

humanitas



Vol. LXII
2010

JERÓNIMO CARDOSO, UM POETA DE AFECTOS

CARLOS ASCENSO ANDRÉ

Universidade de Coimbra

Resumo

A poesia de Jerónimo Cardoso exprime, com frequência, emoções e afectos: a amigos, a lugares e, até, embora raramente, poemas de amor. Era, além disso, um poeta do seu tempo: os seus poemas exprimem emoções exacerbadas e abundam em artificialismo retórico pouco adequado à poesia lírica. Demonstrar como este humanista era, ao mesmo tempo, um poeta perfeccionista, mas também um poeta de emoções e, ainda, um poeta do seu tempo (o tempo do Maneirismo, na antevisão do Barroco) é o propósito deste artigo.

Palavras-chave: Humanismo renascentista; poesia neolatina; Jerónimo Cardoso; Maneirismo.

Abstract

Jerónimo Cardoso's poetry often expresses emotions and affects toward friends, places and, more rarely, love poems. He was also a poet of his time: his poems convey impassioned emotions and make abundant use of a rhetorical artificiality that is hardly compatible with lyric poetry. The purpose of this article is to show how this humanist was, at the same time, a perfectionist poet, a poet of emotions and a poet of his time (the time of Mannerism, foreshadowing the Baroque era).

Key-words: Renaissance Humanism, Neo-Latin poetry, Jerónimo Cardoso, Mannerism.

Indagava o homem o passado, os pés assentes no presente, a alma, quem sabe?, a lançar pontes para o futuro. A quem assim age, nesses longínquos anos de Quinhentos, dão-lhe o nome de Humanista. Sentado à beira do tempo, vive o afã de descobrir a palavra e, nela, a semente de

tudo – da vida e da morte, do amor e da tristeza, da verdade e da invenção, da história e da profecia, da prece e do canto. Contempla o mundo e os anos que carrega; e detém-se na imitação de um tempo preciso desse percurso, porventura sem se dar conta do caminho percorrido: muitos séculos haviam passado. Mas é aí, à distância de séculos, como se fora possível não os sentir, que perscruta raízes e busca firmá-las. Mais não possui, para tanto, que a palavra. E dela faz o seu arrimo.

Jerónimo Cardoso era, acima de tudo, um daqueles humanistas que faziam da palavra o seu instrumento de trabalho. Não é por acaso que ficou conhecido como lexicógrafo (um dos primeiros e mais notáveis que tivemos) e, também gramático, o mesmo é dizer, um filólogo, como, mais tarde, viria a definir-se quem assim indagava a palavra, na sua essência, nas suas origens, nos seus sentidos.

Não se quedou, porém, aí a sua actividade. A vasta epistolografia que nos legou demonstra um intenso diálogo com os humanistas seus contemporâneos. Cultivou, além disso, a oratória, um dos domínios em que os Humanistas do Renascimento foram mais férteis. E foi, enfim, poeta. Perfeito na forma, como convinha a quem fazia da palavra o seu instrumento de eleição; menos inspirado, porventura, no conteúdo, como era mais ou menos corrente entre os poetas novilatinos do seu tempo.

Nem surpreende que assim seja. A língua da poesia é, por essência, a língua do coração. Trazemo-la agarrada à alma, como se fora uma raiz. É a língua com que choramos, a língua com que rimos, a língua com que amamos. Em boa parte dos casos, posto que o Latim fosse língua corrente no século XVI, tal como o Inglês o é nos dias de hoje, era, acima de tudo, a língua dos actos formais. Dominava na Retórica, na Ciência, na Filosofia; era, ainda, a língua da Gramática e também da Epistolografia. Isso, porém, não bastará, por certo, para fazer dos seus cultores poetas. Salvo raras excepções, por isso, entre os grandes poetas desse tempo figuram, acima de tudo, os que compuseram em vernáculo; raramente com eles ombreiam os que usaram o Latim como veículo de expressão poética. Não é muito frequente encontrarmos nos seus textos aquela espécie de centelha mágica que faz do poema uma obra de arte.

Isso, no entanto, não vale por dizer que Jerónimo Cardoso fosse um poeta tosco; nem sempre o era no conteúdo, muito menos na forma.

Os seus poemas tratam uma multiplicidade de temas. Muitos deles convencionais, que hoje diríamos estereótipos, como provará quem ler o

excelente contributo para o conhecimento deste Humanista, que é a edição dos seus escritos, em boa hora levada a cabo por Telmo Reis.¹ Mas nem todos assim podem considerar-se. Alguns há que deixam perceber as suas emoções, os seus afectos, numa tentativa de aproximação àquilo que deverá ser a essência da poesia lírica.

Alguns, dedicou-os à sua terra natal, Lamego. A eles se voltará adiante, por breves instantes.

Outros falam de pessoas. De mulheres, também, ainda que o amor celebrado em seus versos seja um tanto artificial, dir-se-ia sem chama. E de amigos, com quem se cartou, com quem manteve estreitas relações.

Especial atenção merecem aqueles onde se despede de quem parte, num assomo de emotividade que não pode deixar de sublinhar-se, ou outros onde saúda um amigo acabado de regressar ao seu convívio e que acolhe com inusitada alegria. É desses, de uns e de outros, em especial (mas não só), que se falará aqui.

