

Interlúdios poéticos em livros de cavalarias: composições autorais no *D. Duardos Segundo*

Poetic Interludes in Romances of Chivalry: Authorial Compositions in D. Duardos Segundo

Raúl Cesar Gouveia Fernandes

Centro Universitário FEI | São Bernardo do Campo | SP | BR

raulcgfernandes@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4456-5957>

Resumo: Os livros de cavalarias quinhentistas portugueses formam um gênero ainda pouco conhecido e estudado. Após uma introdução geral sobre o sentido das inserções líricas comuns na ficção cavaleiresca, este trabalho aborda os poemas presentes na continuação do célebre *Palmeirim de Inglaterra*, intitulada *D. Duardos Segundo*, publicada em 1587 por Diogo Fernandes. Dentre as numerosas peças contidas no livro, são aqui examinadas as atribuíveis a seu próprio autor. A análise destaca a diversidade formal, versificatória e temática desses textos líricos, bem como as várias funções que eles exercem na obra. O estudo permite concluir que Diogo Fernandes, autor sobre o qual pouco se sabe, possuía amplo conhecimento e domínio das principais tendências da poesia produzida em seu tempo, mantendo prováveis relações pessoais com outros poetas contemporâneos.

Palavras-chave: Livros de cavalarias portugueses; Diogo Fernandes; *D. Duardos Segundo*; Lírica portuguesa do séc. XVI.

Abstract: Portuguese 16th-century romances of chivalry remain a largely underexplored genre. After a general introduction on the meaning of the poetic insertions common in chivalric fiction, this study focuses on the lyrical compositions found in a continuation of the well-known *Palmeirim de Inglaterra*, called *D. Duardos Segundo*, published in 1587 by Diogo Fernandes. Among the numerous poems in the book, this paper examines those that Fernandes likely wrote. The study highlights these lyrical pieces' formal and thematic diversity and their various functions within the work. Furthermore, the study allows us to conclude that Diogo Fernandes, an author about whom little is known, had extensive knowledge and mastery of the main poetry trends of his time, probably maintaining personal relationships with other contemporary poets.

Keywords: Portuguese romances of chivalry; Diogo Fernandes; *D. Duardos Segundo*; Portuguese lyric in 16th century.

1 Introdução

Quatro séculos depois do *Quixote*, os livros de cavalarias quinhentistas seguem sendo objeto de preconceito, o que os leva a ser ainda pouco estudados e conhecidos. Entretanto, longe da monotonia que muitas vezes se lhes atribui, essas obras constituem um gênero plástico e sempre aberto a novidades, que dialogava com diferentes interesses dos leitores de seu tempo. Para além de suas dimensões mais salientes, a propriamente cavaleiresca e a amorosa, elas incorporavam reflexões de ordem política, moral e religiosa, entretecidas com descrições de lugares exóticos ou com toda sorte de encantamentos e maravilhas (elementos caros para o público da época dos Descobrimentos), incluindo por vezes até mesmo cenas cômicas e personagens ridículos, que conferiam uma nota de surpresa pelo contraste com a ambientação idealizada de seu universo ficcional.

Não estranha, pois, que tais livros acolhessem também numerosas composições líricas, sobretudo de temática amorosa. Devido a sua frequência, conclui-se que esse recurso contava com a aprovação dos leitores, por enriquecer o estilo do texto e oferecer pausas no discurso do narrador (Aguilar Perdomo, 2001, p. 19).

Tendo isso em vista, este trabalho pretende analisar as inserções poéticas presentes em um tardio representante do gênero cavaleiresco em Portugal: a continuação impressa do *Palmeirim de Inglaterra*, intitulada *D. Duardos Segundo*, de Diogo Fernandes, cuja primeira edição é de 1587. Após breve introdução geral sobre os componentes líricos nos livros de cavalarias, passaremos ao exame da obra em questão, abordando seus numerosos textos poéticos, com especial atenção às peças atribuíveis ao próprio autor do livro, Diogo Fernandes.¹

2 Composições poéticas nos livros de cavalarias

Assim como outros traços característicos dessas obras, a incorporação de componentes poéticos nos livros de cavalarias sofreu alterações ao longo do tempo. Não obstante a existência de exemplos antigos (a começar pelo célebre vilancete “Leonoreta, fin roseta” no *Amadís de Gaula*, publicado em fins do séc. XV), as inserções líricas eram relativamente raras entre os primeiros representantes do gênero. Conforme observou Río Nogueras (2012), foi somente a partir dos anos 1530 e das

¹ Além destes, o *D. Duardos Segundo* contém ainda peças de Camões e Fernão Rodrigues Lobo Soropita, aqui não examinadas. Sobre elas, ver Fernandes, 2025.

inovações propostas por Feliciano de Silva, profícuo autor de livros de cavalarias castelhanos, que a prática se difundiu. Desde então, as interpolações poéticas tornaram-se não apenas mais frequentes, como também, em alguns casos, mais extensas, a ponto de se converterem em uma marca do gênero.

