



MAFALDA FERIN CUNHA

**A POESIA DE MARTIM  
DE CASTRO DO RIO**  
(c. 1548-1613)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

C O L E C Ç Ã O



C A M O N I A N A

COORDENAÇÃO CIENTÍFICA DA COLEÇÃO CAMONIANA

José Carlos Seabra Pereira

Manuel Ferro

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra

Email: [imprensauc@ci.uc.pt](mailto:imprensauc@ci.uc.pt)

URL: [http://www.uc.pt/imprensa\\_uc](http://www.uc.pt/imprensa_uc)

Vendas online <http://www.livrariadaimprensa.com>

CONCEPÇÃO GRÁFICA

António Barros

INFOGRAFIA

Carlos Costa

EXECUÇÃO GRÁFICA

Sereer, Soluções Editoriais

ISBN

978-989-26-0085-7

DEPÓSITO LEGAL

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE:



**FCT** Fundação para a Ciência e a Tecnologia

MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR Portugal

Este trabalho é financiado por Fundos FEDER através do Programa Operacional Factores de Competitividade – COMPETE e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projecto PEST-C/ELT/UI0150/2011

© DEZEMBRO 2011, IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

MAFALDA FERIN CUNHA

A POESIA DE MARTIM  
DE CASTRO DO RIO  
(c. 1548-1613)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

## AGRADECIMENTOS

Ao Senhor Professor Doutor Vítor Manuel de Aguiar e Silva agradeço o empenho e a atenção com que acompanhou este projecto. Considero-o mais um fruto da sua tese *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*. Agradeço também a sua cuidada leitura das primeiras provas, que me permitiu eliminar lapsos e imprecisões.

Agradeço ao Senhor Professor Doutor José Carlos Seabra Pereira e à Senhora Professora Doutora Maria do Céu Fraga o interesse que manifestaram por este trabalho e a confiança que depositaram em mim para a sua realização. À Senhora Professora Doutora Maria do Céu Fraga agradeço ainda os conselhos seguros que me deu e o envio de material necessário.

Agradeço ao Senhor Professor Doutor Hélio J. S. Alves as pertinentes críticas que fez a esta edição, quando ainda não se encontrava concluída, que muito a valorizaram.

## SUMÁRIO

Prefácio .....	9
Abreviaturas .....	14
I. Editar Martim de Castro do Rio.....	15
1. O problema .....	15
2. Dados confirmados, hipóteses, incertezas .....	20
3. A construção do cânone.....	48
4. Critérios desta edição .....	80
II. O autor e a obra .....	89
1. O autor .....	89
2. A obra.....	91
2.1. Sacra .....	91
2.2. Profana.....	105
III. Edição da Poesia de Martim de Castro do Rio .....	119
Apêndice.....	229
Bibliografia .....	237

## PREFÁCIO

Martim de Crasto do Rio (c.1548 – 1613)<sup>1</sup> é um dos poetas *minores* da segunda metade do século XVI cuja obra aparece dispersa por vários cancioneiros manuscritos de natureza miscelânea e tem andado confundida, ao longo dos tempos, com as obras de Camões, de Frei Agostinho da Cruz, de Estêvão Rodrigues de Castro, de Fernão Correia de Lacerda e ainda outros autores. A transmissão manuscrita da poesia lírica nos séculos XVI e XVII originou numerosos casos de anonímia e de atribuições múltiplas de autoria, tornando-se muito difícil ou até impossível dilucidar de modo seguro estas incertezas e confusões.

Editar com rigor as obras dos poetas *minores* do Maneirismo, resgatando-as da tumba plurissecular dos manuscritos e da dispersão de publicações avulsas, é um contributo fundamental para o conhecimento mais exacto da poesia daquele período e um contributo relevante para a clarificação progressiva do labiríntico problema do estabelecimento do cânone das *Rimas*

---

<sup>1</sup> Na maioria dos cancioneiros quinhentistas e seiscentistas onde estão recolhidas composições do poeta figura o apelido Crasto e não Castro. Curiosamente, o Ms. 4152 da Biblioteca Nacional de Madrid, que contém um número avultado de poemas deste autor, regista sempre o nome Castro, ao passo que o Ms. 3992 da mesma Biblioteca, o chamado *Cancionero "Manuel de Faria"*, que com aquele mantém uma estreita relação genética – ambos os manuscritos devem derivar de uma desconhecida fonte comum –, grafa sempre Crasto. O *Cancioneiro Fernandes Tomás*, que é um manuscrito tardio, de finais do século XVII ou princípios do século regista cinco vezes a forma Castro (fls. 1r., 1v., 2r., 2v., e 4r.) e duas vezes a forma Crasto (fls. 119r. e 133r.). A ode V de André Falcão de Resende apresenta na epígrafe a forma Crasto, mas na terceira estrofe aparece a forma Castro. Jacinto Cordeiro, no *Elogio dos Poetas Lusitanos*, D. Francisco Manuel de Melo, nas *Obras métricas*, e Manuel de Faria e Sousa, nos seus comentários às *Rimas Várias* de Luís de Camões, adoptam a forma Crasto. O pai do poeta, o rico mercador Diogo de Crasto, cristão-novo, recebeu em 1561 a permissão régia para modificar o nome da família para Castro do Rio, apagando assim vestígios onomásticos da sua origem judaica. Seguiremos o exemplo de D. Francisco Manuel de Melo e de Faria e Sousa e assim grafaremos Crasto.

de Camões. É merecedora por isso do maior encómio a presente edição da obra poética de Martim de Crasto do Rio a que, em boa hora, meteu ombros Mafalda Ferin Cunha.

A obra poética hoje atribuída ou atribuível a Martim de Crasto do Rio é relativamente exígua. Segundo a informação transmitida por Diogo Barbosa Machado, na *Biblioteca Lusitana*, existiriam quatro manuscritos com «Poesias Sagradas» da sua autoria na famosa livraria do Duque de Lafões, consumida pelas chamas aquando do Terramoto de Lisboa de 1775. Faria e Sousa, que manifestou diversas vezes o seu alto apreço pela obra poética de Martim de Crasto do Rio, refere uma interessante tradição que se relaciona com a existência de uma espécie de círculo de poetas admiradores de Camões. No comentário à canção «Quem com sólido intento», primeiramente publicada como anónima na *Miscelânea* de Miguel Leitão de Andrada e cuja autenticidade camoniana é problemática, Faria e Sousa afirma o seguinte: «Los hombres que en Portugal podian escribirla [à citada canção] fueron Martim de Crasto, Fernan Rodriguez Lobo Surrupita, y Manuel Suares de Albergaria, que como eran hombres de veras procuraron sempre seguir las pisadas de Luis de Camoens; y del primero se dize, que por muerte dél se rompiô muchos Poemas suyos, y principalmente Sonetos».<sup>2</sup> Outros dos autores deste hipotético círculo de poetas camonistas, Fernão Rodrigues Lobo Soropita, terá sido o responsável pela organização da primeira edição (1595) das *Rhythmas* de Camões.

Mafalda Ferin Cunha, que há poucos anos tinha elaborado uma edição notável das *Obras Poéticas de António Barbosa Bacelar (1610-1663)* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007), realizou nesta edição da *Poesia* de Martim de Crasto do Rio um trabalho filológico, em particular um labor ecdótico, de rigor modelar, digno de alto apreço, demonstrando um acurado conhecimento das matérias em análise e uma esclarecida segurança metodológica.