Os primeiros, os cantos de despedida, são, valha a verdade, filhos do seu tempo. A arte (e a literatura) viviam sob a égide do Maneirismo, esse período que antecede o Barroco. Tempo de encruzilhada, próprio de emoções exacerbadas, nascidas de angústias múltiplas que assaltavam o homem e esta sua época, ou, se se preferir, com mais propriedade, que assaltavam o homem nesta época. A poesia portuguesa, como Vítor Aguiar e Silva demonstrou, é pródiga em exemplos.² Aquela que nos legaram os poetas portugueses que escreveram em Latim não poderia ser diferente.

É assim Jerónimo Cardoso, por exemplo, quando se despede de Inácio de Moraes, no momento em que ele partia de Lisboa, talvez para as distantes terras de Bragança³. Os versos estão perpassados de emoção e pesar, porventura excessivos e desproporcionados em relação ao motivo que lhes subjaz.

É um canto choroso, este que a Musa lhe traz; um poema doloroso, carregado de luto e tristeza, que hão-de dobrar os seus queixumes e fazer jorrar uma torrente de lágrimas.

¹ Jerónimo Cardoso, *Obra literária*. Ed. Telmo Corujo dos Reis (introd., trad. e comentário). Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra (col. Portugalliae Monumenta Neolatina), 2 vols., 2009.

² V. M. Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971.

³ *Elegiarum libri II* (Lisboa, 1563), fls. Bvv–Bvj. Republicado em *Obra literária*, vol. II, p. 156-159. (Esta publicação será mencionada doravante pela sigla *OL*).

Imagem excessiva, como é bom de ver, e que mais não é que o portal de uma construção poética rebuscada, toda ela fiel a um espírito de emoções exacerbadas e, porventura, doentias.

Ao estímulo de tão entristecida Musa, assume o poeta, a vida quase se lhe esvaiu, ao mesmo tempo que lhe inunda o rosto uma palidez que parecia anunciar a chegada iminente da própria morte.

Dá corpo, então, à sensação de abandono e solidão que o invade, ante a partida do amigo, a quem se confessa devedor de sábios conselhos, de crítica avisada, de venturosa companhia, de uma fecunda amizade.

Rejeitará, pois, a partir desse momento, as celebrações festivas das Musas. Não mais festins e danças, folguedos e alegrias. O tempo, agora, é de sombras e de um silêncio entristecido; a hora é de luto sentido, de luto pesado, para usar as suas próprias palavras; apetece-lhe trajar com cores sombrias, aquelas que anunciam a morte, que são as que ficam bem ao ambiente de tristeza em que mergulha o coração.

A própria inspiração tende a esvair-se, o estímulo ao canto poético parece extinguir-se, que o momento será pouco propício a inspirações; é mais asado este tempo para outra escrita, para palavras sem ritmo, que as que são próprias do canto não têm condição para nascer.

Cruéis lhe foram os fados, reconhece.

Mais lhe não resta do que um desejo e uma promessa: o desejo de que o amigo lhe leve, para sempre, o nome no coração, que o não esqueça, que guarde na lembrança a amizade que, durante tanto tempo, cultivaram; e a promessa, recíproca, de que jamais se extinguirá a dedicação que lhe tem, enquanto lua houver, enquanto a Aurora trazer consigo o dia e a vida.

Ao contrário do que possa parecer, não é excessiva nas cores esta breve síntese dos cinquenta e dois versos de Jerónimo Cardoso à partida de Inácio de Moraes.

Uma simples análise estatística demonstra o modo como o poeta quis superlativar a sua dor.

Oito são as ocorrências de palavras da área semântica da tristeza;
cinco as que remetem para o pranto;
seis as que aludem ao luto e à morte;
duas as rejeições da poesia e do canto.

Ou seja, um total de vinte e sete manifestações de pessimismo, em apenas cinquenta e dois versos. Se excluirmos os versos em que fala do

futuro (aqueles onde assegura a perenidade da lembrança) e aqueles em que se detém a recordar o passado (lembrança, também), acabamos por obter uma média de uma manifestação de pessimismo por verso, o que é significativo.

Do ponto de vista retórico, o poema revela uma arquitectura cuidada, que merece, igualmente, realce.

Logo nos versos iniciais (1-6), assistimos a um contacto directo, quase visual, entre o poeta e a Musa, a qual lhe surge “triste” (*maesta*, 1), a fazer-lhe sentir a dor, bem como a origem de sua tristeza. A Musa, com insistentes palavras, bem patentes na tríplice anáfora de *accipe quod* (2,4,5, “aceita que... aceita que... aceita que”), determina-lhe que consinta que o “doloroso poema” (*flebile carmen*) de que é portadora o arrebate (2), e, com ele, “o luto e as tristes dores” (*luctus, tristes dolores*, 3), as quais hão-de dobrar os seus “queixumes” (*gemitus*, 4); e, também, um “doloroso poema” (*lugubre poema*, 5), fonte certa de abundante pranto, que lhe “banhe as faces sob a torrente das lágrimas” (*madidas imbre fluente genas*, 6).