Em certa passagem do *Palmeirim de Inglaterra*, de Francisco de Moraes, por exemplo, três personagens aproximam-se do Castelo de Almourol, às margens do Tejo, entoando um vilancete (“Triste vida se m’ordena”). Ao ouvi-lo, o príncipe Floramão – como “de seu natural fosse músico”, nota o narrador –, julgou-o “por a melhor cousa que nunca vira” e “o escreveu no tronco duma árvore, como já outra vez fizera, cortando as letras nele; que depois cresceram a compasso com o mesmo tronco e estiveram nela tanto tempo, até que o mesmo tempo consumiu a árvore e as letras”.² A cena ilustra algumas das principais características dos excertos líricos nos livros de cavalarias, como a associação com a música, a temática amorosa e a ambientação pastoril. Além disso, o fato de o vilancete ser entoado por cavaleiros é ilustrativo das mutações por que passou a figura desses heróis ao longo do séc. XVI: a par de suas capacidades guerreiras, foram cada vez mais valorizadas “las artes del trato palaciego” (Río Nogueras, 1993, p. 73), entre as quais se destacavam a conversação amena e engenhosa, além de suas habilidades poéticas ou musicais.

Representantes de um momento histórico em que a cavalaria começava a perder relevância militar, ainda que sobrevivesse como vigoroso sistema de crenças e valores, os livros de cavalarias refletiam o gosto pelos entretenimentos palacianos, característico da época. Assim, com frequência crescente, essas obras recriaram em suas páginas certos passatempos cortesãos, tais como duelos e desafios, festas, justas e torneios – sem esquecer os “torneios verbais” e as “esgrimas poéticas” então em voga. Por isso, seguindo tendência já estabelecida na novela sentimental, o gênero cavaleiresco passou a incorporar peças líricas (Sarmati, 2018).

Em âmbito português, a presença de composições poéticas nos livros de cavalaria é igualmente atestada em obras manuscritas. É o caso da *Crônica do Imperador Belindro*, na qual os poemas compostos segundo as regras da “medida velha”, predominantes nas partes iniciais do texto, vão progressivamente dando lugar a outras formas, de influência italiana, como sonetos e até mesmo trechos de uma écloga de Sá de Miranda. Álvarez-Cifuentes (2012, p. 16) crê que o recurso a tais composições constitui “un recuerdo a la vez gozoso y nostálgico” das festividades da corte régia, num momento em que Portugal perdera a autonomia.³

² Moraes, 2016, p. 401 (cap. 109). Citamos pela ed. organizada por Mongelli, Fernandes e Maués.

³ O *Beliandro* foi possivelmente composto em inícios do séc. XVII e é dividido em quatro partes, conser-

Outro caso de incorporação de peças líricas em obra manuscrita portuguesa ocorre na *Crônica de D. Duardos*, que apresenta um soneto, uma ode e uma cabeça de motes escritos pelo próprio autor do livro, Gonçalo Coutinho, além de dois romances, um dos quais também mencionado no *Quixote*. Merece destaque a cabeça de motes, poesia de circunstância produzida num jogo de “galantaria” típico do ambiente cortesão, em que cavaleiros e damas deviam dar prova de engenho e presença de espírito (ver a este propósito as interessantes observações de Romero, 2012, p. 57-63).⁴

Os exemplos lembrados não pretendem ser exaustivos. Com efeito, apesar das reduzidas proporções do gênero cavaleiresco português quando comparado ao castelhano, estamos ainda distantes de possuir descrição completa do *corpus* das composições líricas que esses livros encerram, trabalho que poderia lançar novas luzes sobre o desenvolvimento da poesia no Portugal de Quinhentos.⁵

Segundo Pedro M. Cátedra (1993-1994, p. 324), a incorporação de peças líricas em obras narrativas pode atender a diversas funções, que ele distribui em quatro graus. O primeiro diz respeito a poemas “compuestos *ex profeso* para alimentar, sustentar o *hacer memorable el entramado lírico*”; o segundo grau “supone la integración de poemas ajenos para imprimir un nuevo sentido” ao corpo da narração; já a conversão de temas líricos em texto narrativo é o que caracteriza o terceiro grau; e por fim, o último consiste na “creación de arterias líricas en el texto”, modificando seu estilo predominante. Ainda que Cátedra se baseie na análise de obras dos sécs. XIII e XIV, vários estudiosos identificaram os quatro referidos graus de uso de textos líricos no gênero cavaleiresco do séc. XVI e início do XVII.⁶

Para além da inserção de excertos líricos ou de peças completas em livros de cavalarias, faceta mais evidente do tema que nos ocupa aqui, outras questões

vadas por um total de 41 cópias. Embora o livro seja tradicionalmente atribuído a Leonor Coutinho, a questão de sua autoria permanece em aberto, sendo provável que diferentes escritores tenham colaborado na redação das várias partes do texto. Para mais detalhes, ver Vargas Díaz-Toledo, 2012, p. 107-144.

