idade, é dedicada por Teive a Francisco de Sá de Meneses, e acompanhada de uma epístola a este nobre. A obra, que encontra paralelo na *De regis institutione* de D. Jerónimo Osório, é aproximada por Claude-Henri Frèches da *Institution des enfants* de Montaigne, seu antigo aluno no colégio da Guiana ¹.

Pedagogo e mestre insigne — a ensinar passou quase toda a vida —, é neste livro que Teive manifesta o seu ideal educativo. Não se abstém, no entanto, ao formular os preceitos que o constituem, de delinear uma certa orientação política, por vezes bem vincada. É adepto da política de um rei único ² e para isso é necessário que aquele que se destina a sê-lo

¹ *Le théâtre néo-latin au Portugal (1550-1745)*, Paris et Lisbonne, 1964, p. 102.

² ERASMO, na *Institutio principis Christiani (Opera omnia, t. IV, p. 576)*, afirma que, entre as muitas formas de governo, a mais vantajosa é a monarquia, porque concentra todos os poderes na mão de um monarca que, à semelhança de Deus, a todos governa com superior sabedoria e bondade.

seja instruído e educado: assim se tornará o pai comum de todo o seu povo. Para se instruir na arte de bem governar, propõe, além de uma educação religiosa bem sólida, o estudo das sete artes liberais. Importa que estes estudos se iniciem logo a partir dos sete anos, devem os mestres ter sempre em conta as inclinações dos alunos, e orientá-los para os centros de interesse que tornam o ensino atraente. No entanto, nunca este ensino individualizado deve ser ministrado individualmente, para que não falte a emulação. À utilidade dos ensinamentos deve também o mestre dar atenção, para que

*Lhe ensine aquellas cousas, que esquecellas
Não venha depois a ser-lhe necessário*¹.

Aos exercícios físicos atribui Teive grande valor na formação integral da personalidade e aconselha a sua prática, como bom princípio educacional.

Assim formado o espírito do príncipe, a *perdocta mater experientia* havia de torná-lo um bom rei. Para tanto, deveria sempre ter presente o repúdio constante dos adulares² que o haviam de cercar por toda a parte. Este princípio não se cansa Teive de o lembrar a cada passo.

É de notar o incitamento que, na *Institutio Sebastiani primi*, Teive dá à guerra africana, exprimindo um certo menosprezo pela política da Índia. Além da missão nobre que cabe a todo o rei cristão de dilatar a fé, a riqueza em cereais que a África possui poderia trazer estabilidade económica ao país, enquanto

¹ DIOGO DE TEIVE, *Epodos que contem Sentenças Uteis a todos os homens, ás quaes se acrescentão regras para a boa educação de hum Príncipe*, Lisboa, 1786, p. 155.

² *Op. cit.*, pp. 17, 101, 113, 117, 131.

ERASMO dedica também várias páginas da sua *Institutio principis Christiani* (*Opera omnia*, t. IV, pp. 583-590), a ensinar o modo como a adulação deve ser evitada pelo príncipe.

a Índia apenas favorecera a corrupção dos costumes¹. Este mesmo pensamento se vislumbra aqui e ali nos vinte e oito hinos que constituem o segundo livro dos *Epodon libri* que Teive dirigiu a Jesus Cristo e aos Santos Padroeiros de Portugal para que velassem pelo Desejado.

Muito talvez teriam contribuído estes ensinamentos de Teive — que dois sonetos de António Ferreira e Caminha, no fecho das *Sententiae*, relembavam como oragos a seguir — para a futura orientação africanista, imprimida no seu espírito. De resto, não era Teive o único a defender esta posição: a fala do velho do Restelo, n' *Os Lusíadas* mostra que se tratava de uma ideia geral e corrente no reino. Assim o entende também Joaquim de Carvalho que, nos seus *Estudos sobre a Cultura Portuguesa no século XVI*, afirma que a *Institutio Sebastiani*, inspirada na *Ciropedia* de Xenofonte e no *Espejo del príncipe christiano* de Francisco de Monçom, exprimem o ideário político e pedagógico desta época².

Olhando à pouca idade do príncipe Sebastião e porque lhe não era grato utilizar outra língua que não fosse a latina, encarregou da tradução das *Sententiae* homens doutíssimos, segundo confessa³, e da tradução da *Institutio*, em versos hendecassílabos

¹ *Op. cit.*, pp. 95-99.

Vide a interpretação deste passo feita por LUÍS DE MATOS, 'O humanista Diogo de Teive', separata da *Revista da Universidade de Coimbra*, XIII (1937), pp. 21-23, e por J. S. DA SILVA DIAS, *A política cultural da época de D. João III*, Coimbra, 1969, vol. I, pp. 824-825.

² JOAQUIM DE CARVALHO, *Estudos sobre a cultura portuguesa no séc. XVI*, Coimbra, 1948, vol. I, p. 88.

³ Fundamentando-se neste testemunho do autor, MÁRIO BRANDÃO, *A Inquisição*, vol. II, p. 976, considera-a obra colectiva de vários poetas, podendo entre eles figurar António Ferreira. No entanto, F. LEITÃO FERREIRA, *Notícias Chronológicas da Universidade de Coimbra*, vol. III, tomo I, pp. 12-14, baseando-se no estilo da tradução, aventa a hipótese de ela pertencer a António Ferreira, opinião esta que é também aceite por autores como JOAQUIM DE CARVALHO e ADRIEN ROIG (vide, deste último autor, a obra *António Ferreira, Études sur sa vie et son oeuvre*, Paris, 1970, pp. 31-33).

soltos ¹, um *uir nobilis et eruditus* que fora seu discípulo, o cronista Francisco de Andrade.

São dele os versos que dirige a Teive na dedicatória do seu trabalho: versos que expressam bem o valor dado a este primeiro livro dos *Epodon libri* e a consideração máxima em que o autor era tido:

*Lymphas bibisse te putant Aganippidos
Parnassi, et altis somniasse montibus
Haec erudita, quae tua legant carmina
Meritoque eorum Principem te iudicant
Florere nostro quis peroptet saeculo
Claros poetas, quos sacer liquor rigat
Fontis Heliconis, quos ad astra fulgida
Ventura summis tollat aetas laudibus.*

E na verdade, a glória deste seu livro não se confinou à sua época, mas perdurou nos séculos futuros, como no-lo demonstra uma alusão de Ricardo Jorge a um passo que nos refere o valor dos bens que enobrecem a alma ², e ainda as edições que no século XVIII e XIX desta obra se fizeram ³.

¹ BARBOSA MACHADO, na *Biblioteca Lusitana*, diz que a tradução foi feita em sextinas, pelo que o corrige INOCÊNCIO FRANCISCO DA SILVA no seu *Dicionário bibliográfico português*.

² Vide *Livros antigos portugueses da Biblioteca de S. M. El-Rei D. Manuel*, vol. III, p. xxiii.

³ INNOCÊNCIO FRANCISCO DA SILVA, *Dicionário bibliográfico português*, p. 176, diz que este primeiro livro dos *Epodon libri*, na sua tradução, foi publicado em 1786 por Francisco de Sousa Pinto de Massuelos, que traduziu o hendecassilabo e o iâmbico que servem de dedicatória a el-rei D. Sebastião. Refere ainda que desta edição se fez em 1803 uma reimpressão na Imprensa Régia de Lisboa.

O TEMA DA MORTE DO PRÍNCIPE D. JOÃO NA POESIA QUINHENTISTA

A morte deste Príncipe, único filho que restava a D. João III e a D. Catarina, trouxe a todo o reino a maior das angústias. Era ele o sustentáculo da perenidade da pátria como nação livre e, ao desaparecer, sepultava nas trevas todos os ânimos que tinham a consolá-los a esperança apenas dum príncipe que ainda não nascera.

Diogo de Teive, ao pôr em cena, na *Ioannes Princeps*, a morte cruel e arrebatadora de D. João, *unicum regni ereptum lumen*, vai dar expressão sentida à dor profunda de todo o reino. Enaltecido ao longo da peça, esse jovem no verdor da idade, cujo valor se vislumbrava incomparável, é ceifado pela morte impiedosa, monstro horrendo com forma de mulher (vv. 53-74)¹

¹ É a sensibilidade do séc. xiv que cria a personificação da Morte — ser de formas humanas e cadavéricas ao mesmo tempo, a contrafigura repugnante do ser vivente, que impõe ao homem um destino inexorável. A partir de então, o tema da proclamação do poder da morte torna-se uma constante, como no-lo revelam as representações iconográficas (vide ALBERTO TENENTI, *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*, Torino, 1957, cap. XII — «L'iconografia»). É Petrarca o autor que o consagra literariamente no *Triunfo da Morte*, que vai servir de inspiração a tantos autores dos séculos xv e xvi. A precária condição humana e a consciência dela justificam a presença da *Dança Macabra* ao longo de vários séculos (vide MÁRIO MARTINS, *Introdução histórica à vidência do tempo e da morte*, Braga, 1969, cap. XII — «A gênese e a expansão da Dança

que o rouba à vida e à glória terrena¹, e que o príncipe enfrenta com a serenidade, a coragem e a nobreza própria dos gran-

Macabra», pp. 171-211); nos começos do séc. XVI, era ainda um motivo bem revelador da sensibilidade colectiva desta época. Daí a sua continua presença, quer em representações cénicas, quer em composições literárias, quer em frescos de claustros, igrejas e cemitérios (famoso entre todos o do campo-santo de Pisa). São esqueletos, símbolos de morte, que dançam e arrastam um a um, no seu ritmo macabro, os vivos que, para além da sua humanidade, encarnam uma condição social. (Sobre estes temas da personificação da morte e das *Danças Macabras*, vide RUGGIERO ROMANO e ALBERTO TENENTI, *Los fundamentos del mundo moderno — Edad Media tardía, Reforma, Renacimiento*, «História Universal del siglo XXI», vol. XII, Madrid, 1970, pp. 104-109, e JOHAN HUIZINGA, *O declínio da Idade Média*, tradução portuguesa, Lisboa-Rio de Janeiro, s.d., cap. X, «A visão da morte», pp. 143-155).

Curioso é notarmos que muito se tem dito acerca da possível relação do teatro vicentino com as *Danças Macabras*. Assim, se podemos afirmar com PAULO QUINTELA (vide Introdução ao *Auto da Barca da Glória*, ed. Artis, 1956, pp. XVIII-XIX) que a personificação da morte no *Auto da Barca da Glória* apresenta aspectos notoriamente diversos da figuração da morte nas *Danças Macabras* e se podemos ainda notar com ALBIN EDUARD BEAU (vide *Estudos*, vol. I, Coimbra, 1959, pp. 111-123 e pp. 212-217) que diferenças essenciais existem entre estas danças e os autos das *Barcas*, muito embora nestas não faltem as figuras típicas do género medieval, é por demais evidente a influência plástica das figuras da *Dança Macabra* no teatro vicentino, conforme o comprova, com outros argumentos, MÁRIO MARTINS (*op. cit.*, vol. I, cap. XIV «Gil Vicente e as figuras da Dança Macabra dos Livros das Horas», pp. 237-297). Na verdade, este autor, numa análise profunda de temas e motivos, comprova que as *Barcas* não só «estão marcadas pela Dança da Morte», como ainda há uma «relação entre elas e a Dança Macabra dos Livros das Horas, um dos quais, o de Frei João Claro, impresso em 1500, trazia provavelmente os letreiros das figuras em português».

¹ A atitude de protesto contra a morte injusta e arrebadora, que se desprende da acção da *Ioannes Princeps* (vide e.g. vv. 1200-1218), é muito frequente entre os humanistas que, na linha dos autores do séc. XIV e XV, se manifestam contra a morte, sentida como um roubo, uma privação da glória, da fama neste mundo, que confere ao homem a imortalidade. (Vide DANIEL MÉNAGER, *Introduction à la vie littéraire au XVI^e siècle*, 1968, «Thèmes humanistes — La Gloire», pp. 75-78 e FRANÇOISE JOUKOVSKY, *La gloire dans la poésie française et néolatine du XVI^e siècle*, Genève, 1969, pp. 120 e sqq.)

des¹. Se, na tragédia, a morte do Príncipe é descrita e não se vê a situação do moribundo perante si próprio, é-nos apresentado o modo como ele morreu, o que permite a meditação individual perante a morte. A sua humilde aceitação da vontade de Deus, o despreendimento dos bens terrenos, o desprezo de expressões exteriores e as sentenças que profere, tornam a sua morte exemplar e digna de um verdadeiro príncipe cristão². Sendo pano de fundo de toda a peça a desgraça política da morte de um jovem príncipe, que morre sem a certeza de descendência, a tragédia adensa-se mais por se tratar do príncipe D. João, espelho de virtudes, filho de um grande rei. Assim, o povo, a pátria, a própria natureza e todo o orbe, em atitude de protesto por esta morte injusta, choram o Príncipe com infundável pranto, que se nos afigura, por vezes (vide e.g. vv. 1078-1081), como

¹ Não só pela vida, mas ainda pela atitude final perante a morte, a nobreza e alta condição daquele que vai morrer se revela incomparável à de um homem vulgar (vide e.g. a descrição da morte de D. Duarte em ANDRÉ DE RESENDE, *Vida do Infante Dom Duarte*, in: *Obras portuguesas*, Lisboa, 1963, pp. 123-129 e ainda os vários exemplos que a história nos lega, em MÁRIO MARTINS, *op. cit.*, vol. I, cap. IV, «A morte dos grandes», pp. 51-59).

Pode mesmo um nobre ser executado: no entanto, o seu exemplar comportamento, ao enfrentar a morte, como que redime todas as suas culpas e o faz impor-se como modelo de conduta (vide e.g. a descrição da morte do duque de Bragança por GARCIA DE RESENDE, *Crónica de D. João II*, ed. de JOAQUIM VERÍSSIMO SERRÃO, Lisboa, 1973, cap. XLVI, pp. 64-70).

² Este tema da figura ideal do príncipe preocupou muito os humanistas. Entre eles refira-se por exemplo ERASMO, na sua *Institutio principis Christiani*, fonte de inspiração de muitos autores do Renascimento.

Quanto à atitude do cristão perante a morte, tratava-se de um tema fulcral que também não passou despercebido aos humanistas e foi muito tratado nas suas obras (vide, por exemplo, ERASMO, *Opera omnia: De praeparatione ad mortem* (V, pp. 1293-1318), *Enchiridion militis Christiani* (V, pp. 1-66), *De contemptu mundi* (V pp. 1239-1262) e ainda esparsamente nos *Colloquia familiaria* (I, pp. 625-890) e *Adagia* (II).

que a transladação do *κοιμμός* grego¹ para a tragédia portuguesa.

E na verdade, a ajuizarmos pelas composições dos poetas de Quinhentos que deploram tão triste acontecimento, mais vincada se nos torna a dor por todos sentida. Perde o reino um príncipe ilustre, os poetas um protector. É que, apesar dos seus verdes anos, grande era o gosto que sempre manifestara pela cultura das letras. Aparecia já, para os escritores da época, como o Mecenas que lhes dava estímulo e amparo e a quem eles tanto gostavam de dedicar os seus trabalhos. Andrade Caminha, em elegia que compõe à morte do Príncipe, confessa:

*Devem-se a ti engenhos excelentes,
Porque com teu favor os levantaste,
Largo Mecenas eras aos prudentes.*

Conta-se, entre os seus admiradores, António Ferreira que, em dedicatória ao príncipe João, lhe oferece a comédia *Bristo* que compusera quando ainda estudante e que tinha já sido representada em seu serviço², talvez pela ocasião festiva do seu casamento.

Jorge Ferreira de Vasconcelos, ao escrever a *Comédia Eufrosina*, também a ele dedicada, coloca-a *sob seu real amparo, que lhe seja luz, qual o Sol daa aa lûa que a nam tem propria*, pois teme que seja salteada por muitos censores, *por ser invençam nova nesta terra e em lingoagem Portuguesa, tam envejada e reprimida*.

Jorge de Montemor, o célebre autor da *Diana*, que acompanhara para Portugal a noiva do príncipe, a D. João dedica também as suas obras.

André de Resende faz-lhe oferecimento da sua *História da Antiguidade da Cidade de Évora*.

Ainda a ele e ao cardeal D. Henrique é dedicada a edição

¹ Veja-se, para alguns aspectos característicos do *κοιμμός*, MARGARET ALEXIOU, *The ritual lament in Greek tradition*, Cambridge University Press, 1976, cap. VI, pp. 102-128.

² Vide dedicatória da comédia *Bristo* ao príncipe D. João.

dos *Colloquia Erasmi* de M.^e João Fernandes. Em carta que dirige ao jovem herdeiro do reino, refere o valor pedagógico desta obra para a educação de um príncipe, quando dela se faz devido *aproveitamento* ¹.

Conhecido nos é, na verdade, quanto D. João apreciava estes dons, tendo talvez contribuído para isto a educação que recebeu de seus mestres, entre eles o poeta Francisco de Sá de Meneses, seu aio e camareiro-mor, e o exemplo que tinha em casa nos infantes D. Luís, D. Henrique, D. Duarte e na famosa infanta D. Maria ².

Algumas vezes não espera o seu espírito entusiástico e ardente que os homens de letras lhe enderecem as suas composições, mas dirige-se a eles, pedindo-lhas. Assim, em carta de 29 de Janeiro de 1552, solicita a Fernão da Silveira as suas poesias.

A Francisco Sá de Miranda faz, por três vezes, idêntico pedido. Corresponde o poeta aos seus apelos, enviando-lhe, em três cadernos ³, cada um por sua vez, as suas composições, que faz sempre acompanhar de um soneto dedicado ao Príncipe ⁴.

Digno de menção é o soneto remetido da segunda vez. Sá de Miranda louva a paixão do Príncipe pelas letras, que lhe há-de conferir a imortalidade:

*Dar favor aos engenhos, e a toda arte
Das boas, faz os reis aqui imortais*

¹ Vide JOÃO FERNANDES, *A oração sobre a fama da Universidade* (1548), Prefácio, introdução e notas de JORGE ALVES OSÓRIO, Coimbra, 1967, pp. 17-21.

² Preocupou-se D. João III com a formação cultural de seus irmãos, ministrada por vezes por insígnos humanistas. É o caso de Aires Barbosa que, a convite do monarca, foi mestre dos infantes D. Afonso e D. Henrique. Sobre a vida e obra do «Mestre Grego», vide WALTER DE SOUSA MEDEIROS, *Aires Barbosa: esboço bibliográfico, seguido do texto e versão da «Antimoria»*. Dissertação de licenciatura dactilografada. Lisboa, 1953.

³ Devido às múltiplas perturbações surgidas na corte, estes cadernos perderam-se. Deles foi tirada uma cópia, encontrada em Paris, que Ferdinand Denis adquiriu em 1838, a qual veio a servir de base a CAROLINA MICHAËLIS, em 1885, para a elaboração da edição *princeps* das *Poesias* de Sá de Miranda.

⁴ FRANCISCO SÁ DE MIRANDA, *Obras completas*, Clássicos Sá da Costa, Lisboa, 1937, vol. I, sonetos 101, 102 e 103, pp. 301-303.

Teive, na tragédia *Ioannes Princeps*, não deixa de encarar esta qualidade, quando, pela boca de Filanax, incita às lágrimas as Musas e o próprio Febo, porque o príncipe João já morreu:

*Hunc erudita turba Musarum fleat,
cum patre Phoebæ, cuius adeo gloriam
nomenque rebus præferebat omnibus.*

(vv. 972-974, acto IV)

Prestando ouvidos ao incitamento, estas divindades ditaram versos bem repassados de dor aos poetas que, em suas composições, lamentaram a morte de D. João.

Há bem pouco ainda, António Ferreira, enlevado pela alegria do casamento do Príncipe, cantava na égloga *Arquigâmia*¹ a feliz chegada da princesa D. Joana, que as altas divindades do Olimpo vieram celebrar e a quem o Tejo e a própria Tétis, em suas galas, receberam. Uma nova idade de ouro brotava na Terra, crê-o o poeta, com a união destes príncipes, que *logo conformaram / nos rostos e nos nomes, nos amores*.

Ainda nos dias felizes que viveram, Ferreira lhes dedicou um soneto altamente elogioso e uma ode cheia de esperança e de louvor que lhes augurava as maiores venturas e lhes cantava repetidamente *vivei felices, pios, vencedores*².

Mas os Céus não o permitiram e, passado um ano apenas, compõe Ferreira o epitáfio do príncipe D. João *em paz e em guerra ãa esperança grande*, que foi *em flor cortado*³.

Lamentando a trágica morte, escreve a égloga *Jânio*⁴, onde Piério e Aónio, companheiros do pastor que morreu, em palavras cheias de mágoa e saudade, lembram a felicidade que existia no

¹ ANTÓNIO FERREIRA, *Poemas Lusitanos*, Clássicos Sá da Costa, Lisboa, 1939, vol. I, pp. 179-198.

² *Op. cit.*, Soneto XVII, Liv. II, p. 79 e Ode II, Liv. I, pp. 116-118.

³ ANTÓNIO FERREIRA, *op. cit.* vol. II, p. 196.

⁴ *Op. cit.*, vol. I, pp. 199-203.

campo, em sua vida, quando por ali, com sua Filis passava os dias, gozando do doce amor que os unia. Agora, só a tristeza reina por toda a parte. Jânio levou consigo a beleza e a alegria daquelas paragens.

Dedicada à morte do Príncipe e ao nascimento de seu filho é ainda a écloga *Dáfnis*. Tal como o murchar das *alvas flores* e das *brancas rosas*, assim se apagou este pastor que todos choraram e a quem devem dar-se *doces versos*.

É ainda numa das suas elegias¹, dedicada a Francisco de Sá de Meneses, que o poeta exprime a dor que a todos ficou pela partida do Príncipe e, tentando consolá-lo, canta as altas qualidades deste jovem de que a terra se privou, para seu mal, mas o céu acolheu, ofertando-lhe a glória e a felicidade supremas.

Em carta que dirige a D. João III², muito lhe louva a sua *fortaleza grande e gloriosa, aquela fortaleza nunca vista* que, na morte do filho, único herdeiro do reino, sempre manifestara.

Assim António Ferreira nos deixou bem expressa a simpatia votada à figura deste Príncipe e a dor profunda causada pela sua perda.

Sá de Miranda, em elegia composta à morte de D. João³, com brados de tristeza diz:

*O príncipe Dom João de Portugal
é morto! Ouça-o a grande natureza
que no-lo dera em mostras d'imortal.*

E, prosseguindo seus lamentos, revela a enormidade deste mal que se abranda com a certeza da sua felicidade eterna e com a esperança de D. Sebastião, que já nasceu.

¹ Elegia I, *op. cit.*, vol. I, pp. 147-152.

² Carta I, Livro I, *Congratulação de todo o Reino a el-Rei D. João III, na morte do príncipe D. João, seu filho, que sofreu pacientíssimamente*, *op. cit.*, vol. II, pp. 33-38.

³ FRANCISCO SÁ DE MIRANDA, *op. cit.*, vol. II, pp. 22-29.

De Pêro de Andrade Caminha são várias as composições poéticas que deploram tão triste acontecimento. Além de um Epitáfio ¹, compôs um soneto ² em que tecia louvores ao Príncipe que lembra, na sua chave, o de Camões, *Alma minha gentil que te partiste*,

*Lembrem-te lá nossas saudosas dores;
Pois cá com sermos teus nos alegravas,
E só havermo-lo sido nos dá gloria.*

Mas é numa sua elegia ³ — um longo treno — que, louvando os altos dotes e virtudes de D. João, dignos antes de habitar o Céu, convida os seus amigos e inimigos, a corte, o mundo inteiro, as ninfas do Tejo, do Mondego, do Lima, do Neiva, do Douro e tudo quanto há do Minho ao Guadiana a chorar a sua morte, com pranto infundável. Por mais que seja chorada, impossível será que as lágrimas igualem tamanha dor.

À semelhança do que fez António Ferreira, dedica também uma elegia a Francisco de Sá de Meneses ⁴. Nela procura aliviar a mágoa que tão profundamente tem prostrado o aio do Príncipe.

Numa elegia ⁵ cheia de angústia e saudade, Diogo Bernardes pranteia igualmente a morte deste Príncipe. Toda a natureza deve comungar da infelicidade lusa; e o seu Lima, manifestando enorme sofrimento, deve exprimir o que vai na alma do seu *Cantor*:

*Lima, de tu clara fuente
Tristes, y eternas lagrimas derrama,
No dexes de sentir el mal que siente
Quien dessea a tu nõbre imortal fama.*

¹ PÊRO DE ANDRADE CAMINHA, *Poesias*, Lisboa, 1971, p. 263.

² *Op. cit.*, p. 189.

³ *Op. cit.*, p. 113-119.

⁴ *Op. cit.*, p. 120-123.

⁵ DIOGO BERNARDES, *Obras completas*, «Várias Rimas ao Bom Jesus», Clássicos Sá da Costa, Lisboa, 1946, vol. III, pp. 170-172.

Dedica-lhe também a écloga *Adónis* ¹, onde os pastores Sílvio e Serrano, nas margens do Lima, lastimam a morte do amigo. A eles se vêm juntar, cantando tristemente, Franco e Limiano ², dois pastores do Tejo, que procuram este lugar *solitário, côforme, e necessário a quem dor sente*.

¹ DIOGO BERNARDES, *op. cit.*, vol. II, pp. 3-15.

² Franco personifica, talvez, Francisco de Sá de Meneses; e Limiano, o próprio Diogo Bernardes (*ibidem*, p. 8, nota).

Sendo assim, Franco corresponderá a Filanax na tragédia *Ioannes Princeps* e é afim a expressão dos seus sentimentos na écloga e na tragédia. Confrontemos algumas das suas falas — estas são as palavras de Franco:

*Matando-me usaras de piedade,
Deixares-me viver he crueldade
Pois nesta saudade
Nunca verei prazer, nem vida vejo*
(v. 27 p. 10 e vv. 1-3 p. 11)

Filanax diz também:

*neque ipsum obrue,
quando illo adempto morte ulta est maestior*
(vv. 484-485)

*cur miser diutius,
cur animam in ista luce detineo amplius?*
(vv. 846-847)

Igualmente há certa semelhança entre estes dois passos:

*Não merecias ter o mundo triste,
Eras digno do Ceo, ao Ceo subiste*
(vv. 24-25, p. 11)

*Quem magna terris regia inuidit poli,
quia claro Olympo dignior multo fuit.*
(vv. 922-923)

Dignos de confronto são ainda os versos 938-978 do acto IV, onde Filanax, à semelhança de Franco, nas pp. 12-14, convida, quase nos mesmos termos, a que se chore o Príncipe.

É interessante notar que, diferentemente da écloga *Jânio* de António Ferreira, os pastores não só evocam a saudade que neles deixara o pastor Adónis — o príncipe D. João —, mas, para além disso, insinuam também claramente o problema político a que a sua morte veio dar início. Assim, pouca distância os separa das personagens da tragédia *Ioannes Princeps*, para quem a partida do Príncipe representa um duplo infortúnio, pessoal e político.

Também Camões, na sua écloga I ¹, atribui voz saudosa e namorada à dor que Aónia sente, porque seu *doce Aónio* morreu:

*Recibe allá este sacrificio triste
Que te ofrecen los ojos que te vieron,
Si la memoria dellos no perdiste*

De Aónia já se afastou a *Alma y primeiro amor del alma mia*, mas a lembrança dele jamais se apartará:

*Ni dejará, por más que el tiempo huya,
De estar en mí con sempiterno llanto,
Hasta que vida y alma se destruya*

E na verdade o tempo se encarregou de revelar verdadeiras estas palavras que a mágoa e o amor ditaram.

Além destes poetas, ainda outros, seus contemporâneos, tais como Jorge de Montemor, Jorge Ferreira de Vasconcelos ² e D. Simão da Silveira, cantaram ³ a dor causada pela morte do Príncipe.

Curioso é notar que, sendo sempre a alma dos poetas sensível aos acontecimentos determinantes da vida nacional, a

¹ LUÍS DE CAMÕES, *Obras completas*, Clássicos Sá da Costa, Lisboa, 1946, vol. II, pp. 14-20.

² Sobre a poesia religiosa deste autor, veja-se o estudo de MICHEL DARBORD, *La poésie religieuse espagnole des Rois Catholiques à Philippe II*, Paris, 1965, cap. XIII-XV.

³ Fê-lo ainda, em língua latina, LOPO SERRÃO no seu *De senectute*, L. XII, vv. 683-816 (vide SEBASTIÃO TAVARES DE PINHO, *De senectute* de LOPO SERRÃO, Coimbra, 1972, tese dactilografada, pp. 112 e 120).

situação da morte do príncipe D. João, celebrada nos versos dos quinhentistas, faz evocar, a um século de distância, a morte do príncipe D. Afonso¹. Além disso, a emoção sentida que se desprende da *Ioannes Princeps* e das composições poéticas da época é muito semelhante à expressa pelos poetas e mesmo cronistas no tempo de D. João II.

Ambos os Príncipes são deplorados em termos idênticos: morrem no vigor da mocidade, no esplendor da formosura que é realçada pelo contraste com o aspecto inanimado dos seus corpos. Assim D. João Manuel² evoca a figura do malogrado D. Afonso, perguntando:

*Que fue de la vuestra tan linda estatura,
que tanto excedia las otras del mundo,
la fronte serena del rostro jocundo,
que fue de vuestra ermosa figura?
¿Ado alharemos a la ermosura
de los vuestros ojos tan mucho estremados?...³*

Garcia de Resende chora aquele que

*Por sua gram fermosura
foy no mundo nomeado⁴*

¹ Sobre a figura deste Príncipe, veja-se, entre as fontes mais conhecidas, os dados fornecidos pelos textos de Cataldo, estudados já em grande parte por AMÉRICO DA COSTA RAMALHO (vide e.g. *Estudos sobre a época do Renascimento*, Coimbra, 1969, pp. 31-83).

² *Cancioneiro Geral*, ed. de AIDA FERNANDA DIAS e A. J. DA COSTA PIMPÃO, Coimbra, 1973, a composição *De Dom Joã Manuel ha morte do Príncipe dom Affonso, que Deos tem, em modo de Lamentaçam*, vol. I, composição 132, p. 167.

³ O emprego da antiga fórmula *ubi sunt*, para fazer realçar o poder da morte, é muito usada na poesia portuguesa, em autores como o Condestabre D. Pedro (vide E. ALBIN BEAU, 'A realza na poesia medieval e renascentista portuguesa', *Boletim de Filologia*, XVI (1956-1957), 201) e na poesia francesa dos séculos xv e xvi (vide F. JOUKOVSKY, *op. cit.*, p. 121 e sqq.).

⁴ *Miscelânea*, in: *Crónica de dom João II e miscelânea*, ed. organizada por JOAQUIM VERÍSSIMO SERRÃO, Lisboa, 1973, p. 341.

*aquele que antre os Príncipes do mundo, e os homens de toda a Hespanha era auido por mais gentil homem, naquela hora foy desfigurado, e sua muy grande formosura em breve tornada em terra*¹.

Também na *Ioannes Princeps* a cada passo se faz alusão à beleza física do príncipe D. João:

*...quo nihil sol pulchrius
uiditque melius?*

(vv. 838-839)

Na sua frescura de flor amanhecendo, no pleno vigor das suas forças *intus lectulo in paruo iacet* (v. 869), comparável à rosa desabrochada na Primavera que de manhã é cheia de beleza e à tarde perde por completo a sua formosura:

*... ut laeta uerno tempore exiens rosa,
quae mane flore pulchra conspicuo nitet,
uespere decorem prorsus amittit suum?
O quanta in ore gratia ac decor inerat!*

Como Teive, os poetas de Quinhentos não deixaram de elevar ao mais alto grau os dotes físicos do seu Príncipe. Pêro de Andrade Caminha², depois de cantar

*Tal rosto, sempre cheo d'alegria,
Tais olhos, com que tudo agasalhava,
Tal graça, quanta em tudo se lhe via,
Tal perfeição em tudo, qual mostrava,
Tão cedo obedecer à dura morte!*

¹ *Crônica de Dom João II*, ed. cit., p. 196.

² *Elegia I, na morte do príncipe Dom João*, op. cit., pp. 113 e 118.

é mesmo levado a dizer:

*Não foy tanto contr'elle à morte dado
Que o seu rosto de graça todo cheo
Fosse, nem ao morrer desengraçado.*

Paralelamente à exaltação da beleza física dos Príncipes se fazia a das suas raras qualidades morais. Luís Anriques¹ enaltece deste modo D. Afonso:

*Príncipe mais eyçelente,
Príncipe mas jeneroso
no lo auia,
[...]
mas humano y vertuoso
se dezia.
Los passados ny presentes,
ny los que estam por venir
fueron ygoales [...]*

*Animoso, muy umano
Príncipe, mas dadiuoso
y mas amado*

E muitos outros autores celebraram os seus méritos².

Não é para admirar, pois, que os mesmos tópicos laudatórios sejam retomados pelos quinhentistas, confluindo de forma especialmente feliz na tragédia de Teive, quer em simples alusões,

¹ *Cancioneiro Geral*, ed. cit., vol. I, composição 365, p. 317.

² *Cancioneiro Geral*, ed. cit., vol. I, Álvaro de Brito, composição 76, p. 105, est. 5; D. João Manuel, composição 132, p. 168, est. 3; GARCIA DE RESENDE, *Crónica de D. João II*, ed. cit., e.g. pp. 194 e 196 e *Miscelânea*, ed. cit., p. 341; RUI DE PINA, *Crónica de El-Rei D. João II*, ed. de Alberto Martins de Carvalho, Coimbra, 1950, pp. 140 e 141.

quer em longas sequências de versos, em que se integram, por exemplo, estes elogios tanto ao gosto humanístico:

*Vis eloquendi nulla par tot laudibus,
uox nulla tantas canere uirtutes potest.*

(vv. 902-903)

e ainda

*Hunc orba uirtus, hunc fides, hunc aequitas
animique prudens lugeat moderatio*

(vv. 975-976)

Estas qualidades invulgares, em tão tenra idade, tornam-nos objecto de admiração profunda, comparáveis mesmo a Nestor e a Catão. D. Afonso é, para Luís Anriques, *tam moço de dias, tam velho em saber*¹ e, para Cataldo Sículo, *moribus Alphonsus Cato, pulchritudine Phoebus e moribus iste senex, iuuenis fuit optimus annis*². Também Teive dirá do príncipe D. João:

*... omnium integerrimus
aetate in ille iuuenis et florentibus
egregius annis*

(vv. 839-841)

e ainda

*Nisi os uideres, quod simile fulgentibus
micabat astris, ac loquenti aures dares,
audire magnum te putare Nestorem*

(vv. 886-888)

¹ *Cancioneiro Geral*, ed. cit., vol. I, composição 366, p. 321, est. 6.

² «Epitaphia pro eodem Principe», *Epigrammatum liber primus*, n.º 5 e n.º 30.

A comparação do príncipe Afonso com Catão é ainda feita por Cataldo, nestes termos: *Grauitas uero in illo tanta est, ut quaecunque dicit, quaecunque agit, non uelut a quindecim annorum adulescentulo, sed uelut a Catone seneprofiscuntur*, em *Oratio habita a Cataldo in aduentu Elisabeth Principis Portugaliae, ante ianuam urbis Eborae* (vide M. MARGARIDA BRANDÃO G. DA SILVA e AMÉRICO DA COSTA RAMALHO, *Dois Orações de CATALDO PARÍSIO SÍCULO*, Coimbra, 1974, p. 54).

A excelência destes príncipes aparece, no entanto, matizada de negras cores, quando a morte tudo faz sucumbir — beleza, renome, glória... É que de todo este enaltecimento ressalta de forma dramática a caducidade dos bens terrenos que se revelam frágeis e transitórios¹. É a dura sorte, a *nefanda fortuna*, como lhe chama D. João Manuel, e que Luís Anriques lamenta, dizendo:

*lhorad su triste partyr,
byen anssy sus perfeçyones
y su fortuna!*

cujo apartamento acontece

*en ell dia afortunado
em que mortes reeçebierom
nuestras vidas*²

que também Teive a cada passo invectiva como móbil do infortúnio humano:

*... Vt nos despícis,
sors dira, inanes gaudii spes offerens
quas subito, iniqua, demis*

(vv. 1229-1231)

¹ Vide E. ALBIN BEAU, 'A realeza na poesia medieval e renascentista portuguesa', *Boletim de Filologia*, XVI (1956-1957), 192-209, onde este autor comprova, através de curiosos e variados exemplos, que a exaltação das virtudes régias, nos poetas portugueses dos séculos xv e xvi, não é mais do que «um meio para fazer ressaltar com maior intensidade e efeito, através do vigor do contraste, a condição humana dos príncipes e a fragilidade do poder régio».

² *Cancioneiro Geral*, ed. cit., vol. I, D. JOÃO MANUEL, composição 132, p. 168, e LUÍS ANRIQUES, composição 365, pp. 317-318.

e ainda:

*O sors acerba! Cur adeo saeuo impetu
adeoque ualidis deicere conatibus,
inimica, curas pectoris robur mei?
[...] O impia,
o saeua rerum domina!*

(vv. 1264-1269)

Por ela, a alegria se converte em tristeza, as festas grandiosas, que pouco antes celebravam o casamento dos Príncipes, dão lugar a prantos infundáveis, os trajos de gala, a lúgubres vestes de luto. Esta trágica viragem é assim referida por D. João Manuel:

*¡O fyestas malditas, desauenturadas,
que luego tan presto vos aveys tornado
em lhoró el prazer, enxerga el borcado,
las danças en otras muy desatynadas!*¹

Este motivo é ainda utilizado por autores como Luís Anríques, Garcia de Resende e Cataldo Sículo².

Também Sá de Miranda medita, entristecido, na sorte do príncipe D. João:

*Ó mundo, tudo vento e tudo enganoso,
qu'é de aqueles triunfos, qu'é das festas
que haviam de tornar cedo em mais danos?*

¹ *Cancioneiro Geral*, ed. cit., vol. I, composição 132, p. 168.

² *Cancioneiro Geral*, ed. cit., vol. I, composição 365, pp. 317-318, est. 5 e 6; GARCIA DE RESENDE, *Crónica de dom João II*, ed. cit., cap. CXXXII, p. 197 e *Miscelânea*, ed. cit., est. 34, p. 341; e CATALDO PARÍSIO SÍCULO, *De obitu Alphonsi Principis*, liber primus, vv. 30 e sqq.

tal como o fará Diogo de Teive, na *Ioannes Princeps*:

*...ut iugales coniugii tui faces
iucunditates attulere maximas
regno universo, sic dolores maximos
luctusque funus sempiternos attulit*

(vv. 1221-1224)

e noutro passo:

*Pro facibus ergo nuptialibus, faces
iam funebres spectabimus! pro purpura
gemmisque, uestes funebres gestabimus*

(vv. 1233-1235)

Há ainda semelhanças na expressão externa da dor geral, pela perda dos príncipes. Garcia de Resende, na *Crónica de D. João II*¹, narra assim o pranto desolado: ... *É com isto se leuantou antre todos hum muyto grande e muyto triste, e desauenturado pranto, dando todos em si muytas bofetadas, depenando as muy honradas barbas, e cabelos, e as molheres desfazendo com suas unhas, e mãos, ha fermosura de seus rostos, que lhe corrião em sangue.* A idênticas manifestações de tristeza aludem ainda Rui de Pina e Cataldo Sículo².

É esta angústia extrema que os quinhentistas se não cansam de assinalar, em termos veementes, muito embora do domínio do lugar-comum, como podemos ver em versos da elegia à morte

¹ Cap. CXXXII, p. 196.

² RUI DE PINA, *Crónica de El-Rei D. João II*, ed. cit., cap. L, p. 138 e CATALDO SÍCULO, e.g. *De obitu Alphonsi Principis*, liber tertius, vv. 354-366 e 480-482.

do príncipe D. João, de Diogo Bernardes¹, e neste passo da tragédia de Diogo de Teive:

*Omnes ergo plangite duris
pectora palmis fuluasque comas;
omnes rabida laniate manu
ungueque saeuo scindite uultum*

(vv. 1078-1081)

Interessante é ainda a quase identidade existente entre as falas do Rei, da Rainha e da Princesa no poema de Luís Anriques, e as das personagens paralelas em passos da *Ioannes Princeps*.

Que poderemos, enfim, concluir das semelhanças entre as composições destas duas épocas?

Todas elas cantam, em moldes tradicionais, a morte de de um Príncipe herdeiro, na flor da idade, modelo de virtudes — e, por isso, se muitos dos aspectos análogos são do domínio do lugar-comum, muitos outros ressaltam de uma certa identidade que a sorte de cada um deles reflecte. No entanto, é sobremaneira curioso que, mesmo do ponto de vista político, haja de comum uma atitude de confrangimento pela pátria que se arruína e se perde, ao morrerem, em circunstâncias tão diversas, um e outro príncipe. É assim que Álvaro de Brito refere a perda de D. Afonso²:

*Ó que queeda tam sanhosa
pera chorar e carpyr,
ho que queeda tam danosa,
que nos fez todos cayr!*

[...]

¹ *Obras completas*, vol. III, in: *Várias Rimas ao Bom Jesus*, Lisboa, 1946, p. 170.

² *Cancioneiro Geral*, ed. cit., vol. I, composição 76, pp. 104-105.

*Que pesar nos acompanha,
que nunca foy vysto tall,
he perdido Portugall,
choremos perda tamanha!*

[...]

*Morreo nossa defensam
e morreo nossa liança
morreo nossa esperança
de nom vyr a sogeyçam.*

E, para além desta composição poética, há ainda referências aqui e acolá, em outros autores, que documentam este mesmo sentimento. É este, por exemplo, o caso de Rui de Pina, ao dizer:

*O Príncipe em que era a vida e a soo esperança do Regno
morria*¹.

Não é de estranhar, por isso, que este motivo seja o cerne de todas as composições literárias que celebram a morte do príncipe D. João. O último dos filhos de D. João III morria sem a certeza de deixar descendência. Esta preocupação pelo futuro da pátria como nação livre informa as composições de todos os quincentistas. E é Teive o autor que na *Ioannes Princeps* lhe dá realização dramática. A cada passo se ouvem, na tragédia, exclamações de dor pelo reino que se perde:

*Quod esse certius signum potest
illum periisse? Quo perempto corrui
res tota Lysae, quo decus, quo gloria.*

(vv. 853-855)

¹ *Crónica de El-Rei D. João II*, ed. cit., p. 136.

*Lugenda regni tanta clades incliti,
simul et ruentis interitus est patriae,
quae Principe illo perbeata floruit
uiuente, misera quae perempto illo iacet*

(vv. 930-933)

*Certatim omnes patriam flete
[...] nunc caligine tegitur atra,
nunc obscuris abdita tenebris
et perpetua nocte operitur!*

(vv. 1115-1121)

Refram-se ainda, porque também significativos, os versos 1208-1213, 1248-1249 e 1352.

Se bem que a situação política ao tempo de D. João II não possa dizer-se comparável à da época de D. João III, é todavia compreensível que seja idêntica a desolação sentida, se considerarmos que naquele reinado nutria Portugal a esperança de unificar sob o seu domínio toda a Península. A morte do príncipe D. Afonso foi sentida como um obstáculo à sua efectivação. E a verdade é que a partir dela que se assiste a um retrocesso do poder nacional que culmina com a morte do Príncipe D. João, pois nessa altura D. Sebastião apenas era ainda a esperança que todos vislumbravam¹ e que afinal bem pouco duradoira se havia de

¹ Pormenor curioso que os testemunhos da época praticamente omitem é a existência de uma irmã bastarda de D. Sebastião, cujos descendentes foram reconhecidos mais tarde, no reinado de D. João IV (vide D. ANTÓNIO CAETANO DE SOUSA, *História genealógica da casa real portuguesa*, Lisboa, 1737, t. III, liv. IV, cap. XV, p. 560).

No entanto, o facto de o príncipe D. João ter mais esta filha, Maria Dias, aliás criada incógnitamente, em pouco poderia alterar os condicionaismos da situação política.

revelar. Neste clima se inserem as lamentações e receios políticos dos poetas, que adquirem um cunho profético. Sente-se, nesta altura, a insegurança da pátria, como nação livre, tal como um século antes se sentira o desvanecer da aspiração de grandeza lusa e o acentuar da supremacia espanhola.

Desfaz-se em 1578, em Alcácer Quibir, o último sonho da unidade ibérica sob a égide portuguesa. A Espanha terá em breve possibilidade de o concretizar, em sentido inverso.

Assim se compreendem as preocupações políticas que tão analogamente se manifestam na poesia de épocas bem distintas, por altura da morte destes príncipes¹.

Da tradição literária e da comunhão num idêntico sentimento do significado transcendente destas perdas decorre a sensível afinidade ideológica e até formal que o confronto das obras dedicadas a este tema evidencia.

¹ A aura de transcendência que rodeia a figura de um príncipe ou chefe, cuja perda se sente como causa de decadência política, é típica na literatura portuguesa de todas as épocas (cf. o que se passa no século xx com Fernando Pessoa que, na *Elegia à morte do Presidente - Rei Sidónio Pais*, publicada pela primeira vez na *Ação*, n.º 4, em 27 de Fevereiro de 1920, deu a máxima expressão poética a esta espécie de encarnação mítica, que a figura do chefe assume e cujo desaparecimento representa a catástrofe).

ESTRUTURA DA OBRA. CARACTERIZAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO DE PERSONAGENS

I — ESTRUTURA DA OBRA

Não nos alongaremos sobre a estrutura da peça, que será mais demoradamente tratada no capítulo referente às relações com a tragédia de Séneca.

Notemos para já que, no aspecto dramático, a intriga em pouco se resume: o acontecimento fulcral é a morte do Príncipe, que já no acto II se dá como certa (vv. 373-374).

Toda a peça, portanto, se apresenta como uma espécie de reflexão, em forma de diálogo, onde o lirismo e a atitude de uma expressão moral, nas diversas personagens, em face do acontecimento, se substituem ao movimento dramático propriamente dito ¹.

Acto I — Totalmente preenchido pelo diálogo entre o Rei e a Rainha, que serve simultaneamente de prólogo à peça, a sua intenção fundamental é mostrar o valor da firmeza de alma, que torna os homens superiores. Tal aspecto é sugerido por uma espécie de contraste entre ambas as personagens. A Rainha não esconde a sua inquietação perante o

¹ Cf. CLAUDE HENRI-FRÈCHES, *Le théâtre néo-latin au Portugal*, Paris, 1964, p. 107.

sonho que revela ao Rei: um monstro, em forma de mulher, desferia contra ela o seu arco cruel e com golpes repetidos lhe arrancava um a um nove dos dez olhos que a imaginação lhe dizia possuir.

Atemorizada e receosa, a Rainha suplicava que lhe poupasse este último olho com que ainda se consolava. O monstro, porém, com um derradeiro golpe, deixa-a completamente cega.

Contudo, deste último olho saía uma pequena centelha que, no meio da inconsolável desgraça, lhe trazia à alma uma leve esperança.

O simbolismo do sonho torna-se evidente, quando pelas palavras da Rainha, sabemos que está gravemente enfermo o único filho que de tantos sobrevivera.

Contrariando os presságios e o abatimento da Rainha, aconselha-a o Rei a ter confiança em Deus e a resistir com firmeza às provações, mas ela confessa ser incapaz de imitar a serenidade e a coragem do marido.

Termina este acto o Coro que, num *canticum* de acentuado lirismo, faz o elogio da Idade do Ouro e do bom rei em oposição à tirania¹.

Acto II — A forma de diálogo reflexivo, que já dominava no acto I, continua no acto segundo com duas outras personagens: Eubularco e Fílanax, que supomos representarem figuras intimamente ligadas à corte e à pessoa do Príncipe.

É Eubularco que dá início a este acto, num longo e sentencioso monólogo, onde exprime o valor da lealdade e o amor desinteressado que vota ao seu rei, «tão justo e virtuoso».

Aparece seguidamente Fílanax que, com suas lágrimas, sobressalta Eubularco: o Príncipe está muito mal e neste momento só Deus poderá valer-lhe. A vinda do Médico, que confirma esta

¹ Vide infra, pp. 90-91, a análise do conteúdo deste Coro e ainda nn. 27 e 33 à tradução.

notícia, escassamente interrompe a natureza lírica das falas de ambos que mais se aproximam do monólogo, nas longas intervenções de tom retórico, através das quais se manifestam o receio e a amargura em face da desgraça pressagiada.

Notável a este respeito é a longa teoria que, embora em momento tão grave, o Médico desenvolve sobre as causas e princípios dos males (vv. 385-450), quando Eubularco lhe pede uma narrativa circunstanciada do estado do Príncipe. Entre a esperança de que os presságios se não confirmem e o desespero de uma situação que no fundo se afigura irremediável, o acto termina com o encargo, assumido por Eubularco, de transmitir ao Rei as notícias trazidas pelo Médico.

Como uma espécie de conclusão, o Coro refere as múltiplas desgraças que na vida assaltam os homens e sugere uma imagem contrastante com o Coro do acto I, ao pintar uma Idade do Ferro, onde aos perigos naturais se juntam aqueles que os homens voluntariamente procuram, levados pela sede das riquezas, vícios e por enganar de toda a ordem.

Há aqui como que esboçada a teoria de um enfraquecimento progressivo que sucede à grandiosidade dos Descobrimentos, um sentido de decadência nacional que a morte do Príncipe não vem senão confirmar. De certo modo, podemos descortinar também neste coro um Velho do Restelo que, antecipando-se ao do célebre episódio d'*Os Lusíadas*, faz notar o carácter vão de todos os grandes empreendimentos, sobretudo os marítimos, dado que ninguém tem a vida segura em parte alguma.

Este Coro afigura-se-nos de especial interesse para o estudo da mentalidade da época do autor.

À primeira vista, tais considerações poderiam não passar de um lugar-comum frequentemente utilizado pelos autores gregos e latinos, desde Hesíodo¹. Porém a relação directa com a morte

¹ Vide HESÍODO, *Trabalhos e Dias*, 617-630 e, por exemplo, HORÁCIO, *Odes*, I, 3 e II, 16.

do Príncipe, como presságio da ruína iminente do reino, leva-nos a crer que se trata de uma reacção nacional e até pessoal do autor perante os Descobrimentos, como aliás outras grandes figuras do séc. XVI também manifestaram ¹.

Acto III — Este acto enquadra-se na tragédia até certo ponto como um episódio lírico que, no entanto, não adianta mais nada à acção da peça. É constituído por uma única cena em que D. Joana dialoga com a sua confidente — a Aia — e lhe dá parte dos receios que a atemorizam. Esta tenta consolá-la, com o argumento de que nada lhe falta para ser feliz: beleza, inteligência, alta linhagem e um marido digno de governar um mundo maior.

A Princesa, porém, não se deixa convencer: está ausente a sua luz, a sua vida e alegria: decerto uma perigosa doença impede o seu Príncipe de a vir visitar. Só finalmente a ideia de que traz em si a salvação da Pátria — D. Sebastião devia em breve nascer — e o desejo de não preocupar os pais que virão visitá-la, a fazem ceder aos rogos da Aia para que tente esconder a sua dor.

A profundidade dos sentimentos aqui manifestados por D. Joana atinge na fala do Coro o mais alto grau de sublimidade poética com um hino ao Amor cujo poder submete todos os seres, humanos e divinos.

Unidos pelos mais puros laços estão os Príncipes que formam uma só alma, uma só vontade, mas talvez por isso sujeitos mais do que ninguém ao «rápido movimento» da «sorte invejosa».

À natural compaixão pelo destino humano dos Príncipes, vem mais uma vez juntar-se o presságio de uma tragédia colectiva que cai não apenas sobre as personagens individualmente consideradas, mas sobre a nação e até sobre todo o universo, se Deus não acudir ao povo ameaçado.

¹ Vide e.g. GIL VICENTE, *Auto da Índia*, e SÁ DE MIRANDA, «Carta ao Senhor de Basto».

Acto IV — A acção eleva-se ao clímax com a notícia da morte do Príncipe, transmitida por Fílanax a Eubularco.

O tom deste episódio é predominantemente lírico, para o que contribui o longo treno (vv. 930-988) em que alternadamente Fílanax e Eubularco incitam a que chorem todos aqueles a quem a morte do Príncipe irá profundamente ferir, isto é, não apenas os Reis e a Princesa, mas toda a nação (vv. 930-940).

Correlativamente, o elogio das superiores virtudes do Príncipe condensa aqui o objectivo principal da peça, que gira toda à volta desta figura, embora ausente da cena.

Através da narrativa de Fílanax, que assume aqui o papel do mensageiro característico na tragédia, ressalta a atitude firme de aceitação e de nobreza, que, diante da morte, tanto o Príncipe como seu pai revelam.

Sem coragem para seguir o exemplo do Rei, as personagens em cena não conseguem ocultar a sua dor e dão largas ao pranto e às lamentações.

É então que Eubularco sai para levar a triste notícia ao soberano, que se encontra nos aposentos da filha. O facto de que D. Joana deverá em breve dar à luz, torna toda esta cena intensamente trágica, na medida em que as personagens estão impedidas de exprimir o que lhes vai na alma, a não ser às ocultas da Princesa.

Enquanto Eubularco se ausenta da cena, o Coro prolonga o treno pela morte do infeliz Príncipe: é natureza inteira que deve participar no luto que a todos atinge.

Acto V — Se adoptarmos o critério da intervenção dos Coros para a divisão dos actos¹, teremos de considerar aqui duas partes.

¹ Vide infra o que se diz sobre este assunto no capítulo sobre a análise da *Ioannes Princeps* à luz do teatro de Séneca, p. 83.

A primeira de certo modo retoma a ligação com o acto anterior. Eubularco volta e conta a Fílanax o que entretanto sucedeu. Uma vez nos aposentos de D. Joana, de acordo com as ordens que recebera do Rei, o fiel conselheiro declara que o Príncipe está melhor e pede licença para ir a Belém cumprir um voto que fizera no período mais crítico da doença. Tanto o Rei como a Rainha percebem que neste momento o Príncipe já morreu, porém a Princesa, que acredita na mensagem, mostra satisfação e intervém mesmo em favor desse pedido, quando o Rei simula relutância em conceder autorização.

Toda esta descrição se reveste duma ironia particularmente trágica, no que se refere a D. Joana. Sem que a princesa o saiba, essa partida para Belém, «em cumprimento de um voto», cuja autorização ela se empenha em obter do Rei, é o próprio funeral do marido que tanto amava.

A segunda parte reflecte essencialmente a atitude do Rei e da Rainha, em face da tragédia consumada. Entra primeiro a Rainha em cena e exprime, num longo monólogo, a mágoa de ficar sem este último filho, cuja perda assume para ela o significado de um castigo divino (vv. 1213-1218).

Pouco depois entra o Coro, desdobrado em quatro partes, que, em amargas exclamações, junta os seus prantos aos da Rainha, evocando a sorte cruel que concede «vãs esperanças de alegria» para logo as derrubar.

É ainda em monólogo que o Rei, ao intervir neste momento, revela o lado mais humano da sua personalidade, que finalmente se verga à dor, ainda que por pouco tempo. Em breve, a necessidade de incutir ânimo e coragem à esposa, bem como de dar o exemplo ao reino, «que tem os olhos postos nele», se sobrepõem ao natural desalento que o assalta.

O diálogo desenvolve-se agora visivelmente no mesmo plano que caracteriza a conversa entre o Rei e a Rainha no início da peça. É de novo o Rei que apela para a constância e firmeza de alma, enquanto a Rainha, inconsolável, se confessa incapaz de o imitar. O sonho que oprime D. Catarina, no acto I,

é agora substituído pela visão não menos aterradora do reino votado à ruína, que se vislumbra no fim da peça como castigo irremediável.

Uma única nota de optimismo — a confiança em Deus, cujos desígnios são imperscrutáveis, e no menino que vai nascer — parte, sem grande convicção, da boca do Rei, a quem a morte sucessiva de tantos filhos não deixou também de pesar amargamente.

Neste falso clima de esperança termina a peça, que pressagia para o reino um sombrio destino. Os factos, infelizmente, vieram confirmá-lo.

É interessante notar que a ordem por que as personagens aparecem em cena obedece a um certo paralelismo quiástico. Assim, no acto I, dialogam o Rei e a Rainha. Seguem-se-lhes, no II, Filanax e Eubularco, cuja conversa é por momentos interrompida com uma intervenção do Médico. No acto IV, voltam de novo Filanax e Eubularco, cujo diálogo ainda se prolonga no acto quinto. Neste acto, assistimos finalmente ao aparecimento das duas figuras centrais — o Rei e a Rainha — que tinham ocupado a cena durante todo o acto I. No meio da peça, a conversa da Princesa com a Aia constitui uma espécie de episódio intercalar que, pelo seu tom amoroso, marca a separação entre as duas partes do quiasmo.

É muito natural que Teive, ao estruturar assim a sua peça, tenha intencionalmente utilizado um recurso oratório que teria a vantagem de sistematizar de forma mais clara o processo reflexivo sobre a morte do Príncipe e a própria situação política. Nesse sentido ainda poderá entender-se que, em vez de misturar ao longo da peça as diversas personagens, o autor tenha preferido apresentar dois a dois os seus interlocutores, o que nos faz quase adivinhar um esquema ideológico que é possível manter para cada personagem, com um mínimo de variação dramática.

2 — CARACTERIZAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO DE PERSONAGENS

Ao longo da introdução foram referidos alguns aspectos mais importantes da caracterização de personagens, pelo que nos limitaremos agora a apresentar resumidamente o que nos parece essencial à sua compreensão.

O REI — A sua constância e resignação, várias vezes sublinhadas, quer pela Rainha, quer por Eubularco e Filanax, constituem ponto fulcral na tragédia.

Vemo-lo sempre a consolar a esposa e sabemos-lo também capaz da maior força de ânimo, quando encoraja o filho a aceitar a morte que era vontade de Deus. Nunca deixa transparecer uma atitude ou um gesto de fraqueza perante as personagens da peça; só através do monólogo (vv. 1264-1306) o vemos por momentos hesitante, mas, pedindo auxílio a Deus para perseverar na sua posição (vv. 1290-1292), prossegue o diálogo, em que mais uma vez manifesta o seu espírito inquebrantável.

Conforme à personalidade que aqui se retrata e elogia é a carta I, livro I, de António Ferreira que tem por título *Congratulação de todo o reino a el-Rei D. João III, na morte do Príncipe D. João, seu filho, que sofreu pacientissimamente*.

Assim, para além da realidade literária, este carácter do Rei, tal como se põe em cena, é bem um dado histórico.

A RAINHA — A Rainha revela um duplo aspecto na sua personalidade.

Só dialoga com o Rei. A ele expõe, logo no início da peça, os seus receios, a sua amargura, os seus pressentimentos.

Por fim, no acto V, manifesta-se também como mãe inconsolável, pelo que o Rei tenta de novo movê-la a dar o exemplo à nação, que naquele momento também sofre pungentemente.

No entanto, no início deste acto V, Eubularco conta a Filanax a extraordinária coragem e nobreza de alma que a Rainha

conseguiu manter, no momento em que recebeu a notícia da morte do filho, não dando a perceber, «nem no rosto, nem na voz», qualquer alteração (vv. 1184-1187).

Assim, na intimidade, D. Catarina exprime o que o seu coração lhe dita, mas, na presença da Princesa e de um cortesão, demonstra que é capaz de seguir os conselhos do marido.

Importante nos parece também referir o duplo aspecto em que pode encarar-se a morte do Príncipe, para D. Catarina e para D. João III.

Como pais que vêem todos os filhos morrer, a perda deste último representaria, para eles, uma frustração humana, profundamente sentida. Passos há, na tragédia, que aludem precisamente à dor que os Reis suportavam, por ser o único filho, aquele de que agora se viam privados (vide fala de Filanax, vv. 940-947); os versos 1122-28 que o Coro profere e ainda as palavras da Rainha, vv. 1226-1227).

Mas estes pais são reis também e por isso mesmo vivem ainda o grave problema político que pesa agora sobre a nação.

O Rei, que tenta sempre mostrar-se firme e a todos dar exemplo de fortaleza, acaba por confessar à Rainha que sofre, além da sua, a infelicidade do povo (vv. 1310-1312). Mas as lágrimas nada remedeiam, antes podem prejudicar todo o reino, pois D. Sebastião ainda não nasceu. Assim, a sua angústia deve ser extrema, mas cala-a no íntimo do seu ser, porque tem de velar pelos interesses da Pátria. Embora nenhuma lamentação no-lo apresente a viver o problema político, deve notar-se que todo o seu carácter está voltado para ele.

A Rainha, figura que, nas conversas com o marido, dá largas ao seu sofrimento, exprime a cada passo, no meio das suas lamentações, o problema político (vejam-se, no acto I, os versos 136-137; 141-143 e, no acto V, os versos 1198; 1208-1213 e 1352).

Poderemos, no entanto, perguntar-nos: por que razão, no final da peça, já D. Catarina não crê que o reino possa erguer-se (vv. 1352)?

Deverá relacionar-se essa atitude com a convicção de que apenas unido a Espanha o reino de Portugal poderia subsistir? ¹

Pode ser que assim seja, mas parece-nos, no entanto desnecessário recorrer a esta explicação para compreender que, no final da peça, a Rainha sinta as suas ilusões totalmente desfeitas não só no aspecto humano, mas também no aspecto político.

Surgem-nos agora duas personagens cujo nome é pura criação do autor — Eubularco e Filanax.

EUBULARCO — Trata-se, como o nome indica (*eu*-'bom', *boule* 'conselho', *archos* 'chefe'), do conselheiro do Rei, uma espécie de primeiro-ministro, o seu secretário.

Na verdade, o simbolismo do nome está bem adequado à função que Eubularco desempenha ao longo da peça. É ele o fiel servidor (vv. 278-281) a quem o Rei dá ordens e instruções para que em tudo providencie.