A descrição e a caracterização dos catorze manuscritos nos quais figuram composições poéticas atribuídas e atribuíveis a Martim de Crasto do Rio

---

<sup>2</sup> *Rimas varias de Luis de Camoens [...] commentadas por Manuel de Faria, y Sousa. Segunda Parte.* Tomo III. Lisboa, en la Imprenta Craesbeeckiana, 1589, p.103, 1.<sup>ª</sup> col.



também a Diogo Bernardes). Encontra-se ainda anónimo no *Cancioneiro de Cristóvão Borges* e no manuscrito C-III-22 da Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial. Tendo já sido detectado o erro de leitura de J. García Soriano, não mais se lhe fará referência nesta edição.

Há depois quatro sonetos que foram, pelo menos num manuscrito, atribuídos a Martim de Castro do Rio, mas cuja efectiva pertença a este autor se apresenta como bastante contestável, essencialmente pelo facto de terem sido publicados, ainda no primeiro quartel do século XVII, como de outros autores. Trata-se dos sonetos:

1) «Entre flamas de amor fostes criados», atribuído a Castro do Rio no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 1r, mas dado a Estêvão Rodrigues de Castro nos manuscritos BNM 3992 e BNM 4152, este último merecedor de bastante confiança, e editado igualmente nas *Rimas* deste autor, publicadas em Florença, em 1623, sob a responsabilidade do seu filho e ainda em vida de Rodrigues de Castro. Tais dados documentais autorizam uma exclusão deste soneto do cânone de Castro do Rio. Acrescente-se que, a pertencer a este autor, seria o único dos seus poemas a merecer a qualificação de circunstancial. Pelos motivos enunciados, este soneto ficará excluído do cânone de Castro do Rio.

2) «Quando me quis salvar dei num perigo», atribuído a Martim de Castro do Rio no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 2v, mas publicado nas *Rimas* de Estêvão Rodrigues de Castro, em 1623, e dado a este autor no manuscrito BAC 581 azul, fl. 100r. Considerando os erros e imprecisões do *Cancioneiro Fernandes Tomás*, elaborado já no final do século XVII, e a confiança que merece a primeira edição das *Rimas* de Estêvão Rodrigues de Castro, este soneto será a excluir do cânone de Castro do Rio, embora, sob o ponto de vista temático-estilístico, nada obstasse à sua inclusão. O tema do engano, atraindo o sujeito como uma força irresistível que o conduz à autodestruição, é característico da obra deste autor e a rima *perigo / sigo*, patente na

primeira quadra do soneto, comparece igualmente nos vv. 28 e 30 da glosa ao mote «Que forte fortuna sigo», atribuída a Castro do Rio<sup>78</sup>. Mas esta rima constituiu um traço da *languie* lírica do início de seiscentos, nos poemas em que o sujeito se diz rodeado de perigos. Encontramos *perigo / sigo* em Fernão Rodrigues Lobo Soropita («Amor, que em sombras vãs do pensamento» e «Aqui, neste deserto seco e pobre») e *perigo / persigo* em Vasco Mousinho Quevedo («Fujo de mim quando me não precató»), facto que comprova que, por si só, ela não permite identificar um poema de Castro do Rio.

Deste modo, este soneto ficará excluído das obras deste autor.

3) «Só vos conhece, amor, quem se conhece», dado a Martim de Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152, mas já editado como de Baltasar Estação em 1604, nos *Sonetos, Canções, Églogas e outras Rimas*, fl. 74r. Retirar este soneto do cânone de Castro de Rio pode parecer pouco acertado, devido à confiança que merecem as fontes madrilenas, mas recorde-se que BNM 4152 não está isento de erros, no que diz respeito a atribuição de autorias. Por outro lado, é também verdade que nas obras impressas se detectam erros de atribuição de autoria, como o caso da poesia de Camões comprova largamente.

Acresce que, tendo em conta as características estilístico-formais deste soneto, não seria de estranhar que ele pertencesse a Baltasar Estação. De facto, são numerosos, na sua poesia, os sonetos construídos sobre a anáfora e o paralelismo, artifícios que dominam muitas vezes as duas quadras, e sobre a repetição, que assume diversas formas além das referidas. Baltasar Estação repete, no interior de vários versos de um soneto, o mesmo vocábulo, ou dois vocábulos em alternância, e recorre abundantemente ao poliptoto e à homonímia. Semelhante preferência pela reiteração é contrabalançada pela antítese, muito frequente, quer no seio de um só verso, quer, num movi-

---

<sup>78</sup> Mendes dos Remédios, nas notas às *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, p. 441, esclarece que este mote surge entre o grupo de pequenas poesias publicadas na edição de 1559 da *Menina e Moça* e nas *Trovas de Crisfal*.

mento mais largo, abrangendo dois versos<sup>79</sup>. Todas estas marcas, insistentes na poesia de Baltasar Estação, caracterizam o soneto em causa.

Serão estes argumentos, juntamente como o facto de este poema já aparecer publicado em 1604, suficientes para excluí-lo do cânone de Castro do Rio? Considere-se que vários sonetos, atribuídos a este autor, assentam igualmente na anáfora, no paralelismo, na repetição e na exploração da homonímia, como «Amor trouxe a Jesus da glória à cruz», «O tempo de si mesmo pede conta» e «Que inimigo lhe falta a meu cuidado», facto que explica possivelmente que «Só vos conhece amor quem se conhece» lhe surja atribuído em BNM 4152 e, conseqüentemente, em BNM 3992.

Por outro lado, noutras peças, atribuídas a Castro do Rio, encontram-se formulações aproximáveis de algumas deste soneto. Compare-se a sua 1ª quadra com o 1º terceto de «Ó cegos, que buscais na morte a vida»:

---

<sup>79</sup> Vejam-se, a título de exemplo, sonetos como «Que graça foi tão santa a que alcançaste», fl. 21r, «Aquele amor que fere e vai sarando», fl. 47v, «Se vós ao mesmo Céu Deus homem destes», fl. 54v, «Se Deus sendo tão alto é desprezado», fl. 60r, «Quem pode ser mais forte e poderoso», fl. 75r, «Amor que me dá vida, esse me mata», fl. 75v, «Ninguém sem vosso amor pode entender-vos», fl. 76r, «Com vosso amor é sábio o que é ignorante», fl. 79r (*Sonetos, Canções, Églogas e outras Rimas*, Coimbra, Diogo Gomes Loureiro, 1604). Combinando os tropos acima referidos, repare-se no seguinte soneto, muito semelhante a «Só vos conhece amor quem se conhece» (*Sonetos, Canções, Églogas e outras Rimas*, fl. 80v):

Quem morre só por vós, nunca perece  
 Quem vos deseja só, nada deseja  
 Quem só vos chega a ver não há mais que veja,  
 Quem se lembra de vós, tudo lhe esquece.

Quem só vos sabe amar, tudo aborrece,  
 Quem vos festeja só, nada festeja,  
 Quem sabe vosso ser, não há mais que seja,  
 E quem se esforça em vós, não desfalece.

É tão grande este bem que n'alma sinto,  
 Que converte em prazer todo o desgosto,  
 E de toda a mágoa faz suavidade.

Este só quero, busco, este consinto,  
 Pois só com a saudade deste gosto  
 Perco de todo gosto a saudade.

Só vos conhece amor, quem se conhece,      Quem não conhece a Deus, nem se conhece  
Só vos entende bem, quem bem se entende,      O que há-de aborrecer isso deseja  
Só quem se ofende a si, não vos ofende      E o que há-de desejar isso aborrece  
E só vos pode amar, quem se aborrece.

E, na elegia «Que língua, que saber, que estilo ou arte», v. 16, lê-se: *E pois só quem vos ama vos entende*.

Assim, e apesar deste soneto ter sido editado como de Baltasar Estação em 1604, será mais prudente não o excluir do cânone de Castro do Rio, reservando-lhe lugar num apêndice de peças cuja pertença a este autor, afigurando-se bastante problemática, não é totalmente impossível.