⁴ A *Crônica de D. Duardos* é outra sequência direta do *Palmeirim de Inglaterra*, que permaneceu inédita e não deve ser confundida com o *D. Duardos Segundo*, objeto do presente trabalho. A obra, cujas três partes são preservadas em 17 cópias, foi escrita por Gonçalo Coutinho entre o final do séc. XVI e o início do seguinte. As diferentes partes do livro foram editadas por Fernandes (2006) e Romero (2012).

⁵ Relevante contribuição nesse sentido é a da base “Universo de Almourol” (Vargas Díaz-Toledo, 2017), que apresenta transcrições das composições poéticas da maioria dos livros de cavalarias portuguesas e outras informações sobre a matéria cavaleiresca em Portugal nos sécs. XVI a XVIII.

⁶ O autor identifica ainda um possível “quinto grado extra-textual, pero no extra-narrativo, verificable en todo lo que implica la *performance* de esos textos, ya sea por medio de una posible lectura compartida, ya sea por medio de su realización musical”.

podem ser lembradas. Não poucos trabalhos foram dedicados a pesquisar elementos que “difícilmente coinciden con nuestra concepción actual de la poesía” (Río Nogueras, 2012, p. 4), embora tenham sido coligidos em cancioneiros da época, incluindo o de Garcia de Resende: referimo-nos às chamadas “invenções” e “letras de justadores”, de uso comum naquele tempo e que possuem importantes reflexos na ficção cavaleiresca. Ocultos sob a armadura, os justadores recorriam a sinais exteriores a fim de manifestar seus sentimentos e intenções, mantendo o anonimato. Tais divisas eram compostas por uma imagem simbólica, muitas vezes acompanhada por “letras” ou motes de caráter cifrado, que constituíam uma espécie de lema do cavaleiro. Parece evidente, pois, que a prática estivesse associada a passatempo cortesão, constituindo um desafio para que os companheiros de armas e as damas presentes – sem esquecer os leitores das obras nas quais essas “invenções” eram recriadas – desvelassem o sentido das criativas e enigmáticas mensagens.⁷

Em suma, os livros de cavalarias contêm rico repertório de textos poéticos, abrangendo exemplares de diversas formas, procedências e extensão. Ainda pouco explorado, esse material pode reservar surpresas e ajudar a descrever o panorama da lírica portuguesa nos sécs. XVI e XVII.

3 O D. Duardos Segundo

Foi o impressor Marcos Borges, de Lisboa, quem publicou em 1587 a *Terceira [e Quarta] parte da Chronica de Palmeirim de Inglaterra, na qual se tratam as grandes cavallerias de seu filho, o Príncipe Dom Duardos segundo, e dos mais Príncipes e Cavalleiros que na ylha deleytosa se criaram*, de Diogo Fernandes. O título da obra se justifica, porque o *Palmeirim* já era dividido em duas partes (daí que a continuação principie pela terceira) e pelo fato de seu protagonista ser neto de personagem homônimo, o qual já comparecera em ramos anteriores do ciclo e fora celebrado por Gil Vicente em sua *Tragicomédia de D. Duardos*. Ao que tudo indica, o *D. Duardos Segundo* obteve generoso acolhimento do público, visto que foi reeditado em 1604 (Lisboa: Jorge Rodrigues) e motivou até mesmo o surgimento de uma continuação sua, o *Clarisol de Bretanha*, de Baltasar Gonçalves Lobato (Lisboa: Jorge Rodrigues, 1602).

De Diogo Fernandes nada se sabe de certo afora que era “vezinho de Lisboa”, como informam as portadas das duas edições do livro. A inexistência de notícias

⁷ A literatura sobre o tema é abundante: ver, entre outros, os estudos de Marín Pina (2019) e Campos García Rojas (2023).

sugere que o autor não teria pertencido ao restrito círculo da corte, o que faria dele um representante da “progressiva democratização do gênero” (Almeida, 1998, p. 67) verificada em Portugal na segunda metade de Quinhentos, quando se acumulam sinais de alargamento dos âmbitos de leitura e produção de livros de cavalarias, que passaram a extravasar as rodas palacianas. Ainda assim, parece claro que Diogo Fernandes tenha frequentado meios culturais que lhe permitissem entrar em contato com outros escritores de seu tempo, conforme veremos.

Apesar de não constituírem objeto do presente trabalho, vale registrar de passagem que as “letras de justadores” são comuns no *D. Duardos Segundo*. Exemplos ocorrem já na primeira aventura que o protagonista e seus companheiros são chamados a enfrentar, logo após serem armados cavaleiros. O episódio se passa na Ilha dos Ulmeiros, para onde os jovens são conduzidos pelo sábio Daliarte a fim de dar provas de suas qualidades morais e militares. Um dos desafios propostos consiste no combate com gigantes que portavam escudos com uma figura de camaleão e a seguinte “letra”: “Assi se sustenta Amor” (III, 9, f. 12v).⁸ A inscrição esclarece o caráter propedêutico da aventura, cuja função é demonstrar aos príncipes que só seria digno de amar quem desse provas de bravura. Menos claro é o sentido do camaleão: segundo cremos, ele alude à inconstância afetiva, que deveria ser vencida. Desse modo, a “invenção” do escudo pretendia inculcar nos jovens o preceito da fidelidade amorosa.