Reage o poeta a esta aparição da sua Musa (7-14) com doloroso pesar, com *rigidus dolor* (11), como quem antevê a chegada da morte, que presente no espírito – *mens exanimata* (8) – e na face pálida – *pallor* (9) –, à semelhança de quem sente próxima “a hora derradeira da vida” (*extremum uitae tempus*, 10).

Apenas ao cabo destes catorze versos, dá por finda tão longa introdução, para expor a razão do sofrimento (15-20): a partida do amigo, de Lisboa, cidade de Ulisses, para os “confins da pátria” (*patrios fines*, 17), provavelmente Bragança⁴.

Uma pergunta retórica, realçada pela anáfora de *quae* (21), evidencia que o resultado primeiro de tal separação é o fim da alegria. A esta, outras se somam (21-34), todas elas indicadoras de tristeza, pessimismo, de uma infinda melancolia: não há mais lugar para o canto, já que se tornou desnecessário – “não preciso, pois, de ornar a minha fronte com níveis fitas, nem com o louro ornamentar os cabelos” (*nihil opus est... tempora ornare... condecorare comas*, 23-24); *non libet*, ou seja, não é mais semente

⁴ Ainda que se não aceite a suposta origem brigantina de Inácio de Moraes, Jerónimo Cardoso, com a expressão *patrios fines*, pode estar a referir-se à viagem do humanista para Guimarães, onde leccionou durante algum tempo, no colégio de Santa Marinha da Costa, integrado na equipa de mestres do príncipe D. Duarte, filho de D. João III, a partir dos primeiros meses de 1537 (cf. Mário Brandão, *Estudos vários*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, vol. I, 1972, p. 293).

de encanto e prazer “percorrer o viçoso Hélicon... mitigar a sede na fonte de Medusa” (*Helicon pulsare uirentem... Medusaeo fonte leuare sitim*, 25-26); “é imperioso” (*fas est*) desprezá-lo – “desprezar já as danças festivas das Aónides... cingir a cabeça de sombria folhagem” (*Aonidum festas fastidire choreas... nigra fronde ligare caput*, 27-28); mais lhe não resta que o silêncio – *imponenda sunt silentia* (29). Dirá, ainda, mais tarde (41-42), não haver já razão para se entregar à poesia: “não há razão para querer escrever versos / ou desejaria confiar aos notos palavras sem ritmo” (*non est quod scribere uersus / aut mandare notis uerba soluta uelim*).

A tristeza e a dor ditam, agora, as suas leis: “o que doravante apraz é consumir o tempo no luto pesado” (*consumere tempora luctu*, 31), “cingir meus membros de veste sombria” (*membra pullata cingere ueste*, 32).

E, por fim, depois de evocar a relação de cumplicidade e de dependência que existia entre o poeta e seu amigo, ou, antes, entre o poeta e o seu censor (35-42), recorre à memória, que preenche um número significativo de versos: desde logo, pede que aquele que agora parte conserve a lembrança de quem fica – “faz por me quereres sempre com firmeza de coração” (*constanti pectora ames*, 44), “e o meu nome, que o leves contigo” (*nomen referas*, 45-46); e, logo depois, sublinhada por tríplice anáfora de *illic* (49-51), assevera que esse mesmo, aquele que fica, guardará, também, para sempre lembrança de quem assim se despede: “aí terás um lugar firme no fundo de meu coração... aí sempre estarás, de mil maneiras, em meus lábios... aí continuarei a ser-te dedicado” (*praefixus corde sedebis... semper eris ore meo... te recolam*).

Um outro amigo de quem se despede é Salvador Rodrigues, no momento em que este parte para Salamanca⁵. Estamos, neste caso, perante um poema bem mais longo (cento e sete versos – hexâmetros dactílicos), mais rebuscado ou, se se preferir, bem mais palavroso e, porventura menos inspirado.

É um canto assumido a contragosto, aparentemente, depois de o poeta ter decidido (o que pode não passar de um *topos*, convenhamos) abandonar de vez as Musas e a escrita poética. É um canto, esclarece, ditado pela amizade; para que fique bem claro, aos olhos de quem o lê, o poder da amizade e a sua força.

⁵ *Syluarum liber unus* (Lisboa, 1564), pp.17-21. Republicado em *OL*, vol. II, p. 268-274.

É, seja consentida a insistência, um poema bem mais rebuscado que o anterior; provam-no, desde logo, as quase duas dezenas de versos gastos, no início, apenas para apresentar o contexto que o viu nascer.

Só no vigésimo verso tem início a descrição dos sentimentos que a partida do amigo suscitou: um “golpe”, diz, que o envolve de uma nuvem negra de tristeza.

Foi esse um dia de pranto, um dia que, para sempre, há-de odiar. O dia em que dele se despediu Salvador Rodrigues. E são, uma vez mais, palavrosos em excesso os versos onde, em discurso directo, transcreve o adeus do amigo, que refere a amizade, que evoca os tempos de outrora, o companheirismo, a cumplicidade, e apela a que tais laços perdurem na memória, passe o tempo que passar sobre tão amarga partida.