4) «Entre as nuvens se esconde o pensamento», atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152 e no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, mas publicado nas *Ribeiras do Mondego*, de Elóio de Sá Sotto Maior, em 1623, a quem também é atribuído em BN 6046, fl. 165r. Mais tarde, Teófilo Braga incluiu-o no seu *Parnaso de Luís de Camões*.

Neste caso, se o critério para decidir da autoria de um poema fosse exclusivamente o do número de fontes que o atribuem a um mesmo autor, Martim de Castro do Rio ficaria a ganhar. Contudo, como atrás ficou dito, as fontes madrilenas não são autónomas e por isso não podem ser consideradas um duplo testemunho.

Mas como explicar que ele seja dado a este poeta nos manuscritos de Madrid, de meados do século XVII, quando já em 1623 integrara a obra impressa de Elóio de Sá Sotto Maior? Mais um erro de BNM 4152 e, conseqüentemente, de BNM 3992? Não é impossível. Ou será que a presença deste soneto nas *Ribeiras do Mondego* resulta de um jogo proposto aos conhecedores da poesia lírica portuguesa de então?

O poema integra-se perfeitamente no desenrolar desta novela e quem o profere é Ardélio, pastor ensandecido, que anteriormente se havia apresentado à restante comunidade dos pastores noutra soneto, cujo verso 7 poderia dizer-se que retoma o famoso «Perdi-me dentro em mim como em deserto»,

atribuído a Castro do Rio: *Que pois eu dentro em mim ando perdido*<sup>80</sup>. Poderá este verso ser um indício de que Ardélio representa Castro do Rio no mundo bucólico fictício das *Ribeiras do Mondego* e que, portanto, o soneto «Entre as nuvens se esconde o pensamento» lhe pertence? É uma hipótese.

Por outro lado, sob o ponto de vista temático-estilístico, embora tratando um tema bastante frequente em Castro do Rio, o dos enganos do pensamento, este seria o seu único poema a fazer uso das muito comuns metáforas, na poesia de então, *areia* e *água*, para designar a efemeridade e a instabilidade dos bens do mundo. Mas tal argumento não é suficiente para excluir este soneto da curta obra de Castro do Rio.

Tal como o anterior, ele integrará o apêndice das peças cuja pertença a este autor, sendo bastante questionável, não é de rejeitar totalmente.

Surge depois o caso especial, e também bastante problemático, do soneto «Lembranças de meu bem, doces lembranças». Este poema não se encontra atribuído a Castro do Rio em nenhum dos manuscritos compulsados, ainda que Faria e Sousa, no tomo II da sua edição das *Rimas Várias de Luís de Camões*, afirme tê-lo visto dado a este autor<sup>81</sup>, surgindo como de Estêvão Rodrigues de Castro no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 3v, e como de Frei Agostinho da Cruz em BGUC 1237, p. 5 (onde integra a sequência inicial dos onze sonetos que, como já foi dito, serão a excluir, com muita probabilidade, do cânone do religioso arrábido). Em BPMP 1100, surge no fl. 68r, mas não está precedido do nome do capuchinho. A relativa confiança, ou desconfiança, que merecem todos estes cancioneiros, incluindo o *Cancioneiro Fernandes Tomás*, em termos de atribuições de autoria, autoriza a hipótese de incluir «Lembranças de meu bem doces lembranças» entre os sonetos de Castro do Rio, confiando nas palavras de Faria e Sousa, a quem até conviria esconder a existência de um manuscrito que o atribuía a este poeta. Mais tarde, Teófilo Braga e o Visconde de Juromenha, que estende-

---

<sup>80</sup> *Ribeiras do Mondego*, Nova edição revista e prefaciada por Martinho da Fonseca, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932, p. 104.

<sup>81</sup> *Rimas Várias de Luís de Camões*, tomo II, p. 354.

ram, sem critérios rigorosos, o cânone de Camões, mantiveram-no nas suas edições da poesia deste autor.

Note-se ainda que a atribuição do poema a Estêvão Rodrigues de Castro, no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, poderá explicar-se pela impressão que o seu compilador tinha da obra poética do distinto médico. De facto, atribuiu-lhe três sonetos de temática amorosa, «Lembranças de meu bem, doces lembranças», «Doce despojo do meu bem passado» e «Que cousa seja amor não se compreende», todos dados noutras fontes a Castro do Rio, que têm a particularidade de desembocar em conclusões acerca dos enganos deste mundo. Ou tê-los-á simplesmente encontrado atribuídos a Rodrigues de Castro noutros manuscritos?

Em termos temático-estilísticos, o tema da dor das lembranças do bem passado que acentuam o mal presente, bem como o recurso aos sintagmas *cego amor e falsas confianças*, são muito comuns na poesia lírica portuguesa, não só da geração de Castro do Rio, como da anterior, de forma que neste soneto não se detecta uma *parole* poética individual. Diga-se, porém, que nele está patente uma das marcas da poesia profana de Castro do Rio: a identificação da *alma* com a sede da vida psíquica, afectiva e intelectual do sujeito («... doces lembranças / que tão vivas estais nesta alma minha»; «Ó se após o prazer fora a memória / ao menos estivera a alma segura / de ganhar-se com ela mais vitória.»)

Pelos motivos enunciados, este soneto figurará também no apêndice das obras de atribuição mais questionável a Castro do Rio.

Para além destes poemas, cuja atribuição a Castro do Rio suscita bastantes dúvidas, foram-lhe dados mais 25, em diversas fontes, que poderão, com menos reservas ou mais certezas, integrar o cânone deste poeta, pois, na época, não foram publicados como de outro autor, excepto como de Camões nas *Rimas Várias* de Faria e Sousa. Analise-se caso a caso.

1) «Acostumado tinha o sofrimento», soneto atribuído a Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152 e que integra a série de onze sonetos iniciais de BGUC 1237, muito provavelmente a excluir do cânone de Frei Agostinho da

Cruz; além disto, este soneto encontra-se ainda em BPMP 1100, sem explícita atribuição a Frei Agostinho da Cruz, e anónimo em BN 4332.

A estes dados documentais, que põem em questão o acerto de uma atribuição ao frade arrábido, soma-se a temática profana do soneto, onde o sujeito expressa a certeza de que o seu mal atingiu o ponto culminante, devido à conjugação das perseguições do amor, da fortuna e do pensamento. Estes não são, certamente, temas característicos de Frei Agostinho da Cruz, assim como não parece muito adequado à mundividência deste frade o modo como a morte é considerada neste soneto. Não é a perspectiva cristã do termo da vida como fim do sofrimento experimentado no *vale de lágrimas* do mundo e início da bem-aventurança eterna que aqui se afirma, mas sim a sugestão de que morrer é, definitivamente e absolutamente, deixar de ser. O mesmo sucede noutros poemas de Castro do Rio.

Este soneto integrará então o conjunto das obras poéticas de Castro do Rio.

2) «A desigual balança», canção atribuída a Castro do Rio nos manuscritos BNM 3992 e BNM 4152, dada a Fernão Rodrigues Lobo Soropita no *Cancioneiro Fernandes Tomás* e contida nas duas suspeitas colectâneas das obras de Frei Agostinho da Cruz, BPMP 1100 e BGUC 1237. Encontra-se ainda anónima em BN Pomb. 3.

A reflexão sobre o desconcerto social e moral dos tempos, que domina esta canção, não é uma característica marcante nem da obra de Martim de Castro do Rio, nem da obra de Frei Agostinho da Cruz, onde se encontram apenas, aqui e ali, algumas referências à cobiça, à injustiça social e à tirania que se instalaram na sociedade portuguesa, ou que sempre imperaram no mundo. Assim, a ser de Castro do Rio, esta canção será o seu único poema votado ao tópico do «mundo às avessas», facto que não deve constituir motivo para negar a sua pertença a este autor, tendo em conta que a sua obra, sendo curta, é bastante polifacetada.