Passaremos também por alto pelos numerosos “letreiros” presentes na obra, gravados em suportes tão variados como rótulos, tarjas, cartéis, padrões e até em anéis. São breves mensagens, registradas em versos normalmente decassílabos, por vezes divididos em dois versos menores. Em certa passagem, por exemplo, o corpo de um rei tirânico morto pelos súditos é exposto com o seguinte “rótulo” preso às costas: “Cruelmente morre, quem cruelmente mata” (III, 4, f. 5r). Mais comuns são os casos em que as “letras” exercem a função de alertar personagens acerca dos perigos que alguma aventura lhes reserva, como é o caso da “rica tarja sobredourada” encontrada em frente ao Castelo da Vingança de Amor, que anunciava: “Quem for na vida descontente dela, / Aqui caminho tem para perdê-la”

⁸ Salvo indicação em contrário, servimo-nos da 2ª edição da obra (1604). Nas citações, os algarismos romanos referem-se à parte do livro (terceira ou quarta) e são seguidos por numeração indicando o capítulo e os fólios onde se encontram os trechos mencionados. Os critérios de transcrição do texto seguem os da coleção “Universo de Almourol” (Madrid: Sial Pigmalión), dedicada aos livros de cavalarias portuguesas. Destacamos que, de acordo com esses critérios, mantém-se a oscilação quanto à grafia *c/sc* presente nos originais, o que justifica a forma “acrecente”, usada adiante.

(III, 67, f. 113v; *132v).⁹ Em outra ocasião, enquanto percorria os Montes Cáspios, Vasperaldo encontra “um grande padrão de finíssimo jaspe” com “rica tarja”, na qual havia “letras arábicas” com esta mensagem: “Escuse de entrar cá / quem não recea” (III, 90, f. 150r; *169r). Pouco depois, o mesmo cavaleiro encontra donzela portando “tarja guarneçada em roda de grossas pérolas” com inscrição em grego: “A quem sobeja amor / falta ventura” (III, 91, f. 153r; *172r).¹⁰

4 O Bosque das Saudades

Mais relevantes para nossos propósitos são as passagens do *D. Duardos Segundo* em que há inserção de composições poéticas propriamente ditas. Em determinado episódio (III, 60, ff. 99r-101v; *118r-120v), o leitor é apresentado ao Bosque das Saudades, onde vivia Leonida, viúva do duque Aristides de Tessália; ali, no tempo em que ainda não havia conquistado o favor da amada, Aristides pendurara nos ramos das árvores motes “escritos em uns rótulos de delgada lâmina de arame”. À entrada do bosque, num “álemo” (árvore que não dá fruto, lembra o narrador), lia-se: “Os cuidados que me dais, / Posto que sejam sem fruto, / Nunca podem custar muito / Que não valham muito mais”.

Adiante, num carvalho – árvore que se fortalece com o tempo “e não há vento tão poderoso que possa abalá-la” –, Aristides professou a constância de seu afeto: “Fé que o tempo faz mais forte / Longe está de ser vencida, / Nem c’os perigos da vida, / Nem c’os receos da morte”.

A oliveira, símbolo da paz, e a palma, planta que “quanto mais o peso abaixa, tanto com maior força se levanta”, exibiam as seguintes quadras:

Tal é o bem que se encerra
Nos males que Amor me faz,
Que não quero eu melhor paz
Que a que me ele dá por guerra.

Que monta ser perseguido
O cuidado que me dais,
Se então se levanta mais,
Quando está mais abatido?

⁹ A 2ª edição do *D. Duardos Segundo* apresenta diversos erros na contagem dos fólios. Por isso, quando for o caso, será indicada a numeração corrigida, e a original virá precedida de asterisco.

¹⁰ Note-se que a aventura de Vasperaldo, aqui referida, prossegue com a aproximação de um elefante que trazia na tromba “um cartel” com desafio para uma batalha (f. 153v; *172v).

Prosseguindo pelo bosque, havia loureiros; e como “são eles de tal natureza, que nem com o inverno perdem a folha, nem com as calmas a verdura”, dizia seu mote: “Aquele firme querer / Que eu contra o tempo sustento, / Apesar de meu tormento / Sempre está num mesmo ser”.

Havia ali também “ũa planta da Índia de tão estranha natureza, que sendo dotada de um suavíssimo cheiro [...], tem por outra parte o desconto desta perfeição, que é ter em si escondido grande número de meúdas serpezinhas”. Os versos nela suspensos declaravam: “Achou enfim meu descuido / Que são promessas de Amor / Por fora tudo favor, / Por dentro, tormentos tudo”.

“Para remédio dos perigos de tão má planta”, continua o narrador, havia próximo dali um grupo de freixos, cujas sombras afugentavam cobras e animais peçonhentos, segundo crença do tempo. Por isso, seu mote dizia: “Quando vos tenho presente, / O bem de ver-vos é tal, / Que não se atreve meu¹¹ mal / A pôr-se onde me atormente.

Por fim, nos ciprestes, árvores associadas ao luto, Aristides expressou sua pena: “É tão cruel o tormento / Que de meus males nasceo, / Que se vai queixar ao céu / O meu descontentamento”.