Ante esse adeus, a resposta do poeta surge entre lágrimas e suspiros, eivada de tristeza. Mas é uma resposta rebuscada, que se enreda na sua própria teia de um discurso mais ou menos vazio e sem fulgor. Hiperboliza a partida e pinta com cores negras o destino, como se o amigo, que apenas partia para Salamanca, em busca de valorização académica, como tantos outros no seu tempo, fosse um novo Ovídio, desterrado para os confins do Império, para as margens gélidas do Mar Negro, para junto de hordas de bárbaros que assolavam as fronteiras de Roma. Aqui, os Iberos, junto de quem se acolherá Salvador Rodrigues, não são menos belicosos que os Getas ovidianos, e o território vizinho de Salamanca está vedado por fronteiras intransponíveis.

E mais, dura é a viagem que o amigo empreende, tão dura quanto fora aquela que de Roma a Tomos levava o Sulmonense, faz agora dois mil anos. Por isso, o poeta suplica aos ventos que sustentem a sua crueza, roga aos céus que o não fustiguem com temporais. E pede a Salamanca, a cidade de acolhimento, que com benevolência o receba, para lho devolver, findos os estudos, são e salvo.

Chegado que seja o dia do regresso, há-de o poeta encher de oferendas votivas os altares, em sinal de reconhecimento. E os amigos juntar-se-ão, de novo, agora para abraçar aquele que de longes terras regressa e escutar as suas palavras sábias e inspiradas.

Alguns núcleos semânticos merecem especial atenção, neste texto que, convenhamos, é revelador de manifesta pobreza, do ponto de vista poético.

1. *Recusatio* (1-6): devoto da paz e da tranquilidade, assume o poeta preferir o silêncio, pois proporciona “muito melhores encantos” (*multo meliora blandimenta*, 4-5), ao invés do canto.

2. Mas essa mesma *recusatio* logo é, paradoxalmente, rejeitada (7-24): a “amarga partida” do amigo – *digressus acerbus* (7) – obriga-o a novos desígnios, isto é, a optar pelo canto, pois só ele permitirá dar testemunho aos vindouros da amizade (13-16) e da dor – *uulnus* (20) – causada por esta despedida, e bem assim da “nuvem negra” (*nubes atra*, 21) que, desde então, o envolve, a desenhar um quadro semelhante ao da morte.
3. O discurso directo que visa tornar vivas as lágrimas daquele que parte, assim descritas pelo próprio Salvador Rodrigues (24-39); afirma que tal separação é contra a sua vontade – “sou forçado” (*cogor*, 24), “sou levado” (*feror*, 27). Ainda que o assuste a hipótese de vir a ser esquecido, (27-32), tem a certeza de que isso não sucederá.
4. A resposta do poeta é longa, pois ocupa todo o resto do poema (40-107), e aflora elementos vários:
 - a) A tristeza e a dor que o assaltam: – “triste emudeci... a voz entrecortada de soluços” (*tristis... tacui... ex ore singultanti*, 40-41).⁶
 - b) A estranha convicção de que é preferível habitar lugares desertos e ermos, pois a ausência de amigos é incompatível com a dor da separação (42-46).
 - c) Os votos de que a viagem seja afortunada, ou seja, o *propemptikon* (56-59): para a jornada é invocada a protecção do sol, dos ventos, dos elementos em geral.⁷
 - d) Entregue o amigo aos cuidados de Salamanca (70-84), alude-se, pela primeira vez, ao futuro regresso: “para que volte ileso à sua pátria” (*ut sospes redeat patriae*, 78). Esse regresso trará de volta o canto (99).
 - e) Por fim, a morte (105-107): a hipótese de que ela sobrevenha antes de o amigo regressar enche-o de pavor; ao invés, se acontecer depois disso, aceita-a, de bom grado (106-107).
 - f) A memória: o medo do esquecimento repete-se, a cada passo: “acaso de teu coração vai apagar-se o meu nome?” (*labi nomen*

⁶ Vale a pena sublinhar a aliteração do verso 40, onde dentais alternam com vogais fechadas, como que a reforçar o carácter lúgubre das palavras: *tristis ad haec tacui, tantum suspiria ducens*.

⁷ No caso dos ventos, uma nova aliteração dá força à prece: *sistite saeuitiam solitam solitumque furorem*.

pectore, 27), “escapar-se para as brisas fugidias” (*exire in uolucres auras*, 28), “não irão os remoinhos do Letes apossar-se desta amizade?” (*Lethaeus gurges capiet amorem*, 30). Logo, porém, deixa cair o temor: “hás-de acompanhar-me e seguir-me até aos profundos manes” (*me prosequeris Manesque sequere sub imos*, 33).