A confiança que D. João III deposita no valido é patente no acto II (vv. 307-310) e confirmada em momentos importantes.

Eubularco vai, por ordem do Rei, inquirir dos médicos o estado do Príncipe, para em seguida lhe dar conhecimento do perigo iminente (vv. 489-492). No fim do acto IV, vemo-lo tam-

¹ Sabe-se quanto D. Catarina, depois de morto D. João III, favoreceu os interesses da nação espanhola. Com ela negociou secretamente Carlos V para que, na falta de D. Sebastião, o príncipe D. Carlos fosse jurado herdeiro da coroa portuguesa; desta missão foi encarregado S. Francisco de Borja. No entanto, todos os historiadores são concordes em afirmar que ela, nesta altura, não aceitou tal proposta, porque isso desagradaria aos Portugueses (cf. FORTUNATO DE ALMEIDA, *História de Portugal*, tomo II, p. 375).

Depois, é ainda ela que sustenta o partido da política de Filipe II, mostrando-se a favor do casamento do príncipe Carlos com a viúva D. Joana, sua tia (*op. cit.*, p. 397).

Colocando-se contra D. Henrique e alguns conselheiros de Estado, apoiou também a política do rei de Espanha, quanto ao casamento de D. Sebastião (*op. cit.*, p. 400).

bém a levar a terrível notícia, dada veladamente, segundo as instruções do Rei, aos próprios aposentos da Princesa (vv. 1060-1070).

Ao regressar, no acto seguinte, é ainda ele que vai proceder à organização das cerimónias fúnebres, que deverão efectuar-se no maior silêncio (vv. 1143-1153).

Assim, o Rei actua sempre através desta figura que executa a sua vontade e as suas decisões.

Ora, dando-nos Teive uma caracterização tão nítida desta personagem, muito embora utilize para ela um nome simbólico, não é difícil subentender, por detrás dela, a figura do secretário do Rei — Pêro de Alcáçova Carneiro, conde da Idanha, em quem D. João III depositava toda a confiança.

António Ferreira, na carta II, dedicada *A Pêro de Alcáçova Carneiro, Secretário*, assim se lhe dirige (vv. 1-6):

*Dos segredos Reais segura guarda,
A cujos olhos s'abre o Real peito,
Em cujo peito seus intentos guarda:
Seja teu bom conselho ¹ sempre aceito
Ao melhor, e mor Rei, que te escolheo
Conforme em tudo a seu Real conceito.*

Ajuda-nos indirectamente a confirmar esta impressão o facto de que na *Castro* também a figura do Secretário é escolhido por Ferreira, para desempenhar junto de D. Pedro o papel de conselheiro ². Temos motivos para acreditar que esta personagem fosse em grande parte inspirada na de Eubularco da *Ioannes Princeps* ³.

¹ Esta referência ao «bom conselho» parece-nos bastante sugestiva quanto à real identidade da pessoa que se esconde sob o nome de Eubularco.

² É logo no acto I, cena III, vv. 282-283, que ele diz:

*D'ũa parte me tens por secretário,
Mas d'outra me hás-de ter por conselheiro*

³ Vide infra o comentário feito no capítulo sobre o confronto entre a *Ioannes Princeps* e a *Castro*, pp. 105-108.

FÍLANAX — Trata-se de outro nome simbólico alusivo à função da personagem na peça (*philos* 'amigo'; *anax* 'rei').

Ora, através de certos passos da tragédia, poderemos com precisão identificar esta figura.

No acto IV, versos 851-853, diz Eubularco de Filanax, quando o vê chorar:

*Probus Philanax et fidelis Principis
custos, querelis complet infelicibus
omnia...*

Para além desta referência, temos outra, bastante elucidativa, em que Filanax se revela como o preceptor do Príncipe. Diz Filanax (vv. 904-914):

*Illum tenellis coepi ab incunabulis
animo fideli seduloque ducere
per recta honesti spatia, per sanctae uias
uirtutis artas, semper illud maxime
uersans in animo, diligentia ac fide
me demereri posse patriam plurimum,
si nostra quid proficeret institutio.
Sed indigebat ille nil cura mea:
ductore nullo sponte praeclaram sua
uirtutem adibat, nunquam ab ipso tramite
recto recedens...*

Além disto, ressalta ao longo da obra a caracterização de Filanax como íntimo do Príncipe, que sabe a todo o momento informar da sua verdadeira situação.

No acto II, na altura em que Eubularco vai a dirigir-se ao Médico para se informar do estado do Príncipe, Filanax revela-lhe já quanto ele queria saber (vv. 334-344).

No acto IV, é também através de Filanax que se anuncia a morte de D. João (vv. 821 e sqq.) e se conhece a coragem e firmeza manifestadas pelo Rei e pelo Príncipe, na hora da partida.

Este preceptor não pode ser senão o camareiro-mor de D. João, que «dorme em uma casa do mesmo aposento do Príncipe»¹.

É ele Francisco de Sá de Meneses, nascido no Porto, filho de João Rodrigues de Sá de Meneses e descendente da mais alta nobreza, o qual, pelo seu valor e virtude, se distinguiu na corte, onde toda a vida exerceu elevados cargos públicos².

Foi ainda poeta elegíaco-amoroso, o cantor do rio Leça. Os versos que lhe dedicou (não esqueçamos que ele foi primeiro conde de Matosinhos), tão admirados no séc. XVII, caíram no esquecimento no século seguinte, e foram reencontrados por Sousa Viterbo.

Célebres ficaram ainda as suas redondilhas, compostas quando se retirou da corte — a elegia a Santa Maria Madalena, a que Sá de Miranda teceu louvores no soneto XXV, e a elegia a Fílis, que António Ferreira elogiou na carta XIII do livro II.

É ainda Ferreira que, na écloga *Títiro*, assim fala deste poeta e de Sá de Miranda:

Dous Linos, dous Orfeos os nossos Francos
Bem conhecidos são: Sás se chamaram
Hum de Meneses, outro de Miranda
De que as irmãs e Febo s'espantaram.

Assim, não admira que o Príncipe sinta inclinação para as letras, pois o seu aio é poeta.

Induz-nos ainda a reconhecer em Fílanax a pessoa de Francisco de Sá de Meneses o confronto que fizemos entre a

¹ Vide FRANCISCO DE ANDRADE, *Chronica del Rey D. João III*, Lisboa, 1613, IV parte, cap. LXXXII, p. 92 e *Relações de Pêro de Alcáçova Carneiro, conde da Idanha* (1515-1568), por ERNESTO DE CAMPOS DE ANDRADA, Lisboa, 1937, p. 418.

² Da sua linhagem e altos cargos que desempenhou nos dá conta BARBOSA MACHADO, *Biblioteca Lusitana*, vol. II, p. 227.

expressão da sua dor na tragédia e a descrição dela na poesia quinhentista.

Diogo Bernardes, além de lhe dirigir a elogiosa carta XVI do *Lima*, na écloga *Adónis*, dedicada à morte do príncipe D. João, vai fazê-lo encarnar na figura de Franco. Os lamentos que este pastor profere muito se assemelham aos de Filanax¹.

Pêro de Andrade Caminha compõe a sua elegia II, dedicada a *Francisco de Sá, na morte do Príncipe que Deus tem*.

Tentando consolar a sua mágoa, sublinha o valor da educação que o aio lhe ministrara:

Pois teus raros conselhos o guiavam

.....
Qu'inclinações tam altas se lhe viam!
(Quanto louvor a ti nisto se deve!)

António Ferreira, na carta VI que endereça a João Rodrigues de Sá de Meneses, seu pai, assim lhe fala deste filho:

E vês o grã Francisco, a quem se dão
As graças de tal Príncipe, qual vemos
Que Deus nos quis formar de sua mão

Na ode III, também dedicada ao preceptor do Príncipe, diz ainda:

Ah tu Francisco viste
A luz, que s'acendia
Naquele real esprito, que criaste:
Porque inda tua alma triste
Suspira, ali provaste
Quão cedo o fogo a escuridão vencia.

¹ Vide supra a aproximação desta personagem com a de Filanax, no capítulo dedicado ao tratamento do tema da morte do Príncipe na poesia quinhentista, p. 45, n. 2.

Na elegia I, *A Francisco de Sá de Meneses, na morte do Príncipe D. João, a quem servio de Aio,¹ e Camareiro Mor*, procura Ferreira confortar o seu amigo:

*Aquela flor fermosa, qu'alegrava
Tantos olhos e almas, que tua mão
Com tanta diligência nos criava
Colheram-ta ante tempo.*

.....
Ah quão triste te é tudo, quão pesado!

.....
... tu mais
*choras, mais o ama tua alma, mais deseja,
Esses suspiros teus, esses teus ais
Tão justos, tão devidos, cá me soam
Cõ'o som das tristes lágrimas iguais*

.....
*Pelo público bem te desvelavas
Grã Francisco, tuas horas, e tua vida
Em nossa vida, e honra só gastavas.*

.....
*Francisco eleito só para ensinar
Um Príncipe a ser Príncipe.*

¹ D. ANTÓNIO CAETANO DE SOUSA, na *História genealógica da casa real portuguesa*, t. III, liv. IV, cap. XV, p. 547, refere-se a D. Pedro de Mascarenhas, Senhor de Palma, como «ayo e Mordomo Môr» do Príncipe. Por vezes, é apenas designado como seu «Apozentador Môr e Camarista» (vide FELGUEIRAS GAYO, *Nobiliário de famílias de Portugal*, impressão diplomática do original manuscrito.... Braga, 1940, t. XVIII, p. 86).

No entanto, a sua frequente ausência da corte, em missões diplomáticas e militares e a pouca importância que é dada pelos cronistas a esta sua função (FRANCISCO DE ANDRADE, na sua *Chronica del Rey D. João III*, IV parte, caps. XXXVIII e LXXXII, ao aludir aos nobres que servem o Príncipe, não lhe faz qualquer referência), levam-nos a supor que o cargo de aio do filho

Na écloga *Jânio*, Sázio é Francisco de Sá de Meneses.
Da sua dor falam os pastores Piério e Aónio.

Piério — *Que aqueles tristes versos com que chora*
Nosso Sázio sua dor, se na memória
Os tens, como ele n'alma, os canta ora.

Assim, por todos estes passos, poderemos notar o zelo com que o aio do Príncipe o guiava e educava (cf. na *Ioannes Princeps*, os versos 904-914 já citados, que o próprio Filanax profere).

A sua tristeza, tema que tão largamente vemos tratado pelos poetas, manifesta-se em todas as falas de Filanax (cf. especialmente os versos 319-326; 480-485; 836-841).

Não restam, pois, dúvidas quanto à identificação de Filanax, *fidelis Principis/custos*, com a figura do camareiro-mor e aio do Príncipe — Francisco de Sá de Meneses¹.

do rei não teria passado de simples título honorífico, semelhante ao de estribeiro-mor de D. João III, que lhe foi atribuído em 1531.

CAMILO CASTELO BRANCO n' *O bem e o mal* (Lisboa, 1971, p. 199) aduz ainda uma nova personalidade, D. Mem Vasques de Lucena, «sumilher de El-Rei e aio do infante D. João, pai de D. Sebastião». Tentámos verificar, até onde nos foi possível, a veracidade desta informação do romancista, mas não encontrámos qualquer elemento que, de perto ou de longe, sugerisse tal identificação.

¹ Resultante talvez de uma leitura precipitada será o erro que CLAUDE-HENRI FRÈCHES comete ao considerar, no resumo que faz da peça, Filanax como médico (vide *Le théâtre néo-latin au Portugal*, p. 105 — descrição do acto II e p. 106 — descrição do acto V). Observa, no entanto, que esta tragédia não tem senão sete personagens; ora unindo estas duas numa só, não haveria mais que seis.

Talvez o tivesse levado a esta confusão o facto de, no v. 311, Eubularco dizer:

sed uideo medicum quem uolebam

e em seguida travar conversa com Filanax. No entanto, sabemos que ele lhe fala em primeiro lugar, porque o vê chorar e quer saber o motivo.

Além dos dois passos que nos apresentam Filanax como preceptor do Príncipe (cf. vv. 851-853 e 904-914, já citados), vemos que, no início

Será altura de nos perguntarmos: por que razão terá utilizado Teíve nomes simbólicos, se facilmente se poderiam reconhecer as personagens que estavam por detrás deles? O autor sentiu que, se as tivesse identificado explicitamente com duas personalidades conhecidas, lhes restringia o âmbito geral que elas envolvem. Assim, embora sugerindo a individualidade daquelas figuras, deixa que elas representem também toda a corte, toda a nação, tão votadas ao Príncipe e ao reino como estes dois nobres que aqui estão em cena.

O MÉDICO — Quem seria este médico que tratou o Príncipe?

Eubularco, na primeira fala do acto II, profere, a certa altura, estas palavras (vv. 304-305):

*Cui metuit adeo Rex, ut imperauerit
modo cuncta ab ipsis uera medicis quaererem*

Mais adiante, diz Filanax (vv. 457 e 460):

Hic solus audet promere hanc sententiam
.....
at ceteri omnes multo contra sentiunt

Através destes passos percebemos que havia mais que um médico a tratá-lo, talvez mesmo uma junta médica.

Ora, tendo consultado toda a Chancelaria de D. João III e de D. Sebastião e obras sobre médicos da Renascença¹, não

desta cena, são apresentadas três personagens — Eubularco, Filanax e o Médico.

Para mais, depois da conversa entre Eubularco e o Médico, Filanax vai confortar aquele, dizendo-lhe (v. 457):

Hic solus audet promere hanc sententiam

pois todos os outros defendem acaloradamente que assim não será.

Tudo isto é revelador da identidade de Filanax, bem distinta da do Médico.

¹ SOUSA VITERBO, *Notícia sobre alguns médicos portugueses ou que exerceram a sua profissão em Portugal*, extraído do *Jornal da Sociedade das*

encontrámos nenhuma referência a médico algum que tivesse tratado o príncipe D. João.

Sabemos, no entanto, que era então físico-mor do reino Mestre Diogo Franco, que veio a falecer pouco depois. Mas infelizmente nada de elucidativo encontramos a seu respeito.

Ora, verificando nós que muitos eram os físicos de D. João III, nessa altura — Pedro Palácio, Próspero Dias, Manuel Torres, Duarte Ximénez, Leonardo Nunes... e, tentando encontrar, em algum deles, a figura do Médico, a mesma dúvida permaneceu sempre.

No entanto, aquilo que investigamos deu-nos, pelo menos, a possibilidade de formularmos hipóteses.

Bem curiosa nos parece, na verdade, a carta de físico-mor do reino concedida por D. João III a Leonardo Nunes no dia 4 de Maio de 1554, pouco tempo decorrido desde a morte do Príncipe (vide *Chancelaria de D. João III*, livro 58, folha 55, v.^o):

Dom João etc. a quantos esta carta virem faço saber que consirando eu como o officio de fisico moor de meus Reinos e Senhoryos deve de andar em pesoa que seja boom letrado na sciência de fisica e que assim na teorica como na pratica dela seja experimentado e o tenha usado. Conhecendo do licenciado Leonardo Nunes, meu fisico, que assi nisso como nas outras condições que para o bem fazer e como cumpre a serviço de Deus e meu e bem de meu povo deve ter, é pessoa em que bem cabe. E além disso havendo respeito aos serviços que me tem feitos. E por nisso lhe fazer mercê tenho por bem e o dou em sua vida por meu fisico mor em todos os meus reinos e senhorios. Assim como até aqui

Sciencias Médicas de Lisboa, Lisboa, Imprensa Nacional, 1.^a — 5.^a séries, 1893-1915.

JOSÉ LOPES DIAS, *Médicos portugueses da Renascença vizinhos da Estremadura espanhola*, Castelo Branco, 1917.

'Renascimento em Amato Lusitano e Garcia d'Orta', *Estudos de Castelo Branco*, XI (1964).

foi o doutor mestre Diogo que faleceu e com todos os poderes, preeminencias, graças e liberdades que por meu regimento ao dito officio lhe serã dadas e outorgadas. Com o qual officio ele haverá de sua vestiaria em cada um ano quatro mil e duzentos e quarenta reis que é outro tanto como ao dito officio é ordenado e tinha o dito doutor mestre Diogo...

Através desta carta podemos notar quanta consideração D. João III votava a este médico e como desejava recompensá-lo pelos seus serviços.

Ora há cerca de três meses morrera o Príncipe e é agora que o Rei, ao referir-se a Leonardo Nunes, fala dos «serviços que me tem feitos», sendo bem natural que ele quisesse aludir, entre outros, aos prestados há bem pouco tempo, por altura da doença de seu filho.

Era então físico-mor Mestre Diogo, que em breve faleceria também. Será que, por este tempo, ele já estaria incapacitado, pela idade ou pela doença, de exercer as suas funções, e era relevante o papel de Leonardo Nunes? Ou será ainda que, ao lado do físico-mor, entre todos se distinguiria este médico, pelo seu saber e experiência?

Seja como for, sentimos algum direito de nos pronunciarmos a favor da importância deste médico, no tratamento do Príncipe (muito embora nada possamos afirmar com certeza), pois uma grande ascensão, bafejadas pelas circunstâncias, se verificou no seu prestígio de médico ¹.

¹ Para além da concessão do honroso cargo de físico-mor do reino, em 16 de Outubro de 1554 (vide *Chancelaria de D. João III*, livro 63, folha 124) é nomeado cirurgião-mor, por falecimento do doutor mestre Gil, enquanto o filho deste Gaspar da Costa não tomava o grau de licenciado em medicina na Universidade de Coimbra e não ia depois, durante um anno, praticar cirurgia no hospital de Nossa Senhora de Guadalupe (vide SOUSA VITERBO, *Notícia sobre alguns médicos portugueses ou que exerceram a sua profissão em Portugal*, 2.ª série, p. 36).

Não duvidamos de que Leonardo Nunes tenha tratado o Príncipe, pois sendo ele físico do rei e possuindo desde há muito grande fama², não deixaria D. João III de lhe pedir que se pronunciasse sobre a doença do filho. Não podemos, no entanto, afirmar sem reservas que Leonardo Nunes se identifique com o Médico da *Ioannes Princeps*.

A PRINCESA — Esta personagem, que só intervém no acto III a declarar um amor profundo pelo seu Príncipe e a mortificar-se pela sua ausência, revela-se-nos apenas no aspecto humano. Vive um problema que é individual — a tristeza enorme provocada pelo afastamento do marido, que a faz pensar e meditar em males que por fim se consumam.

Interessante é notar que a expressão de um amor eterno revelado pela Princesa na *Ioannes Princeps* e as palavras que os poetas contemporâneos colocaram na sua boca¹ se vieram a revelar verdadeiras. Fiel ao seu primeiro e grande amor, a princesa D. Joana, no Verão de 1554, decidiu fazer-se freira jesuíta,

² Da fama de Leonardo Nunes fala um testemunho anterior à nomeação para físico-mor do reino.

SOSA VITERBO (*op. cit.*, 2.^a série, p. 40) alude, nestes termos, a uma carta que ele data de Dezembro de 1541:

«Leonardo Nunes era muito considerado na corte, como se vê não só pelos cargos oficiais que exercia, mas por uma carta do conde de Redondo, agradecendo penhoradíssimo a el-rei o ter-lhe mandado o seu físico para o curar de uma grave enfermidade de que sua família padecia.»

Referindo-se a esta carta, JOSÉ LOPES DIAS, 'Biografia de Amato Lusitano e outros ensaios amatianos', *Estudos de Castelo Branco*, (1971), 13, data-a de 1551 e diz também que, através dela, «este fidalgo agradece ao rei D. João III ter-lhe enviado tão abalizado clínico para o tratar e à sua família, com os maiores elogios».

¹ Vide élogia I de Camões, *Obras completas*, vol. II, pp. 18-20.

António Ferreira no *Epitáfio ao príncipe D. João*, diz, referindo-se a este:

*Despojo de Joana, e amor primeiro;
Dor que o tempo, nem ela quer que abrande.*

pelo que foi formulado o pedido em Roma. Admitida na ordem, permaneceu na corte, sem usar qualquer hábito, e secretamente se obrigou ao cumprimento dos votos.

Nomeada regente de Espanha por seu irmão, Filipe II, em Julho de 1554, mal pôde desembaraçar-se do cargo em 1559, abandonou a corte e foi viver para o convento franciscano de Las Descalzas Reales, que ela própria fundou.

Conhecida esta realidade histórica, maior significado adquirem os lamentos da Princesa durante todo um acto da *Ioannes Princeps*.

A AIA — Figura provavelmente não identificável: corresponde à figura clássica que desempenha o papel de confidente e exprime muitas vezes as ideias do autor.

Poderá ser uma das filhas de S. Francisco de Borja¹ ou qualquer outra dama da corte.

É ela que conforta a Princesa, procurando minorar a sua dor, e lhe aponta máximas bem próprias dum coração real que deixam claramente transparecer o pensamento de Teive, manifestado ao longo de toda a tragédia.

O PRÍNCIPE — Esta grande personagem da peça, invisível no decorrer da acção cénica — é quase um símbolo do destino (símbolo da tragédia do reino). Distante, e até algo transcendente, é ela que determina a tragédia, e, embora constitua o seu fulcro, como que apaga, no próprio ocultamento, o aspecto individual que a revelaria como personagem trágica.

A ausência do príncipe, requerida pelo *decorum*, em virtude da gravidade do seu estado de saúde e da sua morte iminente, orienta a acção trágica mais no sentido da reflexão do que da representação viva do drama.

¹ Duas filhas de S. Francisco de Borja foram damas da princesa D. Joana (vide *Enciclopédia Verbo*, s. u. «Joana de Áustria»).

O CORO — O Coro não tem em princípio uma função explícita de personagem. No entanto, quando, no meio do acto V, ele se desdobra em primeiro, segundo, terceiro e quarto coros, que falam uns após outros em trímetros iâmbicos, notamos que houve uma tentativa de personificar um coro que, até então, só se fizera ouvir no fim de cada acto. É certo que palavras suas, no longo treno que se segue ao monólogo da Rainha, podiam ser pronunciadas pelo coro em uníssono, visto que as ideias de um seguem as do outro em continuidade de pensamento, lembrando, na acção da peça, um *canticum* lírico idêntico a todos os outros que finalizavam os actos.

Assim, embora o Coro, no fim de cada acto, não seja mais do que um elemento convencional que, pelo seu lirismo, dá beleza à peça, no acto V, assume uma dimensão algo diversa, e como que se personifica para representar a nação que sofre e se lastima com a morte do Príncipe e com a perdição do reino ¹.

¹ Note-se que a Rainha, ao dirigir-se a estes coros, lhes fala como se o fizesse ao povo, a quem é exigida toda a prudência na expressão da dor (vv. 1260-1263).

ANÁLISE DA TRAGÉDIA *IOANNES PRINCEPS* À LUZ DO TEATRO DE SÉNECA

A tragédia *Ioannes Princeps* de Diogo de Teive, como toda a produção neolatina desta época, é profundamente influenciada, quer no estilo, quer nas ideias, pelos autores clássicos e em especial latinos.

Reminiscências directas de Virgílio, Horácio, Ovídio, Lucrécio encontram-se disseminadas por toda a obra¹, mas Séneca foi o grande modelo que Teive seguiu. Não é de estranhar que tal aconteça: o Cordovês foi imitado, mais que os dramaturgos gregos, pelos autores da Renascença que compuseram peças de teatro. A sua obra era então extraordinariamente divulgada e conhecida². Mas, para além disso, esta preferência justifica-se, segundo Raymond Lebègue, pela dificuldade que apresentaria a composição de partes líricas como as que abundavam nos trágicos antigos e ainda pelo gosto, corrente na época, por um estilo empolado, cheio de retórica e sen-

¹ As mais importantes foram anotadas no comentário à tradução.

² As tragédias de Séneca são recompiladas na sua totalidade durante a Idade Média e figuram, entre outros, no códice *Laurentianus* dos sécs. XI-XII. Na época carolíngia assiste-se ao primeiro auge do teatro senequiano; o segundo, e mais importante, verificou-se no período do Renascimento.

Acerca do interesse despertado pela obra de Séneca, ao longo da Idade Média até ao Renascimento, vide GEORGES USCATESCU, *Séneca nuestro contemporáneo*, Madrid, 1965, pp. 85-86.

tenças morais, bem característico do teatro de Séneca¹. A ele foram os renascentistas buscar situações, personagens, lugares-comuns e mesmo figuras de estilo². Como ele, quiseram dar às suas peças um sentido moral, bem expresso nos ensinamentos, que iam ministrando no decorrer da acção e no seu desfecho.

Não podia Teive fugir à regra: e a caracterização já pode ler-se num passo da carta de Pedro Sanches a Inácio de Moraes:

*Tevius attolit speciosae frontis honorem
Qui Senecam verbis, et multo pondere rerum
Pene pari sequitur gressu, paribus cothurnis.*

Ao analisarmos a tragédia *Ioannes Princeps* notamos que, na forma, na ideologia, na linguagem e na concepção trágica, é bem vincada a presença de Séneca.

Formalmente, muitos são os pontos de contacto existentes.

Examinemos a *Joannes Princeps* na sua estrutura, que segue de muito perto a das peças desse tragediógrafo³.

O prólogo introduz-nos no ambiente em que a intriga se inicia, insinua já o argumento da peça e caracteriza os sentimentos dominantes das personagens centrais que nele figuram.

O segundo episódio é também, nesta tragédia, aquele que prepara o drama propriamente dito — o médico afirma que toda a esperança lhe parece perdida e que o Príncipe vai morrer.

¹ Vide RAYMOND LEBÈGUE, 'Christianisme et libertinage chez les imitateurs de Sénèque en France', in: *Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, Paris, 1964, p. 87.

² Vide a influência de Séneca no teatro do Renascimento e ainda nas diversas experiências teatrais europeias, a partir do Renascimento, em GEORGES USCATESCU, *op. cit.*, cap. V («Poeta Tragicus»), pp. 130-143.

³ Vide a análise estrutural das tragédias de Séneca que LÉON HERRMANN faz em *Le théâtre de Sénèque*, Paris, 1924, pp. 341-351.

O terceiro, como em geral acontece nas tragédias de Séneca, apresenta uma nova peripécia da acção — a tristeza e os receios manifestados pela Princesa, que há tantos dias é impedida de ver o seu querido esposo.

É então, no acto seguinte, que a catástrofe se consuma e se realizam todos os pressentimentos e temores que atormentavam as personagens.

Finalmente, o acto V revela-se-nos como uma conclusão dos anteriores. Nele se comenta a resignação que os Reis manifestaram e todos choram a morte do Príncipe.

Outras afinidades estruturais referem-se a um âmbito mais genérico. Como faz geralmente Séneca nas suas tragédias, Teive observa também a divisão da peça em cinco actos, seguindo o preceito de Varrão, que figura na *Arte poética* de Horácio¹. É certo que nem a edição de 1558 nem a de 1762 explicitam o começo do acto V na tragédia *Ioannes Princeps*: mas, atendendo a que a divisão dos actos é geralmente assinalada por uma longa tirada do Coro, podemos facilmente situá-lo após o *canticum* que preenche os vv. 1073-1142.

Terá Teive preferido não mencionar um quinto acto, pelo facto de serem as mesmas personagens que continuam em cena, ou terá sido esquecimento dos responsáveis pelas edições? De qualquer forma, a fala de Eubularco, introduzida pela palavra *Redeo*, sugere uma pausa no decorrer da acção, e marca implicitamente uma divisão de actos².

Também nesta tragédia são respeitadas as leis das três unidades, o que confere à intriga mais força e homogeneidade: toda a acção decorre no palácio real, num tempo bem delimitado entre a iminência da morte do Príncipe e a sua concretização. A preocupação constante da unidade é notória ao longo

¹ *Arte poética*, vv. 189-190.

² Note-se a este respeito que CLAUDE-HENRI FRÈCHES, *Le théâtre néo-latin au Portugal*, p. 106, embora sem fazer qualquer menção do problema, assinala também neste ponto o início do acto V.

dos solilóquios e dos diálogos, algumas vezes reunidos num mesmo acto ¹.

Seguindo ainda Horácio ², nunca se encontram mais de três actores a falar; e só uma vez, no acto II, se juntam três personagens. Também nas tragédias de Séneca nunca aparecem mais de três interlocutores, recorrendo-se, por vezes, à personagem silenciosa.

Importante para a análise formal da peça, é o papel desempenhado pelo Coro. À semelhança do que geralmente se observa em Séneca, o Coro não intervém activamente nos acontecimentos, mas interessa-se por eles: têm os seus cantos ligação com o assunto que acabou de ser exposto, nos episódios que os precedem ³. Poderemos assim defini-lo com o que foi dito para o Coro das tragédias de Séneca: um porta-voz da opinião pública, que desempenha o papel da multidão, no drama moderno ⁴.

Léon Herrmann, ao escrever sobre as tragédias de Séneca, não considera apenas *cantica* líricos as tiradas que o Coro entoa, no fim de cada episódio, e que se podem separar da obra e cantar separadamente como certas árias de ópera, mas também as monódias tipicamente líricas, de ritmos variados ⁵, postas na boca de personagens individuais, que declamavam ao som da flauta.

Vários passos de tragédias são apontados como manifestações líricas na acção do drama ⁶, a tal ponto que declamação

¹ CLAUDE-HENRI FRÈCHES, *op. cit.*, p. 108.

² *Arte poética*, v. 192.

³ CLAUDE-HENRI FRÈCHES, *op. cit.*, p. 107, referindo-se aos coros da *Ioannes Princeps*, diz que «Les Choeurs ne soulignent point l'action, mais, comme chez Sénèque, ils en constituent l'aura».

⁴ LÉON HERRMANN, *Le théâtre de Sénèque*, p. 381.

⁵ Trímetros iâmbicos, tetrâmetros trocaicos, hexâmetros dactílicos, anapestos, etc.

⁶ LÉON HERRMANN, *Le théâtre de Sénèque*, p. 222-225: as falas de Medeia (*Medea*, v. 670, etc.; vv. 740-848), de Cassandra (*Agamemnon*, v. 659 etc.; v. 695 etc.; v. 759 etc.; v. 867 etc.), de Teseu (*Phaedra*, v. 1201 etc.), de Creonte

e canto se interpenetram, passando-se insensivelmente de um ao outro.

Neste segundo tipo de *cantica*, incluem-se também as intervenções do Coro em trímetros iâmbicos¹ que, pelo ritmo e pelo facto de serem executadas por um só membro do coro, se assemelham às referidas falas, com conotação lírica, de personagens individuais.

É interessante notar que esta união perfeita entre *diuerbia* e *cantica* existe também provavelmente na tragédia *Ioannes Princeps*.

Introduzindo o segundo acto, aparece Eubularco, personagem nova que, em longo monólogo, reflecte sentenciosamente sobre a lealdade verdadeira e o amor sincero, que se não movem por interesse algum e permanecem para além da morte. Por estes sentimentos se sente ligado ao seu bom rei, que confia nele inteiramente e agora se consome com a doença grave que prostra o seu único filho.

Perfeitamente integrada na acção, esta cena tem, no entanto, um carácter lírico. Comparando-as com as de Séneca, que referimos, julgamos bem provável que fosse musicada e formasse um *canticum*, que continuaria, num ritmo diferente, a intervenção do Coro que a precedeu. Sendo assim, o monólogo ganharia em vida e em movimento, e a melodia do primeiro Coro, que ainda estava no ouvido, não seria quebrada tão subitamente.

Digna de menção é ainda a segunda cena do acto V. Este inicia-se pelo diálogo entre Filanax e Eubularco que, tendo já preenchido todo o acto IV, se prolonga, nesta primeira cena do V, até ao v. 1196, que, tematicamente, continua ainda o acto anterior. A nova aparição destas personagens, que vêm continuar, depois da intervenção do Coro, a conversa deixada em suspenso, tornar-se-ia talvez fastidiosa aos olhos do

(*Oedipus*, v. 233, etc.), de Tiestes (*Thyestes*, v. 920, etc.), de Íole (*Hercules Oetaeus*, v. 173, etc.; v. 1476, etc.), de Alcmena (*Hercules Oetaeus*, vv. 1863-1938; vv. 1944-1962; vv. 1977-1982) e de Andrómaca (*Troades*, v. 705, etc.).

¹ Vide e.g. *Agamemnon*, vv. 710-719 e vv. 775-781.

público. Mas é bem verosímil que a cena seguinte, introduzida além disso por um treno da Rainha, cativasse a atenção pelo ritmo que a música lhe imprimiria.

A Rainha exprime a sua dor; e o Coro — que agora se individualiza em quatro elementos, intervindo cada um por sua vez — corrobora as suas lamentações. Esta cena seria, por certo, também declamada ao som da flauta, como depreendemos pelo tom das palavras da Rainha, pelo ritmo em trímetros iâmbicos, que possuem as tiradas dos Coros e ainda pelo confronto com cenas idênticas das tragédias de Séneca. São elas, por exemplo, a cena do *Agamemnon*, vv. 695-781, a segunda cena do acto I do *Hercules Oetaeus*, vv. 173-230, e a última cena da *Phaedra*, vv. 1201-1280, onde também figuram apenas personagens e coro, em circunstâncias análogas. As suas intervenções seriam declamadas e acompanhadas ao som da flauta ¹.

Ora numa peça onde, à semelhança das de Séneca, domina a análise psicológica, aparecem, por vezes, os monólogos, as confidências, a afirmação constante dos sentimentos dos protagonistas, que se revelam em plena maturidade desde o início, o que vai retardando a acção, conferindo-lhe certa passividade. Então, grande seria o valor que a música conferiria a uma representação teatral deste género.

Muito embora a tragédia *Ioannes Princeps*, por falta de oportunidade, não chegasse a ser representada ², podemos pôr

¹ A primeira destas referências é apontada por LÉON HERRMANN, *Le théâtre de Sénèque*, p. 223.

² Na oração panegírica de D. João III, talvez proferida em 1 de Setembro de 1554, decorridos já uns meses após a morte do Príncipe, Teive afirmou:

*Haec omnia uobis ante oculos proposui ea
tragoedia, quae aliquando exhibebitur, in qua
pro nostra uirili parte immaturum et
acerbum principis obitum tractauimus.*

(*Opuscula aliquot*, Salamanca, 1558, fl. 14 v.º)

No entanto, a sua aspiração não chegaria a realizar-se — pelo menos não há notícia disso — pois, passada a comoção que tão trágico aconteci-

como hipótese que Teive se preocupou, ao escrevê-la, com o êxito do espetáculo, possibilitando uma teatralização cheia de efeitos musicais. É o que depreendemos da sua semelhança estrutural com as tragédias de Séneca, onde, segundo Léon Herrmann, o papel da música era fundamental.

Para além destas múltiplas afinidades entre a *Ioannes Princeps* e as tragédias do Cordovês, note-se ainda a sua linguagem, onde as interjeições abundam e se conservam certos arcaísmos, o próprio vocabulário, a gravidade e o patético do seu estilo trágico, o emprego — por vezes exagerado — de certos processos estilísticos, o seu tom sentencioso e retórico ¹.

Poderá dizer-se da tragédia de Teive .o que P. Grimal disse da obra dramática de Séneca: desculpa-se a retórica em nome duma musicalidade que lhe atenua a ênfase e a afectação e imprime aos passos líricos o tom poético que as caracteriza ².

Sendo este tragediógrafo uma tão grande fonte de inspiração formal e estética, podemos ainda acrescentar, na obra de Teive, várias dominantes do seu pensamento e da sua filosofia.

Embora se cave um abismo entre a moral estoíca, fundada no sentimento da dignidade pessoal e no orgulho humano e a doutrina cristã, baseada no dogma do pecado original e na teoria da graça ³, tem razão Raymond Lebègue, quando afirma que as lições de moral individual senequianas se ajustam à moral cristã ⁴.

mento ocasionara, não teria surgido oportunidade de a levar à cena. (Vide MÁRIO BRANDÃO, *A Inquisição*, vol. II, p. 900.)

¹ Vide capítulo dedicado ao estudo do estilo, pp. 133-137.

² Vide JEAN JACQUOT, 'Sénèque, la Renaissance et nous', in: *Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, p. 272.

³ LÉON HERRMANN, *Le théâtre de Sénèque*, p. 501.

⁴ Vide RAYMOND LEBÈGUE, 'Christianisme et libertinage chez les imitateurs de Sénèque en France', *op. cit.*, p. 89 e ainda em GEORGE USCATESCU, *op. cit.* («Séneca y el cristianismo»), pp. 83-85, a importância da moral senequiana na formulação das ideias doutrinárias dos apologetas do Cristianismo,

A tragédia de Teive exemplifica máximas bem características das obras de Séneca.

Assim: a infelicidade deve suportar-se com ânimo inalterado, sem um queixume, sem um lamento, com constância e resignação (e.g. *Hercules Oetaeus*, v. 228 etc., v. 1265 etc.; *Oedipus*, v. 86 etc.; *Medea*, v. 163 etc.; *Thyestes*, v. 922 etc.; *Phoenissae*, v. 193 etc.). Também na tragédia *Ioannes Princeps* nos aparece o elogio frequente deste comportamento. A ele se refere a fala do Rei que inicia a peça (vv. 1-15) e a da Rainha que louva no marido essa virtude (vv. 122-132).

Esta ideia relaciona-se com outra, usada no teatro de Séneca, e que os dramaturgos renascentistas muito imitaram¹: os reis e as altas personalidades, porque colocados em posições elevadas, estão mais expostos às viragens da Fortuna, às vergastadas dos ventos e das intempéries (e.g. *Oedipus*, vv. 9-12; *Phaedra*, vv. 1128-1131; e ainda na *Octavia*, vv. 897-898).

Na *Ioannes Princeps*, logo na primeira fala do Rei que introduz a peça, se exemplifica este conceito (vv. 16-20), aliado à ideia de que só é digno da glória régia quem souber mostrar indiferença a todos os reveses da sorte:

*Qua nos domari si sinamus turpiter,
hac laude digni regia haud putabimur*

(vv. 21-22)

*...quid sina ulla te potes
conficere causa? Quando iusta si foret,
parum deceret regium pectus dolor.*

(vv. 24-26)

desde Tertuliano a S. Jerónimo (autor que, pela primeira vez, em 392, nos fala da correspondência de Séneca com S. Paulo: embora apócrifa, documenta bem a repercussão das ideias do filósofo de Córdova sobre os primeiros escritores cristãos).

¹ Vide RAYMOND LEBÈGUE, 'Christianisme et libertinage chez les imitateurs de Sénèque en France', *op. cit.*, p. 90.

Do mesmo modo a Aia, no acto III, lembra à Princesa que nada deve ser maior do que a sua coragem:

*Haec supprime, oro, singulari quae tua
nec digna sunt uirtute nec constantia*

(vv. 673-674)

Virtuti et esse nil simile debet tuae

(v. 680)

No acto IV, Filanax e Eubularco, nomeadamente a partir do verso 994 até ao fim do acto, falam da constância e resignação que o Rei conseguiu manter, ao despedir-se do filho, que partia para sempre.

No acto V, voltam estes interlocutores, para descreverem a coragem com que o Rei e a Rainha receberam a notícia da morte do Príncipe. Esta descrição ocupa os versos 1154-1196.

Nestes passos e ao longo de toda a obra, a personalidade do rei D. João III é insistentemente exaltada, na sua virtude, constância e resignação. Aproxima-se da do sábio, no ideal estóico ¹.

No entanto, apesar de sempre retratado como invulnerável à dor, vemo-lo no acto V, em monólogo, amargurado pelo grande infortúnio que agora o atinge, pedir a Deus que lhe mantenha a firmeza de ânimo, que nunca lhe recusou (vv. 1290-1296). É que todos, agora, terão os olhos postos nele e só a sua constância os fortalecerá:

*Omnes intueri os nunc meum,
nunc dicta debent, nil modo obscurum potest
quod fecero esse; firmitate nunc mea
firmari oportet maesta pectora omnium*

(vv. 1296-1299)

¹ Vide o tipo do sábio no ideal estóico em LÉON HERRMANN, *op. cit.*, pp. 497-498; e em PIERRE WUILLEUMIER, 'La philosophie dans le théâtre de Sénèque', in: *Le théâtre tragique*, Paris, 1965, pp. 63-64.

A Rainha, no fim da peça, está abatida pela angústia mergulhada na sua desventura, enquanto o Rei tenta movê-la a sofrer, com ânimo paciente, porque todo o povo a contempla:

*sed causa maior est tibi ut moderatius
patiare uulnus quod Dei incussit manus.
Regina solio amplissimo potens sedes,
quam populus uniuersus intuetur, ac sitam
in luce cernit, facta cuius non latent.*

(vv. 1332-1336)

Na verdade, porque Deus cuida, com especial desvelo, dos próprios reis,

*sed ipsorum magis
habere curam creditur regum anxiam*

(vv. 102-103)

convém que n'Ele confiem inteiramente, e tenham sempre o propósito firme de serem o exemplo da nação inteira.

Também aqui se sente a inspiração de Séneca: Júpiter eleva os reis acima do comum dos mortais, dotando-os de um espírito superior. Por isso os obriga a uma maior responsabilidade (*Thyestes*, v. 610, etc.) que se traduz numa manifestação permanente de singular virtude. A todos devem servir de modelo (*De clementia*, 1, 8, 4; *Agamemnon*, v. 148) e por todos sacrificarem as suas mais caras afeições (*Troades*, v. 333) ¹.

Um tema largamente tratado, nas tragédias de Séneca, é o do bom rei que, pelas suas qualidades morais, sobressai entre todos os homens ². Chega até a afirmar-se, no *Thyestes*,

¹ LÉON HERRMANN, *op. cit.*, p. 508.

² Vide LÉON HERRMANN, *ibidem*, pp. 507-508, para os muitos passos da obra senequiana em que a virtude dos reis é exaltada.

vv. 336-390, que são esses dotes de alma que fazem a realeza e não os bens externos que a ela estão ligados. Também na *Ioannes Princeps* constantemente se afirmam as excelentes virtudes do Rei e do Príncipe, que já se mostrava digno descendente do pai (vv. 1058-1059). De notar, por exemplo, os versos 289-294, 993-996 e ainda os versos 239-246 do primeiro Coro.

Correlativamente, figura neste *canticum* o mito da Idade do Ouro (vv. 160-206), já tratado por Virgílio, Horácio, Ovídio e também por Séneca (*Medea*, vv. 329-334 e *Phaedra*, vv. 525-539; cf. *Octavia*, vv. 395-406) ¹.

Contrapondo-se à imagem do rei justo e amigo do reino, aparece ainda, neste primeiro Coro (vv. 208-231), a figura do tirano, o mais terrível flagelo, enviado aos homens:

*Nulla ut saeuior ursa tyranno
nullaque pestis tristior orbi,
sic rege pio et principe iusto
nil est mitius aut mage gratum
nil felicius aut mage faustum*

(vv. 230-234)

Segundo Léon Herrmann, ninguém como Séneca apresentou uma tão singular galeria de tiranos, seres eivados dos maiores vícios ² que em tudo se afastam do ideal da realeza verdadeira. Confrontemos, por exemplo, *Thyestes*, vv. 732-737, e a obra pseudo-senequiana *Octavia*, vv. 86-90: são passos que fazem lembrar os versos citados da *Ioannes Princeps*.

Outro tema preferido do tragediógrafo latino e seus imitadores é o do poder cósmico do amor, que domina os deuses,

¹ Vide infra n. 27 à tradução.

² Vide LÉON HERRMANN, *op. cit.*, pp. 400-411 e 508-510, e GEORGE USCATESCU, *op. cit.*, cap. III («Ante la tiranía»), pp. 51-75.

os homens e os animais inferiores. Exemplos disso são as tragédias *Hercules Oetaeus*, vv. 472, 541-543, 558-560, e *Octavia*, vv. 555-556, 558-559 e 806-819 (estes últimos constituem um coro por inteiro). Especial referência merece a *Phaedra*, que, no primeiro Coro (vv. 274-356) e nas falas de Fedra, que o preparam (especialmente vv. 184-194 e 240), apresenta inúmeras semelhanças, nas ideias e até no vocabulário, com o terceiro Coro da *Ioannes Princeps*, que trata o mesmo assunto ¹.

Outros aspectos afins podemos ainda anotar. A doutrina moral das tragédias de Séneca apoia-se em lugares-comuns determinados, como sejam a instabilidade da Fortuna (*Troades*, vv. 1-19, 260-275; *Phaedra*, vv. 1144-1153; *Hercules Oetaeus*, v. 132; *Agamemnon*, vv. 407-413; *Thyestes*, vv. 32-36), a fragilidade das coisas humanas e a brevidade da vida (*Hercules furens*, vv. 175-182, 873-874; *Phaedra*, vv. 443, 1140; *Troades*, v. 399) ². A mesma ideologia domina também a *Ioannes Princeps*.

Assim, o Príncipe, que possuía já, apesar dos seus verdes anos, altos dotes de virtude, e se mostrava digno de governar o mundo, está agora encerrado em exíguo leito de morte (v. 869).

À Pátria, que esplendente se erguia perante todos os reinos, está agora mergulhada nas trevas (vv. 823-828).

Ainda há menos de um ano, na mais profunda alegria, se festejara o tão celebrado casamento do Príncipe; agora, tudo se veste de luto, chorando a sua partida (vv. 1221-1224; 1233-1234).

No *canticum* que encerra o acto II, descreve-se a vida, na sua fragilidade, sujeita a males de toda a ordem — a canícula, o gelo, as tempestades, os naufrágios, as doenças.

¹ Vide infra n. 95 à tradução.

² LÉON HERRMANN, *op. cit.*, p. 492.

Por fim, no acto V, os Coros I e II insistem ainda na instabilidade e inconsistência dos bens terrenos e na brevidade da existência (vv. 1228-1241).

Submetidos a uma vida tão incerta e insegura, os homens exprimem, por vezes, quando a desgraça os atinge, o desejo de morrer.

Na *Ioannes Princeps*, Fílanax, no acto II (vv. 483-485), pede a Cristo que, com um tríplice raio, o destrua, se é que o Príncipe vai morrer; no acto IV (vv. 846-847), quando lhe é dada a notícia da morte, manifesta a sua dor imensa, perguntando-se de que lhe vale viver. Esta mesma pergunta faz a Rainha no acto V (vv. 1225-1226), quando, desolada, chora a perda do último dos seus filhos.

Também no *Hercules Oetaeus*, vv. 931 e 1775, nas *Troades*, v. 954 e na *Octauia*, vv. 18-20 se manifesta de forma semelhante o desgosto de viver ¹.

É que a morte é encarada como um repouso eterno, como um *porto*, onde já nenhum sofrimento moral ou físico existe (*Agamemnon*, vv. 590-609; *Hercules Oetaeus*, v. 1021; e *Troades*, v. 144) ².

Olhando a existência desta forma, Séneca combate a ambição e o desejo de glória, a navegação e as paixões humanas, que levaram da terra a Idade do Ouro (*Medea*, vv. 329-334; *Phaedra*, vv. 525 e sqq.).

Num passo muito semelhante a estes, o Coro II da *Ioannes Princeps* (vv. 499 e sqq.), Teive exprime idêntica atitude: os homens, com o seu procedimento, criaram no mundo uma Idade do Ferro.

¹ Note-se que na *Ioannes Princeps* a morte é, no entanto, algo mais. Para além disso, ela oferece ao homem, numa vivência em comunhão com o próprio Cristo, os bens eternos, superiores a tudo o que a terra possui (vv. 1002-1004; 1010-1011; 1018-1020).

² LÉON HERRMANN, *op. cit.*, p. 499.

Até na expressão de conceitos metafísicos, onde, em princípio, se esperariam diferenças profundas, é possível detectar afinidades ¹.

Sêneca crê numa divindade suprema que governa os céus estrelados (*Hercules furens*, v. 459) ²: no entanto, o triunfo do mal e os caprichos da Fortuna fazem-no duvidar duma providência (*Phaedra*, vv. 959-990) ³. Muito embora partilhe o cepticismo dos epicuristas sobre a vida do além-túmulo (*Troades*, vv. 371-408), Sêneca chega no entanto a conceber uma imortalidade restrita para as almas virtuosas, conceito que encontramos reproduzido no Coro IV da *Ioannes Princeps* (vv. 1257-1259) ⁴.

É que Teive, revelando-se sempre um autor católico, utiliza, por vezes, imagens clássicas e até designações e atributos de Deus, característicos dos deuses pagãos (confrontem-se os versos 381-387 do *Agamemnon* e 459 do *Hercules furens* com os versos 97-100 da *Ioannes Princeps*; os versos 1077 do *Thyestes* e 516-517 do *Hercules furens* com os versos 141-142 da *Ioannes Princeps*).

Na verdade, Teive, que possuía, à maneira dos renascentistas, uma compreensão mais ampla da Divindade, derivada da sua formação humanística, é capaz de exprimir Deus através das formas mais variadas, utilizando, por vezes,

¹ Sobre a religiosidade de Sêneca, vide o estudo de PIERRE WUILLEUMIER, 'La philosophie dans le théâtre de Sénèque', *op. cit.*, pp. 62-64.

² De notar que esta ideia que PIERRE WUILLEUMIER aponta, no artigo citado, se encontra também na *Ioannes Princeps* (vv. 98-99), para caracterizar Deus: *qui candicantia astra regit*.

³ É claro que, sendo a *Ioannes Princeps* uma tragédia eminentemente religiosa, o problema não se põe senão duma forma secundária; no entanto essa atitude é por exemplo visível no acto V, em duas curtas réplicas da Rainha que ocupam os vv. 1352 e 1356.

⁴ Esta concepção, que aliás já Cícero exprimira, tem origem na filosofia estóica de Alexandria, em especial.

reminiscências das concepções antigas e expressões de uma tradição literária.

Depois de registadas tantas semelhanças entre a *Ioannes Princeps* e as tragédias senequianas, podemos perguntar: será Teive um autor original?

Como todos os tragediógrafos renascentistas, o autor da *Ioannes Princeps* adoptou Séneca como modelo. Todavia, um certo número de aspectos marca a independência desta tragédia e permite-nos afirmar a sua originalidade.

Em primeiro lugar, enquanto as tragédias de Séneca têm um carácter intemporal e mítico, esta trata de um tema nacional, contemporâneo. Assim, as ideias expostas por Teive têm de oferecer coerência, verdade e interesse dentro do seu contexto epocal, o que requer, por vezes, uma reelaboração considerável do material aproveitado. Além disso, a sua cultura literária e o próprio magistério docente¹ — que o mantinham em contacto permanente com as letras clássicas — permitiam-lhe utilizar os autores da Antiguidade, de tal modo que os traços imitados se afiguram, por vezes, como puras reminiscências.

Notemos, ainda, que muitos dos aspectos analisados nas relações entre esta tragédia e as tragédias de Séneca se enquadram na própria ideologia do Renascimento: é difícil avaliar até que ponto Diogo de Teive imitou, ou procurou exprimir a mentalidade do seu tempo.

Mas, por outro lado, Teive vivia num ambiente profundamente católico e a sua obra reflecte naturalmente as suas convicções. Assim, o carácter trágico da peça é atenuado pela fé num Deus, que é Pai de bondade e misericórdia, e o seu

¹ O Regulamento de Estudos da *Schola Aquitanica*, de André de Gouveia, revela o estudo aprofundado dos autores clássicos, entre os quais figura Séneca, incluído no *Primus ordo* (vide E. VINET, *Schola Aquitanica*, texto latino revisto por Alfredo de Carvalho, Coimbra, 1941).

desfecho não acarreta o desespero, mas ilumina-se da luz da esperança.

Reside talvez aqui a diferença mais notável entre a *Ioannes Princeps* e a produção dramática senequiana, diferença que bem se compreende pelo carácter e personalidade de cada um dos autores, bem como pelos diferentes contextos históricos em que se integram.

Ainda em aspectos particulares (caracterização de personagens, etc.) é manifesta a originalidade da *Ioannes Princeps*; e a confirmação do seu valor temo-la na imitação parcial que dela faz António Ferreira ao compor a tragédia *Castro*.

A TRAGÉDIA *IOANNES PRINCEPS* E A *CASTRO* DE ANTÓNIO FERREIRA

Muitas têm sido as fontes apontadas para a tragédia *Castro*, obra-prima da nossa literatura, cujo tema se tornou europeu e cativou todo o mundo artístico¹. Entre os estudos publicados merece especial menção o confronto que Luís de Matos estabelece entre a tragédia *Castro* e a *Ioannes Princeps* de Diogo de Teive².

Sabemos que Ferreira admirava profundamente Teive e foi seu amigo dilecto. Numa das suas éclogas, coloca *Tévio*, às

¹ SUZANNE CORNIL, *Inês de Castro. Contribution à l'étude du développement littéraire du thème dans les littératures romanes*, Bruxelas, 1952, cap. III, pp. 54-137, apresenta a extensa produção artística europeia sobre este tema, desde o século XVI ao século XX. Além das inúmeras peças de teatro (só em Itália mais de uma centena) a que se ligam nomes como LUIS VÉLEZ DE GUEVARA, HOUDAR DE LA MOTTE, JÚLIO DE CASTILHO, LUIGI BANDOZZI, VICTOR HUGO, HENRI DE MONTHERLANT, a morte da linda *Inês* é celebrada em poemas, romances, novelas, óperas e pinturas.

² Para além dos estudos de RAYMOND LEBÈGUE, autor que defende, como já antes dele TEÓFILO BRAGA, a influência das tragédias de JORGE BUCHANAN na *Castro*; de WICKERSHAM CRAWFORD, que encontra semelhanças entre os coros da *Castro* e os do *Agamemnon* e da *Phaedra* de Séneca; e ainda de ADOLFO COELHO, que afirma que a obra de FERREIRA pressupõe um conhecimento directo dos trágicos gregos (vide introdução à tragédia *Castro* por F. COSTA MARQUES, Coimbra, 1967, pp. 10-11) — impõe-se-nos, porque de especial interesse para o nosso trabalho, o referido estudo de LUÍS DE MATOS, 'O humanista Diogo de Teive', separata da *Revista da Universidade de Coimbra*, XIII (1937), 40-44.

Musas Novo Apolo, como juiz de uma contenda entre pastores. A ele dedica também a carta IV, em que confessa: *ousou contigo / o que com outro eu somente ousara / ... eu te amo, / eu te honro, douto mestre, doce amigo*. Embora António Ferreira não tivesse sido discípulo de Teive, no Colégio das Artes, pois frequentava já, a essa altura, a Universidade¹, como tal se considera, no entanto, chamando-o *douto mestre* — sem dúvida pelo muito que aprendera nas suas obras e no seu convívio literário².

Seguindo a data que Carolina Michaëlis aponta para a composição da *Castro* — 1557, podemos supor que Ferreira teve conhecimento, em manuscrito, da *Ioannes Princeps*, pois, embora redigida em 1554, só em 1558 veio a lume, na edição dos *Opuscula aliquot*.

E se os unia uma amizade, que *nunca esquecida foi, nunca mudada*, esta hipótese afigura-se-nos quase uma certeza.

Confrontando as duas obras, em pormenor, verifica-se, de facto, a existência de estreitas afinidades.

Ao longo desta análise ressaltam as semelhanças de carácter formal que, em não poucos pontos, assinalam a proximidade de ambas as peças e põem o problema de uma quase imitação, que levou já um consagrado crítico³ a ver na tragédia latina uma das fontes directas da *Castro*.

Do ponto de vista da técnica dramática, caracterizam-se ambas, como seria de esperar, por uma estrita fidelidade aos preceitos da *Arte poética* de Horácio, no que respeita ao tempo, à acção e à divisão em cinco actos. Mesmo no que se refere às personagens, Ferreira não coloca geralmente, como acontece

¹ Vide MÁRIO BRANDÃO, *A Inquisição*, vol. II, p. 976.

² É este convívio literário com humanistas como Diogo de Teive que poderá justificar a formação grega, que é de crer que Ferreira possuísse, aliada à sua comprovada formação latina (vide M. HELENA DA ROCHA PEREIRA, 'Alguns aspectos do classicismo de António Ferreira' in: *Temas clássicos na poesia portuguesa*, Lisboa, 1972, pp. 39-76).

³ LUÍS DE MATOS, art. cit.

em Teive, mais que uma ou duas figuras simultâneamente em cena, pelo que o acto IV, que contém maior número delas, é uma excepção.

Dado tratar-se de uma característica comum a quase todo o teatro renascentista, achamos desnecessário alongarmo-nos neste ponto. Cingir-nos-emos de preferência à análise de certos aspectos ideológicos e temático-estruturais que melhor poderão precisar os laços existentes entre ambas as peças.

A — *Conteúdo ideológico*

O aspecto marcante das duas tragédias é a intenção de se reportarem a um assunto nacional e histórico, com implícitas reflexões políticas em que se espelha, para além dos factos, o pensamento humanista.

Muito embora a tragédia de carácter tópico se encontre já na literatura grega (e.g. *Persae*, *Themistocles*, *Gyges*) e latina (e.g. *Brutus*, *Octavia*), todavia a mitologia foi, na Antiguidade, e continuou a ser no Renascimento, a grande fonte de inspiração trágica. Albertino Mussato, precursor do humanismo italiano, já tinha, no entanto, composto a tragédia *Ecerinis*, de assunto nacional. Diogo de Teive, na *Ioannes Princeps*, seguiu o exemplo e alerta talvez o espírito de Ferreira para um tema da história pátria que, não obstante, se tornara já lendário, sugerindo o carácter intemporal próprio da tragédia antiga.

A *Ioannes Princeps*, ao tomar por tema a morte do único herdeiro do reino, revela-nos, em toda a sua dimensão, um problema político actual.

Se o mesmo não acontece inteiramente na *Castro*, que trata um tema do séc. XIV, nem por isso António Ferreira deixa de imprimir na sua obra certa actualidade política, quando introduz nela o que tem interesse em qualquer época histórica.

Incluiremos nesta rubrica dois aspectos principais, em que as concordâncias entre ambas as peças se nos afiguram mais evidenciáveis:

1. *O conceito de realeza*

É possível deduzir, tanto da *Castro* como da *Ioannes Princeps*, a mesma noção de que o reino vive pelo príncipe: o destino de um é o do outro.

Na *Castro*, acto I, cena III, diz o Secretário a D. Pedro:

*Seguir tua vontade é destruir-te,
Destruir este reino, e teu pai triste.*

(vv. 405-406)

Mas porque te não movem...

.....
*os tão leais conselhos
De quantos a teus pés estão lançados,
Pedindo-te piedade deste reino,
Que ameaçado está assi da fortuna?*

(vv. 424-429)

Na *Ioannes Princeps*, a cada passo se refere este facto, em que reside a grande força dramática da obra (vide e.g. 300-303; 327-333; 363-364; 821-828...).

Ainda na conversa travada entre o Infante e o Secretário, este reconhece a necessidade de uma excelência de alma nos governantes, que em tudo se devem mostrar superiores ao comum dos homens, para que, pousando neles os olhares, todos possam seguir-lhes o exemplo:

*Não vês, Senhor, que o Sol, se escurecesse,
Quanto cobre e descobre ficaria
Tão triste e escuro como agora claro?*

*Pois tal é o bom príncipe: Sol nosso,
Com cuja luz nos vemos e seguimos
A justiça, que aos Céus nos vai levando.
Se s'esta em ti perder onde a acharemos?
Quem a virtude seguirá, quem honra?*

(vv. 288-295)

A mesma comparação do bom príncipe com o Sol surge na *Ioannes Princeps*, numa das falas de Filanax:

*Vt sole discedente nox caligine
obscurat orbem et nubibus spissis tegit,
sic nostra lux, sic splendor omnis ac iubar
micans Iberae gentis obscurum latet
tantí recessu Principis*

(acto IV, vv. 829-833)

Os dois últimos versos apontados, na fala do Secretário (vv. 294-295), evocam-nos também, pelo sentido e pela condicional que os inicia, as palavras que o Rei dirige à Rainha, quase no final da peça (vv. 1337-1340):

*Si uideat igitur aliquid indignum tua
uirtute, tanta clade, tot uictus malis
spondebit animum nec suis fiduciam
malis habebit.*

A imagem do bom rei surge ainda nas palavras em que Inês implora D. Afonso IV:

*como bom rei,
Como clemente e justo, e como pai
De teus vassalos todos, a quem nunca
Negaste piedade com justiça*

(acto IV, cena I, vv. 35-38)

Na *Ioannes Princeps* enaltece-se constantemente, de forma semelhante, a figura do Rei (cf. vv. 236-241 do Coro I e 289-294 da primeira fala de Eubularco, no acto II).

A constância e firmeza de alma que os reis devem possuir e que D. João III, na *Ioannes Princeps*, manifesta em tão elevado grau, é também louvada na *Castro*.

Este pormenor notou-o já Luís de Matos, que referiu a semelhança entre a fala de Coelho dirigida ao Rei, vacilante na sua resolução, e as palavras proferidas por D. João III, ao iniciar-se a *Ioannes Princeps*¹.

*O ânimo real tão firme e forte
Há-de ser no que faz, que nunca possa
Debaixo do Céu nada pervertê-lo.*

.....
*Se muda assi, Senhor, tão levemente
Por lágrimas teu ânimo constante?*

(acto IV, cena II, vv. 226-229 e 238-239)

*pusillus animus pellitur
curis acerbis et dolore saucius,
sic nulla requies pectori infirmo datur
nullumque maesta mens capit solacium.
Verum illa firmi pectoris constantia,
quam nulla tempestatis ira aut impetus
immanitate saeuus obruere potest,
scopulo tenaci similis esse ducitur*
.....
Haec una uirtus inclitos reges decet

(vv. 3-10; 16)

¹ Note-se que na *Ioannes Princeps* essa ideia é desenvolvida com maior riqueza de imagens e de forma bastante mais poética.

Julgamos, no entanto, que as afinidades são ainda mais vincadas nestes dois passos, que apresentam um símile idêntico.