Todo o capítulo forma uma digressão que não contribui para o andamento do enredo, ainda mais porque Leonida e Aristides, os habitantes do Bosque das Saudades, são figuras secundárias na obra: o objetivo da passagem parece ser, portanto, seduzir o leitor com a alternância de estilo e a introdução de novos temas.

O desígnio deve ter sido alcançado. A pintura do cenário toma proporções incomuns, com descrição minuciosa do isolamento do sítio e da exuberância da paisagem; somos informados até mesmo de que por “ali andavam muitos grifos”, embora não se trate propriamente de local encantado. Nesta longa pausa na narração das aventuras, o leitor é como que convidado a percorrer o bosque ao lado dos personagens, admirando suas belezas e deleitando-se com os versos registrados nos “rótulos” presos à vegetação. As ligações entre os atributos de cada tipo de árvore e os estados de ânimo evocados nos motes são habilmente tecidas pelo narrador, e sua engenhosidade terá sido fonte de acrescido prazer para os leitores. Por fim, vale notar que as quadras, com seu sabor sentencioso e a musicalidade da redondilha, vinculam-se à tradição da poesia palaciana.

Mas isso não é tudo: o bosque reservava ainda outras surpresas e novos versos. Havia ali uma “imagem da Ausência”, também debuxada em detalhes pelo narrador, que comenta o sentido alegórico de seus pormenores. A estátua portava

¹¹ *Atreve meu*: a lição é da 1ª ed. da obra (f. 91v). Na 2ª ed. lê-se “atre meueu”, erro evidente.

na mão direita “ũa pequena táboa guarnecida de ouro e prata, com um retrato de Leonida”; em seu toucado, uma joia trazia inscrição grega (“Já não me alegrarei até que torne”) e a seus pés estava um “rolo de pergaminho armado em ãa vara roxa com maçanetas douradas”, no qual Aristides escrevera “uns versos”. Trata-se de longo poema, do qual, por falta de espaço, transcrevemos apenas o início:¹²

Onde Leonida for, vá juntamente
O favor mais seguro da ventura
Que o tempo de hora em hora lhe acrecente.

Revista-se-lhe o mar de fermosura
E, sobre as ondas mansas e fermosas,
Lhe mostre a viração nova brandura.¹³

Em contraste com as quadras anteriores, aqui o leitor encontra decassílabos, assim como nos dois “epigramas” gravados em peça de mármore negro vizinha da estátua (“Quando Leonida dá licença ao vento” e “Quando nos belos olhos de Leonida”, ambos constituídos por uma oitava esparsa). Desse modo, o excursu lírico ganha em riqueza de formas e estilos.

5 Aventuras de Floramão e a sábia Idanha

Numerosos versos são citados também entre os capítulos 15 e 18 da quarta parte do livro, em aventuras envolvendo Floramão, personagem do *Palmeirim de Inglaterra* aqui já recordado. O caráter melancólico do príncipe explica-se pela trágica morte de Alteia, sua senhora, a quem ele continuava a servir, celebrando sua memória. Decidido a abandonar as armas e dedicar-se apenas a seus cuidados amorosos, Floramão seguira pelas margens do Tejo até o rio Laurício (atual Nabão), onde tencionava tomar o hábito de pastor. Ali, ao amanhecer, quando “os passarinhos começaram a repartir

¹² O texto completo, assim como o das restantes composições transcritas parcialmente nas próximas páginas, pode ser consultado na base de dados “Universo de Almouro!”, para a qual remetemos o leitor.

¹³ Nossa busca pela autoria do poema revelou-se infrutífera; voltaremos à questão adiante. Em todo caso, convém registrar que trecho seu (“As nuvens que no ar então se acharem / em prateados toldos estendidas / seu belo parecer do sol emp[r]arem”, versos 25-27) é citado no incompleto *Dicionário da Língua Portuguesa da Academia Real das Ciências de Lisboa* (1793, p. 286, verbete “amparar”). A menção, bem como outra que apontaremos a seu tempo, sugere que o *D. Duardos Segundo* continuava a ser lido em fins do séc. XVIII e que seus poemas ainda eram considerados dignos de atenção. A bem da verdade, não se trata de alusão isolada ao gênero cavaleiresco: os organizadores do referido dicionário fizeram amplo uso dos livros de cavalarias em seus verbetes.

seus queixumes por aquelas sombras”, ele ouviu “tocar ãa frauta” acompanhada de canto que principia da seguinte forma (IV, 15, ff. 26v-27r; *25v-26r):

Noutro¹⁴ fermoso vale já algum dia
Doces versos a Amor cantei mais ledos,
Quando minha ventura o consentia.

E inda agora guarda o arvoredor,
Nos altos troncos dos seus amieiros,
Escrita a glória que eu perdi tão cedo.

Como o poema anteriormente citado (“Onde Leonida for, vá juntamente”), trata-se de peça longa, escrita em tercetos formados por decassílabos com rimas encadeadas (a chamada *terza rima* ou *terzina incatenata*), forma comumente empregada por Camões e outros poetas da época.