- g) Já o canto, que é triste, no momento da partida, e doloroso, durante o tempo de ausência, antevê-se festivo e de júbilo, quando acolher o regresso do amigo: “logo há-de compor com alegria brilhantes epigramas” (*exemplo felix epigrammata ludes*, 99).
- h) Finalmente, merece particular menção a estrutura dialéctica de todo o texto:
- À *recusatio* (1-6) responde a sua rejeição e o assumir do canto (7-24).
 - Ao medo do esquecimento (27-32) opõe-se a afirmação do triunfo da memória (32-35).
 - À tristeza e infelicidade da partida e abandono do espaço pátrio (40 sqq. e, em especial, 53-55) contrapõe-se a entrega simbólica do amigo à salvaguarda de Salamanca, nova pátria.
 - Ao *propemptikon* (56-69) corresponderá o canto do regresso (85-107).
 - Em suma, à partida, tema de quase todo o poema, marcada pela dor, opõe-se o próprio regresso, antevisto nos últimos versos, dominado pela alegria e pela esperança.

Mas a verdade é que, se o poema dirigido a Inácio de Morais, não obstante os seus excessos, o seu pessimismo hiperbolizado, a exacerbação de sentimentos, era, apesar de tudo isso (ou, talvez melhor, por causa de tudo isso) um bom exemplo poético da adesão ao cânone vigente, este outro texto dificilmente poderá enquadrar-se nesse mesmo âmbito e com ele ombrear.

Este é, de facto, um poema palavroso, onde os excessos são mais de linguagem que de sentimentos. Do ponto de vista poético (lírico, se se preferir), é escassa a valia destes versos. Tecnicamente irrepreensíveis, estão longe de exhibir fulgor ou inspiração. O filólogo, qual engenheiro da palavra, leva, aqui, a palma ao poeta.

Um terceiro exemplo dos afectos de que dá mostras o nosso poeta é um poema dedicado a Aires Gomes, desta feita não à sua partida, mas ao seu regresso de Paris.⁸ Trata-se de um texto bem mais breve que os anteriores (treze dísticos) e dominado, obviamente, por sentimentos opostos aos que naqueles se transmitiam. Mas, valha a verdade, não são menos excessivos tais versos.

O amigo, acabado de chegar de terras nórdicas (qualificativo que visa, sem dúvida, engrandecer a distância, que a menção simples de Paris não consentia), arrostou com múltiplos perigos e com a fúria do mar (sempre o mar, como elemento amplificador de separação).

O tempo de viagem foi, para o poeta, tempo de medo e insegurança, tempo de temor e cuidados sem fim. Assaltava-o a ideia de uma súbita tempestade que lançasse o navio sobre a penedia e o destroçasse.

Tudo passou, porém. É tempo, agora, de alegria, consumado que está o regresso. É hora de festejar. É hora de trazer do fundo da adega o vinho mais precioso e mais bem guardado. É hora de cantares e danças. É hora de clamores triunfais, como os que acolhem um general chegado das suas campanhas vitoriosas. É hora, enfim, de dar voz à poesia, calada durante os anos de ausência.

Têm em comum os três poemas a razão de fundo que lhes subjaz: a amizade. Inácio de Moraes, Salvador Rodrigues e Aires Gomes são três amigos de Jerónimo Cardoso que, assim, os venera em seu canto.

Dois deles são poemas de adeus, o terceiro um poema de boas vindas. O que mais os aproxima, porém, é o aparato retórico, o palavreado excessivo, a artificial exacerbação de emoções. No caso específico dos poemas, respectivamente, a Salvador Rodrigues e a Aires Gomes, o poeta parece deliciar-se numa espécie de rendilhado verbal sem saída, num quase trabalho de filigrana que tem, em si mesmo, a sua própria finalidade.

No caso do poema a Inácio de Moraes, a exacerbação de sentimentos é manifesta e notória. O peso excessivo da dor, a recorrência exagerada do pranto, o engrandecimento hiperbolizado da tristeza são elementos pouco compagináveis com o momento, por grande que fosse a amizade que ligava o poeta ao seu destinatário.

Não se pretende, com estas palavras, diminuir a força dos afectos do poeta para com estes seus amigos. Mas forçoso é reconhecer que Jerónimo

⁸ *Elegiarum libri II, fl. Diiij^o*. Republicado em *OL*, vol. II, p. 198-199.

Cardoso é um homem do seu tempo. E esse é o tempo em que o preciosismo retórico mascara de excessos as emoções, quando para o terreno da arte são transpostas.

Um outro texto em que os afectos do poeta se manifestam é aquele que dedica à cidade de Lamego, a sua pátria.⁹ É um amor de outra natureza, convenhamos, este que liga um ser humano ao húmus que lhe segurou as raízes.

À primeira vista, parece, portanto, tratar-se de uma ligação sentimental forte, esta que liga o poeta à terra que o viu nascer e que lhe dita um canto onde possa entoar os seus louvores. Pese embora a Lamego e às suas gentes, todavia, pode não se tratar de mais que aparência. Uma leitura atenta dos primeiros versos, com efeito, denota estar o poeta mais preocupado com a sua autoglorificação do que com o engrandecimento da cidade a que chama sua pátria. Senão, repare-se:

Os primeiros dez versos enunciam a razão de ser do poema, remetendos para exemplos da Antiguidade. Repare-se, entretanto, que se não diz que Virgílio celebrou Mântua ou que Lucano enalteceu Córdova ou que Ovídio e Catulo entoaram, em seus versos, os louvores, respectivamente, de Sulmona e Verona. O que se diz, isso sim, é que Mântua é conhecida, graças à grandeza de Virgílio, que ali nasceu, que Córdova ostenta como título de glória o ser pátria de Lucano, que nula seria a glória de Sulmona se Ovídio a não tivesse celebrado e que Verona não seria mais que uma cidade esquecida, se nela não tivesse nascido Catulo. É por isso que decide entoar louvores a Lamego, sua pátria.