Ao introduzir a peça, D. João III fala nestes termos da insegurança de um ânimo débil e inconstante:

*Vt parua saeuis cymba iactatur Notis
furente ponto, stare nec loco potest
concussa, sic pusillus animus pellitur
curis acerbis et dolore saucius,
sic nulla requies pectori infirmo datur*

(vv. 1-5)

Na *Castro*, o Coro que encerra o acto III, define por idêntico processo os espíritos insaciáveis:

*Como se volvem no grã mar as ondas,
Assi se volvem estes peitos cheios
E nunca fartos, nunca satisfeitos,
Nunca seguros.*

(vv. 241-244)

A mesma imagem surge na primeira fala do Coro da cena III do acto IV (vv. 292-293):

*Eu vejo teu esprito combatido
De mil ondas, ó Rei.*

A menção do rei vicioso, que encontramos na tragédia de Teive, também aparece na *Castro*.

O Secretário de D. Pedro no acto I, cena III, vv. 346-349, diz:

*Que cousa mais destrui o rei e o reino?
Que cousa cria mor desprezo e ódio,
Que vê-lo sujeitar-se a cousas baixas,
Que vê-lo ser mandado de seus vícios*

Esta ideia do rei que se deixa vencer pelos seus vícios, deixando a perder o reino que governa, encontra-se, com largo tratamento, no Coro I da *Ioannes Princeps*.

Vejam-se, por exemplo, os versos 213-219:

*nec leo Libycus ore cruento
nec terribilis saeuusque draco
perniciosior esse tyranno
magnique potest principe regni,
omnia temere qui moderatur
ac pro arbitrio cuncta gubernat
et iure aequo parere negat.*

Outro conceito aparece em ambas as tragédias: Deus confere certa superioridade aos reis, mantendo com eles um contacto mais directo.

Na tragédia de Ferreira, acto I, cena III, vv. 374-375, o Infante desculpa o seu procedimento, dizendo:

*Cos príncipes tem Deus outros segredos,
Que vós não alcançais...*

No acto II, cena I, vv. 107-108, os conselheiros insistem na ideia de que Deus inspira os reis nos seus juízos:

REI

Enganam-se os juízos muitas vezes.

CONSELHEIROS

Os dos reis bem fundados Deus inspira.

Na tragédia *Ioannes Princeps*, porque a marcha da acção não depende de resoluções humanas, mas divinas, não se sublinha o valor supremo da opinião régia; mas uma nota da superioridade

dos governantes aos olhos de Deus surge na conversa do Rei com a Rainha (vv. 102-103), que, referindo-se a Ele, diz:

*sed ipsorum magis
habere curam creditur regum anxiam*

No entanto, esta excelência em que Deus os colocou, vai expô-los mais às adversidades. É que, nos lugares elevados, os ventos sopram com maior violência...

No acto II, cena I, vv. 16-17, D. Afonso IV declara:

*De ãa alta fortaleza estamos sempre
Postos por atalaias à fortuna*

palavras estas que o Coro, a fechar este acto, vv. 233-236, acentua:

*Nos mais altos muros soam mais os ventos,
As mais crescidas árvores derribam,
As mais inchadas velas no mar rompem,
Caem mores torres.*

Na *Ioannes Princeps*, como já referimos, logo na fala do Rei que inicia a peça, vv. 16-20, se encontram estes versos, quase idênticos:

*...reges...
qui uelut in altis montium sedent iugis,
ubi semper acres proelium Euri concitant,
ubi caeca rerum domina praecipue explicat
Fortuna uires sceptraque ostentat sua.*

2. A caracterização do «leal servidor»

É ainda aspecto comum no confronto entre ambas as tragédias a lealdade e amor fiel que se devem aos governantes.

Eubularco, na fala que inicia o acto II da *Ioannes Princeps*, lembra a figura do Secretário (que também é conselheiro) do infante D. Pedro, no acto I, cena III da *Castro*. Ambos acentuam a dedicação desinteressada que votam aos seus senhores, em contraposição a muitos que servem os governantes apenas com a esperança do lucro.

Veja-se, na *Ioannes Princeps*, a fala referida, desde o verso 260, e especialmente os vv. 270-271, que lhe servem de conclusão:

*Non igitur ullo ducitur lucro fides,
quod inane uarias saepe commutat uices.*

Do mesmo modo o Secretário não considera leais os que procedem sempre com o vislumbre do ganho, como o revelam os vv. 239-244:

*Quem ajuntar puder com água o fogo
.....
Este no amor ajuntará razão,
Este em falsa lisonja a lealdade,
Um o amor não sofre, outro a virtude.*

e ainda os vv. 313-315:

*Não recebas enganos de quem teme,
Ou deseje, ou espera, à custa tua,
De tua honra, e dos teus, que a tantos mata.*

Ambos confessam, um o *amor* e a *virtude* e o outro o *summus amor* e a *integerrima pietas* que dedicam aos seus governantes: por eles não hesitariam em sacrificar a própria vida.

O Secretário, nos vv. 244-251, diz:

*Um o amor não sofre, outro a virtude,
E eu destes ambos venho agora armado.
Não sei se poderei vencer com eles.
S'algum espírito bom me quisesse ora*

*Ajudar lá dos Céus, e aqui acabasse
Esta vida, que fim mais glorioso
Que polos Céus deixar a baixa terra,
Antes que, por temor, honra e verdade?*

Eubularco exprime também a sua dedicação, nestes termos:

Verum fatebor
.....
*me summo amore, aut potius integerrima
pietate Regem colere et amplecti meum.
Non commodi spe ulla aut honoris, quem mihi
obsequio ab isto polliceant: ille intimis
animi medullis sic mei haeret, ut nihil
adeo molestum adeoque acerbum se mihi
offerre possit (si uel ipsam oporteat
deserere uitam), nomine eius quin feram
et non ferenda perferam animo aequissimo.*
(vv. 278-288)

Finalmente, ambos afirmam a confiança que mereceram e que os seus senhores lhes testemunharam sempre.

Do Secretário são estas palavras (vv. 277-279):

*Ó clarissimo Ifante, meu Senhor,
Muito há que me conheces, teus segredos
De mim com razão sempre confiaste*

Eubularco, quase ao terminar este monólogo, diz:

.....
*mihi adeo cuncta credit ac fidit liberis,
obstrictus animo cui fideli et integro.*
(vv. 307-308)

É provável que na mente de António Ferreira estivesse presente este passo da *Ioannes Princeps*, para imprimir na

figura do Secretário os traços gerais que a de Eubularco apresenta.

Estes os muitos aspectos que aproximam, no plano político, ambas as tragédias. Embora alguns dos temas — o do bom rei, o do tirano, o da superioridade moral dos governantes e o da sua maior vulnerabilidade à desgraça — sejam lugares-comuns, havia interesse em referi-los, uma vez que ambos os autores lançam mão deles e os tratam de forma idêntica.

B — Aspectos temático-estruturais

Sob este título bastante genérico referiremos alguns tópicos coincidentes em ambas as tragédias — o sonho, o papel da Aia, o tema do amor. É de salientar, do ponto de vista da estrutura dramática, o carácter funcional que os dois primeiros motivos assumem, em conformidade com o que sucede na tragédia clássica.

1. O motivo do sonho

Desde Ésquilo que o sonho é largamente utilizado na tragédia com valor profético, contribuindo, com o progresso da acção, para o acentuar de um clima trágico que a catástrofe vem definir na sua amplitude. Assim também na *Castro* e na *Ioannes Princeps* Inês e D. Catarina têm sonhos que se vão revelar verdadeiros. Tais sonhos, como provou Luís de Matos, assemelham-se na sua descrição.

Cita este autor, em confronto com a *Ioannes Princeps*, o seguinte passo da *Castro* em que a ama pergunta:

*Que choros e que gritos, Senhora, eram
Os que te ouvi esta noite?*

(acto III, cena I, vv. 35-36)

Inês responde:

*Inda agora minha alma se entristece
Assombrada dos medos em que estive*

.....
*Adormeci tão triste, que a tristeza
Me fez tomar o sono mais pesado
Do que nunca me lembra que tivesse.*

(acto III, cena I, vv. 40-41 e 44-46)

Assim fala também a Rainha a D. João III:

*Cum superiore nocte in his euolueret
defessa prorsus cogitationibus,
ignara ferme somni et inscia lumina,
tandem occupavit durus et grauis sopor.
Verum inter illa mihi uidebar somnia
tam maesta, uigilans esse; sed cum denuo
animo reuoluo, denuo rem cogito
et torpor artus et animum angor occupat.*

(vv. 35-42)

Porém as semelhanças vão ainda mais longe. Os versos 40-41 da *Castro*, citados por Luís de Matos:

*Inda agora minha alma se entristece
Assombrada dos medos em que estive*

parece-nos deverem antes aproximar-se dos versos 90-93, na fala de D. Catarina:

*et adhuc (fatebor uera) pectus territant
stupidamque mentem tristibus curis premunt.*

Repare-se nas semelhanças quase textuais, num e noutro passo. Em ambos há uma ligação específica entre a ideia de

terror e a de tristeza, se bem que expressas por categorias morfológicas diferentes:

*(minha alma) se entristece — tristibus curis premunt
dos medos em que estive — territant (pectus [sc. meum])*

Em ambos se fazem também sentir, no ânimo das personagens, os efeitos profundos do sonho:

Inda agora — adhuc

Assinale-se muito especialmente a tradução literal do vocábulo *stupidam* por *assombrado*, precisamente no mesmo lugar do verso, em posição de realce.

A utilização da paráfrase afigura-se-nos também sensível nos versos seguintes:

*Ó noite escura, quão comprida foste!
Como cansaste est'alma em sombras vãs!*

(acto III, cena I, v. 5-6)

em comparação com:

*[insomnia] ... maximum
nobis timorem nocte tota incusserint
et triste curis pectus infestauerint.*

(vv. 45-47)

Note-se como Ferreira soube aproveitar os dois primeiros versos citados da *Ioannes Princeps* e reuni-los numa única frase de efeito bastante mais intenso, em que a *noite escura*, directamente invocada, ultrapassa o carácter apenas referencial de *nocte tota*, no texto latino.

Outro passo da *Castro*, já referido por Luís de Matos, lembra também a *Ioannes Princeps*.

D. João III pergunta a D. Catarina, tal como a Ama a D. Inês, qual o motivo por que um sonho a aterroriza:

Quid uana praedicas nobis insomnia?

(v. 43)

Pera que choras sonhos?

(acto III, cena I, v. 77)

Este mesmo autor aponta ainda, de modo bastante genérico, a semelhança entre a narrativa das reacções das personagens durante o sonho que as oprime. Diz Inês:

... Então alçava

Vozes aos Céus, chamava meu Senhor,

Ouvia-me, e tardava: e eu morria

Com tanta saudade, que ind'agora

Parece que a cá tenho, e est'alma triste

Se m'arrancava tão forçadamente,

Como quem ante tempo assi deixava

Seu lugar, e deixava para sempre

(Que este na minha morte era o mor mal)

A doce vista de quem me ama tanto.

(acto III, cena I, vv. 59-68)

D. Catarina, ao falar da Morte, monstro horrível que lhe arranca os olhos um após outro, termina dizendo:

... ut illo mihi relicto lumine

frui daretur, supplici orabam prece.

Sed illa nullis precibus, ut tigris fera,

pietate nulla commouetur: unicum

quod reliquum habebam lumen, abstulit mihi.

(vv. 70-74)

Mas o carácter expressivo destas falas e certos aspectos particulares (as preces, o terror do aniquilamento e da morte, etc.)

parecem inerentes a uma descrição desta natureza. Só como longínqua reminiscência Ferreira poderá ter utilizado este passo da *Ioannes Princeps*.

2. O papel da Aia

No acto III da tragédia latina representa-se a angústia da princesa Joana que receia pela ausência prolongada de seu marido. As suas palavras demonstram bem o amor profundo que lhe dedica e a saudade que a domina. Do mesmo modo Inês, no acto III, fala do seu Infante muito amado que tarda em voltar para junto dela.

Algumas afinidades se notam nestas conversas travadas com as respectivas amas.

Luís de Matos chama a atenção para os dois passos seguintes da *Castro* que encontram paralelo na *Ioannes Princeps*.

Confessa Inês:

*Nunca o tanto meus olhos desejaram,
Nunca meu pensamento o imaginou
De mim tão esquecido. Deus o guarde!
Deus te guarde, Senhor, que me parece
Que algum mal te detém, algum mal grande!*

(acto III, cena I, vv. 128-132)

D. Joana, prevendo qualquer fatalidade, assim fala também:

*..... absens tot dies
cum nostra lateat uita nec me uiserit
meus ille coniux, carior oculis meis,
ex quo mea salus meaque pendent gaudia,
suadere pergis mente laetitiam geram
datisque nobis commodis uitae fruar!
Heu! quanta pectus nubila occulunt meum*

quantaequae mentem contegunt caligines!

.....
*..... Heu! quam uereor in periculo
grauiore ne uersetur ille!*

(vv. 584-591; 594-595)

A Ama de Inês aconselha-a deste modo:

Ah! não te agoures mal!...

.....
*Alegra ora esses teus [olhos] que assi desfazes
Com essas cruéis lágrimas; não chores:
Danas esse teu rosto tão fermoso,
Filha, com tantas lágrimas; não chores,
Não ofendas teus olhos.*

(acto III, cena I, vv. 138; 146-150)

Também a Aia da princesa Joana assim a conforta:

*Cur maesta luges? Cur decorum os lacrimae
rigant fluentes?.....*

.....
*Cur ergo ab imo pectore gemitus trahis
et te molestis conficis suspiriis?*

.....
Quid ominaris haec mala ac lugubria?

(vv. 545-546; 564-565; 571)

A estes versos da *Ioannes Princeps* que Luís de Matos citou, acrescentamos ainda os seguintes, que completam as ideias contidas nas palavras acima transcritas da Ama na *Castro*:

*...rebus a Caelo datis
et commodis felicitatum maximis
perfruere laeta, ne locum tenacibus*

curis relinquo, quae male animum exulcerant.

.....
*Quare hosce fletus supprime; has tandem, precor,
compesce lacrimas.*

(vv. 575-578; 706-707)

Continuando a consolar a Princesa, diz-lhe a Aia que se não mortifique, ao menos por seu marido, que muito a ama:

*... nil potes molestius,
nil grauius illi facere quidpiam, tuam
quam grauibus adeo conficere uitam modis.
Illius igitur, quando te non uis, tua*

respicito causa saltem. (vv. 692-696)

Também a Ama de Inês assim lhe fala:

*Entre tanto, contente, espera e vive.
Vive, pera que viva quem tanto ama
Esta tua vida, em que toda está a sua.*

(acto III, cena I, vv. 125-127)

Por fim, a coroar todos os augúrios de uma vida feliz, a Aia de D. Joana lembra-lhe que um dia futuro ela há-de ser rainha:

*claroque sceptro, quod tuis manibus geres
cum coniuge olim.*

(vv. 718-719)

O mesmo argumento utiliza a Ama de Inês, embora em termos diferentes:

*Outro dia verás, que te amanheça
Mais claro e mais ditoso; em que a coroa,
Que t'espera, terás sobre esses teus
Cabelos d'ouro.*

(acto III, cena I, vv. 96-99)

Uma nota de esperança em Deus que não há-de consentir na desgraça que Inês e D. Joana, em seus corações, adivinham, aparece, como Luís de Matos já fez notar, em ambas as tragédias.

Assim fala a Ama em cada uma das tragédias:

Deus não queira

Tal mal, tal desventura!

(acto III, cena I, vv. 180-181)

... Magnus ac clemens Pater,

deserere nunquam qui suos solet, aderit

nobis propitius

(vv. 643-645)

3. O tema do amor

Notemos, em primeiro lugar, que o tema da paixão amorosa, a cada momento presente na tragédia de António Ferreira, só secundariamente aparece na *Ioannes Princeps*, através das falas de D. Joana (acto III).

É importante ainda observar que a figura de D. Joana se desdobra nas duas personagens amorosas da *Castro* — Inês e o Infante —, não se identificando exclusivamente com qualquer delas: a saudade pela amada ausente, no caso do Infante, ou as lamentações de Inês, longe de D. Pedro, são afins, na intensidade e na expressão, dos sentimentos manifestados pela única personagem amorosa que aparece em cena na *Ioannes Princeps* — D. Joana.

Parte das concordâncias que neste capítulo haveria a assinalar foram já referidas a propósito do papel da Aia, que, como vimos, desempenha uma função importante na caracterização da psicologia amorosa que informa, num e noutro caso, as duas principais figuras femininas.

Cingir-nos-emos por isso, a dois aspectos relevantes:

a) *A expressão do amor nas personagens principais*

Dirigindo-se a um objecto ausente, não admira que a linguagem amorosa de cada uma das personagens em relevo na *Ioannes Princeps* e na *Castro* se impregne essencialmente de um tom de saudade e petrarquismo.

Este aspecto constitui, aliás, um lugar-comum e só nos detere-mos nele na medida em que a comparação de passos de ambas as tragédias permitir a hipótese de afinidades mais directas.

Inês, logo no acto I, chama a D. Pedro:

Meu doce amor, minha esperança e honra
(acto I, v. 50)

D. Joana, conversando com a Ama, assim fala de seu marido:

*...meum
carissimum animum, spem salutis unicam,
meum leuamen, dulce praesidium meum.*
(vv. 617-619)

O paralelo existente entre estas expressões foi já referido por Luís de Matos, que, embora as considere clássicas, afirma que Ferreira as encontraria imediatamente em Teive.

Mais significativa nos parece ainda a semelhança entre os versos 651-653 e 665-659 da *Ioannes Princeps* e os versos 4-8 do acto V da *Castro*.

D. Joana prossegue a conversa, manifestando quanto amor dedica ao seu Príncipe:

*O care coniux, care plusquam lumina
quibus solebam te uidere, te ut iubar
conspicuum Olympi.....*
.....

*Sed uos, uidere lumina infelicia
dum non potestis uestra clara lumina
iubarque uestrum iubare Phoebi clarius,
lugete semper ac perennes fundite
lacrimas.*

(vv. 651-653; 665-669)

Em termos idênticos fala o Infante da sua Inês:

*Onde não resplandecem os dous claros
Olhos da minha luz, tudo é escuro.
Aquele é só meu Sol, a minha estrela
Mais clara, mais fermosa, mais luzente
Que Vénus, quando mais clara se mostra.*

(acto V, vv. 4-8)

É evidente a relação entre estes passos. Neles se verifica um contraste entre luz e escuridão, originadas pela presença ou afastamento da pessoa amada, muito embora nos versos latinos esta ideia exista apenas implicitamente.

Além disso, D. Joana e o Infante insistem no brilho e esplendor daqueles que amam, comparando respectivamente o Príncipe a Febo e Inês a Vénus, cujo fulgor é superado.

Existe ainda uma correspondência perfeita entre o sentido destas palavras:

*dous claros olhos da minha luz | lumina infelicia ... uestra
clara lumina*

Note-se que a expressão *claros olhos* poderá interpretar-se aqui como tradução de *clara lumina* que o texto latino emprega, no caso de, como supomos, Ferreira se ter inspirado nestes versos da *Ioanna Princeps*.

A força do amor que une estas personagens é razão suficiente para que a morte de um arraste também a do outro.

Ao iniciar-se o acto V, diz o Infante:

*Quem me de ti tirar, tira-me a vida,
Minh' alma lá ma tens, tenho cá a tua.
Morrendo ãa destas vidas, ambas morrem.*

(acto V, cena I, vv. 22-24)

O Coro, que põe termo ao acto IV dá *Ioannes Princeps*, profere também estas palavras de lamento:

*Sed grauiori plangite questu
sponsae augustae funus acerbum,
quae cum Principe simul interiit,
siquidem amborum mens fuit una.*

(vv. 1134-1137)

Apesar deste amor que os prende tão profundamente, em ambas as peças se nota o isolamento de Inês e da Princesa que, separadas dos seus esposos, vivem na ânsia de os ver de novo.

Mas nunca o Príncipe se encontra com a Princesa nem o Infante, na *Castro*, com Inês¹.

¹ LUCIANA STEGAGNO PICCHIO, *História do teatro português*, pp. 154-155, afirma que «D. Pedro nunca encontra o seu furibundo pai [...] e não se diga que António Ferreira «errou» ao privar-nos de um prato de resistência qual poderia ter sido o dueto Pedro-Inês, pois é justamente nesta solidão que envolve as três personagens principais que reside o fôlego da tragédia».

Vide ainda A. J. DA COSTA PIMPÃO, *Escritos diversos*, Coimbra, 1972, no capítulo «As correntes dramáticas na literatura portuguesa do séc. XVI», p. 441.

b) *O poder cósmico do amor nos Coros de ambas as tragédias*

O Coro que encerra o acto III da *Ioannes Princeps* e os dois Coros finais do acto I da *Castro* versam um tema comum — o poder cósmico do amor.

Já Luís de Matos apontou a semelhança existente entre estes dois passos:

Amor é tudo, amor suave e brando

.....
No tenro e casto peito

Da moça vergonhosa,

Tempo esperando e jeito,

Entra com força branda ou furiosa.

(vv. 505 e 541-544)

Teive exprime também esta ideia:

Omnium uictor deus est Cupido,

sed magis molles animos domare

uirginum nouit iuuenumque blandis

urere flammis

(vv. 781-784)

No entanto, neste Coro da *Castro*, existe ainda um outro passo que se nos afigura muito semelhante a um outro deste Coro III da *Ioannes Princeps*¹. Quase nem hesitamos em falar de influência directa.

¹ Vide infra o comentário deste passo, na nota 95 à tradução.

Diz-se na *Castro*:

*Quem a ferrada maça
Ao grande Alcides toma,
E quer que assi aos pés jaça
Da moça, feito moça? quem leões doma?
Quem da espantosa caça
Os despojos famosos
Lhe converte em mimosos
Trajos de dama, e o uso
Das duras mãos lhe põe no brando fuso?*
(vv. 559-567)

São estes os versos da *Ioannes Princeps*:

*... ille clauam
torquet inuictam ualidis lacertis
ab Ioue nato.*

*Quem nec immanes domuere gentes
nec truces tauri Nemeaeque terror,
monstra nec Lernaecae atror trifauci
Cerberus ore,*

*perdomat caecus puer et tenellus,
cogit et collo iuga seu iuuenium
ferre deuictum dominaeque carae
reddere pensa.*
(vv. 762-772)

Reflectindo sobre o amor, este Coro da *Ioannes Princeps* vai referir-se, por fim, aos nossos Príncipes que tão estreitamente estão unidos. Deles se diz:

*Vinculis ambo sociantur artis;
unus et constans animus duorum est;
una mens ambos regit; una uincit
firma uoluntas.*
(vv. 805-808)

O Coro final do acto III da *Castro* também assim se pronuncia acerca de D. Pedro e D. Inês¹:

*Não desates um nó
Tão firme, com que dous
Corações ajuntou
Amor tão estreitamente.*

(vv. 274-277)

C — *Correspondências várias*

Há ainda certos pontos de contacto disseminados ao longo de ambas as tragédias, que, embora não ponham talvez o problema de influência directa, nos parece interessante referir.

No segundo acto, o Médico do príncipe D. João, ao anunciar a iminência da sua morte, afirma, em longa fala, o perigo enorme que traz consigo o descuido, no começo de um mal.

Logo de início ele diz

*...interdum leuis
neglecta primum causa magna incommoda,
magnas ruinas attulit*

(vv. 386-388)

Ora na *Castro*, o Coro, que intervém como personagem, expõe a mesma ideia, embora se refira a males morais:

*Oh! quão perigoso é qualquer princípio
De mal, que um só descuido pode tanto*

(acto I, cena III, vv. 457-458)

¹ A própria *Castro* exprime ainda esta ideia, quando diz:

Igualmente trocámos nossas almas

(acto IV, v. 165)

Ainda nesta fala do Médico, mais adiante se diz:

quae magna cernis ...

.....

principia habent lenia.

Quibus repente si obuiam itur, facilis est

medela; ualidis si malum radicibus

fixum tenetur, uiribus nullis potest

auelli et omnis irritus labor perit.

(vv. 410-417)

Também no acto II da *Castro*, Pacheco dirige estas palavras a D. Afonso IV:

...atalhar prestes

O mal em seu começo, antes que empeça.

Depois nem forças bastam nem conselho.

(vv. 42-44)

Na *Ioannes Princeps*, depois da morte do Príncipe, que se anuncia no acto IV, Eubularco e Filanax, principalmente desde os vv. 930-984, e ainda o Coro final deste mesmo acto, exprimem a mágoa profunda que lhes vai na alma e incitam às lágrimas tudo quanto possa manifestar tristeza.

Também na *Castro* o Coro final do acto IV e o próprio D. Pedro, ao receber a notícia da morte da sua amada, exprimem idêntico sentir.

Luís de Matos apontou mesmo estes dois versos corais, por assim dizer comuns:

Choremos todos a tragédia triste

(acto IV, v. 351)

Haec certatim lugete omnes

(v. 1133)

Outros aspectos ainda são de notar.

A Rainha, na cena II do acto V da *Ioannes Princeps*, exprime ideias que vão ser retomadas na *Castro*.

Manifestando quanta tristeza a consome, D. Catarina lamenta a cruel morte do filho, que, pela virtude, menos a merecia do que ela própria:

... *Si malis id contigit,
o Christe, nostris, luere poenas debui
ego una meritas.....
ego quoque melius pertulisset, quam innocens
sine labe natus, summa cuius exstitit
in tam tenella semper aetate pietas.*

(vv. 1213-1218)

O mesmo pensa o Infante:

*Se mal vos merecia, em mim vingáreis
Esse mal todo. Aquela ovelha mansa,
Inocente, fermosa, simples, casta,
Que mal vos merecia?*

(acto V, vv. 101-104)

Em ambas as tragédias se apontam os verdes anos de D. Inês e de D. João, para encarecer o amargor da morte que os vai ferir.

Ora tanto Ferreira como Teive utilizam a mesma imagem clássica:

...*florentibus annis*

(vv. 840-841)

... *ille flore primaeuo*

(v. 877)

... *Flore... pulcherrimo / aetatis*

(vv. 1201-1202)

A própria Castro diz de si:

... *na viva flor da minha idade*

(acto I, v. 52)

... meus dias assi corta
Na sua flor

(acto IV, vv. 174-175)

O Coro final do acto IV deplora

... ùa vida
Assi cortada em flor

(v. 343-344)

Também ambos os autores se exprimem de forma idêntica, quando as personagens, pela força da emoção, não conseguem articular palavras.

Fílanax, ao descrever a Eubularco a morte do Príncipe, introduz assim a sua narrativa:

nec stupida maestae lingua menti suppetit.

(v. 990)

Ora também a Castro revela à Ama, nestes termos, a comoção que sentiu, ao contar a D. Pedro os pressentimentos de desgraça que a iriam afastar dele:

A língua quase muda

(acto I, v. 127)

No fim do acto III, o Coro censura a cobiça desenfreada dos homens que, com risco da própria vida, correm atrás das riquezas, despidas de valor em face da morte que a todos colhe sem distinção:

Todo ouro e prata, pedras preciosas
A que correndo vão todos perdidos,
Por água e fogo, não temendo a morte
Cavar nas veias

(vv. 225-228)

nada valem, pois a morte,

*Com sua foice, cruel, vai cortando
Vidas a moços, trabalhos a velhos*

(vv. 237-238)

Também o Coro que encerra o acto II da *Ioannes Princeps* assim refere a ambição desmedida, um dos males que amesquinha os homens:

*dum scindunt tabula pertenui freta,
ut cernant alium caelo alio polum,
per fas perque nefas ut cumulent opes.
quae sub Tartareas nos rapiunt aquas.*

Mas o maior de todos os males reside nas doenças que, a todos atingindo, arrastam à morte:

*Heu, morbi ancipites, uita quibus ruit
mortalis subito et praecipiti pede!
.....
nec parcunt puero nec iuueni*

(vv. 533-534; 538)

Certo fatalismo, que é comum a todas as tragédias, exprime-se, de forma idêntica, em ambas as peças.

A Castro, logo no acto I, diz:

*A volta da fortuna, que ora amiga,
Ora inimiga cruel, alça e derriba;
Que sempre, do mor bem, mor mal promete*

(vv. 115-117)

Também na *Ioannes Princeps* se chama à sorte *inimica et dira* (vv. 128-129) e se encontra a mesma ideia da *Castro*.

De D. Joana são estas palavras:

*perrara longi est temporis felicitas,
Fortuna magnis inuidet successibus*

(vv. 569-570)

E o Coro que termina este acto III reafirma:

*Dura sors rebus solet inuidere
prosperis nec fert diuturnum in orbe
quidpiam inconstans celerique uoluit
cuncta rotatu.*

(vv. 813-816)

Tal como Teive, também Ferreira utiliza expressões da tradição literária, quando se refere a Deus.

Diz o Infante:

*Poderoso Senhor, grã pai do mundo,
Cujo poder imenso, altas grandezas
Cantam os céus, a terra, os elementos,
A cujo aceno treme a redondeza*

(acto I, cena II, vv. 191-194)

O rei D. João III assim fala:

*Nam Rector ille rerum et auctor omnium
qui candicantia astra, qui uasta aequora
terrasque nutu, qui lacus Stygios regit*

(vv. 97-99)

Também estas duas personagens formulam a Deus, de forma idêntica, um pedido:

Poderoso Senhor, grã pai do mundo

.....

Fortalece meu peito, arma-me todo

(acto I, cena II, vv. 191 e 196)

Esta a prece do Rei:

*O maxime Opifex orbis, ut constantiam
malis in aliis non negasti, pro tua
pietate, clemens, largieris hic mihi!*

(vv. 1290-1293)

Ambos consideram ininteligíveis aos mortais os desígnios de Deus.

Prosseguindo nesta sua fala, diz o Infante:

*Quem entende
Teus meios e teus fins e teus segredos?*

(vv. 212-213)

Ao terminar a peça, a confiança e a esperança em Deus voltam a reinar no ânimo de D. João III:

Haud nota nobis est uoluntas Numinis.

(v. 1355)¹

D — Conclusão

Depois de insistirmos nas semelhanças de conteúdo, por vezes até literais, que ocorrem em ambas as tragédias, é altura de nos perguntarmos até que ponto Ferreira terá imitado a obra

¹ Inês, falando dos avós do seu Pedro, o *grande Dinis e Isabel Santa*, diz:

Ambos já no alto céu claras estrelas

(acto I, cena I, v. 46)

A mesma concepção se encontra na *Ioannes Princeps*, na fala do Coro IV, quando diz:

*Principem
astris uagantem*

(vv. 1257-1258)

de Teive. Não duvidamos de que pelo menos tenha tido conhecimento dela, conforme Luís de Matos já também frisou¹. De facto, algumas das coincidências apontadas são mais do que casuais. Mas note-se que estas coincidências foram propositalmente isoladas, pondo de parte os aspectos fundamentalmente diversos que determinam a estrutura e o teor de cada uma delas.

Analisemos em conjunto as linhas gerais que presidiram à elaboração de ambas as obras e as diferenças que neste capítulo podem apontar-se.

António Ferreira não tentou escrever a sua tragédia em latim: preferiu a língua vernácula, que sempre defendera. O mesmo tinham já feito Trissino na *Sofonisba* e Rucellai na *Rosmunda* e no *Orestes*, que inspiraram ainda o autor da *Castro* na adopção do verso solto.

Atentemos agora no papel do Coro em ambas as tragédias. Na *Castro*, em decassílabos, por vezes com quebrados de quatro e seis sílabas, o Coro é *dramático e lírico, é personagem e canto*² e dissemina-se por entre as falas das várias cenas. Na *Ioannes Princeps*, o Coro, posto no fim de cada acto, à maneira senequiana, confere à peça um movimento dramático menos intenso; com as suas meditações líricas, que reforçam a temática do episódio anterior ou que a ela se ligam, nunca intervém na acção da peça.

António Ferreira seguiu mais do que Teive, neste ponto, os modelos da tragédia antiga, o movimento trágico dos clássicos. Contudo, não poderemos considerar, neste aspecto, a tragédia de Ferreira estruturalmente diferente da de Teive, e mesmo da obra dramática de Séneca, se tivermos em conta os argumentos de Ettore Paratore a este respeito³.

¹ Vide LUÍS DE MATOS, *art. cit.*, p. 41.

² Vide A. J. DA COSTA PIMPÃO, *Escritos diversos*, no capítulo «As correntes dramáticas na literatura portuguesa do séc. XVI», p. 441.

³ Este autor, no seu estudo 'L'influenza della letteratura latina da Ovidio ad Apuleio nell' età del manierismo e del barocco', in: *Manierismo-*

As diferenças mais substanciais entre as duas tragédias deverão procurar-se no tema e nos seus objectos. Na *Castro* é a paixão amorosa em conflito com a razão de Estado. Na *Ioannes Princeps*, a morte do Príncipe e o sentimento de decadência que a acompanha.

O conflito da *Castro*, tal como na tragédia clássica, refere-se a caracteres individuais. Assim, esta peça nasce da diversidade de atitudes das várias personagens que se colocam em pontos de vista opostos¹, quanto à legitimidade da morte da jovem Inês. Porque as vontades humanas que a condenam se sobrepõem às que a vêem isenta de culpa, o desfecho é trágico e sem remédio².

Na *Ioannes Princeps*, a tragédia não atinge só as personagens individuais, mas, para além delas, alveja o próprio reino, cujo destino aparece identificado com o do infeliz Príncipe. Assim, o sentimento trágico resulta inteiramente da iminência da sua morte, que pesa sobre as personagens e sobre o reino como desgraça tremenda, que não está ao alcance de ninguém deter ou remediar.

Barocco-Rococò, Roma, 1962, p. 297, ao referir o papel do Coro na *Castro* afirma: «Se in alcune scene dialoga coi personaggi, ha soprattutto la funzione di dividere la tragedia nei canonici cinque atti, mediante i suoi quattro intermezzi. Ma su questa osservazione deve prevalere l'altra suggerita dal contenuto di questi intermezzi, cioè dal loro carattere costantemente, quasi esasperatamente moralistico, dal loro continuo valore di lezione celebratrice della virtù e fustigatrice dei vizi. Sotto questo aspetto nessuna opera d'arte moderna si adegua così strettamente a un aspetto fondamentale della poesia senecana.»

¹ JACINTO DO PRADO COELHO, 'Relendo a *Castro* de Ferreira', *Ocidente*, XXXVI (1949), 18-21, faz um interessante confronto entre a figura do Rei e as restantes personagens, situando nela o carácter dramático da peça: «Afonso IV, em Ferreira, é a personagem de maior interesse dramático. Tirando o sucesso exterior que é a morte de Inês, na peça só há acontecer dramático no espírito do Rei. O resto é elegíaco, passivo, lamentoso.»

² Vide a este respeito, A. A. COIMBRA MARTINS, 'La fatalité dans la *Castro* de Ferreira', *Bulletin d'histoire du théâtre portugais*, tom. III, 2 (1952), 169-195.

De acordo com esta perspectiva, é o comportamento das personagens que na *Castro* provoca o desfecho, tornando esta tragédia mais humana, mais viva e mais clássica. Não há nela vestígios do antigo *fatum*, da *moira* helénica, pois as personagens actuam livremente. Assim, não é a *Castro* «um drama do destino, mas sim da opção»: reside neste facto a sua originalidade e modernidade¹. Na *Ioannes Princeps*, o desfecho não depende do comportamento ou da reacção das personagens, mas antes dum *Fatum* no sentido cristão, dum Deus de quem depende a vida e o destino dos homens.

É por isso que, na *Castro*, assistimos a uma evolução de caracteres que constitui o principal êxito da tragédia antiga. Assim, a nota de alegria que inicialmente reina, gradualmente se transforma num sentimento de angústia que chega ao clímax no acto IV, com a morte de Inês de Castro. Na tragédia de Teive, as personagens logo de início aparecem carregadas de tristeza e de receios e, pouco depois, no acto II, a morte do Príncipe é dada como certa.

No entanto, em ambas as obras a acção dramática é quase nula. Na *Castro* nem o acto I nem o V apresentam movimento psicológico; aquele limita-se a introduzir a acção e a fazer realçar os sentimentos dos protagonistas, este não passa dum simples monólogo, em que se deplora a grande fatalidade. Nos outros actos acentua-se o conflito interior que culmina com a morte de Inês. Este acontecimento patético domina toda a peça, e a ele se prendem reflexões morais ou largas efusões líricas, tão características da tragédia quinhentista². Na *Ioannes Princeps* a falta de movimento dramático é ainda mais evidente. Pode mesmo ser considerada uma tragédia de ideias, já que a sua finalidade consiste em apresentar as várias atitudes das personagens em face de um acontecimento trágico.

¹ Vide A. A. COIMBRA MARTINS, *art. cit.*, p. 195; e LUCIANA STEGAGNO PICCHIO, *História do teatro português*, p. 155.

² Cf. JACINTO DO PRADO COELHO, *art. cit.*, pp. 19-21.

Atentemos ainda no conceito de religiosidade que cada uma encerra.

Na primeira, a mentalidade cristã é apenas secundária, não influi na maneira de ser das personagens: embora o velho rei invoque o seu sentido religioso, vai em seguida desprezá-lo e entregar Inês às mãos dos seus conselheiros. Na segunda, há uma Vontade Divina que as personagens se esforçam por aceitar no meio da sua dor.

Debate-se na *Castro* a ideia de culpa que gera o castigo: e é esta culpa que vai condenar, aos olhos dos seus algozes, a protagonista¹. Também a noção de culpa se esboça na *Ioannes Princeps*, nas palavras cheias de dor da mãe e rainha, quando se refere ao filho inocente, que expia os erros de outros. Há aqui como que uma reminiscência da crença numa culpa original imanente ao humano. Apesar disto, o castigo do Alto aparece-nos, ao longo de toda a peça, identificado com a Vontade e os desígnios de Deus, que nos não cumpre indagar, mas aceitar com fé e resignação.

Esta diferença de concepções religiosas está especialmente documentada no final de ambas as peças. Na tragédia *Castro*, apesar do tom lírico do desfecho, tudo é sem remédio, porquanto nem a vingança de Pedro descerra uma esperança. Nisto segue mais de perto os moldes clássicos. A *Ioannes Princeps* termina com uma nota de esperança: nas palavras finais, o Rei como que entrega tudo nas mãos de Deus e manifesta a sua confiança na salvação que virá do menino que vai nascer.

Em suma, na *Castro*, a tragédia subjuga as personagens e nada há que as possa levantar — Deus e os homens encontram-se separados em domínios independentes. Na *Ioannes Princeps*, apela-se para a interligação do humano e do divino.

Em conclusão: António Ferreira conhecia a tragédia de Teive e tinha-a mesmo na memória ao compor certos passos da sua

¹ Vide acto II e acto IV.

obra. Mas algumas afinidades existentes entre duas peças serão antes resultado da mentalidade clássica e personalidade já formada, que ambos possuíam, da cultura comum, da sua religiosidade, mentalidade nacional e maneiras de ser dos autores.

Como vimos, os moldes da *Castro* afastam-se muito dos da tragédia *Ioannes Princeps* e, à parte algumas ideias comuns e uma ou outra influência directa, é arriscado falar de imitação.

Apesar disso, se fizermos nossas estas palavras: «Por um lado a tradição coimbrã — a das coisas e a das almas — e, por outro, o contacto íntimo com os autores clássicos e com os humanistas determinaram a ideia trágica de Ferreira, executada com uma compreensão estética da sobriedade, regularidade e nobreza clássicas, dignas do mais alto elogio»¹, poderemos afirmar, sem restrições, que Teive possui também o seu quinhão na imortalidade da *Castro*.

¹ Vide A. J. COSTA PIMPÃO, *op. cit.*, p. 440.

ASPECTOS FORMAIS DA *IOANNES PRINCEPS*

Grande parte dos aspectos formais da peça, em especial aqueles que se relacionam com a sua estrutura, foram já analisados no capítulo dedicado ao confronto com Séneca.

Ao longo desta introdução, bem como nas notas ao texto, encontram-se ainda assinaladas as influências de linguagem e estilo que nos pareceram mais importantes para definir as preferências de Diogo de Teive, no que respeita aos principais autores latinos.

Salientámos já, no lugar devido, que Séneca foi o seu grande modelo, tanto na composição da obra, como no uso de uma linguagem solene e empolada, onde avultam numerosas figuras de retórica que, pela sua ênfase e carácter expressivo, anunciam já o estilo barroco. Mas também está presente na peça a influência mais ou menos marcada de outros autores, como Virgílio, Horácio e ocasionalmente Ovídio, Cícero, etc.¹

¹ Veja-se, no comentário ao texto, para Virgílio: nn. 1, 4, 9, 10, 13, 19, 26, 27, 28, 30, 31, 56, 61, 67, 68, 71, 79, 88, 95, 104, 106, 111, 117, 118, 119, 133, 145, 147, 153, 157, 158, 161, 169, 190.

Para Horácio: nn. 2, 4, 5, 16, 20, 27, 28, 30, 32, 40, 42, 68, 69, 72, 86, 104, 107, 133.

Para Ovídio: nn. 4, 24, 27, 32, 119.

Para Cícero: nn. 2, 4, 113, 142, 160, 193.

O estilo da peça não provém, no entanto, de uma imitação rígida ou forçada de alguns passos de obras latinas que mais sensivelmente se tenham gravado em Teive: o humanista revela um consciente domínio da língua latina, um conhecimento vasto de expressões e processos estilísticos genuinamente latinos ou de influência grega, que justificam as palavras elogiosas de José Caetano de Mesquita e Quadros:

... in omnibus Teuui scriptis facile cernitur, quod Graecos Latinosque scriptores nocturna diurnaue manu uersauerit.

(Jacobi Teuui uita, pp. XV-XVI)

Exemplifiquemos sumariamente algumas dessas figuras de estilo mais frequentes e alguns aspectos particulares da linguagem da peça: símile (1-15), aliterações (11, 13, 144, 477, 770, 1183), metáforas (17-20, 710-711), anáforas (entre outras 18-19, 75-76, 79-81, 133-134, 222-224, 230-231, 233-234, 359-360, 412-413, 517-518, 681-682, 689-690, 741-743, 749-751, 785-786, 806-807, 845, 846-847, 877-878, 891-893, 932-936, 979-980, 1117-1118, 1131-1132, 1215-1216, 1225-1227, 1325-1329), prolepse (47), tmese (861), comparações (49-50, 72, 247, 433-434, 530-532, 859-861, 881-883), correcção de uma afirmação (53-54), lítotes (125, 137, 303, 392), paralelismos (195 e 198, 230-231, 1118-1119, 1131-1132), oximoro (654), simetria (241), dissimetria (277, 494-495), hipálages (323, 762-763, 1160, 1251-1252, 1262), hendíadis (450), assíndetos (519, 817, 827, 975, 1008), homeoteleutos (726-728, 1257-1259), quiasmo (791-792), figuras etimológicas (817-818, 1298-1299), eufemismo (986), anástrofe (1117), paronomásia (1183), animização (1196), jogos de palavras (677, 1331), hipérbolos (979-981, 1075-1077), apóstrofes (295, 1058-1059, 1213-1215, 1290-1292), perguntas retóricas (350-361, 653-654, 654-655, 656, 661-662, 1225, 1226-1227, 1264-1268), arcaísmos (25, 77, 185, 350, 373, 425, 689, 858, 1262), linguagem figurada (48-90, 84-86),

plurais de uso poético (104, 273, 426, 679, 1242-1243), pleonasmos (844, 858), vulgarismos (261, 343), construções retóricas (289-291, 327-333, 854-855, 932-936, 1131-1132), linguagem patética (138-140, 313, 477-485, 590-598, 1188-1189, 1228-1259).

Quanto à métrica, Teive não se afasta, no geral, das regras clássicas.

As partes faladas são compostas em senários iâmbicos e só nos coros se apresenta maior variedade métrica: dímetros anapésticos no primeiro Coro, asclepiadeus menores no segundo, estrofe sáfica (três hendecassílabos sáficos e um adónico) no terceiro e novamente dímetros anapésticos no quarto.

Note-se que o emprego dos dímetros anapésticos, no primeiro e no quarto Coro, sugerem como que um ritmo próprio de entrada e de saída, que se ajusta à simetria e ao equilíbrio da composição, notados já a propósito da estrutura da peça.

Exemplificação métrica:

Coro I: - - | - ˘ ˘ | - ˘ ˘ | ˘ ˘ -
Iusto Principe nil dedit Opifex
 - - | - - | ˘ ˘ - | - -
rerum summus melius terris
 - - | - ˘ ˘ | - ˘ ˘ | - -
Tum res publica pace quieta
 - - | ˘ ˘ ˘ | - ˘ ˘ | - -
et perfruitur otio amico

Coro II: - - | - ˘ ˘ - | - ˘ ˘ - | ˘ ˘ -
Mortalis grauibus cincta periculis
 - - | - ˘ ˘ - | - ˘ ˘ - | ˘ ˘ ˘
uita est: siue oculis ignea sidera
 - - | - ˘ ˘ - | - ˘ ˘ - | ˘ -
lucentesque poli suspicias globos.
 - - | - ˘ ˘ - | - ˘ ˘ - | ˘ ˘ ˘
Hinc aestus rabida, hinc aspera frigora

Coro III: *Nos tuas vires, Pater o Cupido,*
nos tuas flammās, quibus et profundum
aequor incendis, quibus et supremum
uris Olympum

Coro IV: *Iam lacrimarum fundite fontes*
ac perpetuis ora rigate
fletibus ingens crescere ut aequor
sentiat undas pleno irrumpant

Um caso que se nos afigura curioso é o reaparecimento do Coro, no acto V, em senários iâmbicos, num quase diálogo com a Rainha.

Exemplificação métrica:

Coro I: *O uita rebus subdita infelicibus*
o uita morte peior ut nos despicias

Coro II: *Sic uita fragilis exigit mortalium!*
In quam repente du(m) ingredimur a lacrimis

Coro III: *Cladi ne poterit ulla lamentatio*
par esse tantae, par dolor tantis malis?

- - | √ - | - - | √ - | - - | √ √
 Coro IV: *Non lacrimarum fontibus manantibus*
 - - | √ - | - - | √ - | √ √ - | √ -
planctuue acerbo tantus interitus potest

Neste ponto teremos de considerar o Coro não como elemento exterior à acção, mas como personagem integrada na própria acção. Na verdade, mais do que uma personagem o Coro é aqui uma personificação do reino que, para Teive, terá sido o mais duramente atingido com a morte do herdeiro do trono.

NOTA PRÉVIA

Dos *Opuscula aliquot* de Teive, onde se encontra a tragédia *Ioannes Princeps*, existem duas edições.

A primeira saiu a lume em Salamanca, no ano de 1558, ainda em vida do autor. A segunda, mandada editar em Paris, no ano de 1762, por Cláudio Dubeux, um livreiro estabelecido em Lisboa¹, foi preparada por José Caetano de Mesquita e Quadros e aparece com o título *Iacobi Tevii Bracarensis Opuscula quibus accessit Commentarius de rebus ad Dium gestis*.

Seguimos o texto da edição do séc. XVIII, por ser mais correcto, sem negligenciarmos, no entanto, o texto quinhentista. Designando a primeira edição por A e a segunda por B, anotámos em rodapé as variantes existentes entre elas. Omitimos apenas as que são puramente ortográficas.

As diferenças (sobretudo na pontuação) entre estas edições, separadas por dois séculos, animaram-nos a não apresentar um texto meramente diplomático.

Muitas foram as palavras de grafia incorrecta que fomos emendando ao longo do texto. Entre elas, figuram os casos de alteração de ditongos: *moestus* por *maestus*, *moeror* por *maeror*, *moereo* por *maereo*, *praelium* por *proelium*, *caeterus* por *ceterus*, *teirus* por *taetrus*, *coelum* por *caelum*, *coelestis* por

¹ Cf. FRANCISCO DA SILVA INNOCENCIO, *Dicionário bibliográfico português*.

caelestis, *Coelites* por *Caelites*, *tropheum* por *tropaeum*, *foemina* por *femina*, *hoedus* por *haedus*, *foenus* por *fenus*, *haeres* por *heres*, *exequenda* por *exaequenda*, *foecundus* por *fecundus*, *toedus* por *taedus*, *secla* ou *secula* por *saecla* ou *saecula*.

Banimos vários casos de *y* ou de *ch*, *ph*, *th* introduzidos abusivamente: *lacryma* por *lacrima*, *tropheum* por *tropaeum*, *inclytus* por *inclitus*, *thorus* por *torus*, *Aethna* por *Aetna*, *charus* por *carus*; e ainda *humerus* por *umerus*, *Olimpus* por *Olympus*.

Restaurámos as formas etimológicas *quamdiu*, *numquid*, *existent*, *exstitit*, *exsultantes*, *exhibet* e *consultum* em vez de *quandiu*, *nunquid*, *extent*, *extitit*, *exultantes*, *exibet* e *cosultum*.

Corrigimos ainda no verso 898 a forma *recederem* para *recederem*: o próprio autor escreve noutros lugares *recedam* (v. 612) e *recedens* (v. 914). De igual modo escrevemos *squalore* (v. 55) por *squallore*.

Revelando a oscilação no emprego de *ti/ci*, aparecem as formas *solatium* e *nuncius*, em vez das que adoptámos, *solacium* e *nuntius*.

De acordo com a melhor tradição latina, preferimos *aetheriam*, *artus* a *aetheream*, *arctus*.

Na utilização das semivogais *i* e *u*, ativemo-nos às normas da Association Guillaume Budé (Les Belles Lettres). De notar, por exemplo, as formas *obicit* e *deicere* em vez de *obiicit* e *deicere*.

Procedemos ainda à normalização das maiúsculas, conservando-as, segundo o uso clássico, nos adjectivos derivados de um substantivo próprio, tais como *Stygius*, *Tartareus* e *Strymianus*, e ainda nas palavras que designam uma personagem da peça (*Rex*, *Regina*, *Princeps*).

Eliminámos a acentuação de certos elementos inflexivos e a indicação de quantidade longa colocada sobre algumas vogais.

A revisão atenta da pontuação e a renúncia ao emprego sistemático da maiúscula em inicial de verso obedeceram à preocupação de facilitar, quanto possível, a inteligência imediata do texto.

TRAGŒDIA
QUÆ INSCRIBITUR:
JOANNES PRINCEPS,
S I V E
UNICUM REGNI EREPTUM
L U M E N.

ACTORES

REX IOANNES III
REGINA CATHARINA
EVBVLARCHVS
PHILANAX
MEDICVS
MATRONA
IOANNA PRINCEPS
CHORVS VIRGINVM

PERSONAGENS

REI D. JOÃO III

RAINHA CATARINA

EUBULARCO

FÍLANAX

MÉDICO

AIA

PRINCESA JOANA

CORO DE RAPARIGAS

ACTVS PRIMVS

REX REGINA

REX

- Vt parua saeuis cymba iactatur Notis
furente ponto, stare nec loco potest
concussa, sic pusillus animus pellitur
curis acerbis et dolore saucius,
5 sic nulla requies pectori infirmo datur
nullumque maesta mens capit solacium.
Verum illa firmi pectoris constantia,
quam nulla tempestatis ira aut impetus
immanitate saeuus obruere potest,
10 scopulo tenaci similis esse ducitur,
quem fluctuantes haud mouent undae loco,
non Libycus Auster nec grauis Notus imbribus
nimbisque frendens nec trahens cuncta impetu
Strymonius Aquilo lata concutiens freta,
15 sed eis resistit mole constanter sua.
Haec una uirtus inclitos reges decet,
qui uelut in altis montium sedent iugis,
ubi semper acres proelium Euri concitant,
ubi caeca rerum domina praecipue explicat
20 Fortuna uires sceptraque ostentat sua.
Qua nos domari si sinamus turpiter,
hac laude digni regia haud putabimur.

ACTO PRIMEIRO

REI RAINHA

REI

Como o pequeno batel ¹, na fúria do mar, é joguete dos cruéis Notos e, à força de baldões, não consegue manter a linha de rumo, assim um ânimo débil ² e ferido pela dor se agita em pungentes cuidados, assim nenhum repouso se oferece
5 ao coração inseguro e nenhuma consolação recebe a alma entristecida. Mas a constância de um peito firme que nenhum arremesso de tempestade ou ímpeto cruel pode, em sua ferocidade, aniquilar, é comparável ao duro rochedo que nem as ondas revoltas conseguem remover ³, nem o Austro líbico, nem o Noto ⁴ que range, carregado de chuvas e borrascas, nem o estrimónio Aquilão que tudo arrasta nos seus ataques, sacudindo a amplidão dos mares — antes lhes resiste com a perseverança da sua
15 inteireza. Esta é a virtude capital que convém a reis gloriosos, que estão, por assim dizer, sentados nos altos cumes dos montes, onde sempre os agrestes Euros impelem à luta, onde, senhora cega das coisas, a Fortuna mais aplica as suas forças
20 e ostenta o seu ceptro ⁵. Se por ela nos deixarmos vergonhosamente dominar, não seremos considerados dignos desta glória

Quapropter ista pelle, quaeso, nubila
uultu sereno. Quid sine ulla te potes
25 conficere causa? Quando iusta si foret,
parum deceret regium pectus dolor.

REGINA

Praesaga mens aliquid sinistrum enuntiat,
nam multa uigilans, multa maesta somnians
mecum ipsa meditor, cumque prorsus pellere
30 et submouere hanc aegritudinem uolo,
cum liberare conor his angoribus
mentem inquietam, grauius atque acerbius
agitatur illa, nec quidem ullo me otio,
ulla quiete perfrui maestam sinit.
35 Cum superiore nocte in his euoluerer
defessa prorsus cogitationibus,
ignara ferme somni et inscia lumina,
tandem occupauit durus et grauis sopor.
Verum inter illa mihi uidebar somnia
40 tam maesta uigilans esse; sed cum denuo
animo reuoluo, denuo rem cogito,
et torpor artus et animum angor occupat.

REX

Quid uana nobis praedicas insomnia?

REGINA

Vtinam illa uana et falsa caderent! Nec quidem
45 quod uera ducam refero, sed quod maximum

da realza. Por isso afasta, eu te suplico, essas nuvens do teu rosto sereno. Como, sem causa alguma, te podes consumir? Ainda
25 que um motivo razoável existisse, pouco se ajustaria a dor a um coração real ⁶.

RAINHA

Pressaga, a minha alma adivinha algo de sinistro, pois muitas são as ideias que, acordada, muitas as que, sonhando ⁷, tristemente me vejo a meditar; e quando quero repelir por completo
30 e afastar esta tristeza, quando tento libertar destas preocupações a minha alma inquieta, mais dura e rudemente ela se agita; e nem sequer, triste de mim, me deixa gozar de qualquer repouso, de qualquer descanso. Quando, na noite passada, eu, realmente
35 exaurida, me debatia nestes pensamentos, eis que dos meus olhos, quase esquecidos e ignorantes do sono ⁸, finalmente se apoderou uma sonolência inquietante e pesada. Para dizer a verdade, no
40 meio daqueles sonhos tão tristes, parecia-me estar acordada; mas, quando uma vez mais revolvo em meu espírito o tema desses sonhos, quando uma vez mais penso nele, apodera-se dos meus membros o torpor e da minha alma a angústia ⁹.

REI

Porque me vens anunciar essas fantasmagorias vãs?

RAINHA

Oxalá vãs e falsas elas se revelassem! Nem é porque as con-
45 sidere verdadeiras que as refiro, mas porque durante toda a

nobis timorem nocte tota incusserint
et triste curis pectus infestauerint.

Bis quina nobis lumina a Deo data
credula putabam, quibus ut aureum iubar
50 nostrum micabat corpus utque his omnia
oculis uidebam, sic uidebar omnibus
latisque terris fulgor eluxit meus.

Sed dira nostrum femina premebat latus.
Quid feminam dixi? Horribile portentum erat,
55 squalore, macie foeditateque efferum,
prae se furorem immanitatemque indicans;
excelso ab umero pharetra pendeat grauis,
immane robur foeda gestabat manus
arcus superbi, quem furore percita
60 (talis erat oris forma prodigio truci)
in nostra dirigebat atrox lumina
et singulis singula adinsebat ictibus;
quotiesque lumen aliquod auferebat, heu!
toties putabam ui mihi cor erui.

65 Sed fessa uulnere repetito saepius,
tandem quieuit; unicoque lumine
mihi relicto ceterorum incommoda
solabar. Ingens sed timor nostram undique
mentem occupabat et pauore maximo
70 oppressa, ut illo mihi relicto lumine
frui daretur, supplici orabam prece.
Sed illa nullis precibus, ut tigris fera,
pietate nulla commouetur: unicum,
quod reliquum habebam lumen, abstulit mihi.

75 Tum quantus animum exulcerauerit dolor
quantusque maeror impetu saeuo egerit
suoque prosus de statu deiecerit,
nequeo explicare. Taetra uisa protinus
caligo caecis nubibus cuncta occupans
80 obruere terras, cuncta diris questibus

noite elas me infundiram o maior terror e me devastaram de apreensões o triste coração.

50 Dez olhos eu julgava, na minha ilusão¹⁰, que Deus me tinha dado¹¹, e com eles o meu corpo brilhava como o cintilar do ouro; e assim como, com esses olhos, eu tudo via, assim era vista por todos e o meu fulgor resplandecia na vastidão da terra.

55 Mas uma mulher terrível oprimia-me o flanco. Porque disse uma mulher?¹² Era um monstro horrendo, selvático em sua imundície, magreza e fealdade, que nitidamente exprimia crueza e furor; do alto do ombro lhe pendia uma pesada aljava¹³ e a mão repelente empunhava a robustez imensa dum arco soberbo¹⁴. Assaltada pela raiva (medonho era o
60 aspecto da face deste portentoso brutal), apontava-o cruelmente aos meus olhos e em cada disparo me tirava um; e, todas as vezes que me arrancava algum dos olhos, ai! outras tantas eu julgava que o coração me era arrancado à força.

65 Mas, cansada de golpes tantas vezes repetidos, ela finalmente descansou; e com esse único olho que me tinha ficado eu me consolava da perda dos restantes. Mas um terror infinito se apoderava de toda a minha alma, e esmagada pelo maior pavor, eu rogava em súplice oração que me fosse concedido gozar daquele olho que me restava. Mas ela, como tigre
70 feroz, por nenhuns rogos, por nenhuma piedade se deixa comover: e o único olho que me tinha ficado — tirou-mo.

75 Então, quanta dor dilacerou a minha alma e quanta tristeza a assaltou em seu ímpeto cruel e a abateu por completo da situação em que se encontrava, não o saberia explicar. Uma sinistra escuridão logo me pareceu que tudo envolvia em nuvens
80 tenebrosas, cobria a terra e tudo longamente ressoava em cruéis

late sonabant, cuncta lamentationibus
oppleta, quippe mundi euersi imaginem
prae se ferebant. Sic diu maestissimis
iacui tenebris consepulta, paruula
85 scintilla donec lumine exit ultimo,
quod lucis expers tum iacebat pristinae.

Haec me refecit et tenebrarum chaos
densissimum illud orbe toto depulit,
sed alia facies luminis primi fuit
90 aliusque lucis fulgor. His insomniis
nimium molestis praeterii noctem integram;
et adhuc (fatebor uera) pectus territant
stupidamque mentem tristibus curis premunt.

REX

Narrare tandem desine mihi somnia,
95 quae uera quamuis, exitu incerto accidant.
Habenda nulla Christiano his est fides.

Nam Rector ille rerum et Auctor omnium
qui candicantia astra, qui uasta aequora
terrasque nutu, qui lacus Stygios regit,
100 immensa cuius dextra par clementiae est,
inducit animos et uoluntates mouet
mortalium omnium: sed ipsorum magis
habere curam creditur regum anxiam.
Nostra ille corda, ceu manu recondita,
105 custos benignus seruat, illius regit
omnes uoluntas, illius, quotquot sumus,
paremus omnes nutui. Illi ergo omnia
nos nostra committamus, ille pro sua

gemidos, tudo estava cheio de lamentações, pois apresentava a
imagem dum mundo destruído ¹⁵. Assim por muito tempo fiquei
sepulta nas trevas de desolação, até que uma pequenina cen-
85 telha sai do último olho que já estava privado da luz antiga.

Esta centelha animou-me e afastou de todo o universo
aquele caos insondável de trevas: mas outro era o aspecto da
90 claridade primitiva e outro o fulgor da luz. Nestas fantasmago-
rias tão penosas passei a noite inteira: e ainda, direi a verdade,
elas vêm semear o terror no meu coração e oprimem o meu
espírito aturdido de tristes preocupações.

REI

Basta: não me contes mais sonhos, que, mesmo quando ver-
95 dadeiros, são, na sua ocorrência, de resultado incerto. Nenhum
crédito lhes deve prestar um cristão.

Aquele Senhor e Criador de todas as coisas — que governa
os astros reluzentes, que com um aceno comanda a vastidão dos
mares e das terras, que rege o lago estígio, cujo imenso poder
100 só na clemência tem paralelo ¹⁶ — norteia as almas e move a
vontade de todos os mortais: mas é principalmente dos reis que,
segundo se crê, Ele cuida com ansioso desvelo ¹⁷. Os nossos
corações, Aquele Protector benigno os guarda como que fecha-
105 dos em Sua mão, a Sua vontade a todos governa, a um Seu
aceno todos — quem quer que sejamos — obedecemos. Portanto
confiemos-Lhe todas as nossas aflições; e Ele, em nome da

- pietate nos seruabit. Hanc certam exigit,
110 hanc ille firmi pectoris fiduciam
requirit. Hac si nostra firmauerimus
uirtute postulata, nil magnum abnuet
iuste petenti. Fac igitur, animo meo
dilecta coniux, spes tuae omnes pendeant
115 a summo Olympo. Clara mentis lumina
eo erigamus, unde praesidium uenit
firmum atque stabile, nulla quod perimet dies.
Si quidem ista, nostris quae pedibus obnoxia
uidemus, ut terrena sunt et sordida
120 corruptionique apta, sic prorsus decet
uti illa contemnamus atque eo loco
quo digna sunt habeamus.