Floramão travou cordial conversação com o autor dos versos, mas partiu logo dali, a pedido de nova personagem: uma sábia encantadora chamada Idanha. Tem início assim um episódio curioso, que propõe elaborada ficcionalização mitológica da origem de rios e cidades daquela região, sintetizada no relato de Idanha sobre os trágicos amores entre a princesa Coimbra, sua sobrinha, e um “salvagem” chamado Mondego. No local da morte da princesa, a tia erigiu “rico padrão” com uma oitava por epitáfio (“Coimbra, infelicíssima princesa”: IV, 15, f. 29r; *28r); finda a narração da sábia, trava-se o combate entre Floramão, portanto hábito de simples pastor, e Nabão, que mantinha cativo o filho de Idanha. Vitorioso, o príncipe é conduzido aos fabulosos jardins da sábia, situados nas proximidades do Tejo.¹⁵

A descrição dos jardins de Idanha guarda muitas analogias com a do Bosque das Saudades, já comentada. O narrador demora-se no registro das belezas do sítio, onde Magalino, falecido esposo de Idanha, instalara pirâmides de cristal, figuras mitológicas e outras maravilhas, criadas para encher os olhos de Floramão e a imaginação dos leitores. Importa destacar que havia ali, nos muros de uma varanda, numerosos “alegretes” (vasos ou canteiros suspensos) “com as flores e

¹⁴ *Noutro*: a lição é da 1ª ed. (f. 26r); a 2ª ed. traz “Nouero”.

¹⁵ Análise detida do episódio escaparia ao escopo deste trabalho. Isabel Almeida (1998, p. 526-539) aponta para o fato de a passagem conter referências ao dedicatário da obra, Pero de Alcáçova Carneiro, conde de Idanha, que enviuvara alguns anos antes: com efeito, o fato de tais aventuras serem protagonizadas por Floramão (o qual é curado de sua melancolia pela morte de Altea graças à intervenção da sábia) parece levar em conta a situação do conde. A estudiosa também destaca o aproveitamento de elementos da comédia vicentina *Devisa da Cidade de Coimbra*, além de tecer interessantes observações sobre a descrição dos jardins e dos festejos da sábia Idanha.

ervas que Magalino a seu propósito acomodava, acompanhadas de motes” (IV, 17, ff. 31v-32v; *30v-31v). Tal como para Aristides, a inspiração de seus versos provém das qualidades das plantas.

Muitas inscrições são formadas por decassílabos avulsos. Por exemplo, no vaso das rosas, cuja formosura é sempre acompanhada de espinhos, uma “tarja” dizia: “Assi vos fez Amor esquivia e bela”. Por sua vez, o mote posto junto aos cravos vermelhos declarava: “De vos verem tão crua se envergonham”; já o girasol (“tornassol”) sugeriu o seguinte verso: “Esta segue seu sol, eu o meu sigo”. Outros motes, no entanto, são compostos por tercetos de redondilhas, como os que acompanhavam os trevos, dos quais se dizia que tinham poder de fastar animais peçonhentos: “Todo o mal vence e desterra / A graça que Amor vos deu; / O meu não, que enfim é meu”.

E no alegrete de certa erva chamada “panace”, que tinha a fama de possuir “tantas virtudes, que não há mal para que não sirva”, o mote dizia: “Tem remédio para tudo, / Mas não o tem para mi, / Porque sem ele nasci”.¹⁶

Entre as demais maravilhas espalhadas pelo jardim, havia estátuas com figuras mitológicas. Uma delas representava o Amor com Pã a seus pés, “dando a entender que toda a máquina do mundo (que por Pã se significa) é sujeita às leis com que ele governa as cousas”; por isso, o “rótulo” associado à imagem declarava: “Só vencer-vos a vós, nunca Amor pode”. Adiante, em tanque de mármore ornado com pequeno castelo de prata, havia imagem de “ũa salamandra ardendo no fogo em que se cria”, de cuja boca brotava uma fonte de água, com o seguinte “rótulo”: “Assi do fogo d’alma os olhos choram”. O leitor familiarizado com a mitologia grega, segundo a qual a salamandra tinha sua origem no fogo, compreenderia o sentido da inscrição, que associava as chamas ao amor e a fonte às lágrimas (IV, 17, f. 33v; *32v).

Após a visita ao jardim, têm lugar os grandiosos festejos organizados pela sábia Idanha em honra a Floramão. A abertura das celebrações ocorre durante a noite, com o desfile de “duzentos salvagens cavalgados em diversas alimárias de estranhíssimas formas”, portando tochas e um estandarte com o retrato de Amor, acompanhado da inscrição “Furtou à morte o arco com que tira” (IV, 18, f. 34v; *23, f. 33v).¹⁷

No dia seguinte, prosseguem as festividades. A ambientação bucólica, a reiterada menção a “salvagens” e o nome dos pastores presentes (Valgério, Pausilipo e Salêndio, entre outros) não deixam dúvidas: o autor dialoga com a novela pastoril,

¹⁶ Os motes não transcritos aqui encontram-se na base “Universo de Almourol”.