Dito por outras palavras: o que o nosso Jerónimo Cardoso, consciente ou inconscientemente, acaba por fazer é comparar-se aos grandes poetas da Antiguidade e enaltecer-se a um ponto tal que, conforme é lícito deduzir, a sua grandeza fará grande a cidade de Lamego. É verdade que a afirmação não nega o afecto do poeta pela terra que o viu nascer; mas empresta aos versos um tom narcisista que não pode deixar de sublinhar-se.

Os versos seguintes, porém, apontam para uma mudança de rumo nesta tendência. Assegura pretender imitar os sábios varões de antanho, da antiga Grécia, que ensinavam a venerar a terra-mãe e a enaltecer a família e as suas origens. Assim fará, portanto, depois de invocar Calíope,

⁹ *Elegiarum libri II*, fls. Cviiij-Diiij. Republicado em *OL*, vol. II, p. 184-191.

curiosamente a Musa da poesia épica: aprontar-se-á para erguer bem alto a honra (*decus*) dos seus.

É então que se detém na descrição da cidade. Desprovida de muralhas está, no entanto, repleta de mansões senhoriais, habitadas por gente ilustre, cujos tectos resplandecem com o brilho do mármore, como se fossem moradas dignas de deuses.

Menciona, depois, a cidadela, em lugar elevado, onde “as forças da cidade e as armas da cidade têm o seu lugar” (*urbis ibi uires, urbis ibi arma sedent*, 24).

Prossegue, no mesmo tom descritivo, o poema: lembra a ocupação árabe, retrata as duas torres altaneiras que na cidadela se erguem, uma das quais a servir de prisão, refere as muralhas que a cercam, de uma robustez quase indestrutível. No sopé do monte faz sobressair a Sé e o Paço Episcopal, junto ao rio, onde a velha ponte lhe detém a atenção.

Demora-se, depois, na descrição de um típico *locus amoenus*, o espaço aprazível que envolve Lamego, onde abundam pomares fecundos e floridos jardins, onde correm espontaneamente fontes cristalinas. O próprio clima torna aprazível o lugar e saudável, pois mais vulgar é findar-se ali a vida de velhice que por obra de doenças.

Esta é, pois, a sua pátria. Esta a terra que o viu nascer. Só chegados aqui, meia centena de versos andados, sentimos brilhar as primeiras emoções, com algum lampejo lírico, se lícito é dizê-lo:

*Hinc pater, hinc mater cara, hinc oriunda propago,
hic data sunt lactis prima alimenta mihi;
hic tener in cunis iacui, quas ture solebat
spargere uel fertis mater amica nouis.*¹⁰

Aqui tem a sua origem o meu pai, aqui a minha mãe, aqui os seus filhos,
aqui me foi dado o leite como primeiro alimento;
aqui, de tenra idade estive estendido no berço, onde o amor de mãe
costumava espalhar incenso e bolos frescos.

A partir daqui, envereda o texto por notas de carácter autobiográfico, essencialmente descritivas, que têm o condão de melhor nos dar a conhecer a vida do poeta, mas que são razoavelmente despidas de conteúdo estético que justifique especial menção.

¹⁰ V. 63-66.

Não pode, obviamente, circunscrever-se a estes poemas, diga-se em abono da justiça, o estudo das relações de amizade mantidas por Jerónimo Cardoso. Era, além do mais, uma personagem de fácil relacionamento, a ajuizar pelas inúmeras personalidades com quem se correspondeu ou a quem dedicou poemas; pessoas da mais variada condição, membros da casa real ou da nobreza, humanistas, professores, alunos. As suas cartas, sejam as que publicou em volume de epístolas, sejam as que deixou no começo de outras obras, revelam um diálogo regular com mais de três dezenas e meia de destinatários, entre os quais humanistas conhecidos, como André de Resende, Jorge Coelho, Jerónimo Osório, Rodrigo Sanches e Pedro Sanches, Pedro Nunes, António Luís, Luís Pires, o já mencionado Inácio de Morais, António Pimenta, António Pinheiro, Damião de Góis.

Se atentarmos nos poemas, encontramos-os dedicados a mais de quarenta personalidades, que incluem os mesmos Pedro Sanches, Jorge Coelho, André de Resende, Inácio de Morais, Luís Pires e António Pimenta, mas, ainda, o escocês Jorge Buchanan, o italiano Francesco Filelfo, Gaspar de Teive, Aquiles Estaço e Manuel da Costa, entre tantos outros.

As primeiras são, na generalidade, cartas de circunstância, de cortesia, digamos, por via de regra laudatórias.

Os segundos mantêm o mesmo tom: são encomiásticos, quando não revelam, mesmo, uma certa subserviência face ao destinatário, e estão repletos de lugares comuns, sem lampejo nem fulgor.