REGINA

- Haec quidem tua
me summa uirtus et animi constantia,
quae uelut in ipsa contumax pericula
125 atque in labores fertur, haud paruo meum
firmauit animum robore. Exemplo tuo
tolerare didici tela sortis impia,
quibus inimica nos lacessit aspero
et dira uultu. Tot tuae uitae status
130 perpetuus ille, certus et constans tenor
documenta nobis perferendorum dedit
optima laborum, caeca quos sors obtulit.
Grauiora nostro sed animo nunc se offerunt,
grauiora quam mens ulla perpeti queat.
135 Quid ipsa mecum meditor infelix parens?
Quid mens reuoluit aegra? Natus unicus,
spes una regni, non leui morbo iacet.
Heu, uereor atra mortis infestae manu

Sua bondade, nos protegerá. Esta certeza é Ele que a exige,
110 esta confiança de um peito firme é Ele que a requer. Se com
esta virtude fortalecemos os nossos pedidos, nada, por grande
que seja, negará a quem com justiça Lho pedir. Faz, portanto,
esposa querida da minha alma, que todas as tuas esperanças
115 dependam do supremo Olimpo¹⁸. Levantemos os olhos claros do
nosso espírito para esse lugar donde vem o sustentáculo firme e
estável que dia algum aniquilará. Se deveras consideramos esses
bens, que vemos submetidos a nossos pés¹⁹, como terrenos e
120 sórdidos, e sujeitos à corrupção, por isso mesmo os devemos des-
prezar inteiramente e dar-lhes a consideração que merecem²⁰.

RAINHA

Esta tua coragem soberana, esta constância de alma — que
até nos perigos e trabalhos manifesta a sua resistência — refor-
125 çou de não pequena fortaleza a minha alma. Com o teu
exemplo, aprendi a tolerar os dardos ímpios da sorte, com
que ela, inimiga e cruel, nos fere de rosto duro. Muitas vezes
130 essa segurança permanente da tua vida e sua marcha certa e cons-
tante me deram exemplos admiráveis da arte de suportar as tri-
bulações que a cegueira do destino nos oferece.

Mais penosas são porém as aflições que se deparam agora
à minha alma, tão penosas que nenhum espírito as poderia
135 suportar. Que é que eu, mãe infeliz, medito dentro de mim? Que
inquietações agitam o meu espírito? O meu filho único,
esperança única do reino, jaz prostrado por uma não leve
doença. Ai de mim, eu receio os golpes muitas vezes repe-

repetita saepe uulnera! Heu, quanta obtegit
140 caligo pectus! Me, heu, tenaces ulcerant
agitantque curae! O Caelitum omnipotens Pater,
succurre nato, in quo situm est regni decus,
cuius salute nostra pendet omnium.

REX

Compesce, quaeso, cara coniux, lacrimas.
145 Quodque ipse dubius postulat rerum status
potius agamus: prouidendum sedulo
ne quid sinistri incuria periculi
contingat. Animo ex intimo fac numina,
fac deprecereis Caelitum imprimis Patrem
150 Regumque Regem maximum Christum Deum,
seruare nobis filium incolumem uelit,
quo summa rerum maneat incolumis diu.

Ego imperabo diligenter ceteris
ut consulatur rebus atque illis mora
155 iam nulla fiet: nam facultas quod queat
praestare nostra, oportet ut uigili alacres
praestemus animo. Ceterum ille maximi
Regnator orbis remedium ut praesens ferat,
nos mente et animo deprecemur supplici.

CHORVS

160 Iusto Principe nil dedit Opifex
rerum summus melius terris.
Tum res publica pace quieta
et perfruitur otio amico;
tum concordia et aurea uirtus,
165 ut populosa floret in urbe,

tidos pela mão sinistra da morte inimiga! Ai de mim, que
140 escuridão imensa recobre o meu peito! Ai de mim, a quem
cuidados incessantes dilaceram e agitam! Ó Pai omnipotente
dos Bem-aventurados ²¹, socorre o meu filho: nele está depositada
a glória do reino; da salvação dele depende a de nós todos.

REI

Suspende, eu te suplico, querida esposa, essas lágrimas.
145 Ocupemo-nos antes daquilo que a incerteza da situação exige.
Há que tomar providências com todo o cuidado para que não
aconteça, por desleixo, algum sinistro perigo. Do fundo do
coração implora a Providência divina ²², implora acima de tudo
150 o Pai dos Bem-aventurados e Rei dos reis, Cristo Deus supremo,
que se digne conservar incólume o nosso filho, para que, deste
modo, incólume permaneça por muito tempo o estado.

Eu darei ordem para que de tudo o mais se trate com dili-
155 gência e já nenhuma demora haverá: até onde podem ir os
nossos préstimos, é necessário que com ânimo vigilante e prontidão os prestemos. Quanto ao resto, nós, de espírito e coração
suplicantes, roguemos que o Senhor do universo, em Sua misericórdia, nos traga o remédio.

CORO

160 Nada melhor do que um príncipe justo
deu ao mundo o Criador supremo das coisas ²³.
Então, o estado goza da paz tranquila
e do ócio agradável;
então, a concórdia e a preciosa virtude ²⁴,
165 assim como floresce na populosa cidade,

- sic in aprici gramine campi
 floret ubique et scepra gubernat;
 uitioque locus non datur ullus,
 sed detruditur ad nigra saeui
 170 regna tyranni Stygiosque lacus.
 Rectum, pietas, iustitia, fides
 caelo remeant et sua tecta
 terris statuunt, in quibus homines
 uitam degunt Caelicolarum.
- 175 Sic ante obitum uita beata
 accidit inopi, si modo quisquam
 sub rege pio possit egere;
 at locupleti tum licet opibus
 patris perfrui, et omnia, rectum
 180 si modo sequitur, efficere datur.
- Tum sollicitus arua colonus
 laeto uertit pectore grata,
 quae centuplici fenore captum
 reddunt semen et horrea complent
 185 quis perfruitur cum prole sua.
 Tum grex felix ualle reducta
 planisue locis monteue celso
 custode sine pascua carpit.
 Tum pastorum sedula cura
 190 si defuerit, errare uagus
 tutoque potest, nec fur rapidus
 tum metuetur. Tum meditari
 sub glandifera, Tityre, quercu
 ueteres tecum potes amores:
 195 uolucres placido te recreabunt
 ore canentes, altaque suas
 philomela gemens arbore curas;
 placido labens te recreabit
 murmure riuus, conciliabit

- assim noresce por toda a parte na reiva
do campo soalheiro e governa os ceptros;
e ao vício não é reservado qualquer lugar,
mas é repellido para os negros reinos
170 do cruel tirano, para os lagos estígius.
A rectidão, a piedade, a justiça, a boa-fé
voltam do céu e estabelecem suas moradas
na terra ²⁵, onde os homens
levam a vida dos Bem-aventurados ²⁶.
- 175 Assim, antes da morte, uma vida feliz
é proporcionada ao pobre, se acaso alguém
com um bom rei pode ser pobre;
ao rico, é-lhe permitido gozar das riquezas
que granjeou, e tudo, desde que proceda
180 com rectidão, lhe é dado realizar.
- Então, o lavrador pressuroso revolve ²⁷
com alegria os campos agradecidos
que pagam com juro cêntuplo
a semente recebida e enchem os celeiros
185 de que goza com a sua família.
- Então, o rebanho fecundo num vale apartado
ou em lugares planos, ou num monte elevado,
come a forragem dos pastos sem precisar de guardião.
Então, mesmo faltando os cuidados zelosos
190 dos pastores, pode vaguar errante
e em segurança, e não se temem, então,
os ataques do salteador. Então, sob o carvalho ²⁸
coberto de glandes, ó Títiro,
tu podes celebrar teus velhos amores:
195 hão-de recrear-te as aves a cantarem ²⁹
com sua voz suave e a filomela ³⁰ que no alto
duma árvore geme os seus cuidados;
há-de recrear-te uma ribeira
a deslizar com suave murmúrio

- 200 modo uolenti, modo nolenti,
crepitante sono facile somnos.
Saturni aurea saecula redeunt
et mella fluunt dulcia riuis,
niuei et manat copia lactis,
205 dum rex clemens sapiensque regit
iustum imperium et inclita felix
constansque animo regna gubernat.
At sanguineis faucibus ardens
et truculenta fronte tyrannus,
210 cum sceptrum gerit, dissipat urbes
opibus claras et florentes,
ut fera pestis dissipat agros.
Nec leo Libycus ore cruento
nec terribilis saeuusque draco
215 perniciosior esse tyranno
magnique potest principe regni,
omnia temere qui moderatur
ac pro arbitrio cuncta gubernat
et iuri aequo parere negat.
220 Mortale Deus uexare genus
atque affligere dum meditatur,
aut Mauortia proelia mittit
aut famis atrae rabiem immanem
aut contagia pestis acerbae:
225 sed si cunctas calamitates
aut uult omnia fundere taetra,
quibus infestet mortale genus,
diri immittit faucibus Orci
saeua immanem mente tyrannum.
230 Nulla ut saeuior uersa tyranno
nullaque pestis tristior orbi,

- 200 e, quer queiras, quer não,
há-de com seu sonido crepitante conciliar-te facilmente o sono.
Os áureos séculos de Saturno voltam ³¹
e nos rios escorrem doces méis
e brota em abundância o níveo leite ³²,
- 205 enquanto um rei clemente e sábio
exerce o seu justo domínio e governa, feliz
e constante em sua alma, reinos que se tornaram gloriosos.
Mas, em fogo, com as fauces ensanguentadas ³³
e fronte ameaçadora, o tirano,
- 210 quando dispõe do ceptro, desola cidades
ilustres e florescentes nas suas riquezas,
como uma peste feroz desola os campos.
Nem o leão líbico de sangrenta boca,
nem o terrível e cruel dragão
- 215 pode ser mais danoso que um tirano,
príncipe de um grande reino
que tudo governa desvairadamente
e tudo dirige segundo o seu capricho
e se recusa a obedecer ao direito justo.
- 220 A raça dos mortais, quando Deus planeia
atormentá-la e afligi-la,
ou envia márcios combates
ou a fúria cruel da negra fome,
ou os contágios da peste encarniçada ³⁴:
- 225 mas, se quer espalhar todas estas calamidades juntas
ou toda a hediondez,
para atribular a raça dos mortais,
faz sair das fauces do Orco cruel
um tirano brutal de coração feroz.
- 230 Assim como nenhuma ursa é mais medonha que um tirano
e nenhuma peste mais triste para o mundo,

sic rege pio et principe iusto
nil est mitius aut mage gratum,
nil felicius aut mage faustum.
235 Quare ante omnes unica gentes,
Lusitania, credere felix,
quae sub tanto Principe uiuis:
non sub Principe, sed patre uero,
qui sic proceres populumque suum
240 amat, ut natos, pignora cara,
pater indulgens aut pia mater;
qui uirtutibus omnibus unus
(uera occinimus) est cumulatus,
constanti animo tristia perfert,
245 nec sua uigilans commoda spectat,
sed mage patriae, cuius amore
sponsae ut sponsus flagrat et ardet.
Illum, Superi, seruate suis,
totamque domum incolumem patriae,
250 et cum augusta coniuge natum,
regni heredem regnique decus,
qui modo saeuo exaestuat igni
febris acerbae, Sicula ut Aetna
ardet leuibus undique flammis.

assim nada é mais doce ou mais ameno
que um bom rei e um príncipe justo,
nada mais feliz ou mais ditoso.

235 Por isso, única entre todos os povos,
tu és considerada feliz, ó Lusitânia,
que vives sob um Príncipe de tantas qualidades:
não sob um Príncipe, mas um verdadeiro pai ³⁵,
que ama os nobres e o seu povo
como os filhos, queridos penhores,

240 um pai indulgente ou uma bondosa mãe;
ele, o único que está cumulado
de todas as virtudes (só a verdade cantamos),
com ânimo firme suporta as adversidades

245 e, vigilante, não olha aos seus interesses ³⁶,
mas antes à pátria, em cujo amor
se abrasa e arde como o esposo no amor da esposa ³⁷.
Guardai-o, ó Potestades do céu ³⁸, para bem dos seus,
e incólume toda a mansão da pátria

250 e, na companhia da augusta esposa, a seu filho,
herdeiro do reino e do reino honra,
que agora se consome no fogo devorador
duma febre violenta, como o Etna, na Sicília,
arde a toda a volta em lestas chamas ³⁹.

ACTVS SECVNDVS

EVBLARCHVS

- 255 Permulta firmis ceu catenis uinciunt
mortalium animos ac uelut nexos tenent:
alios honesti pulcher alligat decor;
natura multos, cuius est uis maxima;
meritis mouentur alii, ut animo diligant
- 260 sincero amicos; spes lucri quosdam allicit,
pisces ut hamus. Vera sed quando est fides
animusque nexus firmo amoris uinculo,
iniusta causa amoris esse non potest.
Nam uere amare qui potest, turpis lucri
- 265 qui causa amicum diligit? Cum nec fides
succumbat unquam, magna licet impendeant
pericla casusue asperi aut terror necis:
infracta cunctis sed reluctatur malis,
quae saepe durae fortis inuidia obicit.
- 270 Non igitur ullo ducitur lucro fides,
quod inane uarias saepe commutat uices.
Amor fidelis funeri extremo est comes
(Thesei ad ipsa Tartara fides permeat)
nec cum lucro ipso nutat aut collabitur,
- 275 non moritur unquam, non genu flexo labat:
sed duriora quo premunt pericula,
constantiorum se et magis firmam gerit.

ACTO SEGUNDO

EUBULARCO

255 Muitas são as paixões que enleiam os espíritos dos mor-
tais como cadeias firmes e os retêm como se presos estivessem:
a uns prende-os o brilho formoso da glória; a muitos a natureza,
cujá força é poderosa; outros pelos merecimentos são movidos a
260 amarem com coração sincero os seus amigos; a esperança do
lucro atrai alguns, como o anzol aos peixes ⁴⁰. Mas quando
a lealdade é verdadeira e o coração está preso por um firme vín-
culo de amor, não pode ser injusta a causa desse amor. Real-
mente, como pode amar com verdade aquele que estima um
265 amigo por via dum lucro vergonhoso? Desde que nunca faleça a
lealdade, podem sobre ela pesar grandes perigos, duras pro-
vações ou o terror da morte ⁴¹: mesmo abatida, ainda luta contra
todos os males que tantas vezes lhe lança no caminho a hosti-
270 lidade de uma sorte cruel. De facto, a lealdade não se deixa
levar por nenhum lucro, que, por ser vão, muitas vezes está
sujeito às alternativas da fortuna.

Um amor leal é companheiro até ao momento extremo da
morte (a lealdade de Teseu penetra no próprio Tártaro) ⁴² e
nem com a expectativa do ganho oscila ou se desmorona, jamais
275 morre, jamais se abate flectindo o joelho: mas quanto mais o
oprimem duros perigos, tanto mais constante e mais firme

Verum fatebor, conscios caeli polos
 et Te, supreme Caelitum iuro Pater,
 280 me summo amore aut potius integerrima
 pietate Regem colere et amplecti meum.
 Non commodi spe ulla aut honoris, quem mihi
 obsequio ab isto polliceat: ille intimis
 animi medullis sic mei haeret, ut nihil
 285 adeo molestum adeoque acerbum se mihi
 offerre possit (si uel ipsam oporteat
 deserere uitam), nomine eius quin feram
 et non ferenda perferam animo aequissimo.
 Amator ille commodi sic publici est,
 290 sic plebis humilis, sic potentum principum,
 sic pauperum, sic diuitum, ut nec hi erigant
 cristas superbi, illos nec opprimi sinat:
 trutina sed aequa cuncta metiri solet,
 omnibus amicus, neminique iniurius.
 295 Huic, quaeso, Caelites, adeste propitii,
 huic uos fauete qui fauore plurimum
 est dignus omni, quem probis largimini.
 Nunc ille curis agitur infestissimis,
 uultu sereno quas tamen sapiens tegit:
 300 quod illa regni spes, salusque patriae,
 Princeps beatus, ille natus unicus
 e tot relictus, in graui periculo
 uersetur, illum morbus haud leuis premat.
 Cui metuit adeo Rex, ut imperauerit
 305 modo cuncta ab ipsis uera medicis quaererem
 nec quidpiam illi incommodi obtegerem sui,
 mihi adeo cuncta credit ac fidit libens,
 obstrictus animo cui fideli et integro,
 dum uita nobis haec superstes manserit,
 310 caelesti et aura perfruar, ero! In tempore

ele se apresenta ⁴³. Mas posso fazer uma confissão: pelos pólos,
testemunhas do céu, e por Ti, ó supremo Pai dos Bem-aventurados,
280 juro que com o maior amor, ou antes, com a mais perfeita
devoção eu venero e amo o meu rei. Não é por esperança alguma
de vantagem ou de honra que ele me prometa por esta minha
homenagem: ele está de tal modo gravado nas íntimas entranhas ⁴⁴
285 da minha alma que nada há — por mais desagradável e por mais
cruel que possa suceder-me (ainda que seja preciso deixar a própria
vida) — que eu não suporte pelo seu nome; e mesmo aquilo que é
impossível de suportar, eu suportarei com ânimo profundamente
calmo. Ele, de tal modo é amante do bem comum, da plebe
290 humilde, dos príncipes poderosos, dos pobres, dos ricos, que não
consente que estes se ufanem de soberba ⁴⁵, nem aqueles sejam
oprimidos: mas com recta balança ele costuma avaliar tudo,
é amigo de todos e para nenhum injusto.

295 Sede-lhe propícios, ó Bem-aventurados, peço-vos, favorecei
quem muito digno é de todos os favores que Vós concedeis aos
homens de bem. Agora ele é perseguido por cuidados terríveis que,
no entanto, como pessoa prudente ⁴⁶, encobre com rosto sereno:
300 é que a esperança do reino, a salvação da pátria, o Príncipe feliz,
aquele filho, o único que resta de tantos, encontra-se em grave
perigo, sofre de não ligeira doença. Por ele está tão temeroso
o Rei que ainda há pouco me ordenou que inquirisse directa-
305 mente dos médicos qual a verdadeira situação e lhe não escondesse
fosse o que fosse de desagradável — tão inteiramente ele
acredita em mim e em mim confia, na sua boa vontade, ele a
quem estarei ligado com alma fiel e inquebrantável, enquanto esta
310 vida me for conservada e gozar da brisa celeste! Mas eis que

sed uideo medicum quem uolebam. O Caelites,
guttis Philanax os rigat fluentibus!
Heu, uereor aliquid nuntii maesti ferat.

EVBVLARCHVS PHILANAX MEDICVS

EVBVLARCHVS

315 Quis tantus atra nube perfundit caput
uultumque maeror? Causam oportet maximam
hanc esse, talis quando uir tantos nequit
tenere gemitus. Numquid est de Principe?
Effare! Lacrimas quae tibi causa excutit?

PHILANAX

320 An ulla potuit alia causa lacrimas
excutere nobis? Haec et animam corpore
auellet isto; et interim tristissimi
conuexa caeli conspicari dum mihi
misero licebit, fletibus maestissimum
rigabo uultum, uita mors erit mihi
325 crudelis atque acerba, lux Phoebi aurea
caligo tristis, lacrimae solacium.

EVBVLARCHVS

330 Quid audio infelix! Quid haec uerba innuunt,
nisi prorsus actum de statu regni incliti
ac tam potentis esse? florentissimas
res inuolutas sempiternis nubibus

mesmo a tempo eu vejo o médico que queria. Ó Potestades do céu, as lágrimas correm abundantes pelo rosto de Fílanax! ⁴⁷ Ai de mim, receio que ele traga alguma notícia dolorosa.

EUBULARCO FÍLANAX MÉDICO

EUBULARCO

315 Que tristeza tamanha cobre de negra nuvem a tua cabeça e o teu rosto? Deve ser motivo da maior gravidade, já que um homem valoroso como tu não consegue reprimir tão vivos gemidos. Há alguma coisa sobre o Príncipe? Fala! ⁴⁸ Qual o motivo que te provoca essas lágrimas?

FÍLANAX

Pois algum outro motivo seria capaz de me provocar as
320 lágrimas? Este até a alma arrancará deste corpo; e de onde a onde, enquanto, infeliz de mim, eu puder contemplar a abóbada do céu tão triste, regarei de pranto o rosto cheio de pesar;
325 a vida, morte será para mim, cruel e amarga; a luz dourada de Febo, triste escuridão; as lágrimas, consolo.

EUBULARCO

Que ouço eu, infeliz! Que podem significar estas palavras, senão que está de todo perdida a estabilidade dum reino glorioso e tão cheio de poder? que uma nação tão próspera
330 jaz por terra, coberta de nuvens sempiternas? e que nós somos,

iacere? nosque esse omnium mortalium
miserrimos? nos omnium infaustissimos?
Nostrae ergo periit spes salutis unica!

PHILANAX

- Magnum periculum est nec procul ab his absumus
335 cumulis malorum, quos minantur impia,
quos saeua nobis fata, quos telum feræ
crudele mortis. Morbus augetur magis
uiresque eundo sumit ac serpit sua
contagione infestus, adeo ut sedula
340 iam cura medici nil iuuat, terris sati:
sed eius expectetur aeterni Patris
Medicique summi, qui relictis subuenit
et qui medelam rebus amissis parat
facilique praesens perdita instaurat manu.

EVBLARCHVS

- 345 Cum spes relucet aliqua, sperandum est bene:
nam ferme in ipsis rebus oppressis solet
adesse nobis Caelitum clementia.
Humana quando defit imbecillitas,
diuina uirtus remedium optatum exhibet.
350 Quid ille poterit maximus Diuum Prens,
pietatis atque amoris exemplum unicum,
fons ille purus, ille sol clementiae,
deserere regnum quod sua effecit manu?
quod aluit, auxit ac propagauit? suam
355 lati quod orbis finibus potentiam
clausam habet et ipsum comprimit Gangem sibi
parere? Tantum regnum ab uno Principe

de toda a humanidade, os mais infelizes? nós, de entre todos, os mais desgraçados? Sim, decerto morreu a única esperança da nossa salvação!

FÍLANAX

335 Grande é o perigo e não estamos longe desses excessos de desgraça, nós a quem ameaçam os destinos impiedosos e implacáveis ⁴⁹, a quem ameaça o dardo cruel da morte feroz. A doença aumenta cada vez mais e, progredindo, ganha virulência e, como inimiga, infiltra-se com o seu contágio, de tal modo que já
340 nada vale o cuidado zeloso de um médico, filho da terra: mas espere-se o daquele eterno Pai e Médico supremo que vem em socorro dos abandonados e que dá o remédio às situações desesperadas e com mão favorável benevolmente restaura o que está perdido.

EUBULARCO

345 Enquanto alguma esperança reluz, o recto caminho é esperar: geralmente, nas situações difíceis, costuma ajudar-nos a clemência das Potestades do céu. Onde a fraqueza humana cede, a virtude divina traz o remédio desejado. Como poderá aquele
350 Pai supremo das Forças Divinas, exemplo único de bondade e amor, aquela fonte de pureza, aquele sol de clemência, abandonar um reino que fez por suas próprias mãos? ⁵⁰ que alimentou, dilatou e propagou? um reino cujo poder só as fronteiras do largo universo limitam e que força o próprio Ganges
355 a obedecer-lhe? um reino tão grande que depende dum príncipe

- quod pendet, orbis omnibus regnis pari,
an sic labascet, sic peribit funditus?
360 an tanta nobis machinari incommoda,
tantam ruinam fata poterunt aspera?
Spes alia mentem lactat ac fouet meam.
Sed, docte Medice, posita quo salus statu
affare nostra; certiozem me omnium
365 fac, quaeso, rerum nec mihi quidquam obtege.

MEDICVS

Immo, oro, nostrum me loqui exitium ueta
et acerba fata quae prope instant Principi.

EVBLARCHVS

Quid loqueris? Adeo iam prope est periculum,
ut ausis affirmare nobis talia?

MEDICVS

- 370 Vtinam illa signa quae uiri pronuntiant
docti esse certa, falsa nunc contingerent!
Sed quando uera me fateri uis tibi,
spes tota prosus de salute Principis
est dempta nobis. Nec tamen desunt uiri,
375 sane eruditi, qui putant a maximo
illum periclo abesse. Ego hic sententiam
quando ipse uis et imperas, meam tibi
expono libere.

único, igual a todos os reinos do mundo ⁵¹, irá assim desmo-
ronar-se e desaparecer por completo? Poderão os fados cruéis
360 engendrar contra nós tão grandes infelicidades, uma ruína tão
grande? Outra esperança seduz e acalenta o meu espírito.

Mas, ó sábio Médico, diz em que estado se encontra a nossa
salvação; informa-me de todos os factos, peço-te, e não me
365 ocultes nada.

MÉDICO

Pois o que te rogo é que me proibas de falar da nossa des-
graça e dos fados cruéis que de perto ameaçam o Príncipe.

EUBULARCO

Que dizes? Tão perto está assim o perigo para ousares
fazer-me tais afirmações?

MÉDICO

370 Oxalá esses sintomas que homens doutos afirmam serem
certos, agora saíssem falsos! Mas — já que desejas que eu te
confesse a verdade — toda a esperança de salvação do Príncipe
nos foi arrancada por completo. Contudo, não faltam
375 homens — sabedores, sem dúvida — que julgam estar ele livre
do maior perigo ⁵². Eu, já que desejas e mandas, vou aqui
expor-te livremente a minha opinião.

Explicare ne mala
 uerere nostra remque ob oculos ponere,
 380 quando supremo Caelitum libet Patri;
 nec hoc iuuare nos potest silentium,
 sed potius, ut res sunt, obesse plurimum.

MEDICVS

Rem ualde acerbam, duram et asperam petis,
 uerum imperatis obsequar tuis tamen.
 385 Scintilla tenuis maximum interdum mouet
 agitata uento incendium, interdum leuis
 neglecta primum causa magna incommoda,
 magnas ruinas attulit: quod sic uiri
 cum perspicaces maximo usu intelligant
 390 habere, rerum consulunt primordiis.
 Quod ipsa mater prouida et amica omnium
 natura rerum nos monere haud desinit.
 Nil illa totum effundit aut pleno sinu
 emittit, immo cuncta lenioribus,
 395 ut cara mater, initiis praetexuit.
 Orditur illa et inchoat texens suas
 molli arte telas. Horridi primum Noti,
 quos sustinere machina horret maxima,
 a leniore flatu et aura prodeunt;
 400 paruo a uapore cogitur densissima
 caligo nubis; tenuis auditur sonus
 tonitru imminentis, antequam asperos
 caelo ruenti comminetur exitus
 sonitu fragoso; leuiter aequor pellitur
 405 principio, at ingens fluctuum concussio

EUBULARCO

Não receies explicar os nossos males e colocar a situação
380 diante dos meus olhos, já que é essa a vontade do supremo
Pai dos Bem-aventurados. Nem este silêncio nos pode ajudar,
mas antes, na presente situação, prejudicar-nos muito.

MÉDICO

Por demais amargo, duro e cruel ⁵³ é o que me pedes, mas,
385 apesar disso, obedecerei às tuas ordens. Uma leve centelha, agi-
tada pelo vento, produz, às vezes, o maior dos incêndios; uma
leve causa, desprezada a princípio, traz consigo, às vezes, grandes
transtornos, grandes ruínas ⁵⁴. É por isso que os homens perspi-
cazes, dotados de funda experiência, quando se compenetraram da
390 situação, atendem ao princípio das coisas. E disto a própria mãe
prudente e amiga de todas as coisas, a natureza ⁵⁵, não deixa de
nos avisar. Nada revela por inteiro ou põe à mostra na sua pleni-
395 tude, mas pelo contrário, como mãe carinhosa, ela tudo recama
de inícios relativamente suaves. Ela urde e começa a tecer
as suas teias com arte delicada. De começo, os Notos arre-
piantes, que a mais sólida das construções se arrepia de suportar,
nascem dum sopro relativamente suave e dum brisa; dum ténue
400 vapor se avoluma a escuridão impenetrável da nuvem; ouve-se
um leve som dum trovão iminente, antes que ele ameace um des-
fecho violento, com o céu a desabar num ecoar fragoroso;
brandamente a princípio se encrespa a superfície do mar, mas
405 a enorme agitação das ondas, o bater fervente do mar faz

atque aestuantis fit maris agitatio,
 ab imo ad astra ut torqueantur impetu
 undae tument; tigridum immanis furor,
 rabies leonum saeua, initiis mitibus
 410 excreuit. Ac paucis ut absoluam: omnia
 quae magna cernis commoda aut incommoda,
 siue ad tuendum pertinent hominum genus,
 siue opprimendum, principia habent lenia.
 Quibus repente si obuiam itur, facilis est
 415 medela; ualidis si malum radicibus
 fixum tenetur, uiribus nullis potest
 auelli et omnis irritus labor perit.
 Sic paululum istud creuit atque auctum est malum,
 cui nulla poterit facere medicinam manus,
 420 ars nulla medici: corpus aestu aduritur
 ingenti et imas uiscerum partes uorat,
 ceu flamma tenuis quae medullas exedit.
 Ab hac caloris rabie et impetu aspero,
 quem tantus ignis excitat, uehemens sitis
 425 humore nullo quae potest extingui
 exoritur. Inde iugiter lymphae sibi
 ut porrigantur, postulat: quas saepius
 cum sumit, optat denuo; nec ullae aquae
 incendium tantum ualent restinguere.
 430 Humor ardens copiam expetit calor,
 quam sustinere debilis uirtus nequit
 exhaustam, at illam renibus excutit statim.
 Fluor iste tantus, ceu molae uersatilis
 rotatus agitur: iam nec imbecillitas
 435 naturae et aegri laesa uis corpusculi
 alimenta poscit, quibus ademptis non potest
 constare uita; iam medelae non ualent

437 nil A

com que as águas se contorçam desde as profundezas até aos
astros ⁵⁶, num ímpeto encapelado; o furor violento dos tigres, a
410 raiva cruel dos leões se agigantou de brandos inícios. E para aca-
bar, em poucas palavras: todas as grandes coisas que vês, quer
sejam favoráveis ou desfavoráveis, quer respeitem à preservação
da raça humana, quer à sua destruição, têm princípios suaves.
415 Se logo se lhes obvia, fácil é o remédio; mas se o mal se fixa com
raízes robustas, não há forças que possam arrancá-lo e todo
o esforço acaba inutilizado. Assim pouco a pouco cresceu e
se desenvolveu este mal, a que mão alguma poderá dar remédio
420 ou arte alguma de médico ⁵⁷: o corpo se abrasa no enorme
calor que devora o âmago das vísceras, tal como uma chama
subtil que corrói as entranhas ⁵⁸. Desta fúria de calor, deste
acesso cruel provocado por um fogo tamanho, nasce uma sede vio-
425 lenta que líquido algum pode extinguir. Por isso continuamente o
enfermo pede que lhe dêem água: e quanto mais vezes a bebe,
mais deseja; e não há rios capazes de apagar tão grande incêndio.
430 O calor ardente reclama abundância de líquido que, uma vez
ingerido, a fraqueza física não pode reter, mas o expulsa imedia-
tamente através dos rins. Este fluxo tremendo actua como a
mó giratória de um moinho: já nem a debilidade da natureza
435 nem a força minada do seu pobre corpo doente pedem alimentos e,
na falta deles, não pode manter-se a vida ⁵⁹; já nem medicamentos

- excogitatae subleuando corpori,
naturae et ipsi corruenti, uiribus
440 quae destituta ac fessa, penitus deficit.
Externa nil praesidia prosunt, sectio
iam uenae inanis, succus at papauerum
cum lacte suauis amygdalorum, tam graui
quid subuenire poterit aegritudini?
445 Suo exhibita quae si fuissent tempore,
potuere uires excitare perditas.
Sed nunc adempta prorsus omnis spes mihi est,
excogitari ab homine posse quidpiam,
morbum leuare quod queat grauissimum
450 quo nostra spes laborat et regni salus.

EVBVLARCHVS

- Haec adeo certa iudicantur omnibus
qui uestra callent dogmata, ut spes nulla sit
salutis obtinendae? Eo ergo uenimus
omnes malorum, ut inueniri pharmacum
455 non possit ullum spemque totam remedii
plane esse ademptam?

PHILANAX

Quid rogas, uir inclite?

- Hic solus audet promere hanc sententiam
et comprobare pluribus rationibus
non posse uita Principem diu frui;
460 at ceteri omnes multo contra sentiunt

453 ergo *om.* A

rebuscados têm poder para aliviar o corpo e a própria natureza em desagregação que, privada de forças e esgotada, está em
440 completa decadência. De nada servem os recursos externos, o corte da veia é já inútil; e o suco de papoilas com leite de amêndoas doces, em que poderá ser útil a tão grave doença? Se estes
445 tratamentos fossem aplicados na devida altura, poderiam ter avivado as forças destruídas ⁶⁰. Mas agora perdi por completo toda a esperança de que o homem possa descobrir algo capaz de aliviar a doença gravíssima que faz sofrer a nossa esperança
450 e a salvação do reino.

EUBULARCO

Tão certos são considerados estes sintomas por quantos conhecem a vossa ciência, que nenhuma esperança exista de alcançar a salvação? ⁶¹ A tal grau de males chegamos todos, portanto, que não é possível encontrar-se um remédio, e toda
455 a esperança de cura está completamente perdida?

FÍLANAX

Porque fazes esta pergunta, varão eminente? Só este ousa exprimir tal opinião e comprovar com múltiplas razões que o Príncipe não pode beneficiar da vida por muito tempo. Mas
460 todos os outros pensam de maneira muito diferente e defendem

et se tuentur maximis clamoribus.

Nobis sed huius uerior sententia
uidetur: adeo credula est mens omnium
semper malorum, semper his habet fidem!

465 Quae nollet euenire, quae metuit sibi
accidere, credit. Adde signa quae satis
nobis aperte nostra nuntiant mala.

Nam uultus ipse quo nihil erat pulchrius,
nil orbe toto laetius, nil clarius,
470 non hominis esse, sed magis cadaueris
iam consepulti apparet. Abit omnis decor;
quae pulchriora astris micabant aureis
sub fronte latitant lumina obscurissima.

Certare uernis quod rosis ac purpura
475 caeleste potuit os, colore plumbeo
ueram tremendae mortis habet imaginem:
nares acutae, tremula uox et debilis.

O me miserrimum omnium mortalium,
qui talia oculis signa perspexi meis
480 atque illa nunc referre possum! Si tua,
Christe, alme rerum genitor, haec sententia
stat firma, Princeps hac ut aetate occidat,
ab arce summa in hoc caput miserrimum
fulmen trisulcum mitte meque ipsum obrue,
485 quando illo adempto morte uita est maestior.

EVBVLARCHVS

Nolite desperare! Propitius Deus
respiciet oculis nos benignis ac piis.

Ne uos ab eius latere nunc discedite;
ego adeo Regem, cuncta cui patefaciam
490 quae nunc relata sunt mihi. Quem nuntium
nunc porto! quantam sarcinam! quod gesto onus!
Moderator orbis, rebus afflictis ades!

com enormes clamores a sua opinião. Mas parece-me mais razoável a opinião deste: tão pronta está sempre a mente de todos a acreditar nos males, a dar-lhes sempre aceitação! Os
465 danos que não quer que lhe sucedam, que receia que lhe possam acontecer — é neles que acredita. Junta a isto os sinais que bem claramente nos anunciam os nossos males. É que até o seu rosto, o mais belo, o mais alegre, o mais radioso — como outro não havia em todo o mundo — não parece de pessoa viva,
70 mas antes dum cadáver já sepultado. Foi-se toda a formosura; os olhos que brilhavam com mais beleza que os astros dourados, escondem-se sob a fronte numa escuridão profunda ⁶². Aquele rosto celeste, que podia rivalizar com as rosas da Primavera e a púrpura, traduz, na sua cor de chumbo, a imagem
75 verdadeira da tremenda morte: as narinas afiladas, a voz trémula e débil.

Ai de mim, o mais infeliz de todos os mortais ⁶³, que com
480 meus próprios olhos vi tais indícios e agora posso referi-los! Se é Tua firme decisão, ó Cristo, pai benéfico da natureza, que o Príncipe morra nesta idade, lança da mansão suprema sobre esta cabeça desditosa um tríplice raio ⁶⁴ que a mim próprio
485 destrua, visto que, desaparecido o Príncipe, a vida é mais triste que a morte.

EUBULARCO

Não desesperéis! Propício, Deus se dignará lançar sobre nós Seus olhares benévolos e compassivos. Não vos afasteis agora da cabeceira do enfermo. Eu vou ter com o Rei para lhe revelar
490 tudo o que agora me foi contado. Que notícia a que eu levo agora! que doloroso fardo! que peso o que eu transporto! Ó Moderador do mundo, socorre-nos nesta aflição!

CHORVS

- Mortalis grauibus cincta periculis
 uita est, siue oculis ignea sidera
 495 lucentesque poli suspicias globos.
 Hinc aestus rabidi, hinc aspera frigora
 et nimbis tumidis et gelida niue,
 uentorum hinc furiis cuncta secantibus,
 tempestas oritur. Vasta quid aequora
 500 uerbis commemorem turbine fluctuum
 concussa, aetheriam quae modo regiam
 tangunt, ad Stygios nunc fugiunt lacus?
 Vt qui ueliuolum per mare nauigant,
 uiuos sit dubium, an dicere mortuos
 505 possis, quod miseri funere ab impio
 uno absint digito: si modo funeris
 mors nomen capiat, qua nihil est ferum,
 nil crudele magis. Ne memorem asperam
 sub Cancro rabiem, quam miseri ferunt;
 510 ne frigus memorem sub pluuiialibus
 Haedis neue grauem ac terribilem famem,
 dum scindunt tabula pertenui freta,
 ut cernant alium caelo alio polum,
 per fas perque nefas ut cumulent opes,
 515 quae sub Tartareas nos rapiunt aquas.
 Aegri terram homines hanc humilem incolunt,
 ex qua mille homini perniciēs fluunt,
 ex qua mille lues milleque toxica,
 fraudes, insidiae, furta, doli, neces
 520 et spurcae innumeris criminibus manus
 et Mars sanguineis agminibus furens,

497 et² B: at A

CORO

A vida de um mortal ⁶⁵ está rodeada de graves perigos,
quer se ergam os olhos para os astros de fogo,
495 quer para as esferas brilhantes do céu.
De uma parte o calor violento; de outra os ásperos frios,
com nuvens carregadas e gélida neve;
de outra com a fúria dos ventos a destroçar toda a natureza
se levanta a tempestade. Para quê gastar palavras a lembrar
500 a vastidão dos oceanos batidos pela agitação das ondas,
que ora tocam a mansão celeste,
ora fogem para os lagos estígios?
Desta sorte é duvidoso se podem chamar-se
vivos, se mortos, aqueles que navegam pelo mar
505 onde as velas voam, porque os infelizes
distam um dedo apenas duma sepultura ímpia:
se é que merece o nome de sepultura
a mais feroz, a mais cruel das mortes ⁶⁶.
Isto para não lembrar o calor violento
sob o trópico do Câncer, que os desgraçados suportam ⁶⁷;
510 para não lembrar o frio sob os chuvosos Cabritos ⁶⁸,
nem a penosa e terrível fome,
enquanto em frágil jangada sulcam os mares
para verem um outro pólo num outro céu,
para, por meios lícitos ou ilícitos, acumularem riquezas
515 — as riquezas que nos arrebatam para as águas tartáreas ⁶⁹.
Tristes, os homens habitam esta mesquinha terra ⁷⁰,
da qual lhes vêm mil flagelos,
da qual mil pestes e mil venenos,
fraudes, traições, roubos, enganos, mortes
520 e as mãos conspurcadas de crimes sem conto
e Marte em fúria nos exércitos sanguinários,

aequans cuncta solo, moenibus efferus
nec parcens ualidis nec nitidis agris.

Hic uirtus uitium est, dedecus est decus;
525 hic laus uera sequi turpia crimina.

Tot tantisque malis totque laboribus,
quos fert uita hominum tristis et aspera,
iunguntur comites, qui grauius premunt,
qui nos innumeris discruciant modis,
530 tot morbi, quot habet lucida sidera
caelum ingens, quot ager gramina fertilis,
quot guttas tumidis aequora fluctibus.
Heu, morbi ancipites, uita quibus ruit
mortalis subito et praecipit pede!

535 Vt uelocis equi labitur ungula,
aut ut Strymoniae peruolitant grues,
aut ut qua nihil est aura fugacius,
nec parcunt puero nec iuueni, manu
sit quamuis ualida; nunc humiles domos,
540 nunc celsas habitant tectaque principum.

Sed quantis agitur regia fluctibus!
quantis nunc lacrimis obruta mergitur!
Quod Princeps, patriae praesidium unicum,
morbo affligitur et conficitur graui.

- que tudo arrasa, implacável contra as muralhas,
que não poupa a robustez dos homens nem o verdor dos campos.
Aqui, a virtude é vício, a desonra é honra;
525 aqui, a glória verdadeira é uma sequência de crimes vergonhosos.
- A tantos e a tão grandes males e a tantos trabalhos
que traz consigo a vida dos homens, triste e dura,
juntam-se como companheiros que duramente nos magoam,
que nos torturam de mil maneiras,
530 tantas doenças quantas as estrelas brilhantes
que tem o céu infinito, quantas as ervas dum campo fecundo,
quantas as gotas do oceano em suas ondas encapeladas.
Oh doenças funestas com que a vida mortal
se desmorona em ritmo imprevisto e galopante!
- 535 Como desliza o casco dum cavalo veloz,
ou como esvoaçam os grous estrimónios ⁷¹,
ou como a brisa que nada há que exceda em ligeireza,
elas não poupam a criança nem o jovem,
por forte que seja a sua resistência; e ora habitam
540 as casas humildes, ora as fidalgas e as mansões dos príncipes ⁷².
- Mas como são grandes as vagas que assaltam o palácio real!
Como são abundantes as lágrimas que nesta hora o submergem!
O Príncipe, segurança única da pátria ⁷³,
está atacado de grave doença e vai morrer.

ACTVS TERTIVS

IOANNA PRINCEPS ET MATRONA

MATRONA

- 545 Cur maesta luges? Cur decorum os lacrimae
rigant fluentes? Quid potest ad maximam
felicitatem deesse? Regni amplissimi
tibi est potestas; forma Amorum cui parens
Cypria inuideret; consilii animus capax
550 prouidaque rerum mens, fruendis omnibus
idonea aetas commodis. De Caesare
ut patre taceam, qui per orbem maxima
tropaea sparsit, hostium uires manu
ualida coercens, en tibi beneficiis
555 adsunt parentes, qui suos te diligunt
ex animo ut oculos, qui beati pluribus
cum rebus exstent, nomine hoc suam putant
felicitatem maximam: quod te nurum
et filiam habeant. Haec omittam ut omnia,
560 qualis mariti nacta sis thalamos uides?
Quem si propitia non dedisset Principem
Fortuna nobis, dignus haud dubie foret
regnator orbi qui imperaret maximo.
Cur ergo ab imo pectore gemitus trahis
565 et te molestis conficis suspiriis?

ACTO TERCEIRO

PRINCESA JOANA E AIA

AIA

545 Porque estás triste e choras? Porque lágrimas a fio regam
o teu rosto formoso? ⁷⁴ Que pode faltar-te para a suprema
felicidade? Tens o senhorio dum reino de grande extensão; a tua
beleza, Cípria, a mãe dos Amores, a invejaria ⁷⁵; tens um espí-
550 rito reflectido, uma intelligência providente e uma idade própria
para gozar de todas as vantagens. Para não falar de César,
teu pai, que pelo mundo espalhou as maiores vitórias, detendo
com mão poderosa as forças inimigas ⁷⁶, eis que te assistem
555 com seus favores os pais que te amam de coração, como aos
seus próprios olhos e que, na sua prosperidade, embora disponham
de muitos bens, concentram a sua máxima felicidade nesta simples
glória — a de a ti terem como nora e como filha. E para deixar
560 no silêncio todos estes privilégios: não vês de que marido
obtiveste o tálamo? ⁷⁷ Se a Fortuna propícia nos não tivesse
dado este Príncipe, ele seria sem dúvida um governante digno
de mandar na vastidão do mundo ⁷⁸. Então porque do fundo
565 do peito arrancas gemidos e te consumes em dolorosos sus-
piros? ⁷⁹

PRINCEPS IOANNA

- Haec me ista causa, quae omnibus cumulat bonis
supraque cunctas feminas faustam efficit,
haec me ista uereor reddat infaustissimam:
perrara longi est temporis felicitas,
570 Fortuna magnis inuidet successibus.

MATRONA

- Quid ominaris haec mala ac lugubria?
Has mente cogitationes fac procul
maestasque curas pectore expellas tuo,
quae uitam acerbam alioquin anxiam magis
575 miseramque reddunt; rebus a Caelo datis
et commodis felicitatum maximis
perfruere laeta; ne locum tenacibus
curis relinquas, quae male animum exulcerant.

PRINCEPS IOANNA

- Quod ipsa nobis consulis, licet fides
580 candorque promat atque animus amans mei
magnisque rebus pectoris sinceritas
tua nota nobis ac uoluntas integra
amoris erga nos tui, haud satis tamen
prudenter ista prodis. Absens tot dies
585 cum nostra lateat uita nec me uiserit
meus ille coniux, carior oculis meis,
ex quo mea salus meaque pendent gaudia,
suadere pergis mente laetitiam geram
datisque nobis commodis uitae fruar!

PRINCESA JOANA

Essa causa que me cumula de todos os bens e me torna feliz acima de todas as mulheres ⁸⁰, essa mesma eu temo que me torne sumamente infeliz: é muito rara uma felicidade duradoira; 570 a Fortuna tem inveja dos grandes êxitos ⁸¹.

AIA

Porque pressagias estes acontecimentos maus e funestos? Afasta estes pensamentos do teu espírito e repele do teu peito esses tristes cuidados que tornam a vida amarga e por isso 575 mesmo mais angustiada e infeliz; goza alegremente das dádivas do céu e dos maiores privilégios da felicidade; não dê guarida a cuidados persistentes que ferem profundamente a tua alma.

PRINCESA JOANA

Os conselhos que me dás, embora sejam o fruto da tua 580 lealdade e candura, e de uma alma devotada, ainda que a sinceridade do teu coração me seja conhecida por fortes motivos, e pura a tua disposição de amor por mim, não os exprimes, porém, com a devida prudência. Quando uma ausência de tantos dias 585 esconde aquele que é a minha vida, e me não visita o meu admirável esposo, mais caro para mim que os próprios olhos, e de quem dependem a minha salvação e a minha alegria ⁸², tu insistes em me persuadir que mantenha alegre a minha alma e que goze dos bens que a vida me conferiu!

- 590 Heu, quanta pectus nubila occulunt meum
 quantaque mentem contegunt caligines!
 Regia in eadem maneat ut salus mea,
 mea uita maneat, quam uidere tot dies
 prohibeor. Heu, quam uereor in periculo
595 grauiore ne uersetur ille! Si leui
 morbo aeger esset, Rex ut affirmat mihi,
 se posset abstinere quin me uiseret,
 quem semper oculis ante cernebam meis?
 Sed tu ipsa, qua me diligas fide, uide
600 caueque ne me quidpiam celaueris.
 Occulta tandem cuncta detegit dies;
 nec pectore esse creditur fido satis,
 qui uera celat. Si quid infortunii
 scis ipsa tanti, fac ut infelix sciam.
605 Nam quid iuuabit obtegi, cum nil dies
 uentura celet?

MATRONA

- Haec igitur animum premit,
 haec cura torquet! Hinc querelae ac lacrimae
 tuae fluebant! Vera proferam tibi,
 augusta Princeps: pectus affixi meum
610 eadem ista cura et adhuc perurit anxiam;
 sed ipsa certi scire quid possum, tuo
 cum non recedam latere? Non tamen reor
 aliam esse causam obstaculi huius et morae,
 te cariorem cum suo pectore habeat.

590 Ai, quantas nuvens recobrem o meu peito e quanta escuridão
afronta a minha alma! Pensar que neste mesmo palácio mora
a minha salvação, mora a minha vida que há tantos dias sou
impedida de ver! Ai, como receio que ele se encontre em perigo
595 assaz grave! Se ele estivesse com uma doença leve, como o
Rei me assegura, poderia ele abster-se de me visitar⁸³, ele que
sempre dantes os meus olhos encontravam?⁸⁴

 Mas tu própria atenta na lealdade com que me amas; e vê
600 lá, não me escondas coisa alguma. Um dia, finalmente, se des-
cobre tudo o que estava oculto; e não se acredita que tenha
um coração perfeitamente leal quem esconde a verdade. Se tu
própria alguma coisa sabes de tão grande infortúnio, faze que eu,
infeliz, o saiba. Sim, de que valerá esconder alguma coisa,
605 quando um dia futuro nada ocultará?

AIA

 É esse então o cuidado, é esse que te oprime o espírito
e to atormenta! Daí os queixumes e as lágrimas que te cor-
riam... Dir-te-ei a verdade, augusta Princesa: atormentei o meu
610 peito com esse cuidado e ainda agora essa ansiedade me consome.
Mas que posso por mim saber de certo, se me não afasto do
teu lado?⁸⁵ Não julgo, no entanto, que haja outra causa
deste obstáculo e demora, porquanto ele te quer mais do que ao
seu próprio coração.

PRINCEPS IOANNA

- 615 Iam cernis igitur esse mihi iustissimam
causam doloris, cum tot abierint dies,
aut longa potius saecla, nec uidi meum
carissimum animum, spem salutis unicam,
meum leuamen, dulce praesidium meum.

MATRONA

- 620 Breui aderit ille, Caelitum clementia
fauente nobis. Tum querelae, tum dolor,
qui nunc uidetur iustus hac absentia,
praesente abibit illo in amplum gaudium.

PRINCEPS IOANNA

- 625 Mens aegra saeuis pressa curis, haud sibi
id pollicetur: immo, si uis eloquar
uerum, illa nobis tristis ac maesta obicit
praedura fata. Haec nocte cogito ac die,
haec semper animo meditor infelix meo.

- 630 Nec aliud ista temporum mutatio
tam saeua prodit, quam grauem omnium
mutationem rerum. En aspicias Notis
permista rapidis omnia. En micantia
euomere flammis astra scindique aethera
et confragosis motibus caelos quati
635 nutareque atris cuncta tempestatibus,
adeo ut ruinam comminentur omnia
terris creata nec suas seruent uices.
Mutata rerum est forma, nox diem occupat

PRINCESA JOANA

615 Então já entendes que eu tenho um motivo bem forte de dor, quando passaram tantos dias, ou antes longos séculos — sem eu ver a minha alma tão querida, esperança única de salvação, o meu alívio, a minha doce protecção ⁸⁶.

AIA

620 Em breve ele estará presente, se nos favorecer a clemência dos céus. Então os queixumes, então a dor que agora parece justificada por esta ausência, há-de converter-se, com a sua presença, em uma grande alegria.

PRINCESA JOANA

625 A minha alma doente, oprimida por cruéis apreensões, não é isso que promete a si mesma: pelo contrário, se queres que eu diga a verdade, ela na sua tristeza e abatimento põe diante dos meus olhos fados bem atrozes. É isso que penso de noite e de dia, é isso que na minha infelicidade sempre medito em meu coração ⁸⁷.

630 E a mudança tão cruel dos tempos não revela outra coisa senão uma penosa mudança de toda a situação. Olha, tu vês que tudo se revolve sob a acção dos Notos violentos. Olha os astros brilhantes a vomitarem chamas, os ares a fenderem-se, a abalarem-se os céus com estrondosos movimentos e tudo a osci-
635 lar com negras tempestades, a tal ponto que ameaça ruína quanto na terra se cria e não mantém a sua regular sucessão. A beleza das coisas mudou, a noite triunfa sobre o dia e Febo oculta ao

Phoebusque terris occulit iubar suum
640 et cuncta tristes pollicentur exitus
duramque cladem.

MATRONA

Ne tua, quaeso, amplius
haec mente reputes, excute has animo procul
curas inanes. Magnus ac clemens Pater,
deserere nunquam qui suos solet, aderit
645 nobis propitius, Regna quae tantis Deus
auxit tropaeis, finibus latissimi
quae terminavit orbis, haud sinet pius
corruere. Quid enim id est, quod anxio
euoluis animo? cuncta quam aequari solo
650 et uersa fundi regna florentissima?

PRINCEPS IOANNA

O care coniux, care plus quam lumina
quibus solebam te uidere, te ut iubar
conspicuum Olympi, qui potes per tot dies
abesse praesens? Aula cum te regia
655 haec teneat, oculos fugere tu meos potes?
conspicuum abesse tandiu a meo potes?
Non id uoluntate, auguror, facis tua;
nec dubito ob oculos quin tuos semper meos
uidere cupias: at aliquod magnum imminet
660 morbi periculum, quo impeditis cernere
me, care coniux. Sed quin, obsecro, tuis
morbis mederi? quis potest incommodis
malisque subuenire melius, quam tuo
qui morbo et angitur et affligitur malo?

640 mundo a sua luz e tudo promete um triste fim e uma cruel destruição ⁸⁸.

AIA

Não debatas mais estas preocupações no teu espírito, peço-te, e repele para longe do teu pensamento esses cuidados vãos. Aquele Pai grande e clemente que jamais costuma abandonar os seus, nos auxiliará com o Seu favor. Os reinos que
645 Deus acrescentou com vitórias tão grandes, a que pôs como limites os do imenso universo ⁸⁹, não consentirá, na Sua bondade, que se desmoronem. Que ideias são essas que revolves em teu angustiado pensamento? a ruína total, a dissolução pura e
650 simples de reinos tão florescentes?

PRINCESA JOANA

Ó querido esposo! Querido mais do que os olhos com que eu costumava ver-te, a ti, brilhante como o resplendor do Olimpo! Como podes tu estar ausente — embora presente ⁹⁰ — durante tantos dias? Vivendo tu neste mesmo palácio, podes
655 tu escapar à minha vista? podes há tanto tempo estar afastado do meu olhar? Não é da tua vontade, eu o pressinto, nem duvido que os teus olhos desejem ver sempre os meus diante dos teus; mas alguma doença grave e perigosa te ameaça a ponto
660 de te impedir de me veres, ó querido esposo! Mas pergunto eu, porque não posso tratar a tua doença? Quem pode socorrer-te melhor nos males do que quem se atormenta e se aflige com a tua doença e o teu mal?

665 Sed uos, uidere lumina infelicia
dum non potestis uestra clara lumina
iubarque uestrum iubare Phoebi clarius,
lugete semper ac perennes fundite
lacrimas; sequantur dura uos suspiria
670 gemitusque acerbi; maeror, assiduus comes,
uobis inhaerens adsit et me concoquat,
conficiat animum et pectus ulceret meum.

MATRONA

Haec supprime, oro, singulari quae tua
nec digna sunt uirtute nec constantia.

PRINCEPS IOANNA

675 Resistere istis non potest uirtus malis.

MATRONA

Grauiora constans supprimit uirtus mala.

PRINCEPS IOANNA

Sed indomanda haud perdomat uirtus mala.

MATRONA

Minora sunt uirtute sed cuncta edita.

665 Mas vós, ó olhos infelizes, enquanto não podeis ver o vosso
claro olhar e o vosso esplendor mais brilhante que o esplendor
de Febo, chorai sempre e derramai lágrimas sem cessar; fundos
670 suspiros vos sigam e gemidos pungentes; e a tristeza, assídua
companheira, vos não desampare e me consuma, me despedace
a alma e dilacere o meu coração.

AIA

Sufoca, eu te suplico, esses brados de desespero, que nem
são dignos da tua singular virtude nem da tua firmeza ⁹¹.

PRINCESA JOANA

675 Resistir não pode a virtude a males tamanhos.

AIA

Males ainda maiores uma virtude bem temperada os pode
sufocar.

PRINCESA JOANA

Mas não há virtude que dome males indomáveis.

AIA

Mas à virtude todos os sucessos são inferiores ⁹².

PRINCEPS IOANNA

Nil simile quidpiam editum in terris uides.

MATRONA

- 680 Virtuti et esse nil simile debet tuae.
Sed ista quorsum mente tristi deputas?
Incerta quorsum prodis ut certissima?
Fingamus aegro illum iacere corpore:
reddi saluti pristinae aegros cernimus
685 aetate in ista maxime, quae robore
munita ualido et uiribus firmis ualet.
Seruabit illum rebus incolumem tuis
tantisque regnis Caelitum benignitas
nec deerit illi cura medicum sedula
690 nec cetera, aegra quae requirunt corpora.
His adde, si illum diligis, si amplecteris
sincero amore, nil potes molestius,
nil grauius illi facere quidpiam, tuam
quam grauibus adeo conficere uitam modis.
695 Illius igitur, quando te non uis, tua
respicito causa saltem; et utero cogita
regni salutem amplissimi tuo geri.
Quod si tenellum pectus adeo afflixeris
cura sequaci, si malis angoribus
700 te maceraris, summa perniciēs potest
inde exoriri. Quod malum auertat Deus!
His ergo uinci te sine rationibus
precibusque iustis. Nil enim quicquam magis
maerore acerbo obesse parturientibus,
705 praesertim in hac aetate, in his annis, potest.
Quare hosce fletus supprime; has tandem, precor,
compesce lacrimas.

PRINCESA JOANA

Mas tu não vês, no mundo, nenhum sucesso parecido.

AIA

680 Pois com a tua virtude nada deve haver parecido. Mas
com que intenção revolves esses cuidados no teu triste pen-
samento? Com que intenção apresentas a incerteza como
certeza absoluta? Imaginemos que ele está de cama doente:
685 nós vemos que os doentes são restituídos à saúde antiga, sobre-
tudo nesta idade que, fortalecida de válida energia, se vale tam-
bém da solidez das forças. Há-de conservá-lo a bondade dos céus
incólume para teu bem e de reinos tão poderosos; e não lhe faltará
o cuidado diligente dos médicos nem a restante assistência
690 de que precisam os corpos enfermos. Além disso, se o estimas,
se lhe dedicas um amor sincero, nada podes fazer de mais pre-
judicial, nem de mais doloroso para ele do que consumires a tua
695 vida de maneira tão dolorosa. Por ele, pois, já que por ti não
queres, por ele ao menos vela pela tua saúde; e pensa que no
teu ventre trazes a salvação de um reino tão vasto ⁹³. Se affi-
gires o teu débil peito com um cuidado assíduo, se te mortificares
700 com maléficas angústias, pode daí nascer a maior infelicidade.
Que Deus afaste este mal! Deixa, portanto, vencer-te por estas
razões e súplicas acertadas. Nada pode ser mais prejudicial
às parturientes do que uma dor lacerante, sobretudo na tua
705 idade, e nesta altura. Por isso, reprime o teu pranto: é tempo,
eu te suplico, de estancar essas lágrimas ⁹⁴.

PRINCEPS IOANNA

- Quando consilium tibi
rectum hoc uidetur, omnibus nitar modis:
ueeor inanis ne mihi labor tamen
710 uanusque pereat. Nam quid occultum cinis
seruare tantum incendium exiguus potest?
Sed quando Reges, quos parentum habeo loco,
uultu sereno laeta promittunt mihi,
conabor ipsa, parte pro mea, inuicem
715 celare tantum pectori affixum malum,
ne sim molesta tam piis parentibus.

MATRONA

- Virtute tanta digna sane oratio
claroque sceptro, quod tuis manibus geres
cum coniuge olim. Sed prius multos dabis
720 soceris nepotes ac marito liberos,
quis stare Lusitana firma res queat.

PRINCEPS IOANNA

- Heu! supprime ista: tale nil quicquam mihi
praesagus auguratur animus, sed graues
luctus reponit ante maesta lumina.
725 Comitatus aderit proxime Rex coniuge
dilecta: oportet prorsus alios induam,
repente uultus, lacrimasque has hauriam,
illorum acerbos ne dolores augeam.

PRINCESA JOANA

Visto que o teu conselho parece justo, por todos os modos tentarei executá-lo: mas receio que o meu esforço acabe por se
710 revelar inútil e vão. Sim, como pode um punhado de cinza manter oculto incêndio tão desmesurado?

Mas, visto que os Reis, que eu considero verdadeiros pais, me fazem alegres promessas com rosto sereno, eu vou tentar,
715 pela minha parte, manter secreta esta dor imensa cravada no meu peito, para me não tornar desagradável a pais tão bondosos.

AIA

Palavras dignas de uma virtude muito grande e do ceptro ilustre que um dia, em companhia de teu marido, com as tuas
720 mãos hás-de empunhar. Mas, antes, hás-de dar muitos netos a teus sogros, e filhos a teu marido, que possam manter firme a pátria lusitana.

PRINCESA JOANA

Ai de mim! não prossigas, que o meu espírito pressago me não agoira nada disso, antes coloca amargos lutos diante dos meus olhos tristes. Acompanhado da sua querida esposa,
725 não tardará que o Rei esteja presente: importa que de imediato eu mude por completo de semblante e seque estas lágrimas, para não aumentar os amargos sofrimentos de um e de outro.