¹⁷ O capítulo 18 da quarta parte recebeu erroneamente a numeração 23 no original. Os poemas citados a seguir encontram-se no mesmo capítulo, entre os ff. 36r-37r (*35r-37r).

gênero que gozava então de grande popularidade. Após a disputa de jogos rústicos (luta, corrida e tiro de arco, claramente distintos dos praticados na corte), dois pastores, Sílvio e Laureno, entoam “concertado canto” com vozes “suaves e sentidas”, ao som de “frauta”. Trata-se de écloga da qual transcrevemos apenas a primeira oitava:

Sílvio
Quando a fermosa Fílis leva à fonte
Ou assombrado bosque¹⁸ o manso gado,
Por onde quer que vái, não há quem conte
As flores que de novo mostra o prado;
Ou passe pelo vale, ou pelo monte,
Tudo deixa de lírios¹⁹ sinalado.
Eu, que as flores conheço que ela cria,
Com lágrimas lhas rego noite e dia²⁰.

Por fim, o capítulo apresenta ainda o epitáfio que Floramão compôs à memória do adversário vencido, constituído por uma oitava:

Nabão, que nem nas covas da espessura,
Em duros exercícios ocupado,
Pôde escapar²¹ das forças da ventura
Que lhe um cruel amor tinha guardado,
Quando cuidou lograr a fermosura
Em quem lhe pôs a vida o seu cuidado,
Então, por outra parte, quis sua sorte
Que, em vez d’achar a vida, achasse a morte.

¹⁸ Seguimos aqui a 1ª ed. (f. 35r); na 2ª, a separação das palavras sugere “à sombra do bosque”.

¹⁹ *Lírios*: a lição é da 1ª ed. (f. 35r); a 2ª ed. traz “livros”.

²⁰ Os versos 5 e 6 da 11ª (e última) oitava também são mencionados pelo *Diccionario da Lingoa Portuguesa da Academia Real das Sciencias de Lisboa* (1793, verbete “apurar”, à p. 373), mas com erro de transcrição. Enquanto o *D. Duardos Segundo* traz em suas duas edições “Verás ãa afeição na alma criada / Que amor de dia em dia mais apura”, o dicionário registra ao final do primeiro verso “cercada” no lugar de “criada”.

²¹ Esta é a lição da 1ª ed. (f. 36r); na 2ª, lê-se “escadar”.

6 Considerações Finais

Salvo engano, as peças aqui referidas não foram tomadas de outros autores; até mesmo suas referências a personagens do livro sugerem que elas tenham sido compostas com vistas a integrar o *D. Duardos Segundo*. A ser correta, a suposição indicaria que Diogo Fernandes estava familiarizado não apenas com as convenções próprias do gênero cavaleiresco, mas também com as tendências da poesia de seu tempo, aspecto ainda não observado pelos raros estudiosos que se dedicaram a sua obra.

Com efeito, o autor demonstra grande versatilidade poética, pois as peças atribuíveis a ele são representativas de diversas formas e estilos: ao lado das tradicionais redondilhas ao modo da “medida velha”, encontram-se exemplos de oitavas, élogos, elegias e composições em *terza rima*. Embora na obra os poemas não sejam nomeados com esses termos, o autor demonstra consciência de manejar diferentes estilos poéticos, uma vez que, enquanto as redondilhas são normalmente chamadas de “motes”, as demais composições são descritas ora como “cantos”, ora como “epigramas” e “epitáfios”, ou ainda “versos”. No que diz respeito à qualidade dessas inserções líricas, o fato de algumas serem mencionadas no dicionário da Academia de Ciências de Lisboa, produzido dois séculos após a edição do *D. Duardos Segundo*, atesta quão duradoura foi sua recepção.

Tais indícios sugerem que, apesar de não pertencer aos círculos cortesãos, Diogo Fernandes deve ter frequentado os meios poéticos da época. A inclusão de peças de dois outros importantes autores do séc. XVI no *D. Duardos Segundo* reforça esta hipótese: referimo-nos à ode “Já a calma nos deixou”, de Camões, e ao poema em *terza rima* “A Casa da Lembrança”, de Fernão Rodrigues Lobo Soropita, aqui não abordados. Com relação ao Soropita, contemporâneo de Diogo Fernandes e um dos primeiros editores da lírica camoniana, elementos do livro permitem inferir inclusive uma relação de proximidade entre os dois (cf. Fernandes, 2025).

Quanto às funções exercidas pelos poemas, os exemplos recobrem os quatro graus descritos por Pedro M. Cátedra, atrás referidos: para além da inclusão de peças próprias ou alheias, como as de Camões e Soropita, a fim de “tornar memorável” determinada passagem do livro (1º e 2º graus), há ao menos um caso de conversão de composição poética em texto narrativo (a paráfrase da ode camoniana, examinada no trabalho acima referido), que configura o 3º grau de incorporação de peças poéticas em prosa literária, segundo a classificação de Cátedra. Por fim, o 4º grau proposto pelo estudioso, relativo à criação de “artérias líricas” no texto,

é realizado mediante a concentração dos poemas em determinados episódios, como o do Bosque das Saudades e o dos jardins de Idanha.