Chega, mesmo, a escrever um poema algo vazio, dedicado a um pequeno cão que seria objecto do seu afecto, à maneira de Catulo ou de Ovídio, que deixaram poemas de rebuscada emoção à morte de pássaros de estimação das respectivas amadas.

Algumas excepções, todavia, deverão ser consideradas.

Um poema a Pedro Sanches que, sem deixar de ser um encómio ou mudar o tom que é comum a todos estes textos, faz transparecer alguma emotividade.¹¹ Aparentemente, este seu amigo há algum tempo já que lhe não remetia, como costumava, os seus versos (e a referência à arte de tais escritos é, uma vez mais, altamente panegírica). Eram versos capazes do impossível – técnica retórica, a dos *impossibilia*, em que Jerónimo Cardoso é recorrente. O fim de tal diálogo poético, se assim podemos chamar-lhe, deu origem a uma imensa dor e a uma tristeza sem fim:

¹¹ *Eleg.* 1.14. Republicada em *OL*, vol. II, p. 150-151.

*Vt primum his carui, nulla usquam grata uoluptas,
sed dolor et curae pectora nostra premunt,
tantus est inde meos defluxit torpor in artus,
tantus et obsedit uiscera nostra rigor
ut me saxificam credam adspexisse Medusam
atque ueneficiis deriguisset nouis.*¹²

Assim que deles fiquei privado, não mais me foi aprazível qualquer encanto,
antes dor e cuidados me apertam o coração,
e, desde então, tamanho torpor me percorre o corpo,
tamanho calafrio se instala nas minhas entranhas,
que cheguei a acreditar ter visto a Medusa, que tudo convertia em pedra,
e ter ficado rígido, por força de venenos desconhecidos.

E novos *impossibilia* se sucedem, a atestar ser mais fácil que as lendas dos antigos se tornem realidade do que extinguir-se a amizade entre ambos.

Idêntico motivo subjaz a um poema a Inácio de Moraes (um dos seus mais frequentes destinatários e, eventualmente, portanto, um dos seus mais chegados amigos), que terá, também ele, deixado de lhe enviar os seus versos, apesar de, como ele, se encontrar em Lisboa e se manter, assim, o convívio entre ambos.¹³

Um tal silêncio é causa de uma dor amarga – *acer dolor*. O resto, contudo, não vai muito além disto, num texto que é pouco mais que palavroso, mas despido, quase, de conteúdo e, também, de emoções.

Igualmente intensa, mas não menos artificial, é a elegia em que se queixa da ausência de Pedro Gomes, por quem espera, em vão, há tempos infindos, *nostris oblitus amoris* (“esquecido da nossa amizade”).¹⁴ Razão bastante, hiperboliza, para “o corpo lhe gemer com dores” – interessante somatização, convenhamos.

O amigo, assevera, é “uma parte importante da sua alma” (*animi pars es tu bona nempe mei*, 36), do seu rosto depende a alegria e dele lhe pode advir a tristeza.

¹² V. 15-20.

¹³ *Eleg.* 1.15. Republicada em *OL*, vol. II, p. 152-155.

¹⁴ *Eleg.* 1.21. Republicada em *OL*, vol. II, p. 164-167.

Fernando de Arche justifica-lhe mais uma longa lista de *impossibilia*:¹⁵ antes há-de a videira crescer, verdejante, em meio do caudal de rios ou o carvalho produzir pimenta ou a azinheira incenso ou os golfinhos passearem-se pelos campos, antes há-de o lobo ser manso para os cordeiros, as searas amadurecerem no Inverno e a neve tudo cobrir de seu manto no Verão, do que extinguir-se nele a lembrança do amigo (69-74).

Especial menção, enfim, merecem dois poemas de amor, tanto mais que o amor não é, como acima se diz, tema corrente entre os poetas humanistas, pelo menos os portugueses, e está longe de ocupar, na poesia escrita em latim, o vasto espaço que ocupa nos poemas compostos em vernáculo. O amor é, de facto, uma espécie de “parente pobre” da poesia humanista, o que, em certa medida, se compreende.

O primeiro refere o amor de outrem, possivelmente Jorge Lopes, a quem dedicara a elegia 1.18, por uma tal Márcia. Tratando-se de texto de terceira pessoa, não é relevante para os propósitos que nos animam aqui.¹⁶

O mesmo se não dirá da elegia 2.7, *Ad Siluiam amicam, de amore suo*.¹⁷ Trata-se de um poema muito ao gosto properciano ou catuliano, isto é, muito apegado às manifestações neotéricas da poesia latina.

A anáfora de *flete*, logo nos três versos iniciais, faz lembrar o *lugete, Veneres Cupidinesque*, de Catulo.

É, uma vez mais, um texto rebuscado, palavroso, excessivo, sobre os males de amor, o sofrimento de amor, como o concebiam alguns poetas latinos.

Ao contrário de Ovídio ou de Propércio, assume não ser um soldado de Cupido (Ovídio, por exemplo, assegurava que *militat omnis amans* – *Amores*, 1.9.1, isto é, que “todo o amante é um combatente”).

O amor, aqui, é visto como um mal, uma contrariedade, um *crimen*. É, ainda por cima, um amor não correspondido, que a sua amada, ao contrário dele, foi atingida por uma seta de chumbo, incapaz de suscitar emoções.