CHORVS

- Nos tuas uires, Pater o Cupido,
 730 nos tuas flammās, quibus et profundum
 aequor incendis, quibus et supremum
 uris Olympum,
 quis flagrat tellus, breuiter canamus.
 Nil satum terris pelagoque uasto,
 735 nil satum claro aethere, quod tuos non
 sentiat ignes.
 Hunc simul blandae uolucres furorem
 sentiunt tecto radiante caeli,
 et suos uictae modulantur ignes
 740 ore canoro;
 hunc ferae densis nemorum latebris;
 hunc aper saeuus, leo, taurus, ursus;
 hunc greges mites, simul et furore
 concita turba.
 745 Sentiunt tantum uitreis sub undis
 numen auratis cooperta squamis
 gens maris uasti retinentque flammās
 gurgite in alto.
 His suos praebent sata cuncta fructus;
 750 his suas messes bene culta tellus;
 his apes gratum generant liquorem
 ignibus actae.
 Angulum nullum, mare, terra et aether
 abditum quamuis habet et recessum,
 755 in quo Amor sceptrum ualido superbum
 non gerat arcu.
 Sit licet caecus iuuenisque, certum

754 et B: aut A

CORO

- Nós, ó deus Cupido, os teus poderes ⁹⁵,
730 as tuas chamas com que até os abismos do mar incendeias,
com que até as alturas do Olimpo afogueias,
com que se abrasa a própria terra, em breves palavras os cantemos.
Nada há nascido no solo e no vasto oceano,
735 nada há nascido no éter brilhante
que não sinta os teus ardores.
Este delírio, logo que o sentem as maviosas aves,
na mansão fulgurante do céu,
entoam vencidas seus cantos de amor,
740 com voz melodiosa.
Este delírio sentem-no as feras
nos densos esconderijos das florestas;
sentem-no o feroz javali, o leão, o touro, o urso;
sentem-no os mansos rebanhos, e ao mesmo tempo,
turdada do desvairo, a multidão.
745 Sentem, sob o cristal das águas, a grandeza do deus
os habitantes, cobertos de escamas doiradas,
do mar infinito e acalentam estas chamas
no fundo do abismo.
Estimuladas por estas labaredas,
todas as plantas semeadas produzem os seus frutos;
750 por elas, a terra bem cultivada, as suas messes;
por elas, as abelhas geram o néctar delicioso.
Recanto nenhum têm o mar, a terra e o éter,
por mais escondido e afastado que seja,
755 no qual o Amor não empunhe o seu ceptro soberbo
com arco poderoso.
Embora seja cego e jovem, certo

- dirigit telum laceratque pectus
uulnere infesto nec opem querenti
760 praebet amanti.
Ille nec parcit Polyphemo agenti
molle per saltus pecus; ille clauam
torquet inuictam ualidis lacertis
ab Ioue nato.
- 765 Quem nec immanes domuere gentes
nec truces tauri Nemeaeque terror,
monstra nec Lernaec nec atrox trifauci
Cerberus ore,
perdomat caecus puer et tenellus,
770 cogit et collo iuga seu iuuenicum
ferre deuictum dominaeque carae
reddere pensa.
Cuncta si uictor superat Cupido
corda uictorum, licet illa duris
775 ac feris gestent truculenta setis
cinctaque ferro,
molle cur pectus nequeat domare
uirginum, molles iuuenumque mentes?
Sed repugnantes trahit et uolentes
780 ducit amice.
Omnium uictor deus est Cupido,
sed magis molles animos domare
uirginum nouit iuuenumque blandis
urere flammis.
- 785 Hunc uocant quidam rabiem ac uenenum,
hunc luem, pestem, scelus et furorem
milleque immani maledicta lingua
turpia iactant.
Haud tamen norunt geminum esse Amorem:
790 alterum caecum, furibundum, acerbum,

759 quaerenti A

- aponta o dardo e dilacera o peito
com uma ferida dolorosa e não dá lenitivo
- 760 às queixas do enamorado ⁹⁶.
Ele nem poupa a Polifemo que conduz
o seu dócil rebanho pelos pastos. Ele arranca
ao filho de Júpiter a invencível clava,
apesar dos seus músculos robustos.
- 765 Aquele a quem não dominaram os povos poderosos,
nem os ferozes touros, nem o terror de Némea,
nem os monstros de Lerna, nem o atroz Cérbero
de boca trifauce,
domina-o um menino cego e débil
- 770 e força-o, vencido, a levar ao pescoço
um jugo ou um vitelo e ir passando os novelos
à dona bem-amada ⁹⁷.
Se Cupido vencedor triunfa sobre todos os corações
dos vencedores, por violentos que sejam
- 775 e providos de duras e bravias cerdas
e cingidos de ferro ⁹⁸,
como não há-de dominar o tenro peito
das donzelas e os tenros espíritos dos jovens?
Aos que resistem, arrasta-os; e aos que consentem,
780 amorosamente os conduz.
De todos é vencedor o deus Cupido,
mas sabe melhor dominar os corações sensíveis
das donzelas e abrasar os dos jovens
com as chamas da sedução.
- 785 Chamam-lhe alguns fúria e veneno,
flagelo, peste, crime e desvario,
mil ditos ultrajantes lhe arremessam
com língua truculenta.
Não sabem, todavia, que há dois Amores:
- 790 um cego, furioso, cruel,

qui sua ceruos leuitate uincit,
uincit et auras:
alterum castum, moderatum, amicum,
prouidum, mitem, placidum, quietum,
795 cui fides semper probitasque grata
pectori adhaeret.

Hunc pii obseruant teneris ab annis
Principes lecto sociati eburno,
Principes nostri: quibus a supremo
800 Phoebus Olympo
aut soror Phoebi nihil intuetur
maius extensis meliusue terris,
nil magis pulchrum, magis aut decorum
quod semel ortum est.

805 Vinculis ambo sociantur artis;
unus et constans animus duorum est;
una mens ambos regit; una uincit
firma uoluntas.

Res at humanae ancipites uagantur
810 nec loco perstant stabili inquietae:
huic pio ardori fideique uerae
fata repugnant.

Dura sors rebus solet inuidere
prosperis nec fert diuturnum in orbe
815 quidpiam inconstans celerique uoluit
cuncta rotatu.

Vastitas, mors, interitus, ruina
maxima in terras ruet obruetque
machinam hanc totam, nisi, summe, nobis
820 Tu, Pater, adsis.

que em sua ligeireza os próprios cervos vence,
e vence até as brisas ⁹⁹;
outro, casto, morigerado, amigo,
prudente, doce, aprazível, sossegado,
795 a quem são gratas sempre a lealdade e a justiça,
está ao peito bem ligado.
A ele prestam culto, desde tenros anos,
os piedosos príncipes unidos em leito de marfim ¹⁰⁰,
os nossos príncipes. Lá do supremo
800 Olimpo, Febo
ou a irmã de Febo nada vêem,
na extensão da terra, que seja maior ou melhor do que eles,
nada mais belo ou mais harmonioso
que alguma vez tenha nascido.
805 Ambos estão unidos por vínculos estreitos;
uma e constante é a alma de um e de outro;
um espírito a ambos determina; uma
vontade firme os traz ligados ¹⁰¹.
Mas as coisas humanas são incertas na sua ambiguidade
810 e irrequietas não se mantêm em lugar estável ¹⁰².
A este piedoso ardor, a esta lealdade verdadeira
os destinos se opõem.
A dura sorte costuma invejar a prosperidade
e, na sua inconstância, nada tolera no mundo
815 que muito dure e tudo revolve
com rápido movimento ¹⁰³.
A devastação, a morte, a destruição, a ruína
total hão-de sobre a terra ruir e derruir
toda esta máquina do universo, se em nosso auxílio
820 Tu não vieres, ó Supremo Pai.

ACTVS QVARTVS

PHILANAX EVBVLARCHVS

PHILANAX

Ergo malorum aceruus ille maximus,
ergo illa clades, nulla qua maior potest
excogitari, contingit miserrimo
regno, quod omnium exstitit clarissimum,
825 quod cuncta felix erigebat uerticem
celsum ante regna: nunc repente Principe
sublato, inane, dissipatum, dirutum
et consepultum in maximis tenebris iacet.
Ut sole discedente nox caligine
830 obscurat orbem et nubibus spissis tegit,
sic nostra lux, sic splendor omnis ac iubar
micans Iberae gentis obscurum latet
tanti recessu Principis neque enim adeo
intra minora luna fulgens sidera
835 emicat, ut ille Principes clarissimos
praeluxit inter. O Pater diuum optime,
rerum o Creator summe, nobis Principem
cur abstulisti, quo nihil sol pulchrius
uiditque melius? Omnium integerrimus
840 aetate in illa iuuenis et florentibus
egregius annis, quid mali committere
aut facere potuit, hoc acerbo funere

ACTO QUARTO

FÍLANAX EUBULARCO

FÍLANAX

Sim, aquela tremenda acumulação de males, sim, aquela ruína, tão grande que maior se não pode imaginar, atingiu este reino imensamente desgraçado, que se elevou como o mais
825 ilustre de todos, que na prosperidade erguia sublime a sua cabeça diante de todos os reinos¹⁰⁴. Agora, de repente, órfão do seu Príncipe, jaz vazio, destroçado, destruído e sepulto na mais profunda escuridão¹⁰⁵. Tal como, em baixando o
830 Sol, a noite envolve no seu negrume o universo e o recobre de nuvens espessas, assim a nossa luz, assim todo o esplendor e brilho intenso dos povos ibéricos se esconde na obscuridade com o desaparecimento de tão grande Príncipe¹⁰⁶; e nem a lua brilha tão radiosa entre os astros menores¹⁰⁷ como ele refulgiu entre os mais ilustres príncipes. Ó Pai sublime dos seres
835 divinais, ó Criador supremo da natureza, porque nos arrebataste este Príncipe, o mais belo e o melhor que o Sol conheceu? Jovem, de todos o mais puro naquela idade, e já famoso, a despeito
840 dos seus verdes anos¹⁰⁸, que mal pôde cometer ou fazer para

- ut dignus esset? Sed tua haec mysteria
obscura nostris obteguntur mentibus.
845 Sed quando spes abrepta, quando omnis salus
adempta nobis, cur miser diutius,
cur animam in ista luce detineo amplius?

EVBVLARCHVS

- Quas ipse uoces et quam acerbis audio!
Quam grauiā ab imo prodeunt suspiria
850 gemitusque pectore! O diem maestissimum!
Probus Philanax et fidelis Principis
custos, querelis complet infelicibus
omnia. Quod esse certius signum potest
illum periisse? Quo perempto corrui
855 res tota Lysae, quo decus, quo gloria.
O falsa spes mortalium! O rerum omnium
fortuna fragilis! O labores irriti!
Medio ut soletis saepe spatio labier
medioque cursu, ut naufragae cymbae, obrui,
860 tumidis superba quas procella fluctibus
euertit, ante laeta quam adeant littora!

Sed illum adibo, nostra ut audiam mala
clademque propius. Cur molestas, obsecro,
iteras querelas? quem mihi affers nuntium?

PHILANAX

- 865 Quem nostra summa prodere infelicitas
regni que summus tradere interitus potest.

ser digno de morte tão cruel? Mas estes Teus mistérios ao nosso espírito são impenetráveis. E, no entanto, já que a esperança nos foi arrebatada, já que toda a salvação nos foi tirada, porque é que, infeliz de mim, continuo a reter por mais tempo, nesta luz, a minha vida? ¹⁰⁹

EUBULARCO

Que palavras eu ouço e como são cruéis! Que profundos
850 suspiros e gemidos brotam do fundo daquele peito! ¹¹⁰ Oh dia,
o mais triste de todos! Fílanax, digno e fiel aio do Príncipe,
tudo enche de desolados lamentos ¹¹¹. Que sinal mais certo pode
haver de que ele morreu? Com a sua morte, arruína-se todo
855 o poder da Lusitânia, com ele a honra, com ele a glória.
Oh falsa esperança dos mortais! Oh sorte frágil de todas as
coisas! ¹¹² Oh cansaças inúteis! A meio da viagem, como
tantas vezes costumais ser afundadas, destruídas no meio do
860 percurso, à maneira de barcos naufragantes que uma procela altiva
subverte nas suas vagas encapeladas, antes que atinjam a praia
deleitosa! ¹¹³

Mas eu vou aproximar-me dele, para ouvir mais de perto os nossos males e a nossa ruína. Dize-me, eu te suplico, porque renovas os teus penosos queixumes? Que notícia me trazes?

FÍLANAX

865 Aquela que pode revelar a nossa desgraça suprema e exprimir a morte suprema do nosso reino.

EVBVLARCHVS

Mors ergo nobis saeua Principem abstulit?

PHILANAX

Ille animam Olympo reddidit, corpus gelu
frigidius intus lectulo in paruo iacet.

EVBVLARCHVS

- 870 Proh Caelitum atque hominum fidem! Idcirco mihi
donata uiuax est senecta, ut cernerem
cladem omnium grauissimam ac maestissimam?
Quis fidere ergo rebus humanis queat?
Quis cuncta, quamuis fronte prima appareant
875 stabilia, prorsus non caduca deputet,
et proxima esse occasui non iudicet,
cum noster ille flore primaeuo uigens,
ille, ille Princeps uiribus firmis ualens,
instar recessit aurae ab oculis omnium
880 abiitque ueluti somnus aut fumus leuis,
ut laeta uerno tempore exiens rosa,
quae mane flore pulchra conspicuo nitet,
uespere decorem prorsus amittit suum?
O quanta in ore gratia ac decor inerat,
885 in mente uirtus grataque moderatio!
Nisi os uideres, quod simile fulgentibus
micabat astris, ac loquenti aures dares,

875 deputat A

EUBULARCO

Então a morte cruel arrebatou-nos o Príncipe?

FÍLANAX

Ele entregou ao Olimpo a sua alma ¹¹⁴; o corpo, mais frio do que o gelo, jaz lá dentro deitado em leito exíguo ¹¹⁵.

EUBULARCO

870 Oh fé dos deuses e dos homens! Então para isso me foi
concedida uma velhice resistente, para ver a mais dolorosa e
mais triste de todas as ruínas! Quem há que possa, afinal,
confiar nas coisas humanas? Quem há que não considere todas
as coisas, ainda que à superfície pareçam estáveis, como inteira-
875 mente caducas e as não julgue próximas do ocaso ¹¹⁶, quando
o nosso querido Príncipe, na sua frescura de flor amanhecendo ¹¹⁷,
ele, sim, no pleno vigor das suas forças, desapareceu, como
880 uma brisa, dos olhos de todos, e se foi como um sono ou fumo
leve ¹¹⁸, como a alegre rosa que desabrocha na Primavera, rosa
que de manhã brilha na sua beleza de flor atraente, à tarde
perde por completo a sua formosura? ¹¹⁹ Oh quanta graça e
885 beleza havia no seu rosto, virtude na sua alma e graciosa mode-
ração! ¹²⁰ Se não visses o seu rosto, que resplandecia seme-
lhante aos astros fulgentes, e apenas escutasses as suas palavras,

audire magnum te putares Nestorem;
quem maximarum faceret usus prouidum
890 rerum magister longaque experientia
consultum; eodem diligebat qui suos
amore, quo dilectus omnibus fuit;
quem uitae et oculis anteponebant suis!

PHILANAX

Tibi nota uirtus Principis tanti fuit.
895 Occulere radios Phoebus haud suos potest
quis cuncta lustrat, cuncta reddit fulgida.
Sed propius ipse cum uiderem lumina
Phoebi micantis, latere nec recederem
prolis beatae, planius uidi omnia;
900 quae nota nobis quo fuere planius,
eo miserior uiuam et infelicior.
Vis eloquendi nulla par tot laudibus,
uox nulla tantas canere uirtutes potest.
Illum tenellis coepi ab incunabulis
905 animo fideli seduloque ducere
per recta honesti spatia, per sanctae uias
uirtutis artas, semper illud maxime
uersans in animo, diligentia ac fide
me demereri posse patriam plurimum,
910 si nostra quid proficeret institutio.
Sed indigebat ille nil cura mea:
ductore nullo sponte praeclaram sua
uirtutem adibat, nunquam ab ipso tramite
recto recedens. Cuius omnium parens
915 natura menti seminaria seuerat
praeclara uirtutum omnium, quo absolueret
perfectum et omni parte faceret Principem,

890 julgarias ouvir o grande Nestor ¹²¹. Ele que a prática, mestra das coisas mais importantes, tornaria previdente, e uma longa experiência, prudente ¹²²; ele que amava os seus com o mesmo amor com que foi amado por todos; ele que todos antepunham à vida e à luz dos próprios olhos!

FÍLANAX

895 Tu conhecestes a virtude deste admirável Príncipe: Febo não pode ocultar os raios com que tudo ilumina, tudo torna brilhante... Mas como eu via mais de perto a luz de Febo a resplandecer, sem me afastar do lado da sua feliz prole — vi tudo com maior clareza ¹²³. Mas quanto maior for a clareza com que estes factos se tornem conhecidos, tanto maior será a desgraça e a infelicidade em que hei-de viver. Nenhuma força de eloquência é igual a tantos méritos, nenhuma voz pode exaltar tão grandes virtudes ¹²⁴.

905 Desde o tenro berço que eu comecei a guiá-lo com espírito fiel e zeloso pelos trilhos rectos da honestidade, pelos caminhos apertados da santa virtude ¹²⁵, preocupando-me sempre, acima de tudo, com a possibilidade de bem merecer da pátria, com diligência e lealdade, se os meus ensinamentos de alguma coisa valessem ¹²⁶. Mas ele nada precisava do meu cuidado: sem nenhum guia, espontaneamente, procurava o brilho da virtude, nunca se afastando do recto caminho. A natureza, mãe de todas as coisas ¹²⁷, semeara no seu espírito as sementes luminosas de todas as virtudes ¹²⁸, para assim tornar o Príncipe acabado
915 e perfeito em todos os pontos, de modo que ele oferecesse na

- ut singulare industriae exemplum suae
hominibus in terra intuendum traderet.
- 920 Nec ille regnis solum auitis uisus est,
sed natus orbi ad imperandum maximo.
Quem magna terris regia inuidit poli,
quia claro Olympo dignior multo fuit.
Sed illa nobis aspera et crudelia
- 925 fuere fata, rebus infesta optimis,
quae, si fateri uerum oportet, ab oculis
hunc subito nostris abstulere Principem,
ut regna Lusitaniae maestissimo
operta luctu, misera semper degerent.

EVBVLARCHVS

- 930 Lugenda regni tanta clades incliti,
simul et ruentis interitus est patriae,
quae Principe illo perbeata floruit
uiuente, misera quae perempto illo iacet;
quo fulta saeuis hostibus terror fuit,
- 935 quo destituta, nil timere non potest;
quo fulta, caeli candicantis sidera
ceu uertice adiit; destituta nunc, iacet
humilis et atris caeca tegitur nubibus.

PHILANAX

- 940 Lugenda, fateor, tanta clades patriae
et flenda planctu foeda calamitas graui:
aeque optimorum sed parentum est orbitas
deflenda nobis. Dulce nunc solacium

terra, à contemplação dos homens, um exemplo sem-par da sua
920 diligência. E ele não parecia ter nascido apenas para os reinos
dos seus antepassados, mas para mandar na vastidão do mundo ¹²⁹.
O grande reino do céu o invejou à terra, pois ele era muito mais
digno do glorioso Olimpo ¹³⁰. Mas os fados foram duros e
925 cruéis para nós, contrários a todas as risonhas esperanças ¹³¹,
pois, se importa confessar a verdade, repentinamente apartaram
dos nossos olhos este Príncipe, para que os reinos da Lusitânia,
cobertos de tão doloroso luto, vivam sempre infelizes.

EUBULARCO

930 Deve lastimar-se ¹³² a desgraça tão grande de um reino
ilustre e ao mesmo tempo a ruína duma pátria que se desmorona.
Ela, que bem ditosa floresceu em vida de tal Príncipe, é ela tam-
bém que infeliz jaz, em sua morte. Dele fortalecida, foi o terror
dos implacáveis inimigos; dele desprovida, nada há que não
935 possa temer; dele fortalecida, alcançou por assim dizer em seu
fastígio as estrelas do céu alvinitente ¹³³; dele desprovida agora,
jaz humilhada e obscura se cobre de sinistras nuvens.

FÍLANAX

940 Deve lastimar-se, eu reconheço, tamanha desgraça da pátria
e deve chorar-se com pranto desolado esta horrenda calamidade:
mas por igual devemos chorar dos pais excelentes a privação
que sofreram. A doce consolação de uma velhice

fessae senectae, lumen et clarum iubar
quod solum habebant, perdiderunt optimi
945 patriae parentes, his tot indigni malis.

EVBVLARCHVS

Lugenda nimis est orbitas haec maxima,
lugenda magnis atque acerbis questibus,
sed pariter est lugenda sponsae uiduitas,
950 quae nuper omnium ut fuit faustissima
mulierum, ita omnium modo infaustissima
uiduo puella delitescet in toro,
deserta longis strata fletibus rigans.

PHILANAX

Haec gemitu acerbo persequenda quis neget?
Sed non omittat et suos planctus domus
955 famulique fidi: tristiaque suspiria
quis astra feriant imaque petant Tartara.
Illum requirant, illum acerbe lugeant,
splendore generis qui sui clari uigent;
uerum ante cunctos patrum maestissimi:
960 gemite nepotem, quem educastis et pio
gremio tulistis, quem coluistis unice.

EVBVLARCHVS

Hunc turba matrum casta semper lugeat;
simul et honestus uirginum chorus fleat,
pupillus orbus, qui suos amiserat
965 quamuis parentes, destitutus optimo

cansada, a única luz e claro resplendor que possuíam, agora a
945 perderam esses excelentes pais da pátria, que não mereciam
todos estes males.

EUBULARCO

Deve lastimar-se vivamente essa grande orfandade, deve
lastimar-se com longos e dolorosos lamentos, mas igualmente
deve lastimar-se a viuvez da esposa que, assim como há pouco
950 era a mais feliz de todas as mulheres, assim agora, a mais infeliz
de todas — jovem se esconderá em tálamo viúvo, regando de
longo choro o leito abandonado ¹³⁴.

FÍLANAX

Quem negará que tais desgraças devem ser acompanhadas
de acerbos gemidos? Mas que não falem também, com seus
955 prantos, a corte e os criados fiéis: e que os seus tristes suspiros
possam tocar os astros e alcançar as funduras do Tártaro ¹³⁵.

Que por ele clamem, por ele amargamente chorem aqueles
que são poderosos pelo esplendor da sua ilustre estirpe, mas, antes
de todos, seus tios ¹³⁶ cheios de tristeza. Gemei pelo sobrinho
960 que educastes e desveladamente trouxestes ao colo, a quem amas-
tes de maneira extraordinária.

EUBULARCO

Lastime-o sempre a piedosa turba das mães; e chore-o ao
mesmo tempo o coro honesto das donzelas; a criancinha órfã
965 que, embora tivesse perdido os pais, não tinha ainda perdido

parente non tamen erat, hoc a Principe
dum postulabat rebus afflictis opem.

PHILANAX

- Sacri hunc piorum defleant patrum ordines
sua qui dicarunt pura Christo pectora
970 quique latuerunt abditis recessibus
possent ut aula perfrui lata Dei.
Hunc erudita turba Musarum fleat,
cum patre Phoebo, cuius adeo gloriam
nomenque rebus praeferebat omnibus.
975 Hunc orba uirtus, hunc fides, hunc aequitas
animique prudens lugeat moderatio,
si forte in ipsis ulla terris manserit
abeunte in astra tam modesto Principe.

EVBLARCHVS

- Si quidpiam igitur mansit in terris pium,
si quicquam honestum, laude praestantem fleat
980 uirtutis omni Principem. Qui cum maxime
latum per orbem ab omnibus deflebitur,
quam tanta uirtus, tanta poscet gloria,
semper minus erit. Luctibus sed paululum
parcamus istis; et mihi, quod maxime
985 res tanta poscit, quid animam reddens Deo
terrasque linquens, quas sua infaustas fuga
effecit abiens, quae locutus, explica.

um excelente pai, quando recorria a este Príncipe nas suas aflições.

FÍLANAX

Chorem-no as ordens sagradas dos piedosos padres que dedicaram a Cristo os puros corações e que se esconderam em lugares retirados para poderem gozar da grandeza da corte de Deus¹³⁷.
970 Chore-o a sapiente multidão das Musas, e com elas, seu pai, Febo, cuja glória e renome ele tanto prepunha a todas as coisas¹³⁸.
975 Chore-o a virtude agora órfã, chore-o a lealdade, chore-o a justiça e a prudente moderação de alma, se acaso na terra ainda alguma ficou, depois de abalar para o céu um Príncipe tão morigerado.

EUBULARCO

Se na terra, portanto, algo ficou de piedoso, se algo ficou de honesto, que chore também um Príncipe que sobressaía em todos os méritos da virtude. Por maior que seja o pranto com
980 que por todos for chorado através do vasto mundo, sempre menor será do que pediria tão grande virtude, tão grande glória. Mas suspendamos por um pouco estes lamentos; e dá-me, antes
985 de mais, a informação que um facto tão grave solicita: que disse ele ao entregar a alma a Deus¹³⁹ e ao abandonar o mundo que a sua fuga, a sua partida tornou infeliz?

Mens nulla nobis proferendis tot malis
 990 nec stupida maestae lingua menti suppetit:
 totos sed ingens horror artus occupat,
 quando illa meditor. Aliquot ante horas pater
 Rex noster aderat, ille regum maximus
 quos terra uidit, ille constantissimus
 995 summaque mentis firmitate praeditus,
 uirtute primus, nomine licet tertius.
 Postrema nato haec uerba protulit suo:

«His, nate, terris tam diu facimus moram
 peregrina turba, quamdiu placet Deo,
 1000 qui cuncta nutu uoluit ac regit suo.
 Si te ille nunc accersat, ut iungat suis,
 terrena linques ac petes caelestia
 iam regna felix, sorte meliori fruens:
 meliora quo sunt sempiterna his infimis,
 1005 quae sunt caduca, fluxa et inconstantia,
 quae sane acerba ducet homo, luto satus,
 cum deserenda cogitabit ea quibus
 affixit animum improuidum, incautum, leuem.

«Verum ille caelo traxerit qui originem
 1010 terraeque sordes exuet, nec sentiet
 antiqua primi criminis contagia.
 Is uelle nullum habebit aut nolle proprium,
 pendebit adeo totus arbitrio Dei,
 parere cuius nos uoluntati decet.

1015 «Heu, quanta, nate, poena sequitur impios!
 Sed ista seruos; liberos amor iuuat.
 Si poscat igitur quam dedit precario
 uitam ipse Christus, reddito et te Principem
 1020 constituet usque in atriis magnum suis
 sceptrumque tradet nulla quod adimet dies.»

No meio de tantos males que tenho para anunciar, nenhum
 990 pensamento me vem e a língua paralisada não obedece à minha
 alma entristecida ¹⁴⁰. Mas um medonho arrepio me invade
 todos os membros ¹⁴¹, quando medito nesses factos. Algumas
 horas antes, estivera junto dele o pai, o nossô rei, o maior do
 reis que a terra viu, o mais perseverante de todos e dotado da
 995 maior firmeza de espírito, o primeiro na virtude, ainda que por
 nome o terceiro. E as derradeiras palavras que dirigiu a seu
 filho foram estas:

«Neste mundo, ó filho, nós, multidão peregrina ¹⁴², demo-
 1000 ramos tanto tempo quanto agrada a Deus, que a um aceno Seu
 tudo revolve e governa ¹⁴³. Se Ele te chamar agora para te
 unir aos seus, abandonarás os reinos terrenos e demandarás, tor-
 nado feliz, os reinos celestes, gozando de uma sorte melhor. Melho-
 res são realmente os bens eternos do que estes tão mesquinhos —
 1005 caducos, passageiros e instáveis, que o homem, nascido da lama,
 há-de considerar realmente dolorosos, quando reflectir que terá de
 abandonar as coisas a que prendeu o espírito imprudente, des-
 prevenido, insensato.

«Mas aquele que ao céu tiver ido buscar a sua origem,
 1010 despojar-se-á das misérias terrenas e não sentirá do pecado ori-
 ginal os antigos contágios. Ele entenderá que não está na sua
 mão querer ou recusar, a tal ponto se sentirá todo dependente
 do arbítrio de Deus, a cuja vontade é justo obedecermos.

1015 «Ai, meu filho, quantos castigos esperam os ímpios! Mas
 esta é a sorte dos escravos: porque aos livres, o Amor os
 socorre. Ora se for Cristo a reclamar-te a vida que Ele mesmo
 te deu a título precário, entrega-lha e Ele fará de ti um Príncipe
 para sempre poderoso nas Suas moradas e entregar-te-á um
 1020 ceptro que dia algum será capaz de arrebatat ¹⁴⁴.»

Haec ille nato dixit abiens, pectore
firmo esse iussit, defuturam spem negans,
si mente tota comprehenderet Deum;
et collocutus mecum, ut animo aequissimo
1025 essem imperavit. Addidit si quidpiam
triste eueniret, uoce lamentabili
ne proderentur ut cauerem maxime
tam luctuosa fata, ad aures coniugis,
cui partus instat, nuntius ne accederet.

EVBVLARCHVS

1030 O summa firmi pectoris constantia!
O maxima animi prouidi sapientia!
Sed ista lacrimis retulit an siccis genis?

PHILANAX

Sermone longo tantum abest ut lacrima
exciderit illi, ut firmior etiam mihi
1035 tum uisus esset. Adeo nos ut fecerit
sperare melius; uerum inanis spes fuit.

EVBVLARCHVS

Quid inde Princeps?

PHILANAX

Lumina in caelum extulit
suasque solo spes locauit in Deo

Estas palavras disse ele ao filho, ao retirar-se, e pediu-lhe que fosse corajoso de ânimo, afirmando que a esperança lhe não havia de faltar, se com toda a sua alma se unisse a Deus; e, falando comigo, ordenou-me que mantivesse uma perfeita
1025 serenidade de coração. Acrescentou que, a dar-se algum acontecimento funesto, eu tomasse todas as precauções possíveis para que tão tristes destinos não fossem revelados com brados dolorosos e a notícia não chegasse aos ouvidos da esposa, cujo parto se avizinha.

EUBULARCO

1030 Oh suprema constância de um peito valoroso! ¹⁴⁵ Oh admirável sabedoria de uma alma providente! Mas essas recomendações, fê-las com lágrimas ou de faces enxutas? ¹⁴⁶

FÍLANAX

Naquela longa conversa tão longe estiveram as lágrimas de
1035 lhe cair que mesmo nesse momento a sua coragem me pareceu maior. Até nos fez esperar em melhor sorte. Mas toda a esperança foi vã ¹⁴⁷.

EUBULARCO

E então, o Príncipe?

FÍLANAX

Ergueu os olhos ao céu e colocou unicamente em Deus as suas esperanças e afirmou estar preparado para executar as

- 1040 et se paratum ad exaequenda numinis
iussa esse dixit: nosse se quidem probe
terrena cuncta, stulta, uana, inania:
sed non negare coniugis dulcissimae
se plurimum et parentum amore corripi
1045 atque etiam eorum quos domi aluerat suae.
Deinde dignam rege uocem protulit:
se plus amore confici regni sui,
cui tot relinquat funere suo lacrimas
maestosque luctus rebus angustissimis
1050 ac tot periculis patriae impendentibus.
His absolutis, Christi imaginem tenens,
«Quando, inquit, alti sic iubes Rector poli,
iussis libenter obsequar semper tuis.»
Atque his peractis, lumina in caelum ferans,
animam angelorum uisus est choris dare.
1055 Tandem recessus talis animae contigit,
non uita ut illi erepta, sed mors tradita
sit uisa. Et oculis haec, miser, uidi meis!

EVBVLARCHVS

- O digna soboles patre, si in terris diu
uixisset! Audi nunc uicissim quae pater
1060 mecum egit: obitus forte si contingeret
nato, uereri se quod affirmauerat,
ferrem ipse iussit nuntium in secretis
conclauae natae (sic nurum uocat suam)
tectisque uerbis mortem acerbam proderem:
1065 iam liberatum maximo periculo
optare ualde templa nunc Bethletica
adire natum, se quibus dicauerat
tanto in periculo. Hunc modo illi nuntium

1040 ordens da Suma Potestade ¹⁴⁸: pois conhecia perfeitamente o
valor de todos os bens terrenos — loucos, vãos, inúteis; mas não
podia negar que estava grandemente apegado ao amor de uma
1045 esposa tão carinhosa, e dos pais, e até daqueles que em sua casa
sustentara. A seguir proferiu uma frase digna de um rei: mais
ainda o consumia o amor ao seu reino, ao qual com a sua morte
deixava tantas lágrimas e dolorosos prantos, em circunstâncias
1050 tão difíceis, quando tantos perigos ameaçavam a pátria.

Ao terminar estas palavras, tomou a imagem de Cristo e
disse: «Visto que assim ordenas, ó Senhor dos altos céus, às Tuas
ordens sempre obedecerei da melhor vontade.» E posto isto,
elevando o olhar para o céu, parecia entregar a alma aos coros
dos Anjos ¹⁴⁹. Por fim chegou a hora do apartamento de uma
1055 alma tão bela que pareceu não que a vida lhe fosse arrancada,
mas a morte concedida. E foi com os meus olhos que eu, infeliz
de mim, contemplei esta cena!

EUBULARCO

Ó digno descendente de seu pai, se mais tempo na terra
houvesse vivido! Ouve agora, por tua vez, o que seu pai
1060 me recomendou. Se por acaso a morte atingisse o filho,
facto que afirmara recluir, ordenou-me que lhe levasse a
notícia em segredo aos aposentos da filha — assim chama a sua
nora — e com palavras veladas lhe anunciasse a morte cruel:
1065 que o filho, já liberto do maior perigo, desejava agora visitar o
mosteiro de Belém, a que fizera um voto em tão grande risco ¹⁵⁰.
E é esta a notícia que agora lhe levô. Triste, cruel, amarga e

apporto tristem, durum, acerbum et impium:
1070 sed ita necesse est. Tu interim me paululum
hic praestolare, ut quae necesse funeri
sint, comparentur, quando fata sic iubent.

CHORVS

Iam lacrimarum fundite fontes
ac perpetuis ora rigate
1075 fletibus, ingens crescere ut aequor
sentiat undas, pleno irrumpant
exultantes gurgite ut amnes.
Omnes ergo plangite duris
pectora palmis fuluasque comas;
1080 omnes rabida laniate manu
ungueque saeuo scindite uultum.
Clarum amisit iam decus orbis,
inclitus orbis dum florebat
Principe tanto: nunc sine laude
1085 iacet et maeret Principe dempto.
Quod totius machina mundi
lugens signis monstrat apertis
fletusque suos omnia miscent.
Splendore huius Principis astra
1090 rutilansque polis fulsit Apollo.
Nunc commista grandine nimbos
funduntque graues sidera fletus
et minitantur cuncta ruinam
latitatque caeco Phoebus Olympo
1095 Phoebeque soror haud dignatur
gembunda suum prodere uultum,

1077 exundante A

desumana!¹⁵¹ Mas assim é necessário. Tu, entretanto, espera
1070 aqui um pouco por mim, a fim de se fazerem os preparativos
para o funeral, uma vez que os destinos assim o exigem.

CORO

Derramai-vos agora, fontes de lágrimas¹⁵²,
e regai as faces com prantos contínuos,
1075 a tal ponto que a imensa superfície das águas
sinta crescer e as ondas os rios em cachão
irrompam do leito transbordante.
Todos por isso batei duramente no peito
com as mãos e com os punhos raivosos;
1080 todos arrancai as fulvas cabeleiras
e com unhas ferozes rasgai a face¹⁵³.
Desapareceu já a glória ilustre do império,
império celebrado enquanto florescia
com Príncipe tão poderoso: agora, sem louvor
1085 se vê abatido e chora pelo Príncipe que lhe foi tirado¹⁵⁴.
Por isso a máquina de todo o mundo¹⁵⁵
mostra a sua dor com sinais manifestos
e os elementos todos misturam as suas lágrimas.
Graças ao esplendor deste Príncipe,
1090 cintilaram no céu os astros e o brilhante Apolo.
Agora, de envolta com granizo, os céus se desfazem
em grossos prantos de chuva
e tudo ameaça desabar;
Febo esconde-se nas trevas do Olimpo
1095 e Febe, sua irmã, não se digna,
lamentosa, mostrar a sua face,

- cum tanti omnia funera plorent
Principis ipsaque tellus madida,
ceu bona mater lacrimas fundat.
- 1100 Elementa sua cum mala norint
fletusque graues omnia mittant,
quid cessamus fundere questu
ac disrumpere sidera planctu?
- Verum accedit cladibus istis
- 1105 tantisque malis, quod neque iustos
plorando licet promere questus,
ne percutiat nuntius atrox
coniugis aures, cui modo partus
proximus instat. Si minus ergo
- 1110 questibus omnia complere licet,
maesto tantam murmure cladem
lugere iuuat regnaque tanta
infelici sidere adaucta
tanto nobis Principe adempto.
- 1115 Certatim omnes patriam flete,
quae tangebatur uertice caelum
claraque cunctos populos ante,
clara ante omnia regna micabat,
nunc caligine tegitur atra,
- 1120 nunc obscuris abdita tenebris
et perpetua nocte operitur.
Certatim omnes tristia Regum,
quis nil melius cernit Apollo,
fata gemamus, qui bis quina
- 1125 caros norunt pignora natos,
sed nunc remanent omnibus orbi;
fecunda uxor, nunc sine prole,
nunc sua tristis damna queratur!
Quid damna uoco cladem immanem?
- 1130 Toto accidere maior in orbe
qua nulla potest, nulla ruina,

- enquanto tudo chora a morte de um tão grande Príncipe
e a própria terra, encharcada,
como boa mãe se esvai em lágrimas ¹⁵⁶.
- 1100 Quando os elementos conhecem a sua própria desventura
e fazem ouvir, todos eles, as suas tristes lamentações,
porque deixaremos nós de nos banhar em pranto
e de rasgar o céu com os nossos clamores? ¹⁵⁷
- 1105 Mas a esta desgraça e a tão tremendos males
acresce ainda que nem é permitido
exprimir em soluços as nossas justas lamentações,
não vá a terrível notícia chegar aos ouvidos da esposa,
que vizinha tem já a hora do parto.
Por isso, ainda que nos seja vedado
- 1110 encher tudo com as nossas lamentações ¹⁵⁸,
alivia pelos menos chorar em tristes vozes abafadas ¹⁵⁹
esta perda irreparável e estes poderosos reinos
votados a má estrela ¹⁶⁰,
agora que Príncipe tão ilustre nos foi arrebatado.
- 1115 Em coro chorai todos a pátria,
que com a sua fronte tocava o céu
e resplandecia gloriosa diante de todos os povos,
gloriosa diante de todas as nações,
- 1120 e agora está envolta em sinistro negrume ¹⁶¹
e agora está imersa na escuridão das trevas
e amortalhada em noite sempiterna ¹⁶².
Em coro choremos todos o triste destino destes Reis,
superiores a tudo quanto Apolo descortina,
- 1125 que conheceram dez filhos ¹⁶³, queridos penhores,
e se vêem agora privados de todos;
e a esposa fecunda, agora sem descendência,
agora bem pode chorar tristemente o seu desaire!
Porque desaire chamo esta desgraça monstruosa?
- 1130 Em todo o orbe, nenhuma maior do que esta
poderá sobrevir, nenhuma derrocada,

nullum exitium nullaque pestis.

Haec certatim lugete omnes.

Sed grauiori plangite questu

- 1135 sponsae augustae funus acerbum,
quae cum Principe simul interiit,
siquidem amborum mens fuit una:
quae coniugii sociata toro
uix transacti curriculo anni,
1140 lati immensa laetitia orbis,
semper planget fata mariti,
se conficiens maerore graui.

nenhuma morte e nenhuma peste.

Lastimai todos em coro esta desgraça.

Mas choiai mais amargamente ainda

- 1135 a morte cruel da augusta esposa,
que perdemos juntamente com o Príncipe,
pois que ambos eram uma só vontade:
ela, que há menos de um ano ¹⁶⁴
se lhe unira pelos laços do matrimónio,
1140 com regozijo imenso do vasto império ¹⁶⁵,
para sempre chorará a sorte do marido,
mortificando a sua alma em penosa tristeza.

< ACTVS QVINTVS >

EVBVLARCHVS PHILANAX

EVBVLARCHVS

Redeo ut parentur cuncta prope funeri
utque efferatur maximo silentio
1145 deserta per loca urbis ad Bethleticum
templum cadauer, destinatum regibus
tumulum futuris, Emanuel ubi maximus
rex consepultus prole cum sua iacet.

PHILANAX

Ergo efferetur cum silentio loca
1150 per sola ciuitatis atque urna breui
condetur ille, fama cuius sidera
celsa feriebat, clara cuius gloria
latum per orbem prorogata effulserat.
Sed scire uellem, si licet, Rex nuntium
1155 qua mente cepit, oris habitus quis fuit.
Vultu dolorem tegere num potuit grauem?

ACTO QUINTO

EUBULARCO FÍLANAX

EUBULARCO

Volto, a fim de tudo se preparar rapidamente para o funeral e se levar o corpo, no maior silêncio, por locais desertos da
1145 cidade, até ao mosteiro de Belém, ao túmulo destinado aos reis vindouros, onde jaz sepultado o excelso rei Manuel com seus filhos ¹⁶⁶.

FÍLANAX

Será pois levado em silêncio por locais solitários da cidade
1150 e guardado em exígua urna aquele cuja fama tocava as alturas do céu ¹⁶⁷, cuja glória luminosa resplandecera, dilatada pelos confins do mundo!...

Mas eu queria saber, se possível, com que ânimo o Rei
1155 recebeu a notícia, que expressão aparentava ele... No rosto pôde acaso dissimular o peso da sua dor? ¹⁶⁸

EVBVLARCHVS

- Conclauī in illo Rex simul cum Principe
Reginaque aderat nilque in ore nubilum,
nil triste primum conspicatus hic fui,
1160 sed laeta uisi sunt mihi protendere.
Postquam ergo iussus quae uolebam dicere,
animo quieto et ore composito loqui
coepi: ut periculo liberatus maximo
Princeps modo ipse est; sed malis urgentibus,
1165 quae subitus admouebat ac uehemens dolor,
incensa ueluti taeda, Caelitum Patri
uouerat ut ille, si periculum euaderet,
quod emineret, templa se Bethletica
propere aditurum et commoraturum dies
1170 ibi aliquot; hanc ut impetrarem Principem
iussisse ueniam. Regis animum perculit
uox ore lapsa; sed quieto pectore,
sedato et ore loquitur et grates Patri
agit supremo; sed negat iustam sibi
1175 illam uideri postulationem. Ego
insto. Ipsa Princeps tum mihi adiutrix fuit
atque impetrauit ut liceret soluere
quae tam minaci uota morbo fecerat.

PHILANAX

Regina an huius conscia fuit nuntii?

EVBVLARCHVS

- 1180 Probe ista norat, nam simul et illa adfuit,
mandata nobis prima cum Rex praebuit.

EUBULARCO

Naquele aposento encontrava-se o Rei, juntamente com a Princesa e com a Rainha. E aí estive, sem que desde logo lhes notasse no olhar a menor sombra ou a menor tristeza. Pelo
1160 contrário, pareceu-me até que os seus rostos se voltavam alegres para mim. Então, depois de convidado a expor o que pretendia, com tranquila disposição e rosto calmo, comecei por dizer ¹⁶⁹ que o Príncipe estava agora livre do maior perigo. Mas, quando o mal o torturava, numa decisão a que
1165 o impelia a dor súbita e violenta como tocha acesa, ele fizera voto ao Pai celeste de que, se escapasse ao perigo que o ameaçava, havia de dirigir-se quanto antes ao mosteiro de Belém e aí ficar alguns
1170 dias. Esta era a autorização que o Príncipe mandara requerer ¹⁷⁰. Abalaram o coração do Rei as palavras proferidas — mas com ânimo inalterado e serena expressão começa a falar e a dar graças
1175 ao Pai soberano; contudo declara que lhe não parecia razoável aquele pedido. Eu trato de insistir. E foi então que a Princesa veio em meu auxílio e solicitou que ao esposo fosse permitido cumprir o voto que em tão terrível doença fizera.

FÍLANAX

E a Rainha teve consciência desta notícia?

EUBULARCO

1180 A Rainha? Percebeu perfeitamente, pois também ela estava presente na altura em que o Rei me deu as primeiras instruções.

PHILANAX

Quid illa? Consternata mente protinus
haesit, ubi talem nuntium hausit auribus?

EVBLARCHVS

Mutatus oris nil color, nil uox fuit:
1185 tantum medullis conditum operuit malum
signumque uerae praebuit sapientiae
dolorem operiens omnium grauissimum.

PHILANAX

O robor animi! O pectus infractum malis!
O digna uirtus sempiterna gloria!
1190 Quo firmiorem praedicas constantiam,
eo animus acrioribus compungitur
stimulis dolorum, mens eo uehementius
uicta obstupescit. Sed uidere Principis
gelidum cadauer, fata si regni lubet
1195 prostrata paruo nunc uidere lectulo,
progredere recta: ianuae maestae patent.

REGINA CHORVS

REGINA

O nate nostris procreate sensibus,
uisceribus, animo genite, spes regni unica,
salus parentum, principum inclitum decus!

FÍLANAX

E como reagiu ela? ¹⁷¹ Ficou logo de espírito abatido ao ouvir com os seus próprios ouvidos tal notícia?

EUBULARCO

Nem a cor das faces, nem a voz se lhe alterou: escondeu
1185 no mais íntimo do coração a sua imensa desventura e deu provas de verdadeira sabedoria ¹⁷², ao dissimular esta dor, entre todas a mais amarga.

FÍLANAX

Oh fortaleza de alma! Oh peito inquebrantável aos
males! Oh coragem digna de eterno louvor! Quanto mais
1190 encareces a firmeza dessa constância, tanto mais o coração se confrange sob os agulhões penetrantes da dor, tanto mais profundamente o espírito vencido se sente paralisado ¹⁷³.

Mas se te apraz ver o corpo já frio do Príncipe, se te apraz
1195 ver os destinos do reino agora abatidos em um pequeno leito ¹⁷⁴, caminha em frente: abertas estão as portas da tristeza.

RAINHA CORO

RAINHA

Ó filho gerado nos meus sentimentos, nas minhas entranhas, concebido no meu espírito, esperança única do reino, salvação de teus pais, ornamento de príncipes famosos! ¹⁷⁵ Ó filho,

- 1200 O nate, patrem cur reliquisti tuum,
matrem atque regnum? Flore cur pulcherrimo
aetatis adeo propere ab oculis omnium,
o nate, abisti? Num fuisset aequius
ut ipsa terras linquerem inuisas nimis
1205 et morte nostra redimerem mortem tuam?
Sed forte mundi Rector uno funere
non mitigari potuit, infensus mihi,
et uulnere uno statuit omnes caedere,
omnes potentes genereque illustres uiros,
1210 regnum omne dissipare, regnum euertere,
tot saeculorum semper auctum memoria,
quod nunc ruinam comminatur unius
nati mei obitu. Si malis id contigit,
o Christe, nostris, luere poenas debui
1215 ego uno meritis. Culpa si populi fuit,
ego quoque melius pertulisset, quam innocens
sine labe natus, summa cuius exstitit
in tam tenella semper aetate pietas.
O nate, patris unicum solacium,
1220 tecum abstulisti cuncta regni gaudia:
atque ut iugales coniugii tui faces
iucunditates attulere maximas
regno uniuerso, sic dolores maximos
luctusque funus sempiternos attulit.
1225 Sed ipsa quorsum his amplius terris ago?
Quorsum superstes tot peremptis liberis,
hac luce maesta perfruor diutius?

CHORVS PRIMVS

- O uita rebus subdita infelicibus!
O uita morte peior! Vt nos despicias,
1230 sors dira, inanes gaudii spes offerens

- 1200 por que razão abandonaste o teu pai, a tua mãe e o teu reino?
Por que razão, na mais bela flor da idade ¹⁷⁶, tão depressa te
afastaste, ó filho, dos olhos de todos? Não teria sido mais
justo ser eu a abandonar este mundo tão odioso e, com a minha
1205 morte, resgatar a tua morte? Mas talvez que o Senhor do
mundo, irritado contra mim, não tenha podido saciar-se com uma
única morte, e decidiu com um único golpe a morte de todos ¹⁷⁷,
de todos os poderosos, de todos os varões de ilustre nascimento,
1210 a dispersão de todo o reino, a ruína deste reino sempre engran-
decido na memória de tantos séculos, o qual agora está amea-
çado de destruição com a morte do meu único filho ¹⁷⁸. Se
isto aconteceu, ó Cristo, por castigo dos meus pecados, devia ser
1215 eu a única a sofrer a punição merecida. Se a culpa foi do
povo, também melhor teria sido que eu só a resgatasse ¹⁷⁹, em
vez do inocente filho sem mancha, cuja virtude desde tão tenra
idade se elevou sempre ao mais alto grau ¹⁸⁰. Ó filho, consola-
ção única de teu pai, contigo fizeste desaparecer toda a alegria
1220 do reino. E tal como os archotes nupciais ¹⁸¹ do teu casa-
mento trouxeram ao reino inteiro a mais profunda alegria, assim
a tua morte trouxe também a mais profunda tristeza e um pranto
sem fim ¹⁸².
- 1225 Mas eu, para quê continuar neste mundo? para quê sobre-
viver à perda de tantos filhos? para quê na tristeza gozar desta
luz por mais tempo? ¹⁸³

PRIMEIRO CORO ¹⁸⁴

Oh vida submetida à desgraça!

- Oh vida pior do que a morte! Como desdenhas de nós,
1230 sorte cruel, que nos ofereces vãs esperanças de alegria

quas subito, iniqua, demis, at pro illis graues
reddis dolores atque acerba funera!
Pro facibus ergo nuptialibus, faces
iam funebres spectabimus! pro purpura
1235 gemmisque, uestes funebres gestabimus!

CHORVS SECVNDVS

Sic uita fragilis exigit mortalium!
In quam repente dum ingredimur, a lacrimis
ordimur omnes triste uitae exordium
tristisque finis atque lamentabilis.
1240 Sunt cuncta semper maesta, sint aliquot licet
aspersa guttis gaudii tenuissimis.
Sed nulla terris causa iustior fuit
maeroris ista, nulla grauior exstitit.
Quare querelis impleamus omnia
1245 raptumque nobis lugeamus Principem.

CHORVS TERTIVS

Cladi ne poterit ulla lamentatio
par esse tantae, par dolor tantis malis?
Cum Principe etenim lapsa patriae concidit
spes omnis, omne concidit regni decus.
1250 Quare perennes ore maesto lacrimas,
heu, fundite, omnes pulchra quos uirtus mouet
extincta patriique afficit clades soli.

para logo as tirares injustamente e, em vez delas,
nos infligires duras provações e mortes dolorosas! 185
Sim, em vez de archotes nupciais,
veremos agora archotes funerários!
em vez da púrpura e das jóias,
1235 envergaremos vestes funerárias! 186

SEGUNDO CORO

Assim se esvai a frágil vida dos mortais!
Mal nela entramos, de lágrimas
urdimos — todos — a urdidura sombria desta vida
e o seu remate sombrio e lamentável 187.
1240 Doloroso é sempre tudo quanto existe,
ainda que uma ou outra coisa possa vir orvalhada
de leves, muito leves gotas de alegria 188.
Mas na terra nenhum motivo de tristeza
houve mais legítimo do que este,
nenhum mais doloroso se afirmou.
Por isso inundemos tudo de lamentos 189
1245 e choremos o Príncipe que nos foi arrebatado.

TERCEIRO CORO

Para desgraça tamanha, haverá lamentação
que a possa igualar, haverá dor que iguale tamanhas desventuras? 190
Na verdade, com a desapareição do Príncipe,
cai por terra toda a esperança da pátria,
cai por terra toda a glória do reino 191.
1250 Por isso, derramai lágrimas a fio
da face entristecida, ah vós todos
a quem comove o apagamento da sua beleza de alma
e oprime a ruína do solo pátrio.

CHORVS QVARTVS

Non lacrimarum fontibus manantibus
planctuue acerbo tantus interitus potest
1255 lugeri: ab istis eruenda uinculis
est anima, ab isto ergastulo ubi reconditur
iacetque consepulta, ut adeat Principem
astris uagantem et poscat aetherias domos
plenumque uariis deserat curis solum.

REGINA

1260 Iterare questus non licet maestissimos,
ne forte nata nuntium tristem audiat;
sed maesta adite tecta, lamentarier
ubi libere omnes tanta possimus mala.

REX REGINA

REX

O sors acerba! Cur adeo saeuo impetu
1265 adeoque ualidis deicere conatibus,
inimica, curas pectoris robur mei?
Sed firma mentis arx superbis machinis
usquam domari qui potest? O impia,
o saeua rerum domina! Quanquam incusseris
1270 tam saepe nobis multa et alta uulnera,
nullum fatebor grauius atque acerbius

1260 maestissimos B; iustissimos A

QUARTO CORO

Nem com fontes correntes de lágrimas,
nem com magoados gritos de dor
é possível chorar tamanha morte:

- 1255 é necessário arrancar a alma destas algemas,
desta prisão onde se esconde e jaz sepultada ¹⁹²,
para que vá até junto do Príncipe que vagueia entre os astros
e demande a etérea mansão,
e abandone a terra, cheia de cuidados inconstantes ¹⁹³.

RAINHA

- 1260 Não se podem renovar tão tristes lamentos ¹⁹⁴, não vá, por
acaso, a minha filha ouvir a funesta notícia: mas encaminhai-vos
para a triste morada onde todos livremente possamos lastimar
esta desgraça horrenda.

REI RAINHA

REI

- Oh sorte cruel! Por que razão com tão dura violência, com
1265 tão brutais golpes, tu, inimiga, procuras abater a fortaleza do
meu peito? Mas com é possível uma firme cidadela do espírito
com as suas máquinas poderosas ser alguma vez subjugada?
Oh desumana, oh implacável senhora das coisas! ¹⁹⁵ Ainda que
1270 inúmeros e profundos golpes me tenhas tantas vezes infligido,
terei de confessar que nenhum mais grave e doloroso me

- mihi contigisse: mentis hoc ab intimos
 abiit recessus. Tot mare obruit uiros,
 tot opes uorauit totque puppes naufragas
 1275 submersit undis Indicis ac Persicis,
 gazis refertas! Additae his clades malis
 aliae fuere, quas modo Indus decolor,
 modo fera uidit Lybia, quondam uiribus
 superata nostris. Haec quidem acriter animum
 1280 punxere, fateor, quae meo quia uitio
 non contigerunt, pertuli multo aequius.
 Sunt rebus etiam liberorum funera
 fratrumque multa, ceu cumulus, his addita,
 nataeque maximae illius, quae Caroli
 1285 locata nato principi illustrissimo,
 moriens nepotem praebuit parentibus
 regnoque Hiberno principem. Haec quidem aspera
 ac uix ferenda contigerunt iam mihi,
 sed clade tanta hac nil fuit crudelius.
 1290 O maxime Opifex orbis, ut constantiam
 malis in aliis non negasti, pro tua
 pietate, clemens, largieris hic mihi!
 Quo nempe grauior sortis est furor trucidis,
 quo maior est immanitas atque impetus,
 1295 me fortius eo obsistere et constantius
 oportet. Omnes intueri os nunc meum,
 nunc dicta debent, nil modo obscurum potest
 quod fecero esse: firmitate nunc mea
 firmari oportet maesta pectora omnium.
 1300 Iam cuius ipse doleo acerbius uices,
 Reginam adibo, ferre cui solacium,
 quo careo, nitar. Irritus sed hic labor
 uereor locetur: maesta demittit caput
 terramque spectans ore depresso gemit.
 1305 Adibo, et illam, quo careo, solacio
 reficere nitar, quod mihi est grauissimum.

atingiu. Este golpe penetrou-me até ao fundo da alma. Tantos
homens o mar engoliu, tantas riquezas devorou e tantas popas
1275 naufragantes submergiu, carregadas de tesouros, nas ondas índi-
cas e pérsicas! ¹⁹⁶ A estas desgraças outras calamidades se vie-
ram juntar a que assistiram ora o negro Indo ¹⁹⁷, ora a Líbia sel-
vagem, em tempos submetida às nossas forças ¹⁹⁸. Estes factos,
1280 confesso, atormentaram-me vivamente a alma, mas porque não
aconteceram por minha culpa, suportei-os com muito maior
resignação. A estes acontecimentos seguiram-se ainda as mortes
em série de filhos e irmãos e, como se não bastasse, a da nossa
1285 filha mais velha, casada com o muito ilustre príncipe, filho de
Carlos, a qual com a sua morte deixou um neto aos pais e um príncipe
ao reino ibero ¹⁹⁹. Estes amargos acontecimentos, bem
difíceis de suportar, me couberam já em sorte: mas nada
me foi mais penoso do que esta tão grande perda. Ó Todo-
1290 -Poderoso Criador do mundo, tal como nas outras infelici-
dades me não recusaste a firmeza de ânimo, também agora,
pela Tua bondade e clemência, me hás-de concedê-la! ²⁰⁰ Sim,
quanto mais funesta for a violência da sorte cruel, quanto maior
1295 a sua ferocidade e ímpeto, tanto mais corajosa e firmemente
convém que eu resista. Agora todos irão observar o meu rosto;
agora as minhas palavras, agora nenhum gesto que eu faça
poderá passar despercebido: agora convém que na minha firmeza
se firmem os corações angustiados de todos.

1300 Vou neste momento ter com a Rainha, cuja sorte me aflige
vivamente e a quem procurarei levar a consolação de que eu
próprio careço. Receio, no entanto, que este esforço se faça em
vão: tristemente deixa cair a cabeça e, fixando a terra com
olhar angustiado, geme. Vou ter com ela e tentarei reanimá-la,
1305 dando-lhe o consolo que me falta: tarefa bem penosa para mim.

- Permulta quamuis pectus ulcerent meum,
o cara coniux, rapti in obitu Principis,
tua causa sane me perurit acrius
- 1310 tuamque grauius quam meam uicem fero;
aut ipse, melius ut loquar, tuas simul
measque acerbe patior et regni uices:
adeo uti nullus cumulus augeri uspiam
acerbitatum possit omnium magis.
- 1315 Sed mente uellem cogites primum tua,
hoc sic fuisse maximo libitum Deo,
parere cuius nos uoluntati decet;
atque hunc dolorem, quo grauissime angimur,
nobis obesse plurimum, nato nihil
- 1320 iam mortuo prodesse. Quod si lacrimis
se dura sinerent fata uinci, utique libens
fontes perennes lacrimarum funderem
nunquamque iustis abstinerem questibus.

REGINA

- Mihi ergo suades nati ut interitum mei
- 1325 non lugeam ipsa? quem meo tuli in utero?
quem procreaui? quem educaui molliter?
quem rebus auctum, infausta, uidi maximis,
quem destinatum amplissimis regnis toro
nexum iugali Caroli natae intimae?

REX

- 1330 Causas recenses tu quidem grauissimas,
quae uincere animi robur inuictum queant:
sed causa maior est tibi ut moderatius

Ainda que muitos golpes tenham ferido o meu coração,
ó querida esposa, com a morte do Príncipe que nos foi arreba-
tado, o teu estado consome-me muito mais profundamente e
1310 sofro com muito mais dificuldade a tua sorte do que a minha;
ou, melhor dizendo, eu próprio, ao mesmo tempo que sofro
amargamente a minha própria sorte, sofro também a tua e a do
reino ²⁰¹, a tal ponto que em caso algum pode já elevar-se o
extremo de todas as amarguras. Mas queria que fosses a pri-
1315 meira a meditar em teu espírito que foi este mesmo o desejo
de Deus Todo-Poderoso ²⁰², cuja vontade devemos respeitar; e
que esta dor, que nos atormenta tão profundamente, nos traz
1320 o maior prejuízo e em nada aproveita já ao filho que morreu.
Se com lágrimas os duros fados se deixassem vencer, certamente
que da melhor vontade eu derramaria fontes de lágrimas sem
fim e jamais conteria os meus justos lamentos.

RAINHA

Aconselhas-me, pois, a que não chore a morte do meu
1325 filho? Eu que o trouxe no meu ventre? eu que o criei?
eu que com todo o carinho o eduquei? eu que — infeliz de
mim — o vi elevar-se ao mais alto ponto e destinado a tão
grandes reinos ³³⁰, quando pelo leito conjugal se uniu à filha
muito amada de Carlos?

REI

1330 Bem tristes razões tu enumeras, na verdade, capazes de
vencer uma invencível força de ânimo: mas há uma razão

- patiare uulnus quod Dei incussit manus.
Regina solio amplissimo potens sedes,
1335 quam populus uniuersus intuetur, ac sitam
in luce cernit, facta cuius non latent.
Si uideat igitur aliquid indignum tua
uirtute, tanta clade, tot uictus malis
spondebit animum nec suis fiduciam
1340 malis habebit. Quando res ergo exigit,
lacrimis resiste et fac sit in luctu modus:
ut nota uariis in malis uirtus tua
hac singulari clade noscatur magis.

REGINA

Tam luctuosa non regit prudentia.

REX

- 1345 Haec potius animi firma uirtus perdomat.

REGINA

Deserta nato maneo regni principe.

REX

Terras reliquit, regiam caeli tenet.

REGINA

Aetate florens obiit inclitum decus.

mais forte para que sofras com resignação o golpe que a mão de Deus desferiu. Neste trono magnífico onde te sentas com
1335 majestade, tu és a Rainha que o povo da nação inteira contempla e observa colocada em plena luz, e não lhe passam despercebidas as tuas acções. Se, portanto, alguma coisa notar indigna da tua virtude nesta imensa infelicidade, vencido como está por tão grandes males, acabará por perder o ânimo e não manterá a confiança
1340 no meio da sua desventura ²⁰³. Por isso, uma vez que as circunstâncias o exigem, reprime as lágrimas ²⁰⁴ e faz por ter moderação na dor, a fim de que a tua coragem, conhecida ao longo de provações diversas, melhor se conheça nesta desgraça, única entre todas.

RAINHA

Factos tão dolorosos não há prudência que os domine.