Acrescente-se ainda que o remate final do poema, onde Deus é como que acusado de ter virado costas aos homens, negando-lhes o Seu socorro («Mas se Deos não socorre / Pouco monta dar vozes a quem morre») não se adequa ao discurso do frade capuchinho.

Quanto à atribuição a Fernão Rodrigues Lobo Soropita, no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, algo duvidosa, ela poderá dever-se ao facto de este poeta ter produzido algumas peças que podem considerar-se de crítica social e moral ao estado de Portugal: a tradução da Ode 24 do Livro III das *Odes* de Horácio e duas sátiras<sup>82</sup>.

Esta canção integrará o conjunto das obras poéticas de Castro do Rio.

3) «Amor trouxe a Jesus da glória à cruz», soneto atribuído a Castro do Rio em BNM 3992 e BNM 4152 e transcrito nas duas suspeitas colectâneas das obras de Frei Agostinho da Cruz, BPMP 1100 e BGUC 1237. Encontra-se anónimo em mais cerca de uma dezena de manuscritos.

Este poema foi muito apreciado na época, certamente pelo jogo verbal que nele se desenvolve. A sua estrutura assenta na anáfora (todos os versos têm início em *Amor*) e na repetição (dos vocábulos *cruz* e *glória*, em todos os versos). A homonímia e a polissemia são outros dos recursos explorados. Em termos de rima, este soneto recorre apenas aos vocábulos *cruz* e *glória*, em alternância, ao longo dos catorze versos.

Noutros sonetos, igualmente atribuídos a Castro do Rio, encontra-se o mesmo ou idêntico artifício na construção da rima. É o caso de «Quem pudesse mostrar o que tem na alma», com rima cruzada, em *alma* e *vida*, ao longo dos catorze versos, e de «O tempo de si mesmo pede conta» e «Se o peito de amor cheio e de saudade», com rima ABBA, ABBA, BAB, ABA, respectivamente em *conta* e *tempo* e em *saudade* e *alma*. Em nenhum soneto indubitavelmente de Frei Agostinho da Cruz se detecta semelhante construção da rima<sup>83</sup>. Tal facto, em conjugação com as conclusões retiradas da análise dos documentos, torna bastante credível a hipótese de «Amor

<sup>82</sup> Fernão Rodrigues Lobo Soropita, *Obra Poética e em Prosa*, Edição de Maria Luísa Linhares de Deus, pp. 131-134 e 143-151.

<sup>83</sup> Embora este artifício tenha sido cultivado por outros autores, como Elóio de Sá Sotto Maior, nos sonetos «Alma, se hoje quiseres pão por Deus» e «Quem vos pode dar Morte, Autor da vida», com rima ABBA, ABBA, BAB, ABA, em *Deus e pão e vida e morte*, respectivamente (sonetos 42 e 48 de *Jardim do Céu, Dirigido a Deus Nosso Senhor*, Em Lisboa, Por Vicente Alvarez, 1607), e Francisco de Andrade, no soneto «Um bem me deu Amor com tanto mal», com idêntico esquema rimático em *mal e bem* (BGUC 2584, fl. 9r).



trouxe a Jesus da glória à cruz» pertencer a Castro do Rio, mesmo se nem toda a sua poesia religiosa se caracteriza pelo jogo verbal deste soneto.

4) «A peregrinação de um pensamento», soneto atribuído a Martim de Castro do Rio em BNM 3992, BNM 4152, BGUC 348 e no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, a Camões, por Faria e Sousa, nas *Rimas Várias*, e que integra a série suspeita dos onze sonetos iniciais de BGUC 1237. Encontra-se ainda em BPMP 1100, questionável colectânea das obras de Frei Agostinho da Cruz, e anónimo em mais quatro manuscritos. Mais tarde, Teófilo Braga e o Visconde de Juromenha incluíram-no nas suas edições oitocentistas das obras deste poeta.

Estes dados documentais fazem pender a balança da autoria para o lado de Castro do Rio. Acrescente-se que sob o ponto de vista estilístico-temático nada obsta a tal.

5) «Aquele bom pastor que conhecia», oitavas dadas a Castro do Rio em BNM 4152, mas atribuídas a Frei Agostinho da Cruz em BGUC 400 e BN 7691, fontes não independentes. Surgem ainda em BPMP 1100.

Devido à confiança que BGUC 400 e BN 7691 merecem em termos da constituição do cânone de Frei Agostinho da Cruz, afigura-se bastante delicado atribuir estas oitavas a Martim de Castro do Rio. Tratar-se-á de um erro de BNM 4152?

Nestas oitavas o discurso flui, como em muitos poemas de Frei Agostinho da Cruz (e como também nos mais longos poemas de temática religiosa atribuídos a Martim de Castro do Rio), recorrendo, a jogos verbais (repetição simples, poliptoto, homonímia) nem muito interessantes, nem muito criativos. Dir-se-ia que o buril verbal não é o seu aspecto mais relevante.

Nelas é utilizada, no v. 114, a expressão *não tem conto, nem peso, nem medida*, para indicar a impossível avaliação da perda que a morte de Cristo significou para os homens. Esta mesma expressão encontra-se, com poucas variantes, na égloga «Mais cedo te buscara se não fora», de Frei Agostinho da

/ *O ar de que respiro ardente frágua*), e recorre ao poliptoto (vv. 127-129, '*Isto que faço agora te embaraça*', / *Lhe responde Jesu, 'e não no alcanças / Mas vi-lo-ás alcançar dipois que o faça*'). O texto evangélico torna-se mais extenso e artificial, possivelmente mais atraente para os leitores que então começavam a apreciar a locução trabalhada.

Exemplo maior da conciliação do louvor ou da celebração do amor de Cristo com o desenvolvimento do trabalho verbal gerador do deleite dos destinatários é o soneto «Amor trouxe a Jesus da glória à Cruz». Dominado pela anáfora *Amor*, desde o primeiro ao último verso, nele os vocábulos *glória* e *cruz* são repetidos, cada um deles, também catorze vezes, e sempre alternando, em posição final de rima. O recurso ao poliptoto (*dê, deu, funde, fundado*) reforça a impressão de repetição ou de escassez de significantes, compensada pela abertura de sentidos que a homonímia e a metáfora proporcionam. A mensagem que fica é a da sobreposição da *glória* à *cruz*, mas, igualmente, a das potencialidades do verbo, realidade que a releitura deste soneto reforça. De facto, ele parece autorizar uma leitura dupla, a primeira, evidente, em clave religiosa, e a segunda, encoberta, quase imperceptível, em clave profana, como um verdadeiro passatempo de decifração proposto ao leitor. Jogaria Castro do Rio com o nome próprio *Glória* e o apelido *Cruz*? Não é impossível, tanto mais que em Baltasar Estação encontramos semelhante jogo no soneto «Que graça foi tão alta a que alcançaste», endereçado a uma religiosa de nome *da Graça*<sup>123</sup>.

Noutros sonetos, onde o louvor cede o passo à expressão do desengano e dos anseios da *alma* pelo reencontro com o seu Senhor, como em «Quem pudesse mostrar o que tem na alma» e «Se o peito de amor cheio e de saudade» (onde estes anseios são alimentados pela *saudade*, de inspiração neoplatónica mas cristianizada, *de um retrato* – de Deus – *impresso na alma / Que a transforma na causa da saudade*<sup>124</sup>), o trabalho verbal ganha igual-

<sup>123</sup> Baltasar Estação, *Sonetos, Canções, Églogas e outras Rimas*, fl. 21r.