Sucedem-se as alusões ao fogo que o abrasa: *flammae, ignis*.

A génese deste amor é pretexto para um bom momento lírico, algo raro em Jerónimo Cardoso; não passa de lugar comum, em todo o caso, dizer-se que esta paixão nasceu em tempo de Primavera (com longa perífrase). Foi esse o instante em que as suas entranhas se inflamaram (*uiscera coepere*

¹⁵ *Eleg.* 1.24. Republicada em *OL*, vol. II, p. 172-177.

¹⁶ *Eleg.* 1.18. Republicada em *OL*, vol. II, p. 158-161.

¹⁷ Republicada em *OL*, vol. II, p. 206-211.

calescere flammis, 127), numa metáfora de inusitada violência e duvidoso gosto.

A descrição da jovem obedece à técnica do retrato: rosto de uma brancura de mármore, com um rubor a invadir-lhe as faces, olhos de brilho intenso, como as estrelas, lábios vermelhos, colo da cor da neve; dedos e braços elegantes, cabelos de ouro.

Formosa, também, no seu íntimo, pois o seu carácter é ímpar (o que, valha a verdade, contrasta com as amadas dos poetas latinos). Atente-se na sucessão de adjectivos: *comis, sollers, iucunda, uenusta, modesta* – “simpática, elegante, prazenteira, graciosa, recatada”. Mais bela, até, do que as deusas que, na Antiguidade, eram paradigma de beleza.

Mas é empedernida e não cedeu às súplicas amorosas do poeta nem foi sensível aos seus queixumes.

O resultado é a intranquilidade, o sofrimento, penoso:

*Tempus in adsiduis consumimus omne querellis,
nec requies, membris quae iuuert, ulla datur,
lumina nec dulces capiunt uigilantia somnos,
noxque diue grauior nocte diesque uenit;
non epulae recreant, non dulcia dona Lyaei,
ad lautae torpent nostra palata dapes,
longaque per totum ieiunia ducimus annum,
explentur minimis uiscera nostra cibis.*¹⁸

O tempo, todo ele eu o vou consumindo em queixumes sem fim,
e descanso algum que possa aliviar o meu corpo me é dado,
nem de meus olhos despertos se apodera a doçura do sono,
a noite sobrevém mais penosa que o dia e, mais penoso que a noite, o dia,
não me deleita a comida nem os doces dons de Lieu,
a lautae iguarias é insensível o meu paladar,
longos jejuns é o que arrasto o ano inteiro,
ficam fartas as minhas entranhas com quase nenhuma comida.

Preso da paixão, enfim, vive prostrado:

*Nunc repetita traho maesto suspiria corde,
nunc medio iaceo flebilis ipse toro,
nunc medios hominum coetus sine mente per erro.*¹⁹

¹⁸ V. 63-70.

¹⁹ V. 79-81.

Ora arranco repetidos suspiros de um coração entristecido,
ora me deixo ficar prostrado, digno de pranto, em meu leito,
ora pelo meio da multidão vagueio tomado de loucura.

E sobrevém, finalmente, a obsessão da morte, como se fora a única via que lhe resta, como a Propércio, e da qual apenas Sílvia poderá salvá-lo.

Como os demais, e como a poesia do seu tempo, este é um poema tão lúgubre quanto exacerbado, que faz da hipérbole e do paradoxo os seus instrumentos essenciais. Nesse sentido, mantém estreito contacto com os poetas do século I a. C., em especial Catulo e os augustanos Propércio e Tibulo, mais do que Ovídio e Horácio. Mas mantém, também, estreita ligação com a poesia maneirista, a dos cancioneiros ou, por exemplo, a própria poesia camoniana.

Estamos, em todo o caso, importa reconhecê-lo, perante um poema que merece especial atenção e mais detida análise, pela sua singularidade. A poesia de amor não é usual nos poetas humanistas, como se disse. Raros são os casos (em Portugal, pelo menos) em que se detém a celebrar tais sentimentos e muito menos aqueles em que lhes atribui uma dimensão sensual, não obstante esta última seja, aqui, algo ténue.

Jerónimo Cardoso é, portanto, um exemplo não muito vulgar e, quanto mais não fora por isso, merece, neste caso, especial menção.

Sentado à beira do tempo, é o tempo que contempla. Não está só. Outros, como ele, o fazem, com a funda convicção de que é nele, na sua idade, dir-se-ia, sem idade, que pode encontrar-se o sentido de tudo. Olha o mundo e mais não vê que uma encruzilhada de rumo incerto. Segura, então, a mãos ambas, a palavra. E nela amassa o barro que dá forma às suas inquietações, aos seus paradoxos, às suas angústias. E também aos seus afectos, desde logo por aqueles que, como ele, à beira do tempo e seus labirintos tomam lugar. Na palavra se enreda e os enreda. Como um disfarce e um desafio.

A cidade de Lamego o viu nascer, há quase cinco séculos. E, à distância de quase cinco séculos, desvendar as emoções que por detrás da palavra-filigrana escondeu poderá não passar de arrojo em excesso e não menos temeridade.