REI

1345 Diz antes que uma vigorosa força de alma os senhoreia.

RAINHA

Privada eu fico do meu filho, príncipe do reino...

REI

Deixou o mundo, conquista a realeza do céu.

RAINHA

Na flor da idade ²⁰⁵, morreu essa glória ilustre...

REX

Non ulla uitae certa meta data homini est.

REGINA

1350 At hoc acerbum funus esse quis neget?

REX

Nec is negare poterit infantes mori.

REGINA

Squalida iacebunt regna rapto Principe.

REX

Numquam iacebunt, illa si tollat Deus.

REGINA

Non illa sic deiecit, ut post tolleret.

REX

1355 Haud nota nobis est uoluntas Numinis.

REI

Não foi ao homem concedido nenhum termo exacto de vida.

RAINHA

1350 Mas quem pode negar que esta morte é cruel?

REI

Nem poderá negar que até crianças morrem.

RAINHA

Prostrados não-de ficar os reinos com a morte do Príncipe.

REI

Nunca prostrados ficarão, se Deus os levantar.

RAINHA

Não os derrubou assim para depois os levantar.

REI

1355 Não nos é conhecida a vontade divina.

REGINA

Indicia certa nunc patent irae Dei.

REX

Dei flagellum est Patris animaduersio.

REGINA

Heu, nata nostra grauida in ipso funere est!

REX

Nobis nepotem, regni et heredem dabit.

REGINA

1360 O summe Christe, rebus afflictis ades!

REX

Constanter istud ac summa fide decet
nos obsecrare: nam solet clemens Pater,
dum res uidentur esse desertae magis
ac destitutae prorsus auxilio hominum,
1365 porrigere dextram tum suam mortalibus.

RAINHA

Indícios seguros nos revela agora a ira de Deus ²⁰⁶

REI

Flagelo de Deus é advertência de Pai.

RAINHA

Ah! E a nossa filha grávida nesta hora de luto!

REI

A nós, um neto, e ao reino, um herdeiro — ela há-de dar.

RAINHA

1360 Ó Cristo Todo-Poderoso, assiste-nos nas aflições!

REI

Com perseverança e com fé suprema — é isso que devemos implorar: pois costuma o Pai clemente — quando tudo nos parece mais desamparado e sem remédio algum para os recursos humanos — estender então aos mortais a Sua mão
1365 direita ²⁰⁷,

NOTAS E COMENTÁRIOS

ACTO I

¹ Nesta primeira fala que inicia a *Ioannes Princeps* o Rei aparece a reflectir sobre a constância e a firmeza de espírito, qualidades que ao longo de toda a peça vão constituir a dominante do seu carácter. Serve-se para isso de imagens náuticas. Através delas, descreve o autor os sentimentos da alma humana, à semelhança do que fizeram Virgílio (cf. e.g. *Aeneis*, IV, 564; XII, 489; IV, 532; VIII, 19) e Séneca, a cada passo, na sua obra dramática (*Agamemnon*, 138-140 e 143; *Thyestes*, 436-439; *Medea*, 940-943; *Phaedra*, 580-582).

Os versos 1-3 assemelham-se a um passo da *Ciris* (*Appendix Vergiliana*, 478-480):

... et incertis iactatur ad omnia ventis,
cumba uelut, magnas sequitur cum paruula classis,
Afer et hiberno bacchatur in aequore turbo.

A imagem da barca repelida ocorre ainda nos *Georgica*, IV, 195:

ut cumbae instabiles fluctu iactante saburram

² A expressão *pusillus animus* encontra-se nas mais diversas obras de vários autores, tais como Cícero, *Epistulae ad familiares*, II, 17, 7; Horácio, *Sermones*, I, 4, 17; Séneca, *De ira*, III, 43, 4.

³ Os vv. 7-11 apresentam grande semelhança formal e ideológica com este passo das *Sententiae*, p. 64:

At principis constantia
ut scopulus est firmissimus,
quem nulla tempestas mouet.

⁴ O Austro e o Noto (v. 12) são ventos do Sul que trazem consigo a chuva e a tempestade. A eles se referem, entre outros, Cícero (*Epistulae ad Atticum*, XVI, 7), Virgílio (*Georgica*, I, 462; *Aeneis*, I, 85, III, 268, IV, 355), Horácio (*Epodi*, X, 4 e 20) e Ovídio (*Metamorphoses*, I, 264).

O Aquilão (v. 14), vento do Norte, é também referido pelos autores latinos (vide e.g. *Georgica*, II, 404 e *Epodi*, X, 7).

Ora em todos estes passos se faz uma caracterização dos ventos, semelhante à que nos aparece em Teive. Na verdade, sendo todos eles ventos potentes e destruidores, são muitas vezes empregados pelos autores clássicos para exprimirem a violência da tempestade que, no sentido concreto, querem descrever.

Todavia, porque possuem grande força e impetuosidade, não são referidos apenas neste sentido, mas tornam-se símbolos da destruição material, em contraste com a inviolabilidade de «um peito firme».

A superioridade do espírito sobre a matéria aparece em Horácio, em versos que evocam este passo da tragédia:

*Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non Aquilo impotens
possit diruere aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum.*

(*Carmina*, III, 30, 1-5)

Na verdade, quer em Horácio quer em Teive, se exprime, através da negativa, a impotência de todas as forças materiais em face do espírito. Ambos empregam palavras comuns, *imber* e *Aquilo*. Ao verbo *diruere* que aparece na ode, um outro composto de *ruo* lhe corresponde na tragédia, *obruere*. É manifesto que Teive tinha na memória esta ode do poeta latino.

⁵ Alude-se metaforicamente, nos vv. 17-20 (como nas *Sententiae*, cf. n. 203), ao facto de os reis serem mais atingidos pela infelicidade, dada a sua posição eminente, mais exposta às viragens da Fortuna:

*qui uelut in altis montium sedent iugis,
ubi semper acres proelium Euri concitant,
ubi caeca rerum domina praecipue explicat
Fortuna uires sceptraque ostentat sua.*

Interessante é notar que esta imagem — tão frequentemente repetida na obra de Séneca, que nela se pode reconhecer um dos aspectos mais relevantes da sua ideologia — se encontra já em Horácio, *Carmina*, II, 10, 9-12:

*Saepius uentis agitur ingens
pinus et celsae grauiore casu
decidunt turres feriuntque summos
fulgura mantis.*

Apesar das semelhanças verificadas entre o passo de Teive e o de Horácio, confrontemo-lo ainda com os vv. 8-11 do *Oedipus* de Séneca:

*Vt alta uentos semper excipiunt iuga
rupemque saxis uasta dirimentem freta
quamuis quieti uerberat fluctus maris,
imperia sic excelsa Fortunae obiacent.*

A mesma ideia é ainda apresentada na *Phaedra* (vv. 1128-1131):

*Admota aetheriis culmina sedibus
Euros excipiunt, excipiunt Notos,
insani Boreae minas
imbriferumque Corum.*

e na *Octauia* (vv. 897-898):

*quatiant altas saepe procellae
aut euertit Fortuna domos.*

⁶ Aos reis, por se lhes reconhecer autoridade moral em relação ao comum dos mortais, era vedado exprimir a dor que sentiam. Nada deveria ser capaz de lhes alterar o ânimo: conviria que agissem sempre como o *sábio* do ideal estóico, de quem Teive nas *Sentenças*, p. 17, afirma:

*Não geme o sabio nas adversidades
Nem nas prosperidades se levanta.
Dezeja sempre o rosto igual de Sócrates.*

Esta atitude é focada algumas vezes na tragédia *Ioannes Princeps* (vide e.g. vv. 25-26; 673-678; 1184-1187; 1292-1296) e integra-se também na ideologia do teatro de Séneca (vide e.g. *Oedipus*, vv. 83-87 e *Hercules furens*, vv. 1275-1277).

⁷ Nos versos 27-93 Teive lança mão do sonho, elemento dramático importante, que desde Ésquilo tão largamente foi utilizado na tragédia.

Interpretando o sonho como um aviso ou pressentimento certo, as personagens começavam a recear pelo seu destino.

Na tragédia *Ioannes Princeps* a Rainha conta a seu marido o sonho que tivera na noite anterior, e que não pode apagar da memória, porque ainda naquele momento a oprime. Através dele se anuncia a doença do Príncipe e se pressagia a sua morte, criando-se um clima de tragédia. A descrição deste sonho, no seu pormenor e realismo, é semelhante a outras que se encontram no teatro de Sêneca e pseudo-senequiano, que muito influenciou a produção dramática dos quinhentistas.

Ora, nas *Troades*, Andrômaca vê em sonhos Heitor: o estado de espírito que a domina é descrito de maneira semelhante ao da Rainha:

... *meum*
exterret animum, noctis horrendae sopor
(*Troades*, vv. 435-436)

[*insomnia*] *maximum*
nobis timorem nocte tota incusserint
(*Ioannes Princeps*, vv. 45-46)

Confrontem-se ainda estes dois passos, onde as afinidades se revelam evidentes, até no vocabulário empregado:

ignota tandem uenit afflictæ quies
breuisque fessis somnus obrepsit genis
(*Troades*, vv. 440-441)

Cum superiore nocte in his euoluerer
defessa prorsus cogitationibus
ignara ferme somni et inscia lumina,
tandem occupauit durus et grauis sopor.
(*Ioannes Princeps*, vv. 35-38)

Finalmente, quando o sonho termina, ambas se sentem dominadas por uma sensação de terror e angústia:

Mihi gelidus horror ac tremor somnum excutit
(*Troades*, v. 457)

... *ingens sed timor nostram undique*
mentem occupabat, et pauor maximo
oppressa ...
(*Ioannes Princeps*, vv. 68-70)

Na *Octaúia* é o espectro de Agripina que aparece em sonhos a Popeia — presságio da revolução do povo que irá reclamar os direitos de Octávia. Há também neste sonho certas semelhanças com o da *Ioannes Princeps*:

*Confusa tristí proximae noctis metu
uisuque, nutrix, mente turbata
.....
... nec diu placida frui
quiete licuit.*

(*Octaúia*, vv. 712-713 e 717-718)

*cum liberare conor his angoribus
mentem inquietam ...
.....
ulla quiete perfrui maestam sinit.
Cum superiore nocte in his euoluerer
defessa prorsus cogitationibus*

(*Ioannes Princeps*, vv. 31-32 e 34-36)

Note-se também, nos passos seguintes, o paralelismo existente entre a descrição dos estados de alma, no fim do sonho:

*Tandem quietem magnus excussit timor;
quatit ossa et artus horridus nostros tremor
pulsatque pectus;*

(*Octaúia*, vv. 734-736)

*tandem occupauit durus et grauis sopor
.....
et torpor artus, et animam angor occupat*

(*Ioannes Princeps*, vv. 38 e 42)

Ainda nesta tragédia, Octávia fala do espectro do irmão que lhe aparece em sonhos (vv. 115-124). Este passo tem grandes afinidades com os versos 31-42, 53-61 e 68-70 da *Ioannes Princeps*.

Assim fala Octávia:

*Quam saepe tristis umbra germani meis
offertur oculis, membra cum soluit quies
et fessa fletu lumina oppressit sopor:
modo facibus atris armat infirmas manus
oculosque et ora fratris infestus petit,*

*modo trepidus idem refugit in thalamos meos;
persequitur hostis atque inhaerenti mihi
uiolentus ensem per latus nostrum rapit.
Tunc tremor et ingens excutit somnos paupor
renouatque luctus et metus miserae mihi!*

São estes os versos da *Ioannes Princeps*:

*cum liberare conor his angoribus
mentem inquietam, grauius atque acerbius
agitatur illa, nec quidem ullo me otio
ulla quiete perfuri maestam sinit.
Cum superiore nocte in his euoluerer
defessa prorsus cogitationibus,
ignara ferme somni et inscia lumina,
tandem occupauit durus et grauis sopor.
Verum inter illa mihi uidebar somnia
tam maesta uigilans esse; sed cum denuo
animo reuoluo, denuo rem cogito,
et torpor artus et animum angor occupat.*

(vv. 31-42)

*Sed dira nostrum femina premebat latus.
Quid feminam dixit? Horribile portentum erat,
squalore, macie foeditateque efferum,
prae se furorem immanitatemque indicans:
excelso ab umero pharetra pendeat grauis,
immane robur foeda gestabat manus
arcus superbi, quem furore percita
(talis erat oris forma prodigio truci)
in nostra dirigebat atrox lumina*

(vv. 53-61)

*...Ingens sed timor nostram undique
mentem occupabat et paupor maximo
oppressa ...*

(vv. 68-70)

Verificadas tantas afinidades ideológicas e vocabulares entre o sonho da *Ioannes Princeps* e os das *Troades* e *Octauia*, é lícito reconhecer que o nosso tragediógrafo tinha presentes estas descrições. Mas quando se entra no domínio do lugar-comum — como é, neste caso, o sonho profético na tragédia —, as semelhanças de autor para autor adquirem um significado muito relativo.

⁸ Expressões semelhantes ao v. 37 se encontram na *Medea* (v. 472): *somnoque... lumina ignoto dare*; e ainda no *Agamemnon* (v. 856): *nescius somni*.

⁹ Os versos 36 e 38: *defessa .../ tandem occupavit durus et grauis sopor* e o verso 42: *et torpor artus et animum angor occupat* assemelham-se muito a este de Virgílio, *Georgica*, IV, 190:

fessosque sopor suos occupat artus.

Sensações de horror correspondentes a estas que a Rainha exprime (cf. o que se disse no comentário aos versos 27-93, n. 7), encontram-se também no *Hercules Oetaeus*, vv. 706-708:

*Vagus per artus errat excussos tremor
... impulsis adhuc
stat terror animis ...*

¹⁰ Uma expressão idêntica no significado a *credula putabam* emprega o Títilo virgiliano nas *Eclogae*, I, 19-20: *putauistultus*.

¹¹ Começa no v. 48 e estende-se até ao v. 90 a narração do sonho de D. Catarina que, apesar de construído em moldes tradicionais, não deixa de ser original. É que a linguagem figurada e imaginativa, que Teive utiliza, confere a este sonho de D. Catarina uma significação real e histórica bem particular: o monstro horrendo que se apresenta é a própria morte que apaga o fulgor e a luz dos seus dez olhos, os seus dez filhos; nove tinham-lhe já sido arrancados e, apesar dos seus rogos instantes, o monstro arranca-lhe também o último que lhe restava. Porém, uma pequena centelha (o futuro rei D. Sebastião) desprende-se deste olho já privado de luz e traz uma nova claridade às trevas em que a pobre mãe se encontrava sepultada.

Neste passo, D. Catarina alude aos seus dez filhos — *bis quina lumina* — muito embora pelos historiadores não sejam referidos senão nove: D. Afonso, D. Maria, D. Isabel, D. Brites, D. Manuel, D. Filipe, D. Dinis, D. João e D. António (vide D. ANTÓNIO CAETANO DE SOUSA, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, Lisboa, 1737, tomo III, liv. IV, cap. XIV, pp. 534-541). De todos estes filhos, só dois deles chegaram à juventude: D. Maria, que casou com Filipe II e morreu de parto pouco depois, e D. João, que também teve vida breve.

Por que razão teria Teive feito proferir à Rainha estas palavras? Será que contou algum dos filhos dos nossos Reis que tivesse morrido ao nas-

cer, ou mesmo antes de nascer? Ou estará antes Teive a pensar no filho natural de D. João III, D. Duarte? O facto é que, criado e educado no mosteiro da Costa da ordem de S. Jerónimo, junto de Guimarães, foi chamado à corte por seu pai em 1543, e ali morreu, tratado como um filho, passados dois meses (vide JORGE COELHO, *Tratado sobre o fallecimento do Senhor D. Duarte a El Rey D. João ho terceiro de Portugal seu Pay nosso Senhor*, B.G.U.C., Ms. 52, fl. 79-147).

A atitude amiga de D. Catarina ao saudá-lo e o pesar que manifesta pela sua morte (vide FRANCISCO DE ANDRADA, *Chronica del Rei D. João III*, p. III, cap. 95, pp. 126-127v.), assim como as altas qualidades e grande erudição do príncipe falecido (vide D. ANTÓNIO CAETANO DE SOUSA, *op. cit.*, tomo III, liv. IV, cap. XIV, pp. 539-541), poderão estar na base desta alteração intencional, por parte do humanista, de um dado histórico da peça.

¹² A correcção de uma afirmação feita pela própria personagem é processo característico do estilo de Séneca (vide e.g. *Phoenissae*, vv. 47-48).

¹³ Idêntico ao v. 57 da tragédia *Ioannes Princeps* é o da *Aeneis*, I, 318: *Namque uneris ... habilem suspenderit arcum*.

¹⁴ Nos vv. 53-59 cria-se um clima de pesadelo que se estende até ao fim da fala da Rainha. O monstro que aparece em sonhos a D. Catarina é descrito por ela com todo o realismo, sendo a sua caracterização feita sobretudo através de dados visuais. Nesta descrição (vv. 53-56) há algo que lembra o retrato que Camões irá fazer do Adamastor, na estrofe 39 do canto V d' *Os Lusíadas*.

Há ainda um passo do *Hercules furens* (vv. 1279-1281) que, pela enumeração e significado dos adjectivos utilizados, se assemelha a estes versos da *Ioannes Princeps*. São eles os seguintes:

...mihi
*monstrum implium saeuumque et immite ac ferum
aberrat*

¹⁵ A tristeza de todo o universo, que se une à dor humana, é descrita de forma muito semelhante aos vv. 78-83 da *Ioannes Princeps*, nos seguintes passos do teatro de Séneca:

*tenebrasque iubet surgere nondum
nocte parata: non succedunt*

*astra nec ullo micat igne polus
non Luna grauis digerit umbras.
Sed quicquid id est, utinam nox sit!
Trepidant, trepidant pectora magno
percussa metu ne fatali
cuncta ruina quassata labent*

(*Thyestes*, vv. 823-830)

Assim se exprime também no *Oedipus*, vv. 44-47:

*Obscura caelo labitur Phoebi soror
tristisque mundus nubilo pallet die.
Nullum serenis noctibus sidus micat,
sed grauis et ater incubat terris uapor*

Ainda na *Phaedra* (v. 1276) se diz:

Mopsopia claris tota lamentis sonet.

¹⁶ Embora D. João III, na fala que ocupa os vv. 94-122, se revele um verdadeiro cristão, vai no entanto referir-se a Deus em termos que pertencem à tradição clássica. Atenemos nos vv. 97-100:

*Nam Rector ille rerum et Auctor omnium,
qui candicantia astra, qui uasta aequora
terrasque nutu, qui lacus Stygios regit*

Diz Horácio, falando de Júpiter nos *Carmina*, I, 12, 13-16:

*Quid prius dicam solitis parentis
laudibus, qui res hominum ac deorum,
qui mare ac terras uariisque mundum
temperat horis?*

De forma semelhante a este passo da *Ioannes Princeps* se pronuncia o Coro de argivas do *Agamemnon* (vv. 382-387):

*... Tuque ante omnis,
pater ac rector, fulmine pollens,
cuius nutu simul extremi
tremuere poli, generis nostri
Iuppiter auctor, cape dona libens
abauusque tuam non degenerem
respice prolem.*

Se no v. 98 da *Ioannes Princeps* se diz de Deus:

qui candicantia astra ... regit

no verso 459 do *Hercules furens* diz-se também de Júpiter:

Qui gubernat astra

A fraseologia mitológica clássica que figura nestas expressões dirigidas a Deus, embora largamente utilizada pelos humanistas (vide e.g. Lopo SERRÃO, *De senectute*, *op. cit.*, pp. 256 e 317-318), já desde os primórdios do Cristianismo é aplicada a conceitos religiosos: a própria liturgia o adoptou, em alguns casos (vide JOSÉ GERALDES FREIRE, *Obra poética de Diogo M. de Vasconcelos*, Coimbra, 1962, pp. 168 e 174).

É nestes termos que D. João III apela para a Providência divina, salvífica e protectora das criaturas humanas. Esta forma de manifestação da Providência aparece-nos referida nos textos bíblicos, no *Livro de Job*, por exemplo, e mais tarde, no séc. XVII, será, por assim dizer, a pedra-de-toque da poesia sacra de D. Francisco Manuel de Melo (vide JOSÉ ADRIANO DE CARVALHO, 'A poesia sacra de D. Francisco Manuel de Melo', *Arquivos do Centro Cultural Português*, VIII (1974), 315-333 e 383-390).

¹⁷ A ideia expressa nos vv. 102-107 tem origem na concepção clássica do poder imperial como delegação do poder temporal de Cristo.

A este respeito, lembre-se a descrição do *corpus Christianum* no *Enchiridion militis Christiani* de Erasmo, feita com a ajuda de um esquema formado por uma série de círculos concêntricos, cujo centro é o próprio Cristo. À Igreja pertence o círculo mais próximo, o mais afastado à massa amorfa dos simples laicos. Entre ambos fica o círculo dos príncipes que, no seu governo justo, servem a Cristo e ao povo, pois, intermediários entre o poder espiritual dos primeiros círculos e a actividade carnal do terceiro, fazem penetrar nas regiões periféricas a luz vinda do centro (cf. PIERRE MESNARD, *L'essor de la philosophie politique*, Paris, 1969, cap. II, «Érasme ou l'évangélisme politique», especialmente pp. 91-101).

Também Teive, ao longo da tragédia e muito particularmente no passo anotado, se integra nesta linha de pensamento tão característica da sua época.

¹⁸ Desde Homero que o monte Olimpo é, para Gregos e Romanos, a morada dos deuses. Assim facilmente se compreende que na terminologia religiosa clássica, como na linguagem dos renascentistas cristãos, se designe o Céu por Olimpo (cf. o que dissemos a este respeito no comentário aos versos 97-100, n. 16).

¹⁹ A ideia da superioridade sobre os bens terrenos exprime-se desta forma na *Ioannes Princeps*:

... nostris quae pedibus obnoxia
uidemus ...

Também Virgílio, *Georgica*, II, 492, aplica uma expressão de sentido afim, *subiecit pedibus*, para afirmar a felicidade do homem que venceu o terror da morte.

²⁰ Nos versos 115-122 exprime-se a confiança em Deus, manifestada na excelência dos bens divinos e eternos em comparação com a fragilidade e mesquinhez dos bens terrenos.

A expressão *nulla quod perimet dies* (v. 117) evoca, de certo modo, pelo sentido que encerra, Horácio, *Carmina*, III, 30, 3-5.

²¹ A palavra *Caelites*, já da tradição clássica, usada por Plauto, *Rudens*, 2 e por Cícero, *De republica*, 6, 9, aplicada aos deuses, é mais um exemplo de um termo pagão cristianizado. Neste contexto refere-se, com certeza, aos Santos (vide ainda v. 149).

A expressão *O Caelitum omnipotens Pater* encontra paralelo no teatro de Séneca.

No *Hercules furens* (vv. 516-517) diz-se:

pro caelestium/rector parensque

e no *Thyestes* (v. 1077):

Tu, summe caeli rector

²² Designava-se por *numen* a inclinação da cabeça que os deuses faziam em sinal de consentimento e expressão da sua vontade. Quando Zeus abanava a cabeça, todo o Olimpo estremeceu — sabemo-lo desde Homero.

Numen veio a designar também o próprio deus. Correspondência perfeita deste termo encontramos-la n'Os *Lusladas*, canto V, est. 38: *Ó Potestade... sublimada*.

Embora *numen* seja termo próprio da terminologia clássico-pagã, é utilizado também na linguagem cristã, para designar a expressão da vontade de Deus (cf. n. 16).

²³ Do v. 160 ao v. 207 o Coro faz a descrição da Idade do Ouro, que floresce com um bom rei.

Este tema, de tão larga tradição nos autores clássicos e tornado lugar-comum, é frequentemente usado pelos poetas quinhentistas. Referência a esta idade de bem-aventurança, vivida sob o governo de D. João III, encontra-se na égloga *Arquigâmia* de António Ferreira. Na égloga *Adónis* de Diogo Bernardes, também assim se fala dos tempos em que Adónis (o príncipe D. João) vivia:

Ó Adonis pastor fermoso e charo
Contigo nos crescia herva na serra,
E das fontes corria crystal claro.
Os frutos sem trabalho dava a terra,
Seguro andava o gado nas montanhas,
Não lhe fazia o lobo cruel guerra.

Cf. em Séneca o tratamento deste tema: *Medea*, vv. 329-334; *Phaedra*, vv. 525-539; e ainda na *Octavia*, vv. 395-406.

²⁴ Os vv. 162-164, logo à entrada do Coro, aludem à paz e à justiça que tornam tranquila e feliz a vida dos homens.

Lembra este passo os vv. 90 e 100 do livro I das *Metamorphoses* de Ovídio, que descrevem também a Idade do Ouro:

sponte sua, sine lege fidem rectumque colebat.
.....
mollia securae peragebant otia gentes.

A ideia contida no v. 162 encontra-se na *Octavia* (vv. 399-400), integrada também em idêntica descrição.

²⁵ Continuando no domínio do lugar-comum, esta excelência de alma que inspira os virtuosos homens da Idade do Ouro (vv. 171-173) é já apontada de forma bem semelhante na *Octavia* (vv. 398-399):

Iustitia, caelo missa cum sancta Fide,
terram regebat mitis humanum genus.

²⁶ A palavra *Caelicolae* aparece frequentemente empregada em Virgílio a designar os deuses (cf. *Aeneis*, II, 593, 641; X, 6, etc.). Aqui este termo da tradição clássica está já imbuído do sentido cristão que é inerente à peça (cf. n. 16).

²⁷ A descrição da Idade do Ouro continua nos vv. 181-192, segundo os moldes das fontes clássicas. Neles se nota a influência de Horácio, *Epodi*, 16, 42-51:

*petamus arua, diuites et insulas,
reddit ubi Cererem tellus inarata quotannis
.....
Illic iniussae ueniunt ad mulctra capellae
refertque tenta grex amicus ubera,
nec uespertinus circumgemit ursus ouile*

de Virgílio, *Eclogae*, IV, 21-28:

*Ipsae lacte domum referent distenta capellae
ubera, nec magnos metuent armenta leones
.....
molli paulatim flauescet campus arista*

de Ovídio, *Metamorphoses*, I, 102-110:

*... per se dabat omnia tellus...
Mox etiam fruges tellus inarata ferebat
nec renouatus ager grauidis canebat aristis*

e ainda do Pseudo-Séneca, *Octauia*, 404-406:

*et ipsa tellus laeta fecundus sinus
pandebat ultro, tam piis felix parens
et tuta alumnis*

²⁸ A partir do v. 192 é nítida a inspiração na bucólica I de Virgílio. Veja-se a semelhança entre os vv. 192-194 e estes versos:

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
siluestrem tenui musam meditaris auena
..... tu, Tityre, lentus in umbra
formosam resonare doces Amaryllida siluas
(*Eclogae*, I, 1-5)*

Para evidenciar ainda mais a semelhança com estes versos da bucólica I, Teive adopta mesmo o nome dum dos seus pastores — Títiro.

De resto, os poetas quinhentistas utilizaram o nome Títiro nas suas êclogas, tornando-o até um símbolo na poesia pastoral.

António Ferreira intitula *Titiro* a sua êcloga III.

E Camões, n'Os *Lusiadas*, canto V, est. 63, ao descrever a gente etíope, diz:

*Cantigas pastoris, ou prosa ou rima,
nã sua lingua cantam, concertadas
co doce som das rústicas avenas,
imitando de Titiro as Camenas.*

Continua ainda a bucólica I a sentir-se por detrás dos vv. 195-201:

*Saepe leui somnum suadebit inire susurro;
hinc alta rupe canet frondator ad auras;
nec tamen interea raucae, tua cura, palumbes
nec gemere aeria cessabit turtur ab ulmo.*

(*Eclogae*, I, 55-58)

Também nos *Georgica*, II, 468-471, se fala do sono dormido à sombra duma árvore, ao som do murmúrio das águas.

Do epodo II de Horácio são ainda estes versos que contêm ideias semelhantes às expressas neste coro da *Ioannes Princeps*:

*Labuntur altis interim ripis aquae,
queruntur in siluis aues
frondesque lymphis obstrepunt manantibus,
somnos quod inuitet leuis.*

(*Epodi*, II, 25-28)

Sá de Miranda tem em mente estes passos de Virgílio e Horácio ao compor o seu soneto «O Sol é grande». No entanto, inverte os dados desta tradição clássica: a água que corre ou que cai incessantemente, em vez de o convidar ao sono — acordá-lo-ia (cf. AMÉRICO DA COSTA RAMALHO, «Três odes de Horácio em alguns quincentistas portugueses» in *Estudos sobre a época do Renascimento*, p. 330).

Na *Phaedra* de Séneca, Hipólito assim fala da vida em liberdade, que é idêntica à vivida na Idade do Ouro:

*... hinc aues querulae fremunt
.....
... Iuuit aut amnis uagi
pressisse ripas, caespite aut nudo leues
duxisse somnos, siue fons largus citas
defundit undas, siue per flores nouos
fugiente dulcis murmurat riuo sonus.*

(vv. 508 e 510-514)

- 29 Os versos 195 e 198:

uolucres placido te récreabunt

placido labens te recreabit

têm um ritmo que nos faz evocar o dos salmos bíblicos.

30 Filomela e sua irmã Procne eram filhas de Pandion, rei de Atenas. Tendo Filomela sido ofendida na sua honra por Tereu, marido de Procne, esta, para vingar a irmã, mata Ítis, seu filho e de Tereu. A lenda conta-nos, na sua versão original, que Procne se convertera em rouxinol e Filomela em andorinha.

Ora, segundo lembra AMÉRICO DA COSTA RAMALHO em «Três odes de Horácio em alguns quinhentistas portugueses», no seu comentário à ode IV, 12 (que este distinto investigador provou dever incluir-se no número das odes horacianas que inspiraram Ferreira e Camões), Filomela foi considerada como 'rouxinol' pelos latinos, levados talvez pela falsa etimologia de μέλος < Φιλομήλα, e Procne como 'andorinha' (cf. *op. cit.*, pág. 323-324).

Influenciadas por esta ode de Horácio, referem-se ao canto lamentoso de Filomela a ode V, liv. II de Ferreira e a ode IX de Camões.

Passo semelhante a estes dois versos da *Ioannes Princeps* é o seguinte do *Hercules furens* (vv. 146, 148 e 149):

pendet summo stridula ramo

.....

... querulos inter nidos

Thracia paelex ...

(Cf. ainda os versos 199-200 do *Hercules Oetaeus*.)

Também nos *Georgica*, IV, 511-512, assim diz Virgílio:

qualis populea maerens Philomela sub umbra

amissos queritur fetus ...

- 31 O v. 202 é quase uma paráfrase das *Eclogae*, IV, 6:

redeunt Saturnia regna

A mesma ideia assim se exprime na *Octavia*, vv. 394-396:

...rursus ut stirpem nouam

generet renascens melior ut quondam tulit

iuuenis, tenente regna Saturno poli.

- 32 Os vv. 203-204 assemelham-se aos vv. 47-48 do epodo XVI de Horácio:

mella caua manant ex ilice, montibus altis

leuis crepante lymphâ desilit pede

e aos vv. 111-112 do livro I das *Metamorphoses* de Ovídio:

*flumina iam lactis, iam flumina nectaris ibant
flauaque de uiridi stillabant ilice mella.*

³³ A partir do v. 208 até ao v. 231 retrata-se a figura do tirano, que em tudo se contrapõe à do rei justo e bom, e descrevem-se os malefícios provenientes da tirania.

Este tema, muito desenvolvido no teatro de Séneca e focado por vezes na obra de Teive (como por exemplo na *Oratio in laudem nuptiarum Ioannis et Ioannae* in *Opuscula, quibus accessit Commentarius de rebus ad Diem gestis*, Parisiis, 1762, pp. 128-130 e nas *Sententiae, op. cit.*, pp. 71-831), aparece já tratado por ARISTÓTELES na *Política* e ainda por SANTO AGOSTINHO em *De ciuitate Dei*, por S. TOMÁS DE AQUINO em *De regimine principum*, por DIOGO LOPES REBELO em *Do governo da república pelo rei*, por FREI ANTÓNIO DE BEJA na *Breve doutrina e ensinaça de príncipes* (vide MÁRIO TAVARES DIAS, Introdução à *Breve doutrina e ensinaça de príncipes* de FREI ANTÓNIO DE BEJA, Lisboa, 1965, pp. 35, 116 e 129) e ainda por ERASMO, na *Institutio principis Christiani, Opera omnia*, t. IV, pp. 571-576.

É que, ao serem enumeradas, nos tratados de educação de príncipes, como vimos de já longa tradição, as qualidades que devem possuir aqueles que hão-de ter por missão o governo dos povos, ou ao louvar-se um bom rei (vide e.g. *Panegirico do rei D. João III* nos *Panegiricos* de JOÃO DE BARROS, Lisboa, 1937, p. 153), tornou-se tão natural pintar de negras cores o tirano cruel, de todos odiado, de todos perdição, que esta antinomia nos surge como uma constante.

Além disso, é sempre semelhante a descrição que se faz do tirano, o qual é metaforicamente identificado com animais que vivem da presa e da carnificina — o dragão, o lobo, a víbora, o leão, o urso, a águia. Cf. ERASMO, *Institutio principis Christiani, loc. cit.*, p. 573.

Note-se a este respeito a semelhança entre os vv. 213-215 e este passo da *Octaúia*, vv. 89-90:

*Vincam saeuos ante leones
tigresque truces fera quam saeui
corda tyranni.
Odit genitos sanguine claro,
spernit superos hominesque simul*

(Cf. ainda *Thyestes*, vv. 707; 732-737.)

³⁴ A peste, que na Idade Média tantas vezes grassava entre os povos, tornou-se para todos um terrível flagelo. Temos conhecimento de várias

pestes que atingiram Portugal no séc. XVI e provocaram até a frequente deslocação da corte de Lisboa para outras terras do País.

Nesta altura já se tinham sofrido as pestes de 1506 e 1530, e, decorrida pouco mais de uma década, infestaria Portugal a *peste grande* de 1569 que iria vitimar milhares e milhares de portugueses, entre eles António Ferreira.

³⁵ A partir do v. 235 fala-se do bom príncipe, possuidor das maiores virtudes, que governa o seu povo com amor de pai.

A melhor maneira de governar é fazer-se amar pelo povo e não se tornar temido, aconselha-o Séneca a Nero na *Octavia* (vv. 444; 456; 489-491) e apregoam-no os tratados de educação de príncipes a cada passo, como se pode ver, por exemplo, na *Breve doutrina e ensinança de príncipes*, dedicado por Fr. António de Beja ao rei D. João III (pp. 35 e 149). Por vezes, surge-nos mesmo a imagem do Rei, pai geral de todos, a amar o reino e o seu povo como o pai ama a família.

Erasmus utiliza estas palavras na *Institutio principis Christiani (Opera omnia*, t. IV, pp. 574 e 589), tal como o irão fazer Teive neste passo e nas *Sententiae (op. cit.*, e.g. pp. 23, 71, 83), Diogo Bernardes na *Elegia à morte delrey Dom João III (op. cit.*, p. 172) e João de Barros nos *Panegiricos*, p. 5, referindo-se todos ao rei D. João III.

³⁶ A exaltação das virtudes do rei, feita nos vv. 242-245, evoca um passo do *Thyestes* (vv. 336-390) que concentra nas qualidades morais a verdadeira realza.

³⁷ Note-se a comparação feita neste verso. Embora noutro contexto, também Erasmo, na *Institutio principis Christiani (Opera omnia*, t. IV, pp. 589-590), compara ao amor entre os esposos o amor que une o povo e o rei.

³⁸ *Superi*: de novo um termo da tradição religiosa clássica que o Cristianismo adoptou (cf. n. 16).

³⁹ Ao comparar nos vv. 252-254 o ardor da febre do Príncipe com o fogo do Etna, Teive segue o exemplo de Séneca, nestes passos:

Phaedra (vv. 101-103):

... *alitur et crescit malum*
et ardet intus qualis Aetnaeo uapor
exundat antro.

Medea (vv. 409-410):

... quaeue anhelantem premens
Titana tantis Aetna feruebit minis?

Além disso, a expressão *leuis ... flamma* também se encontra em Sêneca, *Quaestiones naturales*, I, 14, 2, quando fala das cores dos meteoros:

Colores quoque horum omnium plurimi sunt: quidam ruboris acerrimi; quidam euanidae ac leuis flammae; quidam ...

Também na *Octauia*, v. 191, falando das paixões juvenis, se diz:

ceu leuis flammae uapor.

Cf. ainda um passo de Petrónio, 121, 106: *pectore in hoc leuiorque exurit flamma medullas.*

ACTO II

⁴⁰ Ressalta destes primeiros versos da fala de Eubularco a ideia de que a lealdade é muitas vezes interesseira.

Pensamento idêntico exprime o coro do *Hercules Oetaeus*, vv. 616-621:

*Pauci reges non regna colunt;
plures fulgor concitat aulae;
cupit hic regi proximus ipsi
clarus laetas ire per urbes:
urit miserum gloria pectus;
cupit hic gazis implere famem*

Sente-se também, na forma como Eubularco enumera os vários tipos de pessoas que estão ligados a seus senhores por motivos alheios à verdadeira dedicação, uma reminiscência da enumeração que faz Horácio, *Carmina*, I, 1.

⁴¹ A lealdade verdadeira deve manifestar-se nas horas difíceis e momentos de provação, diz Eubularco. Note-se a semelhança da ideia expressa nos vv. 264-267 com destas palavras do Coro do *Hercules Oetaeus*, vv. 600-603:

*Nunc quoque, casum quemcumque times,
fidas comites accipe fatis:
nam rara fides ubi iam melior
fortuna ruit.*

⁴² Esta dedicação, expressa nos vv. 272-273, que vai ao ponto de afrontar a morte, alude ao feito de Teseu que, segundo a lenda, se prontificou a acompanhar o seu amigo Pirítoos aos Infernos, a fim de raptar Perséfone. A entrada não oferecera problemas, mas os obstáculos do regresso torna-

ram-se intransponíveis, como Virgílio lembrará na sua epopeia pela boca da Sibila:

... *facilis descensus Averno*

.....
*sed reuocare gradum superasque euadere ad auras,
hoc opus, hic labor est.*

(*Aeneis*, canto VI, 126 e 128-129)

Teseu apenas conseguiu escapar graças à intervenção de Hércules que, entretanto, fora mandado ao Hades subjugar o cão Cérbero (vide vv. 222-224 da *Phaedra* que referem esse facto).

Também Horácio, nos *Carmina*, IV, 7, 25-28, aponta o caso de Teseu que, por amizade a Pirítoos, o acompanha ao Hades:

*infernus neque enim tenebris
.....
nec Lethaea ualet Theseus abrumperé caro
uincula Pirithoo.*

e ainda Camões, na ode IX, que é inspirada na do poeta latino (cf. AMÉRICO DA COSTA RAMALHO, *Estudos sobre a época do Renascimento*, pp. 321-328):

*Nem Teseu esforçado,
com manha, nem com força rigorosa,
livrar pode o ousado
Pirítoos da espantosa
prisão leteia, escura e tenebrosa.*

⁴³ Já nos vv. 266-267 Eubularco afirmou que a lealdade se não deve deixar abalar na adversidade, mas nestes vv. 276-277 vai mais longe, dizendo que ela se deve mostrar mais firme precisamente nesses momentos.

Exprime a mesma ideia o v. 934 do *Agamemnon*:

Fidem secunda poscunt, aduersa exigunt.

⁴⁴ A expressão *intimis ... medullis* (vv. 283-284) encontra-se também em Séneca (cf. *Phaedra*, vv. 641-642).

⁴⁵ A expressão *...hic erigant/cristas superbi* é idêntica à que se encontra em Juvenal, 4, 70: *Et tamen illi|surgebant cristae.*

⁴⁶ D. João III, que ao longo de toda a peça se apresenta com uma enorme capacidade de dissimular a dor que sente profundamente, como que

encarna o ideal estóico, tão prezado por reis e príncipes desta época. Por isso no v. 299, é chamado *sapiens*.

⁴⁷ Semelhante ao v. 312 é o v. 937 da *Medea* e o passo da *Phaedra*, vv. 381-382, em que a aia descreve o pranto da rainha:

*Lacrimae cadunt per ora et assiduo genae
rore irrigantur ...*

⁴⁸ Note-se que a forma imperativa *effare* é muito utilizada na tragédia para se obter de uma personagem alguma notícia trágica que ela dá sinais de conhecer. Cf. em Séneca, *Agamemnon*, v. 414, *Thyestes*, v. 333, e *Phaedra*, v. 875. Semelhantemente na *Castro*, acto III, cena II, v. 171: *Que dizes? Fala*.

⁴⁹ Ao lado de uma perfeita accitação da vontade de Deus, nestes versos 335-336, a cada passo nesta tragédia se fala, à maneira clássica, dos destinos impiedosos e cruéis que perseguem os homens.

(Cf. como são designados os destinos na tragédia de Séneca: *Troades*, v. 1056; *Phoenissae*, v. 239; *Medea*, vv. 219 e 431, *Phaedra*, vv. 991 e 1271.)

⁵⁰ Há provavelmente neste v. 353 uma alusão ao milagre de Ourique que, no dealbar da nacionalidade, atestaria a intervenção divina em favor da «pequena casa lusitana». Bem conhecida a descrição d' *Os Lusíadas*, canto III, est. 42-45.

⁵¹ A expressão do poder e grandeza dos Portugueses, tema típico do séc. XVI, aparece amplamente, tal como neste passo, n' *Os Lusíadas* (cf. e.g. canto I, est. 8; canto IV, est. 73-74) e na poesia de Quinhentos (cf. e.g. António Ferreira, livro I, carta I).

Também a ama de Octávia (*Octavia*, vv. 38-40) assim fala de Cláudio:

*...cuius imperio fuit
subiectus orbis, paruit liber diu
Oceanus ...*

(cf. ainda *Octavia*, vv. 25-28)

⁵² Nestes versos se diz que há médicos que consideram o Príncipe fora de perigo. A estes se opõe o Médico da peça que, na sua atitude racionalista, o julga irremediavelmente perdido.

Ora, nesta altura, são bem conhecidas duas correntes médicas. Na ânsia de curar o Príncipe, devem tê-lo assistido médicos que partilhavam uma ou outra, e poderiam, assim, ter opiniões opostas.

⁵³ Note-se no v. 383 a gradação ascendente dos adjectivos: *acerbam, duram et asperam*. Confronte-se a expressão da mesma ideia no *Agamemnon*, v. 416: *Acerba fatu poscis* e ainda a fala do Coro, na *Castro*, acto III, cena II, vv. 167-168:

Tristes novas, cruéis
Novas mortais te trago, D. Inês.

⁵⁴ Nos vv. 385 e sqq. o Médico alude à doença, que a princípio é fácil de atalhar, mas que, depois de enraizada, ninguém consegue deter.

João de Barros, no *Panegírico do rei D. João III*, p. 89, também refere este facto, pondo em paralelo os males físicos e morais: *Deve o prudente governador, quanto nele for possível, tirar os maus costumes da terra antes que criem raiz, que depois não lhe aconteça como aos físicos na cura dos héticos, cuja enfermidade no começo é boa de curar e má de conhecer, e no fim é boa de conhecer e má de curar.*

(Cf. ainda esta ideia na *Castro*, acto I, cena II, vv. 457-458 e acto II, cena I, vv. 42-44.)

⁵⁵ Diogo de Teive, ao falar da Natureza como «mãe de todas as coisas», manifesta uma atitude racionalista: não é preciso, por vezes, recorrer ao sobrenatural para explicar as coisas.

Também em Séneca e no Pseudo-Séneca, como já era corrente em Cícero, se alude, por vezes, à mãe Natureza (cf. *Octávia*, vv. 385-386; *Phaedra*, v. 859).

⁵⁶ A mesma ideia aparece em Virgílio, *Aeneis*, I, 103: *...fluctusque ad sidera tollit.*

⁵⁷ Nestes versos (418-420) exprime o Médico a impotência da ciência em face da doença do Príncipe (cf. v. 340).

No *Agamemnon*, o verso 507 é muito semelhante a estes:

Nil ratio et usus audet: ars cessit malis.

⁵⁸ Cf., para os vv. 420-422, o que se disse na n. 39.

Idéia semelhante se encontra no *Thyestes*, v. 99: *...perustis flamma uisceribus micat.*

⁵⁹ A partir do v. 418 faz-se a descrição da doença do Príncipe e dos seus sintomas: febre, sede, fraqueza física que leva a expelir todo o líquido recebido e já não pede alimentos.

Ora, através destes pormenores, Teive deu a perceber claramente que o Príncipe morreu de diabetes, *habetica* [sic] *passio* (vide FRANCISCO DE ANDRADA, *Cronica del Rei Dom João III*, IV, cap. 108, p. 130) — talvez de diabetes açucarada.

⁶⁰ Depois de referir os sintomas de doença, indica-se a terapêutica, eficaz segundo este Médico (vv. 441-446), que recomenda intervenções cirúrgicas e anatómicas e o emprego de ervas medicinais.

Contrapondo-se à opinião deste Médico, o único (vv. 457-459) que julga o Príncipe perdido, outros há — sabedores sem dúvida — que o julgam livre do maior perigo (vv. 374-376): pertenceriam com certeza a uma outra corrente médica, talvez a livresca, até então adoptada.

Teive, como era de esperar num humanista, manifesta a sua adesão à nova corrente médica, ao comprovar a veracidade do prognóstico do clínico que a seguia. (Acercá das duas correntes médicas no séc. XVI, vide JORGE ALVES OSÓRIO, *A oração sobre a fama da Universidade de M.^o João Fernandes*, Coimbra, 1967, pp. 165-167.)

⁶¹ Confronte-se a ideia expressa em *...spes nulla sit/salutis* (vv. 452-453) com os vv. 373-4, 450, 617 e 845-846 desta peça.

A estes versos corresponde perfeitamente o v. 906 da *Octavia*:

Sed iam spes est nulla salutis

Vide ainda *Medea*, v. 162; e Virgílio, *Aeneis*, II, 354, XI, 362.

⁶² Nos vv. 468-476 Filanax alude à beleza física de D. João. Cf. a descrição do Príncipe na *Elegia* à sua morte, de Pêro de Andrade Caminha:

Tal rosto, sempre cheo d'alegria
Tais olhos, com que tudo agasalhava
Tal graça, quanta em tudo se lhe via

A alusão à beleza do rosto e dos olhos, que se faz nos vv. 471-473, encontra paralelo na *Phaedra*, vv. 1173-1174:

...Heu me, quo tuus fugit decor
oculique nostrum sidus?

Cf. ainda os vv. 886-887 da *Ioannes Princeps*.

⁶³ A ideia expressa no v. 478: *O me miserrimum omnium mortalium*, bem característica da linguagem trágica, também aparece na *Octavia*, vv. 57-58:

O mea nullis aequanda malis fortuna

⁶⁴ No v. 484 Filanax pede a Cristo que o fulmine com um triplice raio, que era apanágio de Júpiter.

É assim que na *Phaedra*, v. 189, se diz do Pai dos Deuses: *opifex trisulci fulminis ... deus*. (Sobre a adopção do vocabulário mitológico clássico pelo Cristianismo, cf. comentário aos vv. 97-100, n. 16.)

⁶⁵ A concepção pessimista da vida, que se desprende deste *canticum*, é idêntica à que se exprime na primeira intervenção do Coro no *Hercules Oetaeus*.

⁶⁶ A morte no mar impediria a observância de certas práticas religiosas, facto que muito pesaria na mentalidade da época, profundamente cristã. Além disso, é sempre chocante a improvisada sepultura nas ondas do mar revolto, circunstância a que Teive não pôderia ficar insensível.

⁶⁷ A constelação de Câncer, portadora de calor, é referida por Virgílio, *Eclogae*, X, 68 e ainda de forma semelhante ao v. 509 por Séneca, na *Phaedra*, v. 287: *Si qua feruenti subiecta Cancro*.

⁶⁸ A constelação dos Cabritos trazia consigo a chuva e as tempestades e aparecia no céu pelos fins de Setembro (cf. Virgílio, *Georgica*, I, 205).

A expressão *pluuialibus Haedīs* aparece em Virgílio, *Aeneis*, IX, 668. Desta constelação se fala também em Horácio, *Carmina*, III, 1, 28.

⁶⁹ Desde o v. 499-515 o autor fala dos perigos que correm os homens, ao sulcar os mares, com o vislumbre do ganho. Na verdade, foi esta a época da *História trágico-marítima*, quando os barcos não passavam de *tabulae pertenuēs* e os perigos eram inúmeros. Cf. comentário aos vv. 1273-1276, n. 196.

Nos versos 503-515 fala-se da navegação duma forma que lembra os vv. 21-26 dos *Carmina*, I, 3 de Horácio:

*Nequicquam deus abscedit
prudens Oceano dissociabili
terra, si tamen impiae
non tangenda rates transiliunt uada.
Audax omnia perpeti
gens humana ruit per uetitum nefas*

Os vv. 513-515 evocam-nos também os vv. 17-19 dos *Carmina*, II, 16:

*Quid breui fortes iaculamur aeuo
multa? quid terras alio calentis
sole mutamus?*

⁷⁰ Descreve-se, a partir do v. 516, a Idade do Ferro, que se contrapõe em tudo à Idade do Ouro. Aqui se descobre a atitude pessimista do poeta. Os homens, com a cegueira das suas paixões, fizeram aparecer tal Idade no mundo, transformando a vida numa sucessão de violências e injustiças que põem em perigo a existência humana.

Desde Hesíodo este tema é frequentemente tratado, a par do da Idade do Ouro, por autores gregos e latinos. (Em Séneca, vide, e.g., *Phaedra*, vv. 525 e sqq.)

⁷¹ A expressão *Strymoniae grues* aparece em Virgílio, *Aeneis*, X, 264-265: *...quales ...Strymoniae ... grues ... aethera tranant* e ainda nos *Georgica*, I, 120: *Strymoniaeque grues et amaris intiba fibris*.

⁷² Os versos 539-540 lembram os vv. 13-14 dos *Carmina*, I, 4 de Horácio, que assim falam da morte:

*Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
regumque turris ...*

⁷³ Cf. este v. 543 com o v. 749 do *Hercules Oetaeus*:

[Hercules] Decus illud orbis, atque praesidium unicum

ACTO III

⁷⁴ A expressão *Cur decorum os lacrimae/rigant fluentes* (vv. 545-546) tem paralelo na *Medea*, v. 937: *Ora quid lacrimae rigant...?*

⁷⁵ A superlativação da beleza exprime-se da mesma forma na *Octaúia*, v. 545:

...forma, uicta cui cedat Venus

Expressão idêntica a *Amorum... parens Cypria* aparece também na *Octaúia*, v. 697:

Genetrix Amoris... Venus

⁷⁶ Para referir à glória do imperador Carlos V, pai da princesa D. Joana, que obteve vitórias na Europa, onde derrotou o seu maior rival, Francisco I da França, e mesmo na América, o poeta apresenta-nos a imagem material do triunfo: *per orbem maxima|tropaea sparsit*. Na verdade, o troféu é um sinal de glória e um seu testemunho, que vem já da Antiguidade (vide F. ЖУКОВСКИЙ, *op. cit.*, pp. 578 e sqq.).

A cultura literária dos poetas renascentistas leva-os ao confronto das figuras do seu tempo com os modelos clássicos, possuidores das virtudes que pretendiam exaltar. Diogo de Teive chama César a Carlos V, mas mesmo os poetas, que não escrevem em latim, procedem de forma idêntica: Gil Vicente, na fictícia homenagem dos grandes de Portugal a D. João III, põe estas palavras na boca dos vereadores da cidade de Lisboa: *Pois que nascestes real, / vós seguireis os primores | de Alexandre e Anibal* (*Obras Completas*, Cláss. Sá da Costa, Lisboa, 1968, VI, p. 225); e nas *Cortes de Júpiter* (*op. cit.*, IV, p. 241) diz do mesmo D. João III que *sua figura será | um Alexandre segundo*, ideia que se repete, nestes termos, na *Frágoa d'amor* (*op. cit.* IV, p. 98): *Rey tanto facundo, | que conquista todo el mundo, | y que todo se le da, | y es Alejandre segundo*. Também Sá de Miranda, na *Elegia à morte do príncipe Dom João* (*Obras completas*, Cláss. Sá da Costa, Lisboa, 1937, II, p. 27), qualifica

D. João III e o imperador Carlos V de *dous Romulos, dous Numas e dous Martes*. Vide sobre este assunto E. ALBIN BEAU, 'A realeza na poesia medieval portuguesa', *Boletim de Filologia*, XVI (1956-1957), 190-192.

⁷⁷ Ideia semelhante à do v. 560 se exprime no *Hercules Oetaeus*, vv. 398-399.

⁷⁸ De forma elogiosa se referem ao príncipe D. João, quando da sua morte, os poetas quinhentistas.

As virtudes que manifestava, desde tão tenra idade, prometiam já que ele havia de ser um rei digno de governar o mundo (cf. Sá de Miranda, *Elegia à morte do príncipe Dom João*; Pêro de Andrade Caminha, *Elegia I, na morte do príncipe Dom João e Elegia III a Francisco de Sá de Meneses*; e António Ferreira, *Elegia I, a Francisco de Sá de Meneses, na morte do príncipe D. João...*).

⁷⁹ Os versos 564-565 encontram paralelo em Virgílio, *Aeneis*, I, 485:

Tum uero [Aeneas] ingentem gemitum dat|pectore ab imo,

Aeneis, I, 370-371: *Quaerenti talibus ille | suspirans imoque trahens a pectore uocem*

e ainda *Aeneis*, VI, v. 55.

⁸⁰ A ideia contida no verso 567 é semelhante à do v. 597 do *Hercules Oetaeus*.

⁸¹ A ideia da fragilidade e instabilidade da ventura, que domina o pensamento da Princesa, é característica da tragédia grega, onde teve larga expressão. (Cf. ANA PAULA QUINTELA FERREIRA SOTTOMAYOR, 'Marcas de humanismo na tragédia grega', *Biblos*, LI (1975), 611.) Sob a sua influência, todas as obras de carácter trágico revelam este pessimismo existencial. Veja-se, por exemplo, a semelhança entre estes versos da *Ioannes Princeps* e os seguintes passos do teatro de Séneca:

Thyestes, vv. 596-597:

*Nulla sors longa est: dolor ac uoluptas
inuicem cedunt ...*

Agamemnon, vv. 57-59:

*Quicquid in altum Fortuna tulit
ruitura leuat ...*

Hercules Oetaeus, vv. 713-714:

*Semel profecto premere felices deus
cum coepit, urget. Hos habent magna exitus.*

Vide ainda *Troades*, vv. 259-263.

Também na *Elegia à morte do príncipe Dom João*, de Sá de Miranda, se diz:

*A nossa grande e rica sorte estranha,
tal enveja te fez o fado duro*

⁸² Note-se que a linguagem amorosa da Princesa é a que frequentemente se usa na poesia da época (*nostra uita, mea salus, mea gaudia, carior oculis meis, meum carissimum animum, spem salutis unicam, meum leuamen ...*).

Além disso, certo petrarquismo ressalta de algumas das expressões empregadas nas falas destas duas personagens:

decorum os (v. 545); *nostra uita* (v. 585); *mea uita* (v. 593); *carior oculis meis* (v. 586); *care plusquam lumina|quibus nolebam te uidere* (vv. 651-652); *abesse praesens* (v. 654); *oculos fugere tu meos potes* (v. 655); *conspectu abesse tamdiu a meo potes* (v. 656); *nec dubito ob oculos quin tuos semper meos|uidere cupias* (vv. 658-659); *Sed uos, uidere lumina infelicia|dum non potestis uestra clara lumina* (vv. 665-666).

⁸³ D. Joana alude aqui à ausência do marido, que há muitos dias é impedida de ver. Na verdade, como no-lo revela esta tragédia (vv. 592-594; 1027-1029; 1144; 1149 e 1163-1178), a Princesa, então grávida de D. Sebastião, foi afastada do convívio do marido: assim se lhe pôde ocultar a morte do príncipe e salvar a única esperança do reino. Já era morto D. João há dezoito dias (faleceu a 2 de Janeiro de 1554), quando seu filho nasceu.

⁸⁴ Note-se o tom desta fala da Princesa, e principalmente dos vv. 590-598: a conversa é entrecortada com interjeições exclamativas que manifestam bem a dor que lhe vai na alma. Acerca dos sentimentos de D. Joana e do seu desgosto profundo pela morte do Príncipe, vide «O tema da morte do Príncipe D. João na poesia quincentista», p. 46.

⁸⁵ É bem curiosa a forma como nos vv. 609-612 a Aia responde à Princesa. Com o argumento que utiliza, mostra-lhe que não é desleal, sem no entanto lhe revelar o que quer que seja a respeito do estado do Príncipe.

⁸⁶ De notar, no lirismo desta fala da Princesa (cf. n. 82), a alusão ao tempo subjectivo.

A expressão *dulce praesidium meum* (v. 618) é quase decalcada nos *Carmina*, I, 1, 2 de Horácio, que se dirige a Mecenas nestes termos:

o et praesidium et dulce decus meum

⁸⁷ A Princesa manifesta, nestes versos 624-628, uma grande intuição trágica.

⁸⁸ Neste passo lírico da fala da Princesa a expressão do sofrimento liga-se à meditação sobre a mudança, tema profundamente vivido e reflectido pelos poetas do Renascimento, aqui sob uma forma especial — a de que a mudança nunca é para melhor, mas para pior. Recordemos a este respeito, entre muitos outros exemplos da nossa literatura, dois que nos parecem mais significativos — o soneto de Sá de Miranda, *O sol é grande: caem coa calma as aves* e o de Camões, *Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades*.

Também a natureza é associada pela Princesa à própria condição do homem: não porém a natureza «clássica» e estável dentro da mudança, que os poetas convencionalmente representam em contraste com a fragilidade e a insegurança humanas; mas, em perfeito acordo com o que ela pode neste momento sentir, a violência da paisagem exterior encarna a fatalidade iminente da morte, em termos muito semelhantes aos que Virgílio utiliza na sua célebre descrição da tempestade:

*Incubere mari totumque a sedibus imis
una Eurusque Notusque ruont creberque procellis
Africus et uastos uoluont ad litora fluctus;*

.....
*Eripiunt subito nubes caelumque diemque
Teucrorum ex oculis; ponto nox incubat atra.
Intonuere poli et crebris micat ignibus aether
praesentemque uiris intentant omnia mortem.*

(*Aeneis*, I, 84-86 e 88-91)

Certas semelhanças se verificam ainda com o passo do *Agamemnon* em que Eurítrato conta a Clitemnestra a partida de Tróia (vv. 462-495):

*Exigua nubes sordido crescens globo
nitidum cadentis inquinat Phoebi iubar*

.....
*... Tum murmur graue
maiora minitans, collibus summis cadit*

.....
*Nec una nox est: densa tenebras obruit
caligo et omni luce subducta fretum
caelumque miscet ...*

.....
.... *gravis nimbris Notus*
imbre auget undas ...
.....

Mundum reuelli sedibus totum suis
ipsosque rupto crederes caelo deos
decidere et atrum rebus induci chaos
.....

... *Excidunt ignes tamen*
et nube dirum fulmen elisa micat

(Cf. ainda na *Octauia*, vv. 231-237, o protesto da natureza contra a maldade de Nero; e também *Hercules furens*, vv. 939-941, e *Thyestes*, vv. 823-830.)

Podemos mesmo ir mais longe. Se a nossa interpretação não falha, há aqui referência ao aparecimento de um cometa (vide vv. 632-633: *En micantia/euomere flammis astra*), facto que ao longo de toda a Idade Média e até mesmo do Renascimento foi tomado como sinistro presságio.

É certo que não temos notícia, por altura da morte do Príncipe, do aparecimento de qualquer cometa. Próximo desta data conhecemos apenas referência aos cometas de 1530 (vide GARCIA DE RESENDE, *Miscelânea*, ed. cit., p. 378), 1531, 1538 e 1558 (vide FRANCISCO SANCHES, *O cometa do ano de 1577*, reprodução fac-similada da edição de 1578. Texto estabelecido e traduzido por Giacinto Manuppella. Introdução e notas do Doutor Artur Moreira de Sá, Lisboa, 1950, p. 49) que foram vistos como anúncio de malefícios e calamidades.

Mas é natural que se trate de uma alusão intencionalmente literária e adequada ao pressentimento de uma inevitável catástrofe, que assume, no texto, proporções quase cósmicas. De resto, Teive deve ter combinado de maneira feliz dois factos, ambos naturais e impressivos na sensibilidade do povo: por um lado uma tempestade, que nada nos impede de pensar que se tenha verificado por ocasião da morte do Príncipe (2 de Janeiro de 1554, em pleno inverno, portanto); e, por outro lado, o aparecimento dos cometas de 1531 e 1538, ambos no reinado de D. João III: o segundo deles seria facilmente relacionável com o nascimento do Príncipe, que ocorrera um ano antes (3 de Junho de 1537).

Não deve estranhar-se que ainda no séc. XVI alguns fenómenos, tais como aparecimento de cometas, tremores de terra, etc., fossem tomados à conta de sinais sobrenaturais precursores de desgraça, sobretudo na imaginação popular: até mesmo entre os espíritos cultos isso sucedia com frequência, como se viu em Portugal, por exemplo, quando do terramoto de 1531; na *Carta a D. João III* e no *Sermão* aos frades de Santarém, condena Gil Vicente a atitude destes frades ao atribuírem o tremor de terra a um castigo divino, motivado pela presença dos judeus (veja-se a este

respeito, ALBIN EDUARD BEAU, *Estudos*, vol. I, Coimbra, 1959, pp. 80-83). É efectivamente neste século que, como notou Cournot, «a astrologia ganhou maior auréola e crédito». Daí que Burckhardt tenha sido levado a afirmar que «nem a cultura nem as luzes tiveram força suficiente para vencer esta aberração de espírito» (vide ARTUR MOREIRA DE SÁ, *op. cit.*, p. 31).