<sup>124</sup> É possível que haja aqui ecos do soneto de Camões «Transforma-se o amador na cousa amada». Há que não esquecer, contudo, que Camões bebeu, ele próprio, numa tradição que recuaria a Petrarca no *Triumphus Cupidinis* (Rita Marnoto, *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo*, Por Ordem da Universidade de Coimbra, 1997, p. 582). Encontra-se idêntica formulação em Frei Agostinho da Cruz, no soneto dedicado a S. Francisco de Assis, «Seráfico Francisco, espírito

mente uma dimensão maior, que, por momentos, faz recuar para a sombra o conteúdo verdadeiramente religioso destes poemas, onde se expressa o desejo de adesão a uma via metafísica, obviamente cristã. Em ambos a rima recorre apenas e sistematicamente a dois vocábulos ao longo dos catorze versos, *alma* e *vida*, no primeiro, e *saudade* e *alma*, no segundo. Outras figuras neles se impõem, como a antítese e a repetição, e ambos terminam em afirmações engenhosas e surpreendentes. Em «Quem pudesse mostrar o que tem na alma» o vocábulo *vida* ganha, no último verso, um sentido bastante mais abarcante do que até então, deixando de se opor a *alma*, como no decurso de todo o soneto, e em «Se o peito de amor cheio e de saudade» formula-se de modo paradoxal, graças à homonímia, o fim dos sofrimentos da alma que se deixa possuir pela saudade (*Que já não sente de sentir saudade*). Acresce que este último soneto, como «Amor trouxe a Jesus da Glória à cruz», recorrendo a termos e expressões comuns à poesia ao divino e à poesia de temática amorosa, como *se o peito de amor cheio e de saudade / arrebastasse, um não sei quê, um retrato impresso na alma, que a transforma na causa da saudade*, etc., possibilita, igualmente, duas leituras, uma em clave religiosa e outra em clave profana.

Entre os temas religiosos preferidos por Castro do Rio destacam-se o sacrifício da cruz e o seu valor salvífico, ocasião igualmente para apontar a natureza pecadora do homem, a figura em tudo singular da Virgem Maria e a sua indispensável e generosa oferta à humanidade, a instituição da Eucaristia e a representação de alguns dos grandes santos pecadores arrependidos, muito queridos durante o período pós-tridentino, como S. Pedro, nas oitavas sobre o *Flevit amare*, e Maria Madalena, no soneto «Madalena de amor toda roubada».

Note-se, contudo, que, no único soneto dedicado a esta santa, Martim de Castro do Rio enfatiza não o pecado e o arrependimento de Maria Madalena, mas a sua conversão total, que a leva a nada temer e a buscar o seu sustento no amor de Cristo. Os termos que o poeta utiliza para descrever a

---

puro»: *Como é próprio de amante desejar-se / Na cousa amada todo transformado / E vós com tanto amor o desejastes* (*Obras de Frei Agostinho da Cruz*, p. 204), o que possibilita olhá-la como um traço comum à poesia religiosa e profana da época.

intensidade do amor da pecadora arrependida a Deus Filho caberiam perfeitamente num soneto de temática amorosa (*Madalena de Amor toda roubada, Com passos desiguais e alma abrasada, Que o coração seu mestre o possuía, Mas como de o achar o milhor meio / São lágrimas de amor*), facto bastante frequente na exploração da figura desta santa convertida por amor ao amor.

O Presépio constitui também um dos temas da poesia de Castro do Rio, surpreso e simultaneamente enternecido, nas quadras «Pasmem de alegria», pelo facto de encontrar nas palhas, entre animais, chorando e tremendo de frio, o Menino Deus, enquanto reis pecadores habitam paços sumptuosos. Este facto admirável só encontra explicação, para o poeta, na entrega total de Jesus Cristo para salvação de toda a humanidade. Importante é também o papel desempenhado pela Virgem Maria no milagre da Encarnação anunciado há muito na História de Israel e plenamente revelador do amor de Deus pelos homens. Acresce que a singeleza do Presépio convida ao despojamento e ao desengano. Este tema, que foi tratado por outros autores, como Frei Agostinho da Cruz e Diogo Bernardes, veio a tornar-se dos mais queridos da poesia barroca de temática religiosa, assumindo contornos por vezes algo pueris ou mesmo piegas, o que não sucede neste poema.

Ao versar os seus temas favoritos, Castro do Rio acentua, maravilhado, a sua qualidade de mistérios. Sendo os mistérios parte grande da doutrina cristã, o autor parece seduzido pelo que eles contêm de inexplicável e invulgar. «Mistério» é um vocábulo frequente na sua poesia (*mistério só de Deus e de ti digno...; são tudo mistérios...; mistério incompreensível...; o mais alto mistério...*), que vinca simultaneamente a excepcionalidade das dádivas divinas e a necessidade de que o juízo, a razão ou o entendimento se submetam à fé. É mistério a Encarnação, é mistério o parto do Menino Deus, é mistério a instituição do Santíssimo Sacramento, é mistério o sacrifício de Cristo na cruz. À celebração destes factos incompreensíveis e extraordinários convém um discurso hiperbolizante e exclamativo, apto a fazer vibrar as emoções do crente, a suscitar a sua gratidão e a apelar à sua conversão.

Devido ao claro reconhecimento de todas as graças concedidas por Deus aos homens, na poesia religiosa de Castro do Rio transparece nitidamente a confiança da criatura na misericórdia divina. Apesar de pecador, o homem não ignora que Deus o perdoa, o deseja acolher e o ama. Por isso Castro

do Rio retoma a exclamação confiante de Santo Agostinho, *Ó ditosa culpa*, referente ao pecado original, em «Pasmem de alegria», e retrata muitas vezes o Redentor como aquele que veio, gratuitamente, pagar a dívida que não tinha, oferecendo o seu *sangue precioso* para perdão de todos os pecadores. Cristo é o *bom pastor* que nem mesmo a Pedro, que o negou, recusa o seu olhar misericordioso e é o *Deus amigo* que por todos os meios busca a reconciliação com o homem. Também por este motivo são escassas as referências à crueza dos tormentos sofridos por Cristo durante a Paixão e, pelo contrário, são abundantes as referências às benesses que dela o homem retirou. Não há lugar, nesta poesia, para a angústia do pecado e para o temor da morte e do juízo final, como o soneto (de carácter religioso?) «O tempo de si mesmo pede conta», lúdica combinação e exploração de vocábulos, comprova. Já na canção dedicada à Virgem, Castro do Rio termina expressando igualmente a sua confiança na intercessão da Mãe de Deus e sua mãe, *porta* que lhe abrirá o Céu, *guia* que o conduzirá a Cristo, *despenseira* e *medianeira* dos seus pedidos.

Neste contexto, o soneto «Que cousa mais suave, doce e branda» visa mover o coração do crente não pelo temor de Deus, mas sim pelo amor a um Deus que instituiu, durante a última ceia, como lei máxima, a do amor<sup>125</sup> e que classificou o seu jugo como suave e a sua carga como leve<sup>126</sup>, uma vez que tomou sobre Ele a expiação dos pecados de todos os homens. A prática desta lei permite ao homem *ver tão clara / Aquela luz divina de tão perto*, ainda neste mundo, ou seja, experimentar desde logo o encontro com Deus.