As passagens que reúnem diversos textos poéticos, alguns bastante extensos, são ambientadas em cenários especiais, como jardins o mais das vezes caracterizados pela presença do maravilhoso, ou em bucólicas paisagens naturais. Tais cenas oferecem, portanto, pausas numa narração em que os acontecimentos normalmente se sucedem em ritmo acelerado, conferindo-lhe variedade e constituindo “ilhas” ou interlúdios líricos dotados de forte apelo imaginativo, emocional e reflexivo, que terão sido saboreados com prazer pelos leitores da época.

Referências

ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA. *Diccionario da Lingoa Portuguesa*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1793. tomo I. Disponível em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/items/82b5791e-32da-437f-aa75-261d9a1467de>. Acesso em: 15 mar. 2024.

AGUILAR PERDOMO, M. R. La nao de amor del *Felixmarte de Hircania* y otras composiciones líricas en los libros de caballerías peninsulares. *Revista de Literatura Medieval*, Alcalá de Henares, v. 13, n. 2, p. 9-28, 2001.

ALMEIDA, I. *Livros portugueses de cavalarias, do Renascimento ao Maneirismo*. 1998. 772 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 1998.

ÁLVAREZ-CIFUENTES, P. Ecos cancioneriles en la novela seiscentista: el ejemplo de la *Crónica do Imperador Beliadro*. *Voz y Letra*, Madrid, v. 23, n. 2, p. 3-18, 2012.

CAMPOS GARCÍA ROJAS, A. Las letras de Fortuna en el *Espejo de príncipes y caballeros* (parte III). In: MARTÍN LÓPEZ, M. G. et al (eds.). *Estos que llaman libros de caballerías: estudios de literatura caballeresca*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de México, 2023. p. 399-417.

CÁTEDRA, P. M. El entramado de la narratividad: tradiciones líricas en textos narrativos españoles de los siglos XIII y XIV. *Journal of Hispanic Research*, Londres, n. 2, p. 323-354, 1993-1994.

FERNANDES, D. *Terceira [e Quarta] parte da Chronica de Palmeirim de Inglaterra, na qual se tratam as grandes cavallarias de seu filho, o Príncipe Dom Duardos segundo*,

e dos mais Príncipes e Cavalleiros que na ylha deleytosa se criaram. Lisboa: Marcos Borges, 1587. Disponível em: <https://purl.pt/14774>. Acesso em: 22 ago. 2023.

FERNANDES, D. *Terceira [e Quarta] parte da Chronica de Palmeirim de Inglaterra, na qual se tratam as grandes cavallarias de seu filho, o Príncipe Dom Duardos Segundo, e dos mais Príncipes e Cavalleiros que na ylha deleytosa se criaram*. 2. ed. Lisboa: Jorge Rodrigues, 1604.

FERNANDES, R. C. G. Algumas inserções líricas no *D. Duardos Segundo*: poemas de Camões e Soropita publicados em 1587. *Revista de Estudos Literários*, Coimbra, v. 15, p. 365-392, 2025.

FERNANDES, R. C. G. *Crônica de D. Duardos (primeira parte)*, cód. BNL 12904: edição e estudo. 2006. 539 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

MARÍN PINA, M. C. Divisas con letra para una justa en el *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea. *Janus*, A Coruña, n. 8, p. 75-112, 2019.

MORAES, F. *Palmeirim de Inglaterra*. Ed., introd. e notas de L. M. Mongelli, R. C. G. Fernandes e F. Maués. Cotia: Ateliê, 2016.

RÍO NOGUERAS, A. Del caballero medieval al cortesano renacentista. Un itinerario por los libros de caballerías. In: NASCIMENTO, A. A.; RIBEIRO, C. A. (orgs.). *Literatura medieval*. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval. Lisboa: Cosmos, v. 2, 1993. p. 73-80.

RÍO NOGUERAS, A. La poesia en los libros de caballerías de la época del Emperador (1508-1556). *E-Spania*, Paris, n. 13, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/e-spania.21208>. Acesso em: 04 out. 2023.

ROMERO, N. *Edição da Crônica de D. Duardos (segunda e terceira partes)*. 2012. 800 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2012.

SARMATI, E. El componente poético en los libros de caballerías. El caso de *El Círongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas. In: TOMASSETTI, I. (coord.). *Tradiciones, modelos, intercecciones*: callas en la poesía castellana de los siglos XV-XVII. San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2018. p. 277-298.

VARGAS DÍAZ-TOLEDO, A. *Os livros cavalarias portuguesas dos séculos XVI-XVII*.

Lisboa: Pearlbooks, 2012.

VARGAS DÍAZ-TOLEDO, A. *Universo de Almourol*. Base de dados da matéria cavaleiresca portuguesa nos séculos XVI-XVIII. Valência: Universitat de Valencia, 2017. Atualizado em: 13 nov. 2023. Disponível em: <https://parnaseo.uv.es/universodealmourol/>. Acesso em: 10 abr. 2024.