Um pequeno exemplo basta para se verificar como, apesar do progresso da ciência, a astrologia continua de certo modo a influenciar a mentalidade dos povos.

Próximo da Segunda Guerra Mundial o jornalista Paulo Freire trazia a lume as previsões de Nostradamus, célebre médico e astrólogo da corte de Catarina de Médicis (1503-1566), autor de um livro chamado *Centúrias*, onde, segundo este jornalista, se encontrava já profetizada, a quase quatro séculos de distância, a Segunda Guerra Mundial. Foi tal o entusiasmo despertado que um dos seus livros sobre este assunto, *Profetas e profecias*, teve quatro edições, sendo as três primeiras de Janeiro, Fevereiro e Março de 1939.

⁸⁹ A ideia de que os limites do reino português correspondem aos do universo, encontra-se expressa n'Os *Lusladas*, canto I, est. 8 e canto VII, est. 14. (Cf. ainda o que dissemos no comentário aos vv. 354-357, n. 51.)

⁹⁰ Notar a antítese nitidamente petrarquista, tanto ao gosto da época, que aparece muito frequentemente na poesia quinhentista.

Assiste-se nos vv. 651-672 a uma explosão amorosa por parte da Princesa.

Cf. o que se disse no comentário aos vv. 585-587, n. 82 e ainda no capítulo do confronto entre a *Ioannes Princeps* e a *Castro*, pp. 116-118.

⁹¹ A Aia revela um estoicismo muito próprio deste séc. XVI. A Princesa não tem direito de revelar os seus sofrimentos. É este um conceito bem característico de Sêneca, que se integra com facilidade no Cristianismo.

(Cf. o comentário aos vv. 25-26, n. 6.)

⁹² A ideia contida nos vv. 675-678 exprime-se também, de forma muito semelhante, nas palavras que Teseu dirige a Hércules no *Hercules furens*, vv. 1275-1277:

...Nunc tuum nulli imparem
animum malo resume, nunc magna tibi
uirtute agendum est ...

⁹³ Há nos vv. 696-697 uma alusão directa a D. Sebastião, que é considerado já aqui *regni salutem amplissimi*.

⁹⁴ Expressões idênticas a estas ...*fletus supprime .../compesce lacrimas* surgem a cada passo no teatro de Sêneca:

Hercules Oetaeus, v. 1507: *Parce iam lacrimis*
v. 1965: *iam parce, mater, questibus*
Hercules furens, v. 642: *lacrimas cadentes reprime*
Thoades, v. 517: *questusque opprime*
Phaedra, v. 404: *Sepone questus*

(Cf. *Ioannes Princeps*, v. 1341.)

⁹⁵ Nos versos 729-796 o Coro entoa um hino ao amor e ao seu poder cósmico.

Este tema coral aparece já na *Antígona* de Sófocles, no terceiro estásimo, tratado de forma idêntica.

No teatro senequiano encontra também representação: preenche todo o Coro I da *Phaedra* (vv. 274-357), a última intervenção do Coro no acto IV da *Octavia*, vv. 806-819, e ainda é assunto de algumas falas de personagens, nestas duas peças e no *Hercules Oetaeus*.

Teive deve ter-se inspirado ainda no *De rerum natura* de Lucrecio, final do livro IV, onde o poeta latino trata da força natural do Amor, que este coro também exprime.

A ideia contida nos vv. 729-732 que cantam o poder do Amor aparece já nas *Ecloge*, X, 69 de Virgílio e na *Ciris*, 437 e desenvolve-se nestes versos da *Ioannes Princeps*, tal como nas tragédias de Sêneca.

No *Hercules Oetaeus*, v. 472, a Aia diz:

Vicit et superos Amor

e nos vv. 541-543, Dejanira assim invoca o Amor:

Te deprecor, quem mundus et superi timent
et aequor et qui fulmen Aetnaeum quatit,
timende matri, te, aliger saevae puer

e prossegue, nos vv. 558-560, designando divindades do céu, a quem Amor dominou.

Na *Octavia*, vv. 555-556, pergunta Nero:

... saeva qui penetrat freta
Ditisque regna, detrahit superos polo?

Grande semelhança ideológica e vocabular se nota também entre os vv. 729-738 da *Ioannes Princeps* e os vv. 184-194 da *Phaedra*, onde a prota-

gonista refere o poder do Amor que vence até os deuses, neste caso especificados:

.....*Vicit ac regnat furor
potensque tota mente dominatur deus.
Hic uolucèr omni pollet in terra patens
laesumque flammis torret indomitis Iouem;
Gradius istas belliger sensit faces,
opifex trisulci fulminis sensit deus,
et qui furentis semper Aetnaeis iugis
uersat caminos igne tam paruo calet;
ipsumque Phoebum, tela qui neruo regit,
figit sagitta certior missa puer
uolitatque caelo pariter et terris grauis.*

Mas, para além das afinidades existentes entre estes passos, impõe-se-nos o Coro I da *Phaedra* (vv. 274-357) que trata o mesmo tema de forma tão semelhante que não hesitamos em afirmar que foi nele que Teive largamente se inspirou.

Cf. os vv. 729-784 da *Ioannes Princeps* e os seguintes da *Phaedra*:

... *geminus Cupido,
impotens flammis simul et sagittis,
.....
tela quam certo moderatur arcu!
.....
... per orbem
spargit effusas agilis sagittas;
quaeque nascentem uidet ora solem,
quaeque ad Hesperias iacet ora metas,
si qua feruenti subiecta Cancro,
si qua Parrhasiae glacialis Vrsae
semper errantes patitur colonos,
nouit hos aestus. Iuuenum feroces
concitat flammis ...*

.....
uirginum ignoto ferit igne pectus

(vv. 275-293)

.....
*Natus Alcmena posuit pharetras
et minax uasti spoliū leonis;
.....
et manu clauam modo qua gerebat,
fila deduxit properante fuso.*

(vv. 317-318; 323-324)

.....
Sacer est ignis (credite laesis)
nimumque potens. Qua terra salo
cingitur alto quaque per ipsum
candida mundum sidera currunt,
haec regna tenet puer immitis,
spicula cuius sentit in imis
caeridus undis grex Nereidum
flammamque nequit releuare mari.
Ignes sentit genus aligerum;
Venere instinctus suscipit audax
grege pro toto bella iuencus;
si coniugio timuere suo
poscunt timidi proelia cerui
et mugitu dant concepti
signa furoris. Tunc uirgatas
India tigres decolor horret;
tunc uulnificos acuit dentes
aper et toto est spumeus ore,
Poeni quatiunt colla leones
cum mouit Amor; tum silua gemit
murmure saeuo. Amat insani
belua ponti Lucaeque boues:
uindicat omnem sibi naturam:
nihil immune est ...

.....
 *Quid plura canam?*

(vv. 330-355)

⁹⁶ Nos versos 755-760, Teive descreve a figura do Amor, tal como aparece em Anacreonte e Mosco.

A sua caracterização, com estes predicados, tornara-se já lugar-comum na poesia e na pintura do Renascimento.

As afinidades entre estes versos e a descrição do *Amor fugitivo* de Mosco são evidentes. (Cf. AMÉRICO DA COSTA RAMALHO, «Uma bucólica grega em Gil Vicente», *op. cit.*, pp. 130-150.)

Cf. ainda os vv. 755-756 da *Ioannes Princeps*:

in quo Amor sceptrum ualido superbum
non gerat arcu

com os versos 558-559 da *Octauia*:

armat et telis manus / arcuque sacras

e ainda com o v. 807 desta mesma peça:

Inuicta gerit tela Cupido

⁹⁷ Nestes versos, à semelhança da *Phaedra* (vv. 317-324), fala-se do herói Hércules, que, tendo vencido povos selvagens, touros ferozes, os monstros de Némea e de Lerna e o próprio Cérbero, se deixou vencer por este menino débil e cego.

O Coro alude aos principais trabalhos de Hércules e ao seu êxito, tal como acontece na última aparição do coro do *Agamemnon* (vv. 808-866), que os enumera a todos.

Nos versos 769-772, o Coro refere-se ao poder do Amor sobre Hércules, que jamais alguém vencera.

Não sabemos, no entanto, a que quererá Teive aludir, quando afirma: *cogit et collo iuga seu iuuenum/ferre deuictum*, pois não encontramos tal alusão em nenhum texto clássico.

Deve tratar-se, segundo pensamos, de inovação do autor, para exprimir até que ponto pode ir a sujeição à dona e o desejo de agradar.

⁹⁸ Nos vv. 773-776 encontra-se a mesma ideia que se exprime na *Phaedra*, v. 420: *Amore didicimus uinci feros*.

⁹⁹ Acerca dos hábitos amorosos dos veados, elucidam-nos o coro da *Phaedra* (vv. 341-344), que diz que os veados tímidos se tornam belicócos e manifestam o seu furor, quando temem pela sua fêmea.

¹⁰⁰ O autor afirma que os Príncipes 'estão unidos em leito de marfim', aludindo ao facto de serem ambos ainda muito novos.

Na verdade, na altura da sua morte, D. João não tinha ainda dezassete anos (nasceu a 3 de Junho de 1537) e D. Joana contava dezanove incompletos (nasceu a 24 de Junho de 1535).

¹⁰¹ Do amor que unia os Príncipes nos falam repetidamente os poetas de Quinhentos (vide e.g. Sá de Miranda, *Elegia à morte do príncipe D. João*; António Ferreira, *écloga Jânio*; e Camões, *Écloga I*, onde a Princesa, tal como na *Ioannes Princeps*, confessa a sua paixão pelo esposo).

Além disso, existem pequenas cartas do Príncipe, dirigidas à noiva que lhe fora destinada, onde ele manifesta dedicar-lhe verdadeiro amor.

Quanto à Princesa, a forma como reagiu à morte do marido (fez-se freira) revela bem quanto ela lhe queria.

102. *Res at humanae ancipites uagantur
nec loco perstant stabili inquietae*

(vv. 809-810)

Aparece frequentemente em Séneca este tema de incerteza da felicidade e da vida e da instabilidade da Fortuna.

Hercules Oetaeus, vv. 641-643:

*Quos felices Cynthia uidit,
uidit miseros enata dies.
Rarum est felix idemque senex.*

Thyestes, vv. 613-615:

*Quem dies uidit ueniens superbum
hunc dies uidet fugiens iacentem*

Octauia, vv. 924-928:

*Regitur, fatis mortale genus
nec sibi quisquam spondere potest
firmum et stabile
per quae casus uoluit uarios
semper nobis metuenda dies*

Cf. ainda *Troades*, vv. 259-263 e especialmente o v. 263:

... Magna momento obrui

Também na poesia quinhentista este tema aparece muitas vezes tratado. Cf. e.g. a *Ode IX* de Camões.

103 Cf. o que dissemos no comentário aos vv. 569-570, n. 81.

ACTO IV

¹⁰⁴ A afirmação da superioridade de Portugal em face de todos os reinos do mundo, consequência imediata dos Descobrimentos, é uma constante nas obras dos quinhentistas. Vide e.g. Camões, *Os Lusíadas*, canto III, est. 20. A ideia contida nesta expressão: *Quod cuncta felix erigebat uerticem/celsum ante regna* e em outras afins, ao longo da tragédia (cf. e.g., vv. 936-937; 1151-1152) é muito frequentemente empregada no séc. XVI para exprimir superioridade e grandeza ou mesmo como fórmula de elogio.

Semelhantes a estes versos são também os seguintes passos de Séneca: *Thyestes*, v. 886 e *Hercules Oetaeus*, vv. 315-317.

No entanto, a mesma ideia expressa de forma idêntica encontra-se já em Horácio, *Carmina*, I, 1, 36: *sublimi feriam sidera uertice* e em Virgílio, *Aeneis*, I, 259-260: ... *sublimemque feres ad sidera caeli | magnanimum Aenean*.

¹⁰⁵ De forma bem idêntica aos vv. 824-828 se exprime Sá de Miranda, na *Elegia à morte do príncipe Dom João* — toda a grandeza do reino se desmorona com a partida do Príncipe:

*Ó grande Reino Lusitano
em tão pequeno espaço hoje tão pobre*

(Cf. *Ioannes Princeps*: vv. 936-937; 1082-1085; 1116-1122; 1211-1213.)

¹⁰⁶ No v. 829 tem início o símile que se estende até ao v. 833. Esta forma poética de descrever o entardecer e o cair da noite é bem frequente em Virgílio. Vejam-se, por exemplo, os *Georgica*, III, 401:

...quod iam tenebris et sole cadente

Aeneis, IV, 461:

nox cum terras obscura teneret

Sêneca, no *Agamemnon*, vv. 462-463, assim fala do pôr-do-sol:

*Exigua nubes sordido crescens globo
nitidum cadentis inquinat Phoebi iubar*

¹⁰⁷ Os versos 834-835 são inspirados em Horácio, *Epodi.* XV, 1-2:

*Nox erat et caelo fulgebat luna sereno
inter minora sidera*

que recorda o frg. 34 L.-P. de Safo:

Ἄσπερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν
ἄψ ἀπυκρύπτουσι φάεννον εἶδος,
ὄπποτα πλήθοισα μάλιστ' ἀλάμπη
γῶν <ἐπὶ παῖσαν>

Também na *Phaedra*, os vv. 747-748 exprimem a mesma ideia:

*exerit uultus rubicunda Phoebe
nec tenent stellae faciem minores*

¹⁰⁸ Tal como nos vv. 839-841, os poetas quinhentistas que dedicaram composições ao Príncipe aludem sempre às excelentes qualidades que se lhe viam desde tão verdes anos. Veja-se, por exemplo, Andrade Caminha, *Elegia à morte do príncipe Dom João*:

*Que mostras de virtudes te faltava?
Digo mostras, porque o tempo de breve
Não deu lugar a quanto s'esperava.*

Ferreira, na *Elegia a Francisco de Sá de Meneses, na morte do príncipe Dom João*, diz também:

*Claros sinais de tanto bem nos davas,
Príncipe santo ...
.....
Quem em tão breve vida tanta vio?
Quem em tão poucos dias tantos anos?*

(Cf. ainda v. 1218 da *Ioannes Princeps*.)

¹⁰⁹ O desgosto de viver, expresso nos vv. 846-847, e que tão bem se ajusta a personagens de tragédia, é manifestado por vezes também no teatro senequiano. Assim, por exemplo:

Hercules Oetaeus, v. 1775:

Quid misera duras uita? Quid lucem tenes?

Cf. ainda *Octauia*, vv. 18-20 e 70.

¹¹⁰ Cf. o que se disse no comentário aos vv. 564-565, n. 79.

¹¹¹ Neste verso 851 identifica-se a figura de Filanax, pois sabemos que o Príncipe tinha por aio e camareiro-mor Francisco de Sá de Meneses (cf. Introdução, pp. 70-74.)

Através da escansão deste verso

u - u-|- - u-|- - uu
Probus Philanax et fidelis Principis,

e ainda do v. 312, onde figura também o nome:

- - u-|- - u-| u- uu
Guttis Philanax os rigat fluentibus,

verificamos que o autor conta como longa a segunda sílaba de *Philanax*, que a tradição greco-latina mandaria considerar breve.

Confronte-se a expressão:

...*querelis complet infelicibus/omnia* (vv. 852-853) com os seguintes passos da *Ioannes Princeps*: vv. 1100 e 1244.

Virgílio, nos *Georgica*, IV, 515, exprime a mesma ideia, nestes termos:

... *maestis late loca questibus implet.*

¹¹² Cf. comentário aos vv. 809-810, n. 102.

¹¹³ Nos versos 859-861 faz-se a comparação entre a vida truncada na juventude e a barca que naufraga a meio da viagem.

Em Séneca, no *Hercules Oetaeus*, vv. 112-116, aparece também a imagem do barco da vida que os ventos, soprando em turbilhão, afundam nas ondas revoltosas:

*Illum si medio decipiat ratis
ponto, cum Borean expulit Africus,
aut Eurus Zephyrum, cum mare diuidunt,
non puppis lacerae fragmina colligit,
ut litus medio speret in aequore*

No entanto, enquanto em Sêneca esta imagem do barco afundado na viagem se refere àquele que não tem medo da morte, Teive aproveita-a para aludir à morte prematura do Príncipe.

Também Cícero frequentemente compara a vida humana com uma viagem por mar (*Tusculanae disputationes*, I, 118; *Epistulae ad familiares*, IX, 15, 3; *De senectute*, XIX, 71).

¹¹⁴ Note-se o eufemismo da expressão *Ille animam Olympo reddidit* que encontra paralelo na *Octavia*, vv. 373-374:

*Post hanc uocem
cum supremo mixtam gemitu
animam tandem per fera tristem
uulnera reddit*

(Cf. ainda vv. 1053-1054 da *Ioannes Princeps*.)

¹¹⁵ Neste passo é referida a estreiteza do túmulo que contém, na sua palidez inanimada, o corpo defunto do Príncipe, ressaltando desta imagem a mísera condição humana dos grandes da Terra e a fugacidade dos bens mundanos.

É este o sentimento que domina também em composições como o romance à morte del-rei D. Manuel de Gil Vicente (*Obras completas*, VI, pp. 201-206) e a elegia à morte do príncipe D. João, de Sá de Miranda (*Obras completas*, II, pp. 22-29). Vide o que se diz, a este respeito, em «O tema da morte do príncipe D. João na poesia quinhentista, pp. 47-51).

¹¹⁶ Cf. comentário aos vv. 809-810, n. 102.

¹¹⁷ Note-se que a expressão *...flore primaueo uigens* já se encontra no grego *ἀνθος ἡβηης*, em Mimnermo e Semónides de Amorgo.

É retomada por Virgílio, *Aeneis*, VII, 162: *primaueo flore iuuentus*. Além deste passo, cf. ainda *Aeneis*, VII, 160.

Aparece também em Sêneca, *Phaedra*, v. 620: *tu qui iuuentae flore primaueo uiges*.

¹¹⁸ Estes versos 879-880 inspiram-se em Virgílio, que apresenta alguns passos semelhantes.

Nos *Georgica*, IV, 499-500:

*...ex oculis subito, ceu fumus in auras
commixtus tenuis, fugit diuersa ...*

Na *Aeneis*:

...deseruit, tenuisque recessit in auras
(II, 791)

Et procul in tenuem ex oculis euanit auram
(IV, 278 e IX, 658)

et tenues fugit, ceu fumus, in auras
(V, 740)

Também em Séneca, *Troades*, vv. 392-396, aparece a mesma ideia:

*... ut calidis fumus ab ignibus
uanescit, spatium per breue sordidus;
ut nubes, grauidas quas modo uidimus,
Arctoi Boreae discit impetus:
sic hic, quo regimur, spiritus effluet.*

119 Nestes versos 881-883, profundamente líricos, compara Teive a consunção progressiva do Príncipe ao emurcheçar das flores.

A mesma comparação faz Diogo Bernardes na écloga *Adónis*:

*Assy se foy teu rosto descorando
Como o lyrio no campo, ou a bonina,
A quem o arado talha em trespassando*

Esta imagem já se encontra na *Iliada*, VIII, 306-308 e XVII, 53-60. Vários foram os poetas que nela se inspiraram (Catulo, Ovidio, Virgílio, Séneca...). Vide e.g. Virgílio, *Aeneis*, IX, 435-6:

*purpureus ueluti cum flos succisus aratro
languescit moriens ...*

e Séneca, na *Phaedra*, vv. 768-771:

*Languescunt folio ut lilia pallido:
et gratae capiti deficiunt rosae,
et fulgor teneris qui radiat genis
momento rapitur ...*

Também ERASMO no *De contemptu mundi* (*Opera omnia*, t. V, p. 1248) compara a beleza física, na sua fugacidade, com o frescor da rosa, perdido no momento em que é cortada pelo alvo dedo de uma donzela.

¹²⁰ Eubúlarco, nos vv. 884-885, lembra saudosamente o seu Príncipe que partiu. De forma semelhante, na *Castro*, Pedro fala da sua amada:

Em corpo tão fermoso a fermosa alma
Tão santa, tão honesta, casta e pura
(acto I, vv. 450-451)

(É este um dos aspectos que não referimos no capítulo dedicado ao confronto destas duas obras, porque não o achamos de primacial importância.)

¹²¹ Nestes versos 886-887 exalta Teive a eloquência do Príncipe. Cf. o que Caminha diz na *Elegia à morte do príncipe D. João*:

Que conselhos tão são, tão verdadeiros
Em tal idade davas, tais os deras,
Acabastes nos teus anos primeiros!

Faz-se, nestes versos da *Ioannes Princeps*, a comparação do Príncipe com Nestor, o velho rei de Pilos, de quem na *Iliada* se diz que 'as suas palavras são mais doces que o mel', e que em vários passos da literatura grega e latina é apresentado como símbolo da eloquência. É também nesse sentido que Teive hiperbolicamente se lhe refere. (Cf. comentário ao v. 551, n. 76.)

Veja-se ainda, a este respeito, António Ferreira, *Elegia a Francisco de Sá de Meneses*, que, ao confortar este nobre pela morte do Príncipe, assim lhe fala, referindo-se a D. Sebastião:

Enxuguem-se teus olhos, já se cria
A quem tu serás Nestor.

¹²² Note-se o valor que dá Teive à experiência, embora, mais adiante (vv. 911 e sqq.), refira que a natureza dotou o Príncipe de toda a perfeição (cf. n. 128).

Recorde-se a atitude semelhante de Camões (*Os Lusíadas*, canto X, est. 152-153).

¹²³ Ligando-se os versos 895-896 ao anterior, que fala da virtude do Príncipe, descobrimos-lhe claramente o sentido: assim como o Sol não pode ocultar os seus raios, assim a virtude evidente, porque grande, não consegue esconder-se e é vista por todos.

Há aqui implícita uma espécie de comparação esboçada com Febo, mas porque não é uma comparação perfeita, Teive pode jogar, no período seguinte (vv. 897-899), com a mesma imagem, em que Febo simboliza o próprio rei D. João III.

¹²⁴ Bem típica do Renascimento é a forma como Teive aqui elogia o Príncipe.

¹²⁵ Nestes versos 905 e sqq. o próprio Filanax se declara aio do príncipe D. João.

Em *sanctae vias/uirutis artas* exprime Teive o conceito religioso que pretende mostrar como o caminho da virtude é mais difícil de seguir.

Esta mesma ideia é parafraseada nas *Sentenças*, p. 13:

*Apertado he o caminho da virtude
No começo, mas he depois mui largo,
E cheio de prazeres, e alegrias:
O do vicio he mui largo, na entrada,
Mas aspero depois, difficuloso.*

¹²⁶ Filanax revela aqui o seu desvelo na educação do herdeiro do reino. Reconhecendo, nesta figura, a personalidade de Francisco de Sá de Meneses, sabemos como é verdadeira a sua dedicação ao ensino do Príncipe, sublinhada pelos poetas quinhentistas. Por exemplo, na *Elegia a Francisco de Sá de Meneses na morte do príncipe D. João, a quem serviu de aio e camareiro-mor*, diz António Ferreira:

*Pelo público bem te desvelavas,
Grã Francisco, tuas horas, e tua vida
Em nossa vida, e honra só gastavas.*

¹²⁷ *omnium parens/natura*

A mesma expressão ocorre na *Octauia*, vv. 385-386: *parens/Natura* e na *Phaetra*, v. 859: *O magna parens; Natura*.

(Cf. vv. 391-392 da *Ioannes Princeps*.)

¹²⁸ A expressão *seminaria ... praeclara uirtutum omnium* (vv. 915-916) lembra de perto os termos de que Platão se serve para definir as almas dotadas para a filosofia. No *Banquete*, em estreita analogia com o plano físico, distingue-se, na verdade, uma espécie de homens ‘fecundos segundo o espirito’ que trazem em si os germes da sabedoria e da virtude, susceptíveis de se desenvolverem através de uma correcta orientação filosófica. Veja-se em especial o *Banquete*, 209a. Depois de falar nos homens ‘fecundos, segundo o espirito’, continua Platão (pela boca de Diotima):

οἱ δὲ κατὰ τὴν ψυχὴν — εἰσὶ γὰρ οὖν, ἔφη, οἱ ἐν ταῖς ψυχαῖς κνοῦσθαι, ἔτι μᾶλλον ἢ ἐν τοῖς σώμασιν, ἃ ψυχῇ προσήκει καὶ κνῆσαι καὶ τεκεῖν· τί οὖν προσήκει; φρόνησίν τε καὶ τὴν ἄλλην ἀρετὴν· κτλ.

A estas naturezas de eleição se refere particularmente a *República*, quando insiste na necessidade de uma rigorosa escolha e orientação dos futuros governantes e, ocasionalmente, alude aos extremos de vício, a que essas mesmas naturezas estão sujeitas, quando mal orientadas (491 e sqq.).

O principal responsável pela difusão do neoplatonismo no Renascimento foi Marsilio Ficino, através das suas obras: *Theologia Platonica*, a sua versão latina do *Corpus Platonicum* e o *De amore* (comentários ao *Banquete* de Platão).

Sobre este assunto, veja-se o estudo de PINA MARTINS, 'Livros quinhentistas sobre o Amor', *Arquivos do Centro Cultural Português*, I (1969), pp. 80-123 e ainda MARIA TERESA SCHIAPPA DE AZEVEDO, *O Banquete* de Platão, Série «Clássicos Gregos e Latinos», Editorial Verbo, Lisboa, 1973, pp. 393-394.

129 Cf. o que dissemos no comentário aos vv. 562-563, n. 78.

130 A virtude do Príncipe é também cantada em todas as composições dos poetas quinhentistas que a ele se referem.

A ideia expressa nestes versos encontra-se, por exemplo, na égloga *Adónis* de Diogo Bernardes: *Eras digno do Ceo, ao Ceo subiste*; e ainda em Andrade Caminha, *Elegia a Francisco de Sá*:

*Um puro coração todo à virtude
Entregue, de que os Ceos eram só dignos*

e na sua *Elegia à morte do Príncipe*:

*... Lá te quiseram
Quis-te o Céu para si, só para eles eras*

131 Tal como nestes vv. 924-925, também em Séneca assim são designados os destinos:

Troades, v. 1056:

O dura fata, saeua, miseranda, horrida!

Phoenissae, v. 239:

Cuncta sors mihi infesta abstulit

Medea, v. 431:

O dura fata semper et sortem asperam

Phaedra:

O sors acerba et dura (v. 991)

O dira fata (v. 1271)

Cf. os vv. 335-336 da fala de Filanax e os vv. 1264-1269 da fala do Rei.

¹³² Estas falas de Filanax e Eubularco que se estendem desde o v. 930 a 988 constituem um longo treno que se antecipa aos lamentos do Coro. Em tom profundamente oratório, vão estes personagens reflectir sobre a infelicidade que para todos representa a morte do Príncipe.

¹³³ Acerca da expressão *caeli candicantis sidera/ceu uertice adit* (vv. 936-927), cf. o comentário aos vv. 825-826, n. 104.

¹³⁴ Estes versos 951-952 lembram-nos um dos *Salmos penitenciais*, usados nos rituais das cerimónias fúnebres (salmo 6, versículo 7):

Laboravi in gemitu meo;

Lauabo per singulas noctes lectum meum;

Lacrimis meis stratum meum rigabo.

Teve aproveitada a ideia contida neste salmo e, empregando até o mesmo vocabulário, fala da tristeza e abandono em que a Princesa se sente pela morte de seu marido.

O aproveitamento poético dos *Salmos penitenciais* é frequente em autores do séc. XVI (vide e.g. Lopo Serrão, *De senectute*, por SEBASTIÃO TAVARES DE PINHO, pp. 147-150), muito embora, já antes, neles se tenham inspirado autores como Petrarca.

¹³⁵ Nos vv. 955-956 faz-se convite à expressão da angústia, nestes termos:

tristiaque suspiria

quis astra feriant imaque petant Tartara

que encontram paralelo no teatro senequiano:

Hercules furens, vv. 1103-1107:

... gemitus uastos

audiat aether, audiat atri

regina poli uastisque ferox

qui colla gerit uincta catenis

imo latitans Cerberus antro

e *Troades*, v. 111-112:

[*gemitus*] *audiat omnis pontus et aether*

136 Nos vv. 959-961, refere-se Teive aos tios do Príncipe, o cardeal D. Henrique e o «sereníssimo» infante D. Luís, conquistador de Túnis (como se lhe dirige Sá de Miranda na égloga *Célia*), que nesta altura ainda se encontravam vivos. Volta a mencioná-las explicitamente na *Oratio in laudem Ioannis III, invictissimi Lusitaniae et Algarbiorum regis*, ed. de José Caetano de Mesquita e Quadros, 1762, p. 22, nestes termos: *Atque inter caeteros omnes, duos praesertim fratres habet Henricum & Ludovicum, sapientissimos Principes, quorum eximias atque excellentes uirtutēs admirari fortasse, suspicereque possumus, exornare autem pro dignitate, &, ut, decet, in coelum extollere nec eloquentissimis quidem hominibus licet.*

Não raros são os elogios dirigidos pelos escritores do tempo aos irmãos de D. João III, de quem GARCIA DE RESENDE, na *Miscelânea*, est. 285, diz: *que noue irmãos nas espanhas/núca ouue semelhantes, na excelência de suas virtudes, graças, manhas.*

137 Há aqui uma referência aos eremitas que, abandonando o mundo, se dedicam à vida monástica como uma reacção ao materialismo e degradação dos costumes do final do séc. XVI.

É precisamente por esta ocasião que surge Santa Teresa de Ávila que reformou o Carmelo e que chegou a inspirar grandes personalidades de então a ingressarem nesta Ordem.

138 Da grande propensão que o Príncipe manifestava para as letras, vide supra o capítulo «O tema da morte do Príncipe na poesia quinhentista» p. 40-42.

139 A expressão *animam reddens Deo*, eufemismo da morte, bem se ajusta neste caso à atitude de aceitação com que o Príncipe a encara.

140 Assemelha-se ao v. 990 o v. 995 da *Phaedra*:
Vocem dolori lingua luctificam negat

141 Idêntico a este v. 991 é o v. 167 das *Troades*:
Pauet animus, artus horridus quassat tremor

Vide ainda *Hercules Oetaeus*, vv. 706, 707-708.
(Cf. *Ioannes Princeps*, vv. 42 e 68-69.)

142 Nos vv. 998-1020 D. João III dirige ao filho palavras de encorajamento, lembrando-lhe a superioridade dos bens eternos sobre os do mundo, tão mesquinhos e efémeros.

Já em Cícero aparecem estas ideias: *De senectute*, XII, 39; XIII, 44; *De republica*, VI, 19.

O mesmo autor exprime o conceito, a que também aqui se alude, de que a vida não é mais do que uma morada transitória antes de atingirmos a mansão celeste (*Tusculanae disputationes*, I, 51; *De senectute*, XXIII, 84).

Estas noções fazem parte da doutrina cristã e encontram-se nos livros sagrados de forma muito semelhante. Mas enquanto em Cícero estes conceitos têm base na sua filosofia escatológica, no Cristianismo fundamentam-se na crença num Deus, Pai de bondade e justiça, que, com amor de Pai, governa o destino dos homens e a cujos designios imprescrutáveis é necessário obedecer.

É baseando-se nessa crença que Teive vai descrever a conversa de D. João III, rei profundamente piedoso.

¹⁴³ Cf. comentário aos vv. 97-100, n. 16.

¹⁴⁴ Teive alude aqui à recompensa eterna que Deus dá aos justos para não mais lha arrebatat.

A superioridade dos bens espirituais manifesta-se, nestes versos, em oposição aos materiais e terrenos. A ideia aparece também nos autores clássicos, por exemplo em Horácio, *Carmina*, III, 30, 1-5 (cf. comentário aos vv. 115-122 da *Ioannes Princeps*, n. 20).

Este passo traduz, no entanto, para além de qualquer influência clássica, a mentalidade religiosa de Teive e da sua época.

Na *Elegia à morte do príncipe Dom João*, diz Andrade Caminha:

Cobreste por um reino outro mayor

E na *Elegia a Francisco de Sá na morte do Príncipe* exprime a mesma ideia:

Foi-se a melhor lugar, foi-se à divina

Região ...

.....

Onde tem Reino eterno, e já seguro,

Que pouco, e com cuidados cá tivera.

¹⁴⁵ Eubularco e Filanax, nas falas (vv. 1030 e sqq.) que terminam este acto, insistem mais uma vez na firmeza de ânimo de D. João III, que se torna uma constante na peça.

A expressão *firmi pectoris* (vide também v. 7) encontra-se já em Virgílio, *Aeneis*, VI, 261.

¹⁴⁶ Neste verso (cf. ainda vv. 1155-1156) Eubularco pretendê saber o aspecto do Rei, ao falar, pela última vez, a seu filho.

É frequente em Sêneca perguntar-se também como se comportaram as personagens perante a adversidade (e.g. *Thyestes*, v. 719 e *Hercules Oetaeus*, v. 1608).

¹⁴⁷ A expressão *inanes spes* encontra-se também em Virgílio, *Aeneis*, X, 627.

¹⁴⁸ Nestes vv. 1038-1057, Filanax narra a morte exemplar do Príncipe e aponta, de forma reflexiva, para a preparação interior (cf. a mensagem espiritual de ERASMO, no *Conuiuium religiosum* e na *Praeparatio ad mortem*).

Esta temática tem já largas tradições, pois a partir de 1350 a sensibilidade religiosa polariza-se em torno da agonia, momento decisivo da vida de um cristão. Assim a obra intitulada *Ars moriendi*, de meados do séc. XV, é uma das produções mais frequentes entre os incunábulo, pois «a arte de morrer» tornou-se mesmo um autêntico género de literatura piedosa da época (vide RUGGIERO ROMANO e ALBERTO TENENTI, *op. cit.*, pp. 88 e sqq., e JOHAN HUIZINGA, *op. cit.*, pp. 143-155).

Esta atitude de coragem revelada pelo Príncipe ao morrer, tão conforme aos princípios da fé católica, assemelha-se, no entanto, à descrição da morte de Hércules, no *Hercules Oetaeus*, vv. 1693-1695;

*Iucuit sui securus et caelum intuens
quaesiuit oculis parte an ex aliqua pater
despicerit illum, Tum manus tendens ait*

As expressões *lumina in caelum extulit* (v. 1037) e *lumina in caelum ferans* (v. 1053) encontram perfeita correspondência neste passo do *Hercules Oetaeus*. Além disso, a maneira como é introduzida esta fala do Príncipe, narrada por Filanax, assemelha-se também à do *Hercules Oetaeus*, onde o narrador é Filoctetes.

É natural que Teive, ao descrever a morte do Príncipe, tivesse presente a descrição da morte de Hércules, nesta peça senequiana.

¹⁴⁹ A linguagem dos vv. 1053-1054, própria dos textos litúrgicos e bíblicos, é posta por Teive na boca de Filanax. Também Camões n'Os *Lusíadas*, canto V, est. 60, fará proferir ao Gama idênticas palavras:

*Eu, levantando as mãos ao santo coro
dos Anjos*

¹⁵⁰ A partir do v. 1060 Eubularco revela-se claramente como o Secretário (homem a quem se confiam segredos) de D. João III: é ele que recebe, nesta hora difícil, todas as ordens do Rei, para em tudo providenciar.

Aqui ficamos a conhecer o simbolismo das palavras que Eubularco irá utilizar, no acto seguinte, para dar a saber aos Reis que o Príncipe falecera e à Princesa que ele estava já curado, facilitando, com este engano da esposa, a realização secreta das cerimónias fúnebres.

¹⁵¹ Eubularco repete, neste passo, a ideia que exprimiu no acto II, vv. 490-492. Note-se a gradação ascendente na enumeração de adjectivos deste verso. (Cf. também v. 383.)

Este processo é frequente em Séneca: veja-se, por exemplo, *Medea*, v. 395: *Magnum aliquid instat, efferum, immane, impium*.

¹⁵² Este coro (vv. 1073-1140), lamentoso treno pela morte do Príncipe, apresenta inúmeras afinidades com o teatro senequiano.

Para além dos passos que irão sendo apontados nas notas aos versos seguintes, transcrevemos um do *Hercules Oetaeus* que talvez tenha servido de inspiração a Teive. Tal como na *Ioannes Princeps*, faz-se, nesta peça, uma exortação à dor que todos os seres devem sentir pela morte de Hércules.

Do ponto de vista formal, há em ambos os passos uma repetição de verbos que exprimem dor e ainda a presença constante de *nunc*. No entanto, se este *nunc* no *Hercules Oetaeus* é um convite às lágrimas pela desapareição do herói, na *Ioannes Princeps* revela a desgraça actual do reino em face da morte do herdeiro do trono.

Hercules Oetaeus (fala de Alcmena):

*Ite, Alcmenae magnique Iouis
plangite natum, cui concepto
lux una perit noctesque duas
contulit Eos: ipsa quiddam
plus luce perit. Totae paritur
plangite gentes, quarum saeuos
ille tyrannos iussit Stygias
penetrare domos populisque madens
ponere ferrum. Fletum meritis
reddite tantis, totus, totus
personet orbis: fleat Alciden
caerula Crete, magno tellus
cara Tonanti: centum populi
bracchia pulsent; nunc Curetes,
nunc Corybantes, arma Idaea
quassate manu; armis illum
lugere decet. Nunc, nunc funus
plangite uerum: iacet Alcides*

non minor ipso, Creta, Tonante;
flete Herculeos, Arcades obitus

(vv. 1863-1883)

.....
Flete *Argolicae*, flete *Cleonae*
.... flete *Alciden*,
quod non stabulis nascitur infans
nec uestra greges uiscera carpunt;
fleat Antaeo libera tellus
et rapta fero plaga Geryonae:
mecum miserae plangite gentes,
audiat ictus utraque Tethys.
Vos quoque, mundi turba citati,
flete Herculeos, numina, casus.

(vv. 1891 e 1896-1904)

Cf. ainda este Coro IV da *Ioannes Princeps* com as falas de Hécuba no acto I das *Troades* (vv. 95-97; 106-113 e 129-130).

¹⁵³ Introduce este coro (vv. 1073-1081) um hiperbólico incitamento às lágrimas e à mortificação, para que a expressão da dor iguale a enormidade da desgraça, em termos que lembram o *κοιμῶς* grego (vide «O tema da morte do príncipe D. João na poesia quinhentista», p. 39-40).

Aos vv. 1074-1075:

ac perpetuis ora rigate|fletibus ...

correspondem estes versos de Virgílio:

Aeneis, VI, 699: ... *largo fletu simul ora rigabat*

Aeneis, IX, 251: ... *lacrimis atque ora rigabat*

e ainda os vv. 329-230 da *Octauia*:

...rigat et maestis|fletibus ora

(Cf. ainda *Medea*, v. 388.)

A forma de exprimir a dor, contida nos vv. 1078-1079:

Omnes ergo plangite duris|pectora palmis ...

aparece também em Virgílio e em Séneca.

Aeneis, IV, 673:

unguibus ora soror foedans et pectora pugnīs

Aeneis, XI, 86:

pectora nunc foedans pugnīs, nunc unguibus ora

Troades, 64:

ferite palmis pectora et planctus date

Troades, 112-113:

Saeuīte, manus, [pulsu pectus tundite uasto

A expressão do desespero, nos vv. 1079-1081, encontra-se também em Sêneca:

Troades, vv. 409-411:

*Quid, maesta Phrygiae turba, laceratis comas
miserumque tunsae pectus effuso genas
fletu rigatis?*

e ainda na *Octauia*, vv. 328-330:

*Scindit uestes Augusta suas,
laceratque comas rigat et maestis
fletibus ora.*

¹⁵⁴ Cf. comentário aos vv. 825-826, n. 104.

¹⁵⁵ A expressão *máquina do mundo* aparece também em Camões, *Os Lusíadas*, canto X, est. 80.

¹⁵⁶ Como comentário aos vv. 1086-1099, vide nn. 15 e 88 à tradução. Descrição semelhante à dos vv. 1086-1096 encontra-se ainda no *Thyestes*, vv. 823-830:

*tenebrasque iubet surgere nondum
nocte parata: non succedunt
astra nec ullo micat igne polus,
non Luna grauis digerit umbras.
Sed quicquid id est, utinam nox sit!
Trepidant, trepidant pectora magno
percussa metu ne fatali
cuncta ruina quassata labent*

Passos semelhantes aos vv. 1094-1096 aparecem também nas obras de Sêneca:

*Obscura caelo labitur Phoebi soror
tristisque mundus nubilo pallet die*
(*Oedipus*, vv. 44-47)

*Exigua nubes sordido crescens globo
nitidum cadentis inquinat Phoebi iubar*
(*Agamemnon*, vv. 829-830)

¹⁵⁷ Expressão semelhante à do v. 1103 encontra-se em Virgílio, *Aeneis*, II, 488:

... ferit aurea sidera clamor

e ainda na *Octavia*, v. 320:

Tollitur ingens clamor ad astra.

Também n'Os *Lusiadas*, canto VI, est. 72, se diz:

O céu fere com gritos nisto a gente

¹⁵⁸ O v. 1110 lembra os *Georgica*, IV, 515:

... maestis late loca questibus implet

(Cf. v. 1244 da *Ioannes Princeps*.)

¹⁵⁹ A ideia, que se encontra nos vv. 1105-1112, de que o choro alivia a dor, exprime-se também em Sêneca e no Pseudo-Sêneca;

Octavia, vv. 57-67:

O mea nullis aequanda malis fortuna
.....
tibi maerenti caesum licuit
flere parentum
.....
Me crudeli sortes parentes
raptos prohibet lugere timor
fratrisque necem deflere uetat

nas *Troades*, v. 765:

implere lacrimis: fletus aerumnas leuat

e vv. 785-786:

*Rumpe iam fletus parens:
magnus sibi ipse non facit finem dolor*

e ainda no *Agamemnon*, vv. 664-667:

*Lacrīmas lacrimis miscere iuuat:
magis exurunt quos secretae
lacerant curae, iuuat in medium
deflare suos ...*

¹⁶⁰ Nos vv. 1112-1113: [...] *regnaque tanta / infelīci sidera adaucta*, encontra-se ainda a reminiscência de conceitos antigos que viam nos astros certa influência no destino dos homens e do mundo: cf. Cícero, *De diuinatione ad M. Brutum*, II, 91 e Tito Lívio, VIII, 9, 12.

¹⁶¹ Os vv. 1119-1121, altamente líricos, encontram paralelo em certos passos de Virgílio, que falam da noite:

Aeneis, IV, 461:

nox cum terras obscura teneret

Aeneis, XI, 187:

conditur in tenebras altum caligine caelum

Georgica, I, 247-8:

silet nox|semper et obtenta densentur nocte tenebrae

(Cf. ainda *Aeneis*, II, 360; VI, 272 e 866.)

A expressão *nox perpetua* é também clássica.

Encontra-se em Catulo, 5, 6:

Nox est perpetua una dormienda

(A expressão *nox aeterna* aparece também na *Aeneis*, X, 746 e na *Medea*, v. 464.)

¹⁶² Como comentário aos vv. 1116-1122, vide nn. 15 e 88 à tradução.

¹⁶³ Cf. comentário ao v. 48, n. 11.

¹⁶⁴ Cf. comentário aos vv. 806-808, n. 101.

O casamento dos Príncipes realizou-se a 11 de Janeiro de 1552, e em 2 de Janeiro de 1554 morreu D. João.

¹⁶⁵ A grande alegria vivida pelo reino, na altura do casamento do Príncipe, é cantada pelos poetas desta época.

Lembremos, por exemplo, a égloga *Arquigâmia* de António Ferreira, que celebra tão feliz consórcio.

Acerca da realização deste casamento, veja-se a *Chronica del Rey D. João III*, de FRANCISCO DE ANDRADE, IV parte, cap. 95.

ACTO V

¹⁶⁶ Neste passo alude Teive às circunstâncias em que decorreram as cerimónias fúnebres do príncipe D. João. Silenciosamente, para que a Princesa nada pressentisse, o cadáver foi levado para a igreja dos Jerónimos, onde estavam sepultos os membros da família real anteriormente falecidos.

No túmulo onde jaz o Príncipe, com seu irmão D. Manuel, que morrera em 1537, está gravada esta inscrição, que, na sua expressão elíptica, apresenta uma nota de profunda tristeza, ao aludir aos muitos filhos que tivera D. João III, quando agora lhe restava apenas um herdeiro único — D. Sebastião:

*Hic patitur leti Ioannes uulnera Princeps,
et puer et Princeps proh dolor Emanuel!
Ioannes uno multos herede reliquit,
unus pro multis namque Sebastus erat.*

Nos vv. 1147-1148, ao referir-se o glorioso rei D. Manuel, como que se põe em paralelo o passado florescente que este rei simboliza e o presente infeliz que vê morrer D. João, príncipe único do reino. Embora também implicitamente, está presente nestes versos um tópico da tradição humanista que consiste em fazer reportar o prestígio e a fama de um grande Príncipe à glória de seu avô (cf. e.g. M.^o JOÃO FERNANDES, *A oração sobre a fama da Universidade*, por JORGE ALVES OSÓRIO, Coimbra, 1967, p. 131 e PIER PAOLO VERGERIO, *De ingenuis moribus*, tradução italiana, apud EUGENIO GARIN, *Educazione umanistica in Italia*, Bari, 1966, pp. 63 e sqq.).

¹⁶⁷ Acerca da expressão *...fama cuius sidera/celsa feriebat* (vv. 1151-1152), cf. o comentário aos vv. 825-826, n. 104.

¹⁶⁸ À maneira de Séneca, as personagens desta peça indagam, por vezes, quais as reacções que manifestam aqueles a quem mais de perto a tragédia atinge.

A pergunta refere-se, neste caso, como nos dois exemplos a seguir transcritos de Séneca, à expressão do rosto perante a notícia de uma morte.

Thyestes, v. 719:

Quo iuuenis animo, quo tulit uultu necem?

Hercules Oetaeus, vv. 1607-1608:

*Effare casus, iuuenis, Herculeos, precor,
uultuque quonam tulerit Alcides necem.*

169 Este passo (vv. 1161-1163), lembra Virgílio, *Aeneis*, I, 520-521:

*Postquam introgressi et coram data copia fandi,
maximus Ilioneus placido sic pectore coepit.*

170 Nos vv. 1163-1171 Eubularco revela aos Reis a morte do Príncipe, pela forma que D. João III lhe tinha ordenado (vide vv. 1060-1068).

171 Cf. o comentário aos vv. 1032, n. 146 e 1155-6, n. 168.

172 A palavra *sapientia* encerra o conceito estoíco que indica resignação, domínio de si, nobreza de alma.

Cf. o comentário aos vv. 25-26, n. 6.

173 Cf. comentário aos vv. 25-26, n. 6 e vv. 675-678, n. 92.

174 Note-se o contraste entre a grandeza na vida e a pequenez na morte, aqui acentuado pelo diminutivo *lectulo*.

Esta ideia aparece já em Sêneca, *Hercules Oetaeus*, vv. 1759 e 1762:

... Huc huc ille decreuit gigans!

.....
hic tumulus illi est ...

E de forma eloquente em Juvenal, X, 168-173 (falando de Alexandre Magno).

Cf. comentário aos vv. 868-869, n. 115.

175 Note-se a semelhança entre estas palavras da Rainha (vv. 1197-1199) e os vv. 461-462 das *Troades*, que Andrômaca profere:

*O nate, magni certa progenies patris,
spes una Phrygibus, unica afflictæ domus*

176 Cf. o comentário ao v. 877, n. 121.

¹⁷⁷ A ideia contida no v. 1208 aparece também na écloga *Adónis* de Diogo Bernardes:

[morte] *Cruel que não olhaste
quantos com teu mortal golpe cortavas*

¹⁷⁸ Cf. o comentário aos vv. 824-828, n. 105.

¹⁷⁹ Note-se ainda que, ao longo desta fala da Rainha, especialmente vv. 1200-1218, surge a grande temática humanista da morte injusta. Assim é sentida a morte do Príncipe que arrasta consigo a ruína de todos e do reino inteiro (vide «O tema da morte do príncipe D. João na poesia quinhentista», p. 37-40).

¹⁸⁰ Nos poetas quinhentistas aparece também esta ideia de que o Príncipe está a pagar, com a sua morte, pelos pecados públicos.

Da *Elegia à morte do Príncipe*, de Sá de Miranda, são estes versos:

*Como pôde cair tanta grandeza,
como puderam os pecados tanto,
que alcança a perda a toda a redondeza?*

*Eu digo os nossos, que no peito santo
nunca pecado entrou, nunca entrou erro:
bem se vê da sua glória e nosso pranto.*

Diz Pêro de Andrade Caminha, na *Elegia* dedicada também à morte do Príncipe:

*... Nossas culpas o causaram,
grandes são, pois tal pena mereceram*

¹⁸¹ *iugales ... faces*: esta expressão ocorre também no *Hercules Oetaeus*, v. 339.

¹⁸² Cf. comentário aos vv. 1140-1142, n. 165.

O contraste entre a alegria do reino, por altura do casamento do Príncipe, e a tristeza que, agora, com a sua morte, o tem prostrado, é assim referido por Sá de Miranda na *Elegia à morte do Príncipe*:

*Ó mundo, tudo vento e tudo enganos,
qu'è de aqueles triunfos, qu'è das festas:
que haviam de tornar cedo em mais danos?*

¹⁸³ A Rainha, no final desta sua fala, sente uma verdadeira frustração humana e manifesta-se desesperada de viver, agora que todos os filhos lhe foram arrebatados.

Atitude análoga à de D. Catarina é a de Alcmena, no *Hercules Oetaeus*, v. 1775, que se pergunta também de que lhe vale viver:

Quid misera duras uita? Quid lucem tenes?

¹⁸⁴ O Coro aparece aqui dividido em quatro elementos, que intervêm ao longo dos vv. 1228-1295, e simboliza o próprio povo que, em longo treno, vai chorar a morte do seu Príncipe.

¹⁸⁵ Cf. comentário aos vv. 569-570, n. 81 e vv. 809-810, n. 102.

¹⁸⁶ Em alguns outros pontos da peça se exprime a mesma ideia (vide vv. 1138-1142 e 1221-1224).

No *Hercules furens*, v. 496, aparece também a expressão *nuptiales ... faces*, que o v. 1233 contém.

Também na *Medea*, vv. 839 e 842, a protagonista contrapõe a *nupta faces ... face luctifera*.

¹⁸⁷ Nos vv. 1236-1239, o coro alude ao facto de se chorar sempre ao nascer, manifestando a ideia de que o nascimento é já uma antecipação da morte.

É este o tema bíblico da primeira lamentação de Job, que se encontra ainda em obras de outros quinhentistas (vide e.g., LOPO SERRÃO, *De senectute*, op. cit., p. 145), como também já anteriormente em ERASMO (vide e.g. *Declamatio de morte*, *Opera omnia*, t. IV, p. 618).

Idêntico conceito aparece expresso no teatro de Séneca, *Hercules furens*, v. 874: *prima quae uitam dedit hora, carpsit*.

¹⁸⁸ Note-se a forma poética como este Coro exprime o pessimismo da vida. Cf. comentário aos vv. 569-570, n. 81.

¹⁸⁹ Cf. comentário ao v. 1110, n. 158.

¹⁹⁰ A ideia contida nos vv. 1246-1247 aparece também em Virgílio, *Aeneis*, II, 361-362:

*Quis cladem illius noctis, quis funera fando
explicitet aut possit lacrimis aequare labores?*

e na *Octaula*, vv. 914-916:

*Quis mea digne deflere potest
mala? Quae lacrimis nostris questus
reddat aedon?*

¹⁹¹ Veja-se a semelhança entre o v. 1249 e o v. 879 da *Medea: Periere cuncta, concidit regni status*.

¹⁹² Nesta sua intervenção, o Coro manifesta a impotência humana para exprimir dor apropriada à que se sente. Seria necessário, para isso, libertar a alma das algemas do corpo.

Esta ideia de que o corpo é prisão do espírito, é túmulo (vv. 1255-1257), representa um conceito pitagórico muito desenvolvido por Platão, que faz corresponder *σῶμα* a *σῆμα*.

Com muita frequência os poetas do Renascimento o aproveitaram nas suas poesias.

¹⁹³ Continua-se, nestes versos, a ideia dos anteriores e faz-se referência à migração das almas virtuosas, em direcção ao céu.

É esta uma das crenças dos estóicos: a alma, de natureza ígnea, depois da morte do corpo, volta à sua pátria de origem nas regiões celestes.

Esta teoria aparece em Cícero, *Tusculanae disputationes*, I, 12 e 19 e *Somnium Scipionis*, e ainda nas obras filosóficas de Séneca (vide LÉON HERRMANN, *Le théâtre de Sénèque*, Paris, 1924, p. 487, n. 1).

De forma semelhante se exprimem também os poetas renascentistas, ao tecerem o elogio de alguém que já morreu, pelo que o tema se tornou um lugar-comum. A este propósito, vide FRANÇOISE JOUKOVSKY, *op. cit.*, cap. V («L'éternité astrale»), pp. 542-547.

¹⁹⁴ Ao dirigir-se aos coros, para os prevenir de que há necessidade de moderar os lamentos, a Rainha, faz-nos ver neles a personificação do próprio povo.

¹⁹⁵ No início desta sua fala, o Rei insurge-se contra a sorte, chamando-a *acerba, inimica, impia* e *saeua*. Cf. comentário aos vv. 335-336, n. 49 e aos vv. 924-925, n. 131.

¹⁹⁶ D. João III alude, nestes versos, aos naufrágios tão frequentes nesta época, que podemos avaliar pela relação das naus que cada ano vinham da Índia para o reino e das que dele partiam para a Índia (vide FR. LUIS DE

SOUSA, *Annaes de El-Rei D. João III*, I parte, l. I, cap. XXI; l. II, cap. XIII; l. III, cap. XV; l. IV, caps. I, VIII e XVII; l. V, cap. I; II parte, l. I, caps. I e VII; l. II, cap. I).

197 Neste passo, refere-se o Rei às múltiplas guerras e provações que os Portugueses suportaram na Índia. Na verdade, logo após a morte de Afonso de Albuquerque em 1515, ainda no reinado de D. Manuel, assiste-se ao desmoronar progressivo do Império Oriental.

Do início do governo de D. João III são os sucessos desastrosos em Ormuz, Goa, Malaca, ilha de Samatra, China, a guerra de Cambaia e o cerco de Diu (vide FR. LUÍS DE SOUSA, *op. cit.*, especialmente I parte, l. I e l. II, FRANCISCO DE ANDRADA, *Chronica del Rey D. João III*, especialmente I, II e III partes, e JOÃO DE BARROS, *Ásia*, especialmente *Década III*, l. VII, VIII, IX e X e *Década IV*, l. I, II, III, IV e VI).

198 Há aqui uma alusão à guerra de África e ao abandono de algumas das suas praças — Safim, Azamor (em 1542), Alcácer Ceguer (1549) e Arzila (em 1550) (vide FRANCISCO DE ANDRADA, *op. cit.*, IV parte, caps. XXXIV-XXXVII, XXXIX-XLI, XLIII-LII, CI e CII e FR. LUÍS DE SOUSA, *op. cit.*, I parte, l. I, caps. XV e XVI; l. II, caps. XVI e XVII; l. III, caps. V, VI, VII, XVIII-XX; l. IV, caps. III, IV, V, XI, XII, XIX e XX; l. V, caps. III-V; II parte, l. I, caps. III e XIII; l. II, caps. II e V).

199 Muitos familiares lhe tinham já morrido.

Dos irmãos já só restavam, neste momento, D. Luís, D. Henrique e D. Maria; todos os outros já tinham falecido (D. Isabel, D. Beatriz, D. Fernando e, mais recentemente, o cardeal D. Afonso e D. Duarte (vide FRANCISCO DE ANDRADA, *op. cit.*, III parte, cap. 69).

Todos os filhos morreram em criança, à excepção do príncipe D. João e de D. Maria que, em 1543, casara com D. Filipe (depois Filipe II), filho de Carlos V, e que em 1545 morrera de parto, dando à luz o infeliz príncipe Carlos. Este príncipe, a que se refere D. João III (vv. 1286-1287), foi encerrado na prisão por seu próprio pai e aí morreu. A causa de tal decisão deveria buscar-se (simples lenda, provavelmente) nos amores entre D. Carlos e a madrasta, Isabel de Valois, filha de Henrique II. Sobre a vida deste príncipe SCHILLER escreveu, em 1787, um drama que ficou célebre — *Don Carlos*.

200 Note-se a invocação que o Rei faz a Deus, vv. 1291 e sqq., para lhe pedir a firmeza de ânimo que sempre lhe concedeu na adversidade.

Somente neste monólogo o Rei se manifesta abatido perante o infortúnio, mas logo reage e leva à esposa o conforto de que ele próprio carece (v. 1305).

Ideia bem semelhante à expressa nestes vv. 1293-1296 se encontra no *Oedipus*, vv. 83-87:

...*Regium hoc ipsum reor
aduersa capere, quoque sit dubius magis
status et cadentis imperi moles labet,
hoc stare certo pressius fortem gradu;
haud est uirile terga Fortunae dare*

Cf. comentário aos vv. 25-26, n. 6.

²⁰¹ De forma semelhante a estes versos da fala do Rei:

... *tuas simul | measque acerbe patior et regni uices*

se exprime Hécuba, nas *Troades*, vv. 1061-1062:

... *me omnium clades premit; mihi cuncta pereunt*

²⁰² A partir deste verso, estabelece-se nitidamente a oposição entre as atitudes dos Reis em face da morte do filho.

(Cf. notas aos vv. 1344-1360.)

²⁰³ Neste passo se exprime, como já anteriormente nos vv. 1293-1299, a ideia de que todo o povo tem os olhos postos nos reis, nos seus gestos e atitudes, pelo que, tanto na prosperidade como na adversidade, devem em tudo servir de exemplo.

A mesma ideia se encontra na *Institutio Sebastiani Primi* (in: *Epodos que contem Sentenças uteis a todos os homens às quaes se acrescentão Regras para a boa educação de hum Principe*, p. 123), onde Teive, referindo-se às obras dos reis, diz:

*As quaes postas estão como nos cumes
Dos altos, descubertos, livres montes,
E vistas são de todos claramente.*

(vide supra o que ficou dito, a este propósito, na «Análise da tragédia *Ioannes Princeps* à luz do teatro de Séneca», p. 90-91).

²⁰⁴ Para a expressão *lacrimis resiste*, cf. comentário aos vv. 706-707, n. 94.

²⁰⁵ Para a expressão *Aetate florens*, cf. comentário ao v. 877, n. 117.

²⁰⁶ A ira de Deus, apontada pela Rainha, é um tema frequente nos textos bíblicos, em especial no Antigo Testamento.

²⁰⁷ Este diálogo em esticomitia, vv. 1344-1360, entre o Rei e a Rainha retoma, embora mais desenvolvidamente, o tema daquele que a Princesa trava, com a Aia, no acto III, vv. 675-679.

Note-se que a atitude de aceitação em face dos designios de Deus, que caracteriza o Rei, ao longo de toda a tragédia, se manifesta agora muito profundamente e, sobrepondo-se à amargura e pessimismo da Rainha, confere uma nota de esperança ao desfecho da peça.

BIBLIOGRAFIA

1 — MANUSCRITOS

Chancelaria de D. João III (mss. do Arquivo Nacional da Torre do Tombo).

COELHO, Jorge — *Tratado sobre ho fallecimento do Senhor D. Duarte a El Rey D. João ho terceiro de Portugal seu Pay nosso Senhor*, B.G.U.C., ms. 52, fl. 79-147.

2 — OBRAS DOS CLÁSSICOS ANTIGOS

Appendix Vergiliana. Testo, introduzione e traduzione a cura di Remo Giomini. Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1962.

CATULO — *Poésies*. Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris, Les Belles Lettres, 1966.

CÍCERO — *Correspondance*. Texte établi et traduit par L.-A. Constans (tomes I-III), L.-A. Constans et J. Bayet (tome IV), J. Bayet (tome V), J. Beaujeu (tome VI-XI). Paris, Les Belles Lettres, 1950 (I-IV), 1964 (V), 1993 (VI), 1980 (VII), 1983 (VIII), IX (1988), X (1991), XI (1996).

— *De diuinatione. De fato. Timaeus*. Reconnoit W. Ax. Stuttgart, B. G. Teubneri, 1969.

— *De la vieillesse*. Texte établi et traduit par Pierre Wuilleumier. Paris, Les Belles Lettres, 1969.

— *La République*, 2 vols. Texte établi et traduit par E. Bréguet. Paris, Les Belles Lettres, 1980.

— *Tusculanes*. Tome I (I-II); Tome II (III-V). Texte établi par Georges Fohlen et traduit par Jules Humbert. Paris, Les Belles Lettres, 1960.

HESÍODO — *Théogonie. Les travaux et les jours. Le bouclier*. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris, Les Belles Lettres, 1992.

HORÁCIO — *Épîtres*. Texte établi et traduit par François Villeneuve. Paris, Les Belles Lettres, 1989.

— *Odes et Épodes*. Texte établi et traduit par François Villeneuve. Paris, Les Belles Lettres, 1991.

— *Satires*. Texte établi et traduit par François Villeneuve. Paris, Les Belles Lettres, 1995.

- Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*. Edidit M. L. West. Vol. II: Callinus, Mimnermus, Semonides, Solon, Tyrtaeus, minora adespota. Oxford University Press, 1998.
- JUVENAL — *Satires*. Texte établi et traduit par Pierre de Labriolle et François Villeneuve. Paris, Les Belles Lettres, 1971.
- LÍVIO, TÍTO — *Ab urbe condita*. Tomo IV (livs. VIII-X) com tradução inglesa de B. O. Foster. London, Loeb Classical Library, 1957.
- LUCRÉCIO — *De la nature*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris, Les Belles Lettres, 2 vols., 1955-1956.
- MIMNERMO — vide *Iambi et elegi Graeci*.
- OVIDIO — *Les métamorphoses*. I-XV. Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris, Les Belles Lettres, 1966 (I-V), 1965 (VI-X), 1966 (XI-XV).
- PETRÔNIO — *Le Satiricon*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1974.
- PLATÃO — *O banquete*. Introdução, tradução e notas por Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Lisboa, 1991.
- *República*. Introdução, tradução e notas por Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa, F. Calouste Gulbenkian, 1996.
- PLAUTO — *Comédies*, vol. VI-VII. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris, Les Belles Lettres, 1961.
- Poetarum Lesbiorum fragmenta* ediderunt Edgar Lobel et Denys Page. Oxford University Press, 1963.
- SATO — vide *Poetarum Lesbiorum fragmenta*.
- SEMÓNIDES DE AMORGO — vide *Iambi et elegi Graeci*.
- SÉNECA — *Cartas a Lucílio*. Tradução, prefácio e notas de José António Segurado e Campos. Lisboa, F. C. Gulbenkian, 1991.
- *De la clémence*. Texte établi et traduit par François Préchac. Paris, Les Belles Lettres, 1951.
- *Dialogues*. I — *De la colère*. Texte établi et traduit par A. Bourgery, Paris, Les Belles Lettres, 1951.
- *Questions naturelles*. Tome I (livres I-III); Tome II (livres IV-VII). Texte établi et traduit par Paul Oltramare. Paris, Les Belles Lettres, 1929.
- *Tragédies*. Tome I: *Hercule furieux* — *Les Troyennes* — *Les Phéniciennes* — *Médée* — *Phèdre*. Texte établi et traduit par François-Régis Chaumartin. Paris, Les Belles Lettres, 1996.

Tome II: *Oedipe — Agamemnon — Thyeste*. Texte établi et traduit par François-Régis Chaumartin. Paris, Les Belles Lettres, 1999.

Tome III: *Hercule sur l'Oeta*. PSEUDO-SÈNEQUE: *Octavie*. Texte établi et traduit par François-Régis Chaumartin. Paris, Les Belles Lettres, 1999.

VIRGÍLIO — *Bucoliques*. Texte établi et traduit par E. de Saint-Denis. Paris, Les Belles Lettres, 1992.

— *Énéide* (livres I-XII). Texte établi et traduit par J. Perret. Paris, Les Belles Lettres, 1977 (I-IV), 1978 (V-VII), 1980 (IX-XII).

— *Georgiques*. Texte établi et traduit par E. de Saint-Denis. Paris, Les Belles Lettres, 1995.

3 — OUTRAS OBRAS, ESTUDOS E ARTIGOS

ALEXIOU, Margaret — *The ritual lament in Greek tradition*. Cambridge University Press, 1976.

ALMEIDA, Fortunato de — *História de Portugal*. Tomo II. Coimbra, 1923.

ANDRADA, Ernesto de Campos de — *Relações de Pêro de Alcáçova Carneiro, conde de Idanha (1515-1568)*. Lisboa, 1937.

ANDRADA, Francisco de — *Cronica do Muyto alto e muito poderoso Rey destes Reynos de Portugal dom João III, deste nome*. Lisboa, 1613 [cit. *Chronica del Rey D. João III*].

ANDRÉ, Carlos Ascenso — *Mal de Ausência: o canto do exílio na lírica do Humanismo Português*. Coimbra, Minerva, 1992.

ANSELMO, António Joaquim — *Bibliografia das obras impressas em Portugal no séc. XVI*. Lisboa, 1926.

ARMISEN-MARCHETTI, Mireille — *Sapientiae facies. Étude sur les images de Sénèque*. Paris, Les Belles Lettres, 1989.

AZEVEDO, M. Teresa Schiappa de — vide PLATÃO, *O banquete*.

BAIÃO, António — *Episódios dramáticos da Inquisição portuguesa*. Porto, s.d.

BARBOSA, Aires — vide MEDEIROS, Walter de Sousa.

BARROS, João de — *Asia... dos factos que os portugueses fizeram no descobrimento e conquista dos mares e terras do Oriente* (Décadas I e II). Lisboa, Germão Galharde, 1552-1553.

— *Terceira Decada da Asia...* Lisboa, João de Barreira, 1563.

— *Quarta Decada da Asia...* Madrid, Impressão Real, 1615.

— *Panegíricos*. Texto restituído, prefácio e notas de M. Rodrigues Lapa. Lisboa, Clássicos Sá da Costa, 1937.

- BEAU, Albin Eduard — 'A realeza na poesia medieval e renascentista portuguesa'. *Boletim de Filologia*, XVI (1957), 176-221.
— *Estudos*, vol. I, Lisboa, 1959.
- BEJA, Frei António de — *Breve doutrina de ensinança de príncipes*. Introdução e notas de Mário Tavares Dias. Lisboa, 1965.
- BERNARDES, Diogo — *Obras completas*. Com prefácio e notas de Marques Braga. Lisboa, Clássicos Sá da Costa, 2 vols. 1945-1946.
- Bíblia sagrada*. Dir. Pontifício Instituto Bíblico de Roma. São Paulo, 1969.
- Bíblia vulgada*. Iuxta Vulgatam Clementinam. Noua editio ab A. Colunga et L. Turrado, B.A.C. Matriti, 1959.
- BIGALLI, Davide — *Immagini del principe (Ricerche su politica e umanesimo nel Portogallo e nella Spagna del Cinquecento)*. Milano, 1985.
- BRADEN, Gordon — *Renaissance tragedy and the Senecan tradition*. New Haven-London, Yale University Press, 1985.
- BRANCO, Camilo Castelo — *O bem e o mal*. Lisboa, 1971.
- BRANDÃO, Mário — *O processo na Inquisição de M.^e Diogo de Teive*. Coimbra, 1943 [cit. *O processo*]
— *A Inquisição e os professores do Colégio das Artes*. Coimbra, 2 vols., 1948 e 1969 [cit. *A Inquisição*]
Alguns documentos respeitantes à Universidade de Coimbra na época de D. João III. Coimbra, 1937.
- BUCHANAN, George — *Tragedies*. Edited by P. Sharratt and P. G. Walsh. Edinburgh, Scottish Academic Press, 1983.
- CAMINHA, Pêro de Andrade — *Poesias*. Lisboa, Academia Real das Ciências de Lisboa, 1791.
- CAMÕES, Luís de — *Os Lusíadas*, ed. organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto, Porto Editora, s.d.
— *Obras completas*. Com prefácio e notas de Hernani Cidade. Lisboa, Clássicos Sá da Costa, 3 vols., 1946.
- CAMPOS, José António Segurado e — *A tragédia Octávia. A obra e a época*, 2 vols. Lisboa, 1972.
— vide SENECA
- CARVALHO, Joaquim de — *Estudos sobre a cultura portuguesa no séc. XVI*. Coimbra, 2 vols., 1947-1948.
- CARVALHO, José Adriano de — 'A poesia de D. Francisco Manuel de Melo', *Arquivos do Centro Cultural Português*, VIII (1974), 295-404.

- CATALDO Parfísio Sículo — *Epistolae et orationes*. Edição fac-similada. Introdução de Américo da Costa Ramalho. Coimbra. Por ordem da Universidade, 1998.
- *Oratio habenda coram Emmanuele sacratissimo rege ad Mariam sacratissimam Portugaliae reginam, tunc primum Sancterenam ingressuram*. In *Duas orações*. Prólogo, tradução e notas de M. Margarida Brandão Gomes da SILVA. Introdução e revisão de Américo da Costa Ramalho. Coimbra, 1974.
- *Martinho Verdadeiro Salomão*. Prólogo, tradução e notas de Dulce da C. Vieira. Introdução e revisão de Américo da Costa Ramalho. Coimbra, 1974.
- *Poema de Cataldo Parfísio Sículo De Diuina Censura et Verbo Humanato*. Introdução, texto latino, versão e notas de João Pedro Mendes. S. Paulo, Ed. Pioneira, s. d. [1982].
- *Poemata*. Lisboa, s.d.
- CEREJEIRA, M. Gonçalves — *O Renascimento em Portugal: I — Clenardo e a sociedade portuguesa (com a tradução das suas principais cartas)*. Coimbra, 4ª. ed. revista, 1975.
- II — *Clenardo: o Humanismo e a Reforma*. Nova edição. Coimbra, 1975.
- COELHO, Jacinto do Prado — 'Relendo a *Castro de Ferreira*', *Ocidente*, XXXVI (1949), 18-21.
- CORNIL, Suzanne — *Inês de Castro. Contribution à l'étude du développement littéraire du thème dans les littératures romanes*. Bruxelles, 1952.
- COUTO, Diogo do — *Decada sexta da Asia, dos feitos que os Portugueses fizeram na conquista e descobrimento das terras e mares do Oriente...* Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1612.
- DARBORD, Michel — *La poésie religieuse espagnole des Rois Catholiques à Philippe II*. Paris, 1965.
- DIAS, José Lopes — *Médicos portugueses da Renascença vizinhos da Estremadura espanhola*. Castelo Branco, 1917.
- 'O Renascimento em Amato Lusitano e Garcia d'Orta', *Estudos de Castelo Branco*, XI (1964), 5-34.
- 'Biografia de Amato Lusitano e outros ensaios amatianos', *Estudos de Castelo Branco*, XXXVII (1971), 5-234.
- DIAS, J. S. da Silva — *A política cultural da época de D. João III*. Coimbra, 1969.
- Dicionário de história de Portugal*, dirigido por Joel Serrão: vide REBELO, Luís de Sousa.

- Diccionario del mundo clásico.* Ed. P. Ignacio Errandonea, S. I. Barcelona, 2 vols., 1954.
- Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*, arts. divs. Lisboa, Editorial Enciclopédia, s.d.
- ERASMO, Desidério — *Erasmi Desiderii Opera omnia* (in decem tomos distincta). Recognovit Ioannes Clericus, Leiden, 1703. Unveränderter reprographischer Nachdruck. Hildesheim, 1961-1962.
- FERNANDES, M.^o João — *A oração sobre a fama da Universidade (1548)*. Prefácio, introdução e notas de Jorge Alves Osório. Coimbra, 1967.
- FERREIRA, António — *Castro*. Introdução, notas e glossário por F. Costa Marques. Coimbra, 1967.
- *Poemas lusitanos*. Com prefácio e notas de Marques Braga. Lisboa, Clássicos Sá da Costa, 2 vols., 1939 e 1940.
- FERREIRA, Francisco Leitão — *Notícias Chronológicas da Universidade de Coimbra*. Coimbra, 1944 [reimp. ed. 1729].
- FRÈCHES, Claude-Henri — *Le théâtre néo-latin au Portugal (1550-1745)*. Paris-Lisbonne, 1964. [cf. recensão de A. Costa Ramalho in *Humanitas*, XVII-XVIII (1965-1966), 361-363].
- FREIRE, José Galdes — *Obra poética de Diogo M. de Vasconcelos*. Coimbra, 1962.
- FREIRE, João Paulo — *Profetas e profecias*. Lisboa, 1939.
- GARIN, Eugenio — vide VERGERIO, Pier Paolo.
- GAYO, Manuel da Costa Felgueiras — *Nobiliário de famílias de Portugal* (impressão diplomática do original manuscrito, existente na Santa Casa de Misericórdia de Barcelos). Braga, 1940.
- GOFF, Jacques le — *Os intelectuais na Idade Média*. Trad. port. Lisboa, 1973.
- HERRMANN, Léon — *Le théâtre de Sénèque*. Paris, 1924.
- HUIZINGA, Johan — *O declínio da Idade Média*. Trad. port. Lisboa-Rio de Janeiro, s.d.
- INOCÊNCIO Francisco da Silva — Vide SILVA, Inocêncio Francisco da.
- JACQUOT, Jean — 'Sénèque, la Renaissance et nous', in *Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*. Paris, 1964, pp. 271-307.
- JOUKOVSKY, Françoise — *La gloire dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle*. Genève, 1969.

- LEBÈGUE, Raymond — 'Christianisme et libertinage chez les imitateurs de Sénèque en France', in *Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*. Paris, 1964, pp. 87-94.
- LIMA, J. Manso de — *Famílias de Portugal* (cópia do manuscrito original na Biblioteca Nacional de Lisboa, B.G.U.C.), Lisboa, vol. XV, 1931.
- Livros antigos portugueses da biblioteca de S. M. El-Rei D. Manuel*. Cambridge, 1929-1935.
- LOPES, Óscar — Vide SARAIVA, António José.
- MACHADO, Diogo Barbosa — *Bibliotheca lusitana, historica, critica e chronologica*. Lisboa, 1741-1759.
- MARTINS, A. C. Coimbra — 'La fatalité dans la *Castro de Ferreira*', *Bulletin d'histoire du théâtre portugais*, III, 2 (1952), 169-195.
- MARTINS, Isaltina das Dóres Figueiredo — *Bibliografia do Humanismo em Portugal no século XVI*. Coimbra, 1986.
- MARTINS, Mário — *Introdução histórica à vidência do tempo e da morte*. Braga, 1969.
- MARTINS, J. V. Pina — 'Livros quinhentistas sobre o amor', *Arquivos do Centro Cultural Português*, I (1969), 80-123.
- MATOS, Albino de — *Oração de sapiência de Hilário Moreira*. Introdução, texto latino, versão e notas. Coimbra, 1990.
- MATOS, Luís de — *Les portugais à l'Université de Paris entre 1500 et 1550*. Coimbra, 1950.
- 'O humanista Diogo de Teive', separata da *Revista da Universidade de Coimbra*, XIII (1937), 1-56.
- MEDEIROS, Walter de Sousa — *Aires Barbosa: escorço biobibliográfico, seguido do texto e versão da «Antimoria»*. Dissertação [dactilografada] de licenciatura em Filologia Clássica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, 1953.
- MÉNAGER, Daniel — *Introduction à la vie littéraire au XVI^e siècle*. Paris, 1968.
- MERGUET, H. — *Lexicon zu Vergilius*. Hildesheim, 1960.
- MESNARD, Pierre — *L'essor de la philosophie politique*. Paris, 1969.
- MIRANDA, Francisco de Sá de — *Obras completas*. Texto fixado, notas e prefácio de M. Rodrigues Lapa. Lisboa, Clássicos Sá da Costa, 1937.

- MOTA, Henrique da — *Obras. As origens do teatro ibérico*. Apresentação e estudo de Neil T. Miller. Lisboa, Sá da Costa, 1982.
- NAVARRO, Martim de Azpilcueta — *Enchiridion sive manuale confessoriorum et poenitentium... cui accessit tractatus de usuris*. Antuerpiae, 1617.
- OLDFATHER, PEASE, CANTER — *Index verborum quae in Senecae fabulis necnon in Octavia praetexta reperiuntur*. Hildesheim, 1964.
- OSÓRIO, Jorge Alves — Vide M.^o João FERNANDES, *A oração sobre a fama da Universidade (1548)*.
- PARATORE, Ettore — 'L'influenza della letteratura latina da Ovidio ad Apuleio nell'età del manierismo e del barocco', in *Manierismo, barocco-rococò*. Roma, 1962.
- PEREIRA, M. Helena da Rocha — 'Alguns aspectos do classicismo de António Ferreira', in *Temas clássicos na poesia portuguesa*. Lisboa, 1972.
- *Hélade. Antologia da cultura grega*. Organizada e traduzida do original. Coimbra, 1998.
- Vide PLATÃO, *República*.
- PEREIRA, Virgínia Soares — *André de Resende: Carta a Bartolomeu de Quevedo*. Introdução, texto latino, versão e notas. Coimbra, 1988.
- PESSOA, Fernando — *Obra poética*. Rio de Janeiro, 1972, pp. 91-96 (= *Ação*, n.^o 4 [27 de Fev. 1920]).
- PICCHIO, Luciana Stegagno — *História do teatro português*. Trad. port. Lisboa, 1969.
- PIMPÃO, A. J. da Costa — «As correntes dramáticas na literatura portuguesa», in *Escritos diversos*. Coimbra, 1972.
- PINA, Rui de — *Crónica de el-rei D. João II*. Nova edição com prefácio e notas de Alberto Martins de Carvalho. Coimbra, 1950.
- PINHO, Sebastião Távares de — *Lopo Serrão e o seu poema Da velhice*. Estudo introdutório, texto latino e aparato crítico, tradução e notas. Coimbra, 1987.
- QUADROS, José Caetano de Mesquita e — *Iacobi Teuui vita*, vide Diogo de TEIVE, *Opuscula aliquot...*
- QUINTELA, Paulo — vide Gil VICENTE, *Auto da Barca da Glória*.
- RAMALHO, Américo da Costa — *Estudos sobre a época do Renascimento*. Lisboa, F. C. Gulbenkian-JNICT, 2^a 1997.

- 'Sobre os últimos anos de Diogo de Teive', *Biblos*, LV (1979) 137-148.
- *Estudos sobre o século XVI*, Lisboa, ²1983.
- *Para a história do Humanismo em Portugal*, 3 vols.: I, Coimbra, 1988; II, Lisboa, 1994; III, Lisboa, 1998.
- *Latim Renascentista em Portugal*, Lisboa, ²1994.
- *Diálogo sobre a missão dos embaixadores japoneses à cúria romana de Duarte de Sande*, S. J. Prefácio, tradução do latim e comentário. Macau, 1997.
- 'Diogo de Teive', *Verbo. Enciclopédia*, vol. XVII.
- vide CATALDO Parisio Sículo.
- REBELO, Luís de Sousa — *A tradição clássica na literatura portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1982 [vide recensão crítica de Nair N. Castro Soares, *Humanitas* XXXV-XXXVI (1983-1984) 476-480].
- Art. *Diogo de Teive* in *Dicionário de história de Portugal*, vol IV. Lisboa, 1971
- RESENDE, Garcia de — *Cancioneiro Geral*. Texto estabelecido, prefaciado e anotado por A. J. da Costa Pimpão e Aida Fernanda Dias. Coimbra, 1973.
- *Crónica de dom João II e Miscelânea*. Nova edição conforme a de 1798, com introdução de Joaquim Veríssimo Serrão. Lisboa, 1973.
- ROIG, Adrien — *António Ferreira. Études sur sa vie et son oeuvre*. Paris, 1970.
- ROMANO, Ruggiero e TENENTI, Alberto — *Los fundamentos del mundo moderno. Edad Media tardía, Reforma, Renacimiento*. Madrid, 1970.
- SANCHES, Francisco — *O cometa do ano de 1577*. Reprodução fac-similada da ed. de 1578. Texto estabelecido e traduzido por Giacinto Manuppella. Introdução e notas de Artur Moreira de Sá. Lisboa, 1950.
- SARAIVA, António José e LOPES, Óscar — *História da literatura portuguesa*. Porto, 17ª ed., 1996.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo — 'O humanista Diogo de Teive. Novos dados para a sua biografia', separata da *Revista Portuguesa de História*, IV (1952), 5-17.
- *Portugueses no estudo de Toulouse*. Coimbra, 1954.
- SILVA, Inocêncio Francisco da — *Diccionario bibliographico portuguez*. Lisboa, 1858-1923.
- SILVA, M. Margarida Brandão Gomes da — vide CATALDO Parisio Sículo, *Duas orações*.

- SILVA, V. M. de Aguiar e — *Teoria da Literatura*. Coimbra, 1997.
- SOARES, Nair N. Castro — 'A literatura de sentenças no Humanismo Português: *res et uerba*', *Humanitas*, XLIII-XLIV (1991-1992) — *Actas do Congresso Internacional Humanismo Português na época dos Descobrimentos* (Coimbra, 9-12 Out. 1991). Coimbra, 1993, pp. 377-410.
- 'Humanismo e História. *Ars scribendi* e valor do paradigma', *Máthesis*, I (1992), 153-169.
- *O príncipe ideal no século XVI e a obra de D. Jerónimo Osório*. Coimbra, 1994.
- *Teatro Clássico no século XVI. A Castro de António Ferreira. Fontes — Originalidade. Outros estudos*. Coimbra, Almedina, 1996.
- 'Martírio e sacrifício voluntário na tragédia humanista e no mito inesiano: em António Ferreira e Eugénio de Castro', *Humanitas*, XLVIII (1996), 205-222.
- 'Dramaturgia e actualidade do teatro clássico: matéria e forma na tragédia quinhentista' in *Raízes greco-latinas da cultura portuguesa — Actas do I Congresso da APEC*. Coimbra, 1999, pp. 171-182.
- Vide REBELO, Luís de Sousa
- SOTTOMAYOR, Ana Paula Quintela Ferreira — 'Marcas de humanismo na tragédia grega', *Biblos*, LI (1971), 611-618.
- SOUSA, D. António Caetano de — *Historia genealogica da casa real portuguesa*. Lisboa, tomo III, 1737.
- SOUSA, Fr. Luís de — *Annaes de El-Rei D. João III*. Publicados por A. Herculano. Lisboa, 1844.
- SYMONDS, John Addington — *Wine, women and song: medieval Latin students' songs*. New York, 1966.
- TEIVE, Diogo de — *Commentarius de rebus a Lusitanis in India apud Diem Gestis anno salutis nostrae MDXLVI*. Conimbricae, 1548.
- *Commentarius de rebus a Lusitanis in India apud Diem Gestis anno salutis nostrae MDXLVI*. Conimbricae, 1548. Texto latino, tradução inglesa, com introdução e notas de R. O. Wolf Goertz. Lisboa, 1973.
- *Commentarius de rebus a Lusitanis in India apud Diem Gestis anno salutis nostrae MDXLVI — Relação das proezas levadas a efeito pelos portugueses na Índia, junto de Diu, no ano da nossa salvação de 1546*. Tradução do latim de Carlos Ascenso André. Notas de Rui Manuel Loureiro. Lisboa, 1995.
- *Opuscula aliquot*. Salmanticae, 1558.
- *Opuscula, quibus accessit Commentarius de rebus ad Diem gestis*, ed. José Caetano de Mesquita e Quadros, Parisiis, 1762.

- *Sententiarum utilium quidem omnibus hominibus, sed Regibus ac rerum Moderatoribus praecipue, quibus addita est boni Principis institutio.* Texto latino e tradução em verso solto por Francisco de Andrade. Lisboa, 1786 [cit. *Sententiae*]
- *Epodos que contem sentenças uteis a todos os homens, às quaes se acrescentão Regras para a boa educação de hum Principe.* Texto latino e tradução em verso solto por Francisco de Andrade. Lisboa, 1786 [cit. *Sentenças*]
- TENENTI, Alberto — *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento.* Torino, 1957.
— Vide ROMANO, Ruggiero.
- TERRA, José F. da Silva — 'Seis poemas de André de Resende', *Arquivos do Centro Cultural Português*, VII (1973) 431-469.
- USCATESCU, George — *Sêneca nuestro contemporáneo.* Madrid, 1965.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de — *Notas vicentinas.* Lisboa, 1949.
- VASCONCELOS, Jorge Ferreira de — *Comédia Aulegrafia*, ed. Pedro Craesbeek. Lisboa, 1619.
- Verbo.* *Enciclopédia luso-brasileira de cultura, arts. divs.* Lisboa, Editorial Verbo, 1963 e sqq.
- VERGERIO, Pier Paolo — *De ingenuis moribus* (trad. italiana), apud Eugenio GARIN, *Educazione umanistica in Italia*, Bari, 1966.
- VICENTE, Gil — *Obras completas.* Com prefácio e notas de Marques Braga. Lisboa, Clássicos Sá da Costa, 6 vols., 1965-1968.
— *Auto da Barca da Glória.* Introdução de Paulo Quintela. Lisboa, [1956].
- VINET, E. — *Schola Aquitanica.* Texto latino revisto por Alfredo de Carvalho. Coimbra, 1941.
- VITERBO, Sousa — 'Notícia sobre alguns médicos portugueses ou que exerceram a sua profissão em Portugal'. Extraído do *Jornal da Sociedade das Sciencias Médicas de Lisboa.* Lisboa, Imprensa Nacional (I-V séries), 1893-1915.
- WUILLEUMIER, Pierre — 'La philosophie dans le théâtre de Sénèque' in *Le théâtre tragique.* Paris, 1965, pp. 63-64.

ÍNDICE ONOMÁSTICO *

- ABELARDO — 20 n. 1.
ADONIS — Vide D. João, príncipe.
 D. AFONSO, infante (irmão de D. João III) — 41 n. 2, 316 n. 199.
 D. AFONSO, príncipe (filho de D. João II) — 31 n. 1, 47 (*ter*) e n. 1, 49 (*bis*), 50 (*bis*), 51, 52, 53, 54 (*bis*), 56, 57.
 D. AFONSO, infante (filho de D. João III) — 263 n. 11.
 D. AFONSO IV, rei — 101, 102, 105, 122, 129 n. 1, 131.
 S. AGOSTINHO — 272 n. 33.
 ÁGRIPINA — 261 n. 7.
 ALARCÃO, D. Diogo de — 15.
 ALBUQUERQUE, Afonso de — 316 n. 197.
 ALEXANDRE MAGNO — 312 n. 174.
 ALEXIOU, Margaret — 40 n. 1.
 ALMEIDA, Fialho de — 20 n. 1 (*bis*).
 ALMEIDA, Fortunato de — 68 n. 1.
 ALVA, D. Julião de — 33.
 ANDRADA, Ernesto de Campos de — 71 n. 1.
 ANDRADA (também ANDRADE), Francisco de — 12, 36, 71 n. 1, 73 n. 1, 264 n. 11, 279 n. 59, 310 n. 165, 316 nn. 197, 198 e 199.
 ANACREONTE — 290 n. 96.
 ANRIQUES, Luís — 49, 50, 51 e n. 2, 52, 54.
 ANSELMO, António Joaquim — 32 n. 1.
 D. ANTÓNIO, infante (filho de D. João III) — 263 n. 11.
 D. ANTÓNIO, prior do Crato — 20, 32.
AÓNIA — vide D. JOANA, princesa.
AÓNIO — vide D. João, príncipe.
 AQUINO, S. Tomás de — 272 n. 33.
 ARISTÓTELES — 272 n. 33.
 AZEVEDO, M. Teresa Schiappa de — 300 n. 128.
 BADUR — 28.
 BANDOZZI, Luigi — 97 n. 1.
 BARBOSA, Aires — 41 n. 2 (*bis*).
 BARROS, João de — 272 n. 33, 273 n. 35, 278 n. 54, 316 n. 197.
 D. BEATRIZ, infanta (irmã de D. João III) — 316 n. 199.
 BEAU, Albin Eduard — 38 n., 47 n. 3, 51 n. 1, 283 n. 76, 287 n. 88.
 BEJA, Fr. António de — 272 n. 33 (*bis*), 273 n. 35.
 BERNARDES, Diogo — 44 e n. 5, 45 nn. 1 e 2, 54, 72, 268 n. 23.

* Restrito às figuras *históricas* (com seus pseudónimos) mencionadas na Introdução e nas Notas e Comentários.

- 273 n. 35, 297 n. 119, 300 n. 130, 313 n. 177.
- LIMIANO — 45 e n. 2.
- BOYSSONNÉ, Jean de — 7 (*bis*), 7 n. 1.
- BRAGA, Teófilo — 97 n. 2.
- BRAGANÇA, D. Teotónio de — 15.
- BRAGANÇA, duque de — vide D. FERNANDO.
- BRANCO, Camilo Castelo — 74 n.
- BRANDÃO, Mário — 3 nn. 1 e 2, 4 nn. 2 e 3, 6 n., 8 n. 1, 9 nn. 1, (*bis*) e 2, 10 n. 1, 14 n. 1, 16 n. 1, 18 nn. 1 e 2, 20 nn. 1 e 2, 35 n. 3, 87 n., 98 n. 1.
- D. BRITES, princesa (filha de D. João III) — 263 n. 11.
- BRITO, Álvaro de — 49 n. 2, 54.
- BUCHANAN, Jorge — 11 (*bis*), 13, 21 n. 1 (*bis*), 30, 97 n. 2.
- BURCKHARDT — 287 n. 88.
- CALVINO — 14 e n. 1, 15.
- CÂMARA, Martim Gonçalves da — 12, 32.
- CAMILO Castelo Branco — Vide BRANCO, Camilo Castelo.
- CAMINHA, Pêro de Andrade — 12, 35, 40, 44 e n. 1, 48, 72, 279 n. 62, 283 n. 78, 294 n. 108, 298 n. 121, 300 n. 130, 303 n. 144, 313 n. 180.
- CAMÕES, Luís de — 44, 46 e n. 1, 78 n. 1, 264 n. 14, 270 n. 28, 271 n. 30 (*bis*), 276 n. 42, 285 n. 88, 291 n. 101, 292 n. 102, 293 n. 104, 298 n. 122, 304 n. 149, 307 n. 155.
- CARLOS V, imperador — 8, 32, 68 n. 1, 282 n. 76 (*bis*), 283 n. 76, 316 n. 199.
- D. CARLOS, príncipe (filho da princesa D. Maria e de Filipe II) — 68 n. 1 (*bis*), 316 n. 199 (*quater*).
- CARNEIRO, Pêro de Alcáçova (conde de Idanha) — 69 (*bis*).
- EUBULARCO — 60 (*ter*), 61 (*bis*), 63 (*quater*), 64 (*bis*), 65 (*bis*), 66 (*bis*), 68 (*quater*), 69 e n. 1, 70 (*bis*), 74 n. 1, 75 e n. (*bis*) 83, 85 (*bis*), 89, 102, 106, 107 (*bis*), 108, 122, 124, 275 nn. 40 (*bis*) e 41, 276 n. 43, 298 n. 120, 301 n. 132, 303 nn. 145 e 146, 304 n. 150, 305 nn. 150 e 151, 312 n. 170.
- CARVALHO, Alberto Martins de — 49 n. 2.
- CARVALHO, Alfredo de — 95 n. 1.
- CARVALHO, Joaquim de — 35 e nn. 2 e 3.
- CARVALHO, José Adriano de — 266 n. 16.
- CASTILHO, Júlio de — 97 n. 1.
- CASTRO, Inês de — 101, 108, 109, 111 (*bis*), 112 (*bis*), 113, 114 (*bis*), 115 (*ter*), 116, 117 (*bis*), 118 (*bis*), 121, 122, 123 (*bis*), 124, 125, 127 n. 1, 129, 130 (*bis*), 131 (*bis*), 298 n. 120.
- CASTRO, D. João de — 29.
- CATALDO Parisio Siculo — 31 n. 1, 47 n. 1, 50 e n. 2 (*bis*), 52 e n. 2, 53 e n. 2.
- CATÃO — 50, 50 n. 2.
- D. CATARINA, rainha (mulher de D. João III) — 4 n. 2, 18, 37, 54, 59 (*bis*), 60 (*ter*), 63, 64 (*octies*), 65 (*bis*), 66 (*quater*), 67 (*octies*), 68 e n. 1, 80 (*bis*), 83, 86 (*ter*), 88, 89, 90, 93, 94 n. 3, 101, 105,

- 108, 109 (*bis*), 111 (*bis*), 122, 123, 131, 136, 260 n. 7 (*bis*), 263 nn. 9 e 11 (*quinquies*), 264 nn. 11 e 14 (*bis*), 305 n. 150, 312 nn. 170 e 175, 313 n. 179, 314 n. 183 (*bis*), 315 n. 194, 317 nn. 200 e 202, 318 nn. 206 e 207 (*bis*).
- CATULO — 297 n. 119, 309 n. 161.
- CEREJEIRA, M. Gonçalves — 5 n. 1.
- CFERO — 94 n. 4, 133 e n. 1, 257 n. 2, 258 n. 4, 267 n. 21, 278 n. 55, 296 n. 113, 302 n. 142, 303 n. 142, 309 n. 160, 315 n. 193.
- CLARO, Fr. João — 38 n.
- CLÁUDIO — 277 n. 51.
- CLENARDO, Nicolau — 5 n. 1.
- COELHO, Adolfo — 97 n. 2.
- COELHO, Jacinto do Prado — 129 n. 1, 130 n. 2.
- COELHO, Jorge — 264 n. 11.
- COELHO, Pêro — 102.
- COGEÇAFAR — 28, 29.
- CORNIL, Suzanne — 97 n. 1.
- COSTA, M.^e João da — 4 n. 3, 10, 13 (*bis*), 30.
- COURNOT — 287 n. 88.
- COUTO, Diogo do — 29 e n. 4.
- CRAESBEEK, Pedro — 12 n. 2.
- CRAWFORD, Wickersham — 97 n. 2.
- DÁFNIS — vide D. JOÃO, príncipe.
- DARBORD, Michel — 46 n. 2.
- DAVID — 20.
- DENIS, Ferdinand — 41 n. 3.
- DIAS, Aida Fernanda — 47 n. 2.
- DIAS, José Lopes — 76 n., 78 n. 2.
- DIAS, J. S. da Silva — 35 n. 1.
- DIAS, Maria — 56 n. 1.
- DIAS, Mário Tavares — 272 n. 33.
- DIAS, Próspero — 76.
- D. DINIS, infante (filho de D. João III) — 263 n. 11.
- D. DINIS, rei — 127 n. 1.
- Mestre DIOGO, físico-mor de D. João III — 77 (*bis*).
- DOLET, Étienne — 6 n. (*quater*).
- D. DUARTE, infante (irmão de D. João III) — 39 n. 1, 41, 316 n. 199.
- D. DUARTE, filho natural de D. João III — 264 n. 11 (*bis*).
- DUBEUX, Cláudio — 139.
- ERASMO — 21 n. 3, 33 n. 2, 34 n. 2, 39 n. 2 (*bis*), 266 n. 17, 272 n. 33 (*bis*), 273 nn. 35 e 37, 297 n. 119, 304 n. 148, 314 n. 187.
- ÉSQUILO — 108, 259 n. 7.
- EUBULARCO — vide CARNEIRO, Pêro de Alcaçova.
- EURÍPIDES — 21 n. 1.
- FEBVRE, Lucien — 29.
- FERNANDES, Isabel — 3.
- FERNANDES, M.^e João — 41 e n. 1, 279 n. 60, 311 n. 166.
- D. FERNANDO (3.^o duque de Bragança e de Guimarães) — 39 n. 1.
- D. FERNANDO, infante (irmão de D. João III) — 316 n. 199.
- FERREIRA, António — 12, 19 n. 1, 30, 32 n. 2, 35 e n. 3 (*bis*), 40, 42 (*ter*) e nn. 1 e 3, 43, 44, 46, 66, 69 (*bis*), 71 (*bis*), 72, 73, 78 n. 1, 96, 97 (*bis*) e n. 2, 98 (*bis*) e n. 2, 99 (*bis*), 104, 107, 110, 112, 115, 116, 117, 123, 126, 127, 128 (*quater*), 131, 132, 268 n. 23, 269 n. 28, 271 n. 30 (*bis*), 273 n. 34, 277 n. 51, 283 n. 78, 291 n. 101, 294 n. 108, 298 n. 121, 299 n. 126, 310 n. 165.

- FERREIRA, Francisco Leitão — 3 n. 2, 5 n., 35 n. 3.
- FIALHO de Almeida — Vide ALMEIDA, Fialho de.
- FICINO, Marsilio — 300 n. 128.
- FILANAX — vide MENESES, Francisco de Sá de.
- D. FILIPE, infante (filho de D. João III) — 263 n. 11.
- FILIPE II — 68 n. 1 (*bis*), 79, 263 n. 11, 316 n. 199 (*bis*).
- FILIS — Vide D. JOANA, princesa.
- FONSECA, Álvaro da — 9.
- FRANCISCO I, rei — 8, 282 n. 76.
- S. FRANCISCO de Borja — 68 n. 1, 79, 79 n. 1.
- FRANCO — Vide MENESES, Francisco de Sá de.
- FRANCO, Mestre Diogo — 76.
- FRÈCHES, Claude-Henri — 33, 59 n. 1, 74 n. 1, 83 n. 2, 84 nn. 1 e 3.
- FREIRE, José Gerales — 266 n. 16.
- FREIRE, Paulo — 287 n. 88.
- GAMA, Vasco da — 304 n. 149.
- GARIN, Eugénio — 311 n. 166.
- GAYO, Felgueiras — 73 n. 1.
- GOERTZ, Wolf — 22 n. 2.
- GÖFF, Jacques le — 20 n. 1 (*bis*).
- GÓIS, Damião de — 27, 28.
- GOLIAS — 20 e n. 1.
- GONÇALVES, Sebastião — 3.
- GOUVEIA, André de — 8 (*bis*), 10 (*bis*), 13, 95 n. 1.
- GOUVEIA, António de — 7 e n. 1, 10, 11, 11 n. 1.
- GOUVEIA o Moço, Diogo de — 9, 13.
- GOUVEIA SENIOR, Diogo de — 4 nn. 2 e 3, 5, 9 n. 1, 19.
- GRANADA, Fr. Luís de — 33.
- GRIMAL, Pierre — 87.
- GUÉRENTE, Guilherme de — 14 n. 1, 21 n. 1.
- GUEVARA, Luis Vélez de — 97 n. 1.
- D. HENRIQUE, cardeal (-rei) — 16, 18, 19 n. 2, 31, 40, 41 e n. 2, 68 n. 1, 302 n. 136, 316 n. 199.
- HENRIQUE II, rei — 316 n. 199.
- HERRMANN, Léon — 82 n. 3, 84, e nn. 4 e 6, 86 n. 1, 87 e n. 3, 89 n. 1, 90 e nn. 1 e 2, 91 e n. 2, 92 n. 2, 93 n. 2, 315 n. 193.
- HESÍODO — 61, 61 n. 1, 281 n. 70.
- HOMERO — 8, 266 n. 18, 267 n. 22.
- HORÁCIO — 19, 32, 61 n. 1, 81, 83, 84, 91, 98, 133 e n. 1, 257 n. 2, 258 n. 4 (*quater*), 259 n. 5 (*bis*), 265 n. 16, 267 n. 20, 269 n. 27, 270 n. 28 (*bis*), 271 nn. 30 e 32, 275 n. 40, 276 n. 42 (*bis*), 280 nn. 68 e 69, 281 n. 72, 285 n. 86, 293 n. 104, 294 n. 107, 303 n. 144.
- HUGO, Victor — 97 n. 1.
- HUIZINGA, Johan — 38 n, 304 n. 148.
- INOCÊNCIO Francisco da Silva — vide SILVA, Inocêncio Francisco da.
- D. ISABEL, infanta (irmã de D. João III) — 316 n. 199.
- D. ISABEL, princesa (filha de D. João III) — 263 n. 11 (*bis*), 316 n. 199.
- ISABEL, Rainha Santa — 127 n. 1.
- JACQUOT, Jean — 87 n. 2.
- JANIO — vide D. JOÃO, príncipe.
- S. JERÓNIMO — 88 n.
- D. JOANA, princesa — 32, 40, 42

(bis), 54, 62 (quinquies), 63 (quater) 64 (quater), 65, 67, 68 n. 1, 69, 78 (ter), 79 (ter), 83, 89, 112 (bis), 113, 114 (bis), 115 (quater) 116 (bis), 117, 118 (bis), 120, 125, 282 n. 76, 283 n. 81, 284 nn. 82, 83 (bis), 84 (bis), 85 e 86, 285 nn. 87 e 88 (bis), 287 nn. 90 e 91, 291 nn. 100 (bis) e 101 (quater), 301 n. 134, 305 n. 150 (bis), 310 n. 164, 311 n. 166, 318 n. 207. AÔNIA — 46 (bis).

FLIS — 43.

D. João, príncipe — 12 (bis), 17 (bis), 21, 32, 37 (quater), 38, 39 (ter) 40 (quater) e n. 2, 41 (quater), 42 (quinquies), 43 (quinquies), 44 (ter), 45 n. 2, 46 (ter), 47 (bis), 48 (bis), 49, 50, 51, 52 (bis), 53, 54 (bis), 55 (bis), 56 e n. 1, 57, 59, 60 (ter), 61 (bis), 62 (quater), 63 (quinquies), 64 (quater), 65, 67 (quater), 68, 70 (quinquies), 71 (bis), 72 (ter) e n. 1, 73 e n. 1 (ter), 74 n. e n. 1, 75 (bis), 76, 77 (ter), 78 (quater), 79 (bis), 80, 82, 83 (ter), 85, 86 n. 2, 89 (bis), 91, 92 (bis), 93 (bis), 99, 112, 114, 116 (bis), 117, 118 (bis), 120, 121, 122, 123 (bis), 124, 129 (bis), 130, 131, 137, 260 n. 7, 263 n. 11, 268 n. 23, 273 n. 39, 277 n. 52 (bis), 278 nn. 57 e 59, 279 nn. 60 e 62 (bis), 283 n. 78, 284 nn. 83 (quater), 84, 85, 286 n. 88 (ter), 291 nn. 100 (bis) e 101 (quater), 293 n. 105, 294 n. 108, 295 n. 111, 296 nn. 113 e 115 (bis), 297 n. 119, 298 nn. 120,

121 (ter), 122 e 123, 299 nn. 124, 125 e 126, 300 n. 130, 301 nn. 132 e 134, 302 nn. 136, 138, 139 e 142, 303 n. 146, 304 n. 148 (ter), 305 nn. 150 e 152 (bis), 310 nn. 164 (bis) e 165, 311 n. 166 (ter), 312 n. 170, 313 nn. 179, 180 (bis) e 182, 314 n. 184, 316 n. 199, 317 n. 202. ADÔNIS — 45, 46, 268 n. 23.

AÔNIO — 46.

DAFNIS — 43.

JÂNIO — 42, 43.

D. João II, rei — 47, 56.

D. João III, rei — 4 n. 2, 10, 14, 17 (bis), 18, 21, 28 e n. 1, 32 e n. 2, 33, 37, 39, 41 n. 2, 43, 54, 55, 56, 59, 60 (ter), 61, 63 (ter) 64 (octies), 65 (ter), 66 (quater), 67 (sexies), 68 (quater) e n. 1, 69 (quater), 70, 74 n. (bis), 75, 76 (bis), 77 (bis), 78 (bis), 83, 85, 86 n. 2, 88 (ter), 89 (ter), 90, 91 (bis), 101, 102 (ter), 103, 105 (bis), 109, 111, 126, 127 (bis), 131, 257 n. 1, 260 n. 7, 263 n. 11, 264 n. 11 (bis), 265 n. 16, 266 n. 16, 268 n. 23, 273 nn. 35 (ter) e 36, 276 n. 46, 282 n. 76, 283 n. 76, 286 n. 88, 298 n. 123, 301 n. 131, 302 nn. 136 e 142, 303 nn. 142, 145 e 146, 304 n. 150 (ter), 311 n. 166, 312 n. 170 (bis), 315 nn. 195 e 196, 316 nn. 197 (bis), 199 e 200, 317 nn. 200, 201 e 202, 318 n. 207 (bis).

D. João IV, rei — 56 n. 1.

JOB — 314 n. 187.

JORGE, Ricardo — 36.

ЖУКОВСКИЙ, Françoise — 38 n. 1, 47 n. 3, 282 n. 76, 315 n. 193.

- JUVENAL — 276 n. 45, 312 n. 174.
- LEBÈGUE, Raymond — 81, 82 n. 1, 87 e n. 4, 88 n. 1, 97 n. 2.
- LIMA, F. B. de — 31.
- LIMIANO — vide BERNARDES, Diogo.
- LÍVIO, Tito — 30, 309 n. 160.
- S. LOURENÇO — 14.
- LUCENA, D. Mem Vasques — 74 n.
- LUCRÉCIO — 81, 288 n. 95 (*bis*).
- D. LUÍS, infante (filho de D. João III) — 20, 32, 41, 302 n. 136, 316 n. 199.
- MACHADO, Barbosa — 10 n. 1, 19 n. 3, 21 e n. 3, 22 n. 1, 36 n. 1, 71 n. 2.
- Santa Maria MADALENA — 71.
- MAMUDE — 28.
- MANSECAL — 7.
- MANUEL, D. João — 47, 49 n. 2, 51 e n. 2, 52.
- D. MANUEL, infante (filho de D. João III) — 263 n. 11, 311 n. 166.
- D. MANUEL, rei — 296 n. 115, 311 n. 166 (*bis*), 316 n. 197.
- MANUPPELLA, Giacinto — 286 n. 88.
- D. MARIA, infanta (irmã de D. João III) — 41, 316 n. 199.
- D. MARIA, princesa (filha de D. João III) — 263 n. 11 (*bis*), 316 n. 199.
- MARQUES, F. Costa — 97 n. 2.
- MARTINOT — 14 e n. 1 (*bis*).
- MARTINS, A. A. Coimbra — 129 n. 2, 130 n. 1,
- MARTINS, Mário — 37 n. 1, 38 n., 39 n. 1.
- MARTINS, J. V. Pina — 300 n. 128.
- MASCARENHAS, D. Pedro de (senhor de Palma) — 73 n. 1.
- MASSUELOS, Francisco de Sousa Pinto de — 36 n. 3.
- MATOS, Luís de — 4 n. 3, 11 n. 2, 35 n. 1, 97 e n. 2, 98 n. 3, 102, 108 (*bis*), 109, 110, 112, 113, 115, 116, 119, 122, 128 e n. 1.
- MECENAS — 30, 32, 40, 285 n. 86.
- MEDEIROS, Walter de Sousa — 41 n. 2.
- MÉDICIS, Catarina de — 287 n. 88.
- MÉDICO (Leonardo Nunes?) — 60, 61 (*bis*), 65, 70, 75 n. (*ter*), 76, 78, 121, 122, 277 n. 52, 278 nn. 54 e 57, 279 n. 60 (*bis*).
Vide também LEONARDO NUNES.
- MELANCHTHON — 15.
- MELO, D. Francisco Manuel de — 266 n. 16.
- MÉNAGER, Daniel — 38 n. 1.
- MENESES, D. Fernando de — 18.
- MENESES, Francisco de Sá de — 13, 33 (*bis*), 41, 43, 44 (*bis*), 45 n. 2, 71 (*quater*), 72 (*ter*), 73, 74 (*ter*).
295 n. 111, 299 n. 126.
- FLANAX — 42, 45 n. 2 (*ter*), 60 (*bis*), 63 (*ter*), 64, 65 (*bis*), 66 (*bis*), 67, 68, 70 (*septies*), 71, 72 e n. 1, 74 (*ter*) e n. 1 (*ter*), 75 e n. (*ter*), 85, 89, 93, 101, 122, 124, 279 n. 62, 280 n. 64, 295 n. 111, 299 nn. 125 e 126, 301 nn. 131 e 132, 303 n. 145, 304 nn. 148 (*bis*) e 149.
- FRANCO — 45 e n. 2 (*quater*), 72 (*bis*) e n. 1.
- SÁZIO — 74.
- MENESES, João Rodrigues de Sá de — 71, 72.
- MENESES, D. Manuel de — 17.
- MESNARD, Pierre — 266 n. 17.
- MIMNERMO — 296 n. 117.

- MINUT, Jacques — 7.
- MIRANDA, Francisco de Sá de — 41 (*bis*) e nn. 3 e 4, 43 e n. 3, 52, 71 (*bis*), 270 n. 28, 282 n. 76, 283 n. 78, 284 n. 81, 285 n. 88, 291 n. 101, 293 n. 105, 296 n. 115, 302 n. 136, 313 nn. 180 e 182.
- MONÇOM, Francisco de — 35.
- MONTAIGNE — 8, 33.
- MONTÉMOR, Jorge de — 40, 46.
- MONTHERLANT, Henri de — 97 n. 1.
- MORAIS, Inácio de — 12, 82.
- MOSCO — 290 n. 96 (*bis*).
- MOTTE, Houdar de la — 97 n. 1.
- MUSSATO, Albertino — 99.
- NAVARRO, Martim Azpilcueta — 12 e n. 1.
- NERO — 273 n. 35, 286 n. 88.
- NORONHA, André de — 30, 33.
- NORONHA, D. Francisco de — 9 n. 3.
- NOSTRADAMUS — 287 n. 88.
- NUNES, Leonardo — 76 (*bis*), 77 (*quater*), 78 (*bis*) e n. 2.
Vide também MÉDICO.
- NUPCES (lat. Nuptiis), François de — 7 (*bis*).
- NUPCES, Pierre — 7.
- OCTÁVIA — 261 n. 7 (*ter*), 277 n. 51.
- OLIVENÇA, Fr. Brás de — 16.
- OSÓRIO, Jorge Alves — 41 n. 1, 279 n. 60, 311 n. 166.
- OSÓRIO, D. Jerónimo — 33.
- OVÍDIO — 81, 91, 133 e n. 1, 258 n. 4, 268 n. 24, 269 n. 27, 272 n. 32, 297 n. 119.
- PACHECO, Dórgo Lopes — 122.
- PALÁCIO, Pedro — 76.
- PARATORE, Ettore — 128 e n. 3.
- S. PAULO — 88 n.
- D. PEDRO, Condestabre — 47 n. 3.
- D. PEDRO, príncipe (depois D. Pedro I) — 69, 100 (*bis*), 103, 104, 106, 112, 115 (*ter*), 116, 117 (*bis*), 118 (*ter*), 121, 122, 123, 124, 126, 127 e n. 1, 131, 298 n. 120.
- PEREIRA, M. Helena da Rocha — 98 n. 2.
- PESSOA, Fernando — 57 n. 1.
- PETRARCA — 37 n. 1, 301 n. 134.
- PETRÓNIO — 274 n. 39.
- PIBRAC, Pierre Dufaur de — 6, 7.
- PICCHIO, Luciana Stegagno — 20 n. 2, 118 n. 1, 130 n. 1.
- PIMPÃO, A. J. da Costa — 47 n. 2, 118 n. 1, 128 n. 2, 132 n. 1.
- PINA, Rui de — 49 n. 2, 53 e n. 2, 55.
- PINHEIRO, Fr. João — 15.
- PINHO, Sebastião Tavares de — 46 n. 3, 301 n. 134.
- PINS, Jean de — 7.
- PLATÃO — 299 n. 128 (*bis*), 300 n. 128 (*bis*), 315 n. 192.
- PLAUTO — 267 n. 21.
- POPEIA — 261 n. 7.
- PSEUDO-SÉNECA — 269 n. 27, 278 n. 55, 308 n. 159. Vide também SÉNECA.
- QUADROS, José Caetano de Mesquita e — 13 e n. 1, 21 n. 4, 29, 31, 134, 139, 302 n. 136.
- QUICHERAT, J. — 9 n. 1.
- QUINTELA, Paulo — 38 n.
- RAMALHO, Américo da Costa — 29 n. 2, 31 n. 1, 47 n. 1, 50 n. 2, 270 n. 28, 271 n. 30, 276 n. 42, 290 n. 96.

- REBELO, Diogo Lopes — 272 n. 33.
- REBELO, Luís de Sousa — 27 n. 1, 28, 29 e n. 5.
- RESENDE, André de — 4 n. 1, 17, 39 n. 1, 40.
- RESENDE, Garcia de — 39 n. 1, 47, 49 n. 2, 52 e n. 2, 53, 286 n. 88, 302 n. 136.
- RÉVAH, J. S. — 16 n. 1.
- ROIG, Adrien — 35 n. 3.
- ROMANO, Ruggiero — 38 n., 304 n. 148.
- RUCELLAI — 128.
- RUMECÃO — 28.
- SÁ, Artur Moreira de — 286 n. 88, 287 n. 88.
- SAFO — 294 n. 107.
- SAINT-MARTIN — 9.
- SANCHES, Francisco — 286 n. 88.
- SANCHES, Pedro — 12, 82.
- SANTIAGO, Fr. Jorge de — 15.
- SÁZIO — Vide MENESES, Francisco de Sá de.
- SCHILLER, Johann C. Friedrich — 316 n. 199.
- D. SEBASTIÃO — 12 (*bis*), 32, 33, 35 (*bis*), 36 n. 3, 37, 43 (*bis*), 56 e n. 1, 62, 65, 67, 68 n. 1 (*bis*), 74 n. 75, 263 n. 11, 284 n. 83 (*bis*), 287 n. 93, 298 n. 121, 311 n. 166.
- SEMÓNIDES de Amorgo — 296 n. 117.
- SÉNECA — 59, 63 n. 1, 81 (*ter*) e n. 2 (*bis*), 82 (*bis*) e nn. 2, e 3, 83 (*bis*), 84 (*quater*), 85, 86 (*bis*), 87 (*ter*), 88 (*bis*) e n. (*bis*), 90 (*bis*), 91 (*bis*), 92, 93, 94 (*bis*), 95 (*ter*) e n. 1, 97 n. 2, 128, 133 (*bis*), 257 nn. 1 e 2, 259 nn. 5 (*bis*) e 6, 260 n. 7, 264 nn. 12 e 15, 267 n. 21, 268 n. 23, 270 n. 28, 272 n. 33, 273 nn. 35 e 39, 274 n. 39, 276 n. 44, 277 nn. 48 e 49, 278 n. 55, 280 n. 67, 281 n. 70, 283 n. 81, 287 n. 91, 288 nn. 94 e 95, 292 n. 102, 293 n. 104, 294 n. 106, 295 n. 113, 296 nn. 133 e 117, 297 nn. 118 e 119 (*bis*), 300 n. 131, 304 n. 146, 305 n. 151, 306 n. 153, 307 n. 153, 308 nn. 156 e 159, 311 n. 168 (*bis*), 312 n. 174, 314 n. 187, 315 n. 193. Vide também PSEUDO-SÉNECA.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo — 3 n. 2, 6 e n., 7 n. 1, 39 n. 1, 47 n. 4.
- SERRÃO, Lopo — 9, 46 n. 3 (*bis*), 266 n. 16, 301 n. 134, 314 n. 187.
- SILVA, Inocêncio Francisco da — 31 n. 2, 36 nn. 1 e 3, 139 n. 1.
- SILVA, M. Margarida Brandão Gomes da — 50 n. 2.
- SILVEIRA, Fernão da — 41.
- SILVEIRA, D. Simão da — 46.
- SOARES, D. Fr. João — 13.
- SÓFOCLES — 288 n. 95.
- SOTTOMAYOR, Ana Paula Quintela Ferreira — 283 n. 81.
- SOUSA, D. António Caetano de — 56 n. 1, 73 n. 1, 263 n. 11, 264 n. 11.
- SOUSA, Cardeal — 22 n. 1.
- SOUSA, Fr. Luís de — 315/316 n. 196, 316 nn. 197 e 198.
- SYMONDS, John Addington — 20 n. 1.
- TAPIE, M.^o Jacques — 14 n. 1.
- TEIVE, Baltasar de — 4 e nn. 1 e 2 (*quater*).
- TEIVE, Diogo de — 3 (*bis*) e n. 2 (*bis*), 4 e n. 3 (*quinquies*), 5

(*bis*) e n. 2, 6 (*bis*) e n. (*ter*), 7 (*quater*) e n. 1 (*bis*), 8 (*quater*) e n. 1, 9 e nn. 1, 2, e 3, 10 (*ter*) e n. 1, 11 (*ter*) e n. 2, 12 (*octies*) e n. 2, 13 (*quater*), 14 e n. 1 (*bis*), 15 e n. 1, 16 (*ter*), 17, 18 (*bis*) e n. 2, 19 (*ter*), 21 (*quater*) e n. 1, 22, 27 (*bis*), 28 (*ter*) e n. 1, 29 (*bis*), 30 (*quater*), 31, 32 (*quater*), 33 (*ter*), 34 (*ter*) e n. 1, 35 (*ter*), 36, 37, 42, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 65, 69, 75, 79, 81 (*bis*), 82, 83 (*bis*), 86 n. 2, 87 (*ter*), 88, 93, 94 (*bis*), 95 (*quinqües*), 97 (*bis*), 98 e n. 2, 99 (*bis*), 103, 116, 123, 126, 128 (*ter*), 130, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 139 (*bis*), 258 n. 4 (*ter*), 259 nn. 5, 6 e 7, 263 n. 11 (*bis*), 264 n. 11 (*bis*). 266 n. 17, 269 n. 28, 272 n. 33, 273 nn. 35 e 39, 278 n. 55, 279 n. 60, 280 n. 66, 281 n. 70, 282 n. 76, 286 n. 88, 288 n. 95, 289 n. 95, 290 n. 96, 291 n. 97, 296 n. 113, 297 n. 119, 298 nn. 121 (*bis*), 122 e 123, 299 nn. 124 e 125, 301 n. 134, 302 n. 136, 303 nn. 142 e 144 (*bis*), 304 nn. 148 e 149, 305 n. 152, 311 n. 166, 317 n. 203.

TEIVE, Gaspar de — 4 n. 2.

TEIVE, Manuel de — 3, 4 n. 2 (*bis*), 5.

TENENTI, Alberto — 37 n. 1, 38 n., 304 n. 148.

Santa TERESA de Ávila — 302 n. 137.

TERRA, José F. da Silva — 4 n. 1.

TERTULIANO — 88 n.

TORRES, Manuel — 76.

TRISSINO — 128.

USCATESCU, George — 81, 82 n. 2, 87 n. 4, 91 n. 2.

VALOIS, Isabel de — 316 n. 199.

VARRÃO — 83.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de — 13 n. 2, 41 n. 3, 98.

VASCONCELOS, Jorge Ferreira de — 12, 40, 46.

VERGERIO, Pier Paolo — 311 n. 166.

VICENTE, Gil — 38 n., 62 n. 1, 282 n. 76, 286 n. 88, 296 n. 115.

VILARINHO, Paio Rodrigues de — 9, 17, 18.

VINET, E. — 95 n. 1.

VIRGÍLIO — 81, 91, 133 e n. 1, 257 n. 1, 258 n. 4, 263 n. 9, 267 n. 19, 268 n. 26, 269 nn. 27 e 28, 270 n. 28, 271 n. 30, 276 n. 42, 278 n. 56, 279 n. 61, 280 nn. 67 e 68, 281 n. 71, 283 n. 79, 285 n. 88, 288 n. 95, 293 nn. 104 e 106, 295 n. 111, 296 nn. 117 e 118, 297 n. 119 (*bis*), 303 n. 145, 304 n. 147, 306 n. 153 (*bis*), 308 n. 157, 309 n. 161, 312 n. 169, 314 n. 190.

VITERBO, Sousa — 71, 77 n. 1, 78 n. 2.

XENOFONTE — 21 e n. 3, 35.

XIMÉNEZ, Duarte — 76.

WUILLEUMIER, Pierre — 89 n. 1, 94 nn. 1 e 2.

ÍNDICE GERAL

APRESENTAÇÃO	IX
PREFÁCIO À 2.ª EDIÇÃO	XIII
PREFÁCIO À 1.ª EDIÇÃO	XVII
INTRODUÇÃO	
DIOGO DE TEIVE. VIDA E OBRA	
1 — <i>Dados biográficos</i>	3
2 — <i>Obra</i>	19
O TEMA DA MORTE DO PRÍNCIPE D. JOÃO NA POESIA QUINHENTISTA .	37
ESTRUTURA DA OBRA. CARACTERIZAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO DE PERSONAGENS	
1 — <i>Estrutura da obra</i>	59
2 — <i>Caracterização e identificação de personagens</i> . .	66
ANÁLISE DA TRAGÉDIA <i>IOANNES PRINCEPS</i> À LUZ DO TEATRO DE SÉNECA	81
A TRAGÉDIA <i>IOANNES PRINCEPS</i> E A <i>CASTRO</i> DE ANTÓNIO FERREIRA	97
A — <i>Conteúdo ideológico</i>	99
1 — O conceito de realza	100
2 — A caracterização do «leal servidor»	105
B — <i>Aspectos temático-estruturais</i>	
1 — O motivo do sonho	108
2 — O papel da Aia	112
3 — O tema do amor	115
a) A expressão do amor nas personagens principais	116
b) O poder cósmico do amor nos Coros de ambas as tragédias	119
C — <i>Correspondências várias</i>	121
D — <i>Conclusão</i>	127
ASPECTOS FORMAIS DA <i>IOANNES PRINCEPS</i>	133
NOTA PRÉVIA	139
TEXTO E TRADUÇÃO	141
NOTAS E COMENTÁRIOS	255
BIBLIOGRAFIA	319
ÍNDICE ONOMÁSTICO	333

IMPRESSÃO
SIMÕES & LINHARES, LDA.
AV. FERNANDO NAMORA, nº 83 - LOJA 4
3000 COIMBRA

A *Tragédia do Príncipe João* do humanista bracarense Diogo de Teive é uma das obras mais representativas da literatura neolatina em Portugal.

Composta em 1554, por ocasião da morte do último filho que restava a João III, único herdeiro e sustentáculo da perenidade da pátria e da sua projecção histórica como nação livre, a *Ioannes Princeps*, em castigado verso latino de estilo senequiano, põe em cena a angústia de todo o reino, sepultado nas trevas, iluminadas apenas por uma ténue centelha, um príncipe ainda por nascer, D. Sebastião – essa «maravilha fatal da nossa idade». A emoção, associada a reflexiva melancolia, e o sentimento dos pais e da esposa – que, em falas líricas de tom petrarquista, exprime o seu amor, a sua saudade – percorrem esta obra de tema nacional contemporâneo.

Diogo de Teive, poeta e dramaturgo consagrado – que veio com André de Gouveia do Colégio da Guiena, em Bordéus, fundar o Colégio da Artes, em Coimbra, em 21 de Fevereiro de 1548 – influencia escritores com a projecção de António Ferreira na *Castro* e inicia, com o seu colega bordalês Georges Buchanan, a designada “poética dramática dos Jesuítas”, de quem foi mestre.

Pelas mãos de Diogo de Teive, em Setembro de 1555, entrega D. João III à jurisdição da Companhia de Jesus o Colégio das Artes, que fizera de Coimbra, antes de meados do século de ouro português, um dos maiores centros do Humanismo europeu, aonde acorriam estudantes e intelectuais do mundo inteiro.