Face a um Deus amoroso, pronto ao sacrifício e à concessão de todas as mercês, não se encontra, na poesia religiosa de Castro do Rio, o pesado retrato do homem como um ser corrupto, vão, actor do mal, naturalmente propenso aos vícios, tão evidente nas obras de outros autores seus contemporâneos. O poeta somente acentua nas oitavas sobre o *Flevit amare* de S. Pedro as noções de pecado e arrependimento. O tema deste poema e

<sup>125</sup> Castro do Rio ter-se-á inspirado para o v. 4, *De um Deus que por amor amar nos manda*, num versículo do Evangelho de S. João: «Um novo mandamento vos dou: Que vos ameis uns aos outros; assim como Eu vos amei, vós também vos deveis amar uns aos outros. (Jo 13, 34-35).

<sup>126</sup> O v. 7 deste soneto retoma claramente Mt 11, 29-30.

a forma como a literatura cristã o abordou, de acordo com a sensibilidade religiosa de finais de quinhentos (vincando «a consciência do pecado, a renúncia a um passado de erros e desvarios e a necessidade de conversão»<sup>127</sup>) impunham este desenvolvimento. Mas, quando comparadas às oitavas de Diogo Bernardes, por exemplo, que versam igualmente as lágrimas de arrependimento de S. Pedro após ter negado Cristo, verifica-se que Castro do Rio, embora dando voz ao remorso do apóstolo, que chega a afirmar que teria preferido morrer a negar o seu Mestre, é bastante menos eficaz na criação da personagem arrependida que emociona e move pela intensidade da culpa sentida. Este facto poderá dever-se à quantidade de jogos verbais (embora não de grande qualidade) patente nas oitavas deste autor, sobretudo a repetição simples de vários vocábulos, o poliptoto, a anáfora, a sinonímia, a homonímia, a paranomásia, a antítese e o paradoxo. Se Diogo Bernardes usa também figuras como estas, a verdade é que ao longo do seu poema o *pathos* se acentua bastante mais. O drama íntimo de S. Pedro, agitado, agressivo e exigente para consigo mesmo, perturbado pela sua fraqueza, apostrofando a vida, ocasião de pecado, e desejoso de ver chegado o termo da sua passagem por este mundo, impressiona e converte, o que não sucede nas oitavas de Castro do Rio, por um lado menos violentas, ao nível da expressão dos sentimentos, por outro lado mais artificiais, em termos da construção do discurso.

Aprofundando estas observações, sublinhe-se, de novo, que, quando comparada à poesia religiosa de outros autores, como D. Manuel de Portugal, Frei Agostinho da Cruz, Diogo Bernardes e mesmo Camões em «Sôbolos rios que vão», a de Castro do Rio segue uma via distinta, onde não há lugar para a revelação de passos autobiográficos nem para o relato de um percurso pessoal de encontro com Deus.

Nos sonetos, élogos e elegias de Frei Agostinho da Cruz, encontram-se referências aos enganos da mocidade, à conversão, aos tempos de noviciado, às experiências de privação como capucho, ao desejo de solidão, às dificuldades da vida em comunidade religiosa. Por outro lado, desenha-se

---

<sup>127</sup> Maria Lucília Gonçalves Pires, «Introdução», *Várias Rimas ao Bom Jesus*, p.15.

na sua poesia um autêntico anseio de conversão, que passa pela certeza de que o esforço pessoal de ascese e o fogo do amor divino serão capazes de transformar ou de vencer a sua natureza corrupta<sup>128</sup>. Já na poesia de Diogo Bernardes, a relação com Deus Pai, Jesus Cristo e a Virgem Mãe faz-se mais pessoal e íntima devido à sua dura experiência no Norte de África. É frequente que o poeta implore auxílio a Maria, para sair da sua situação de preso e desterrado ou que busque na fé a coragem para suportar os males do cativo<sup>129</sup>. Nas suas elegias, perante Cristo crucificado fala um sujeito emocionado, em tom introspectivo, que sente que Deus se entregou à morte pela sua salvação pessoal, que lamenta os pecados cometidos e que expressa um vivo desejo de conversão.

Mas corresponderão as obras destes poetas a sinceras confissões despojadas de artifícios verbais ou antes à construção textual de caminhos interiores animados de uma profunda espiritualidade, capazes de conduzir os leitores, de acordo com as intenções que expressaram nos sonetos promemais, à conversão e ao arrependimento? Frei Agostinho da Cruz pretendia *plantar em tenros peitos / desejos de colher divinas flores / à força de suspiros saudosos*<sup>130</sup> e Diogo Bernardes desejava fazer *achar o pecador / cousa de que se tanto satisfaça / que chore arrependido a culpa sua*<sup>131</sup>, objectivos que a impressão de autenticidade, fruto de um trabalho retórico, poderá ter ajudado a atingir.

Inversamente, a poesia ao divino de Martim de Castro do Rio aproxima-se mais da de autores como Baltasar Estação e Elóio de Sá Sotto Maior, que preferiram a celebração, o encómio, o tom exclamativo ou festivo e o buril verbal ao discurso intimista e confessional, tendencialmente mais sóbrio.

Uma simples comparação entre a canção dedicada à Virgem Maria por Castro do Rio e as canções de Petrarca, Sá de Miranda e Diogo Bernardes

<sup>128</sup> Ver, por exemplo, a elegia «Junto das bravas águas oceanas», *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, p. 113 ss.

<sup>129</sup> Por exemplo na canção «Virgem sobre todas soberana» e em vários dos sonetos dirigidos a Maria, *estando cativo*.

<sup>130</sup> Frei Agostinho da Cruz, *Sonetos e Elegias*, Estudo, estabelecimento crítico do texto e notas de António Gil Rafael, p. 46.

<sup>131</sup> Diogo Bernardes, *Várias Rimas ao Bom Jesus*, Edição de Maria Lucília Gonçalves Pires, p. 45.

confirma isto mesmo. Rita Marnoto observou já que, apesar de haver muitos elementos comuns às composições de Petrarca e de Sá de Miranda, assim como muitos segmentos textuais semelhantes em ambas, a canção do poeta português se afasta da do seu modelo, pois o seu discurso tende para uma abstracção distanciada à qual são estranhas as vibrações emocionais do sujeito, cuja atitude se reduz à de pecador arrependido que pede perdão, de tal forma que no poema não chega a aflorar a consciência individualizada do autor<sup>132</sup>. Esta tendência para a abstracção acentua-se na canção de Martim de Castro do Rio, que acentua os louvores e minimiza a expressão do arrependimento, ainda que a marca de Petrarca se faça sentir em vários sintagmas. Este poema ganha a forma de um hino de celebração da Virgem, manifestando-se o sujeito enunciador como o devoto que a admira e nela confia. Na canção de Baltasar Estaço, por seu turno, o maior relevo é conferido ao trabalho verbal. Veja-se, a título de exemplo, o abundante recurso ao poliptoto, nos vocábulos em posição final de rima entre os versos 2 a 8 da 1ª estrofe: *vestiu, vestisse, vestidura, despiu, despisse, visse, vestistes*<sup>133</sup>.

Mesmo quando o sujeito fala na primeira pessoa, nos poemas de Castro do Rio, é difícil e raro sentir neles a voz pessoal da criatura em diálogo com o seu Criador ou a confissão do pecador que busca o seu caminho para Deus. Em «Ínsignia triunfal, honrosa e santa», entre os vv. 22-42, o sujeito dirige-se ao *meu Jesus* e ao *bom Jesus*, mas a prece acaba por dar a impressão do desenvolvimento de um exercício de retórica, assente na exploração de figuras como a enumeração (*Ó bom Jesus, quão manso e amoroso / sofrido, brando humilde, obediente*), a antítese (*Ó Cruz onde se humilha a mor grandeza [...] e onde se engrandece a mor baixeza*) e o símile (*As aves quando voam na figura / da Cruz se alçam da terra e o Céu alcançam / que esta só faz voar toda a criatura*). Apenas os vv. 82-87, que se referem aos enganos do mundo, *Triste de quem descansa, espera e dorme / Nos prazeres da terra emascarados / Cujo fruto é pesar e fim disforme*,

<sup>132</sup> Rita Marnoto, *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo*, pp. 305-306.

<sup>133</sup> O caso de Diogo Bernardes é distinto, pois a sua canção foi elaborada em circunstâncias muito particulares, quando o poeta se encontrava cativo no Norte de África. Os louvores e pedidos que dirige à Mãe de Deus visam obter o seu auxílio, não só para que possa regressar a Portugal, mas também para que os infiéis testemunhem, sem margem para dúvidas, o poder da Virgem Maria.



parecem reflectir, sob a forma do aforismo, uma experiência pessoal. O mesmo ocorre na oração de entrega ao *bom Jesus*, no final dos tercetos «Que língua, que saber, que estilo ou arte», onde o recurso à anáfora *Convosco* sugere o grito do sujeito ou a sua aspiração ao despojamento interior e ao desengano, para que Cristo possa arrebatá-lo e preencher a sua alma, *de amor cheia e de saudades* do seu Deus.

Estas observações permitem concluir que para lá do louvor, do pasmo, da gratidão e da confiança, tratados de modo exaltante, amplificante e apelativo, mas algo artificial, se encontra, na poesia religiosa de Castro do Rio, um tema que envolve pessoalmente o sujeito e parece decorrer da sua experiência: o tema do desengano. O autor aborda-o nos sonetos «Quando verei meu Deus chegar-se a hora», «Quem pudesse mostrar o que tem na alma» e «Ó cegos que buscais na morte a vida». Contudo, e como já se apontou, apesar da seriedade do tema, Castro do Rio não escapa, nestes curtos poemas de temática religiosa, como em «Amor trouxe a Jesus da glória à Cruz» e «Só vos conhece, amor, quem se conhece», à atracção pela locução trabalhada e por vezes graciosa que, até certo ponto, desfaz a gravidade das constatações e propostas feitas. Terá sido este efeito pretendido pelo autor?

No soneto «Quando verei, meu Deus, chegar-se a hora», a ânsia da *desagasalhada alma* pelo encontro com Deus é expressa em termos hiperbolizantes (*Pasma o juízo, o peito se afervora; Rouba-me o espírito; Mas nada satisfaz a quem cá mora; Morramos todos deste amor divino*) e fazendo uso do jogo verbal, entre os vv. 10 e 14, em torno da expressão *perca-se o tino* e dos vocábulos, *atinar* e *desatino* e suas relações de derivação e oposição. No soneto «Ó cegos, que buscais na morte a vida», onde prevalece o tom apelativo desde a invocação inicial, o incitamento ao desengano faz-se muito forte, mas não exclui o recurso ao poliptoto na interrogação *Que cousa vos engana desejada / Que vos não desengane possuída?* e nos aforismos do 1º terceto, *Quem não conhece a Deus, nem se conhece / O que há-de aborrecer isso deseja / E o que há-de desejar isso aborrece*. Por fim, no soneto «Quem pudesse mostrar o que tem na alma», afirma-se o jogo rimático em *alma* e *vida*, passível objecto de deleite, capaz de desviar o receptor da necessidade de proceder a uma escolha radical entre as coisas eternas e os bens deste mundo.

Confirma-se a impressão de que a poesia religiosa de Castro do Rio foi um mero exercício descarnado de emoções? E desligado dos autênticos interesses do autor? Ou, simplesmente, que o autor adoptou as marcas discursivas características de uma vertente da poesia ao divino da época?

### 2.2. Profana

O tema do desengano, ou melhor, do engano, sua prevalência neste mundo e sua capacidade de atrair o sujeito, constitui o tema dominante da poesia profana de Martim de Castro do Rio. O soneto é a forma mais abundante desta poesia, cujo *corpus* é mais curto que o dos poemas religiosos, não em termos do número de composições, mas em termos do número total de versos.

Ao contrário de outros poetas seus contemporâneos, como Fernão Rodrigues Lobo Soropita e Estêvão Rodrigues de Castro, de que algumas peças foram confundidas com as de Castro do Rio, ou outros, como Pero de Andrade Caminha e Camões, este autor não privilegiou a temática amorosa, nem o retrato da mulher na sua poesia profana. É certo que, de entre os seus vinte e dois poemas de temática não religiosa, onze fazem referência à experiência amorosa ou aludem, pelo menos uma vez, ao amor, mas, em muitos casos, apenas para o apontar como um dos males que atormentam o sujeito e o homem, na generalidade, ou como uma das manifestações do engano, da falsidade das aparências e da rapidez com que o bem se desvanece neste mundo.

Deste modo, em Castro do Rio não é frequente a descrição do estado de enamoramento do sujeito e das perturbações que ele traz à sua mente e aos seus sentidos ou a narrativa de um concreto relacionamento amoroso. Quando tal ocorre, o poeta trata preferencialmente os motivos da separação e da ausência, seguindo os moldes comuns da poesia da época. No soneto «Quando da vossa vista me apartava», o sujeito descreve o momento em que se separa da amada, recuperando a muito utilizada antítese de Petrarca e do petrarquismo, *água* (que mana dos olhos da amada) / *fogo* (que arde no peito do amante). O *fogo* e as *chamas* são, aliás, metáforas muito frequentes

Desenganado está meu pensamento  
Do que esperar podia da Ventura,  
A vida já no mal vive segura,  
Nem desconhece a pena o sofrimento.

- 5 Dos bens que desejei sem fundamento  
O coração remédio não procura,  
Porque quem pera os males tanto atura  
Converte em natureza o mor tormento.

- Ah bem-aventurado desengano,  
10 Se de minha vontade me livrara,  
Em que agora meu mal todo consiste;

Se na força maior de tanto dano  
Esta vida também desenganara,  
Que a morte foge dela porque é triste.

BNM 4152, fl. 4v, Martim de Castro do Rio.

BN Pomb. 3, fl. 84r-v, anónimo. BNM 3992, fl. 56r, Martim de Crasto.

#### Comentário

As lições dos três testemunhos são totalmente coincidentes.

Doce despojo de meu bem passado,  
Testemunha da dor que me deixou  
Aquela, cujo foste e cujo sou,  
Por quem chorei e agora sou chorado.

5 Como pode viver em tal estado  
Quem noutro tão contente se enganou,  
De que somente a mágoa me ficou  
Do bem que foi em vindo arrebatado.

Fortuna que mo deu não mo deixara,  
10 Ou já que mo tirou, tão desumana,  
Saber o que perdi não me tirara.

Ah quão depressa o tempo desengana,  
Se me temera dele eu me guardara,  
Mas quem mais se assegura mais se engana.

BNM 4152, fl. 8v, Martim de Castro do Rio.

BNM 3992, fl. 60r, Martim de Crastro. *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 5r, Estêvão Roiz<sup>151</sup>.

#### Comentário

A única variante encontra-se no v. 2 da lição do *Cancioneiro Fernandes Tomás*, *Testemunha da dor que me ficou*.

---

<sup>151</sup> Soneto publicado na edição das *Obras Poéticas* de Estêvão Rodrigues de Castro, de Giacinto Manuppella, p. 340, que não tomou posição acerca da sua autoria.

Duro mal, dura paga, duro estado,  
Oh grave pensamento, oh sorte dura,  
Misérias tão cativas da ventura,  
Trabalhos tão sujeitos a um cuidado.

5 Lembranças de um só bem tão mal passado,  
Memória deste dano, que inda dura,  
Melhor vos fora já ter sepultura  
Que perseguireis tanto a um sepultado.

Não tenhais per vitória um mal tão forte,  
10 Porque eu, acostumado a ver-me tal,  
O mal que menos temo é minha morte.

Aqui podereis ver quão pouco vale  
Discuidos, disfavores, dura sorte,  
Que quem nasceu sem bem, não teme mal.

ANTT Ms. Liv. 1117, fl. 195v, Martim de Castro do Rio.

ANTT Ms. Liv. 1117, fl. 28r, anónimo. BGUC 2584, fl. 12r, Martim de Castro. BN 3563, fl. 189r, Martim de Castro do Rio. BN 4332, fl. 145v, anónimo. *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fl. 35v, Fernão Roiz Soropita<sup>152</sup>.

### Comentário

Edita-se a lição de um manuscrito que não é o mais fidedigno, em termos de atribuição de autorias, pelo facto de a lição de BN 3563, merecedor de maior confiança, apresentar dois versos incorrectos ao nível da métrica,

---

<sup>152</sup> Soneto não considerado no cânone de Francisco Rodrigues Lobo Soropita por Maria Luísa Linhares de Deus na sua edição da *Obra Poética e em Prosa* deste autor.

o v. 2, hipométrico, *Grave pensamento, sorte dura*, e o v. 7, hipermétrico, *Melhor vos fora terdes já sepultura*.

Registam-se diversas variantes no conjunto dos diferentes testemunhos, algumas numa só lição, outras comuns a várias.

As versões que se afastam mais da publicada são as de BN 4332 (v. 2, *Imigo pensamento, sorte dura*, v. 3, *Miséria tão cativa da ventura*, v. 7, *Melhor vos fora terdes já sepultura*, e v. 11, *O menos mal que temo é minha morte*, variante comum a BN 3563, ao *Cancioneiro Fernandes Tomás* e a BGUC 2584), de ANTT Ms. Liv. 1117, fl. 28r (v. 5, *Memória de um só bem tão mal passado*, v. 6, *Lembranças deste dano, que inda dura*, e v. 13, *Discursos, disfavores, dura sorte*), e do *Cancioneiro Fernandes Tomás* (v. 2, *De um grave pensamento, sorte dura*, v. 5, *Lembranças de um só bem tão mal pagado*, v. 6, *Memórias deste dano, que inda dura*, v. 10, *Que eu costumado estou a nome tal*, e v. 11, variante já apontada).

**Mote**

Que forte fortuna sigo,  
A que grande extremo vim,  
Que já não vejo o perigo  
Pera mim maior que a mim

**Glosa**

Enganos de um pensamento  
Me trazem senhoreado  
De tal maneira, que é vento  
Discursos do entendimento  
5 Em tão perigoso estado;  
Porque quanto mais entendo,  
Tanto menos me rependo  
De me entregar ao perigo,  
Que minha alma chora vendo  
10 Que forte fortuna sigo.

Força de estrela inimiga,  
Contra quem siso não val,  
Deve ser a que me obriga  
A que eu mesmo me persiga  
15 Buscando o que me faz mal;  
De tudo me arreceei  
E de nada me guardei,  
Tremo de cuidar em mim,  
A quanto me aventurei,  
20 A que grande extremo vim.

Se algũa hora me desejo  
Livre deste desatino,

Tem tal força o meu desejo  
Que me esconde o mal que vejo,  
25 Por crer o bem que imagino;  
A razão bem me avisou  
Dos perigos em que estou,  
Mas o cuidado que sigo  
Tão depressa me cegou  
30 Que já não vejo o perigo.

Fujo do que me convém,  
Corro após o que me dana,  
E se me aconselha alguém  
O que sei que me está bem,  
35 Inda cuido que me engana;  
Enfim que desta mudança  
Ficarei sem esperança  
De terem meus males fim,  
Pois a ninguém vi esquivança  
40 Para mim maior que a mim.

BNM 4152, fl. 43v-44v, Martim de Castro do Rio.

BGUC 1237, pp. 158-160, Frei Agostinho da Cruz? BN Pomb. 3, fl. 17r-v, anónimo. BNM 3992, fl. 101v-102r, Martim de Crastro. BPMP 1100, fl. 79r-80r, Frei Agostinho da Cruz?<sup>153</sup>

#### Comentário

As lições de BNM 4152 e BGUC 1237 são totalmente coincidentes. Registrem-se as variantes de BNM 3992, nos vv. 21, *Se algũa hora me vejo*,

---

<sup>153</sup> Poema publicado nas *Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, pp. 341-342.



e 23, *Tem tal força o vosso desejo* (comum a BN Pomb. 3 e a BPMP 1100). Se a primeira pode interpretar-se como correcção da possível hipermetria do v. 21 de BNM 4152, a segunda é claramente um verso hipermétrico e menos rico, em termos semânticos. Em BN Pomb. 3, regista-se, no v. 4, a variante *Discursos do pensamento*.

Só vos conhece amor, quem se conhece,  
 Só vos entende bem, quem bem se entende,  
 Só quem se ofende a si, não vos ofende  
 E só vos pode amar, quem se aborrece.

- 5 Só quem se mortifica, em vós florece,  
 Só se livra de si, quem se vos rende,  
 Só sabe pretender, quem vos pretende,  
 E só sobe por vós, quem por vós dece.

- Quem tudo por vós perde, tudo ganha,  
 10 Pois tudo quanto há, tudo em vós cabe;  
 Ditoso quem em vosso amor se inflama,

Pois faz troca tão alta e tão estranha;  
 Mas só vos sabe amar o que vos sabe,  
 Só vos pode saber o que vos ama.

BNM 4152, fl. 7v, Martim de Castro do Rio.

ANTT Ms. Liv. 2160, inum., anónimo. BA 49-III-80, fl. 7r, Frei António das Chagas. BAC 581 azul, fl. 151r, anónimo. BGUC 526, p. 16, anónimo. BGUC 2829, fl. 49r-v, anónimo. BN 8571, fl. 302r, anónimo. BN Pomb. 3, fl. 22r, anónimo. BNM 3992, fl. 59r, Martim de Crasto. BPMP 1397, fl. 280v, Faria (sem mais indicações). *Sonetos, Canções, Églogas e outras Rimas*, Baltasar Estaço, fl. 74r.

#### Comentário

Edita-se a lição de BNM 4152, coincidente com a de BNM 3992 e a de BN Pomb. 3, corrigida no v.1, *Só vos conhece amor, quem vos conhece*, de acordo com ANTT Ms. Liv. 2160, BAC 581 azul, BGUC 526, BPMP 1397 e com a lição impressa nos *Sonetos, Canções, Églogas e outras Rimas* de

Baltasar Estação. Registam-se outras variantes no *incipit*: em BA 49-III-80, *Só bem conhece Amor quem vos conhece*, em BGUC 2829, *Só vos conhece, Amor, quem bem conhece*, em BN 8571, *Só se conhece, Amor, quem vos conhece*. Existem também algumas variantes do v. 2: ANTT Ms. Liv. 2160, *Só vos entende bem quem a si se entende*; BAC 581 azul, *Só vos entende bem quem só se entende*; BGUC 526 e BPMP 1397, *Só vos entende bem quem se entende*; BN 8571, *E só se entende bem quem vos entende*.

Em ANTT Ms. Liv. 2160, BAC 581 azul, BGUC 526, BGUC 2829, BN 8571, BPMP 1397 e na versão impressa nos *Sonetos, Canções, Églogas e outras Rimas* de Baltasar Estação encontra-se uma lição melhor do v. 13: *Mas só vos pode amar o que vos sabe*.

A lição mais distinta é a de BA 49-III-80, com variantes (para além do *incipit*) nos vv. 6, *Só é Senhor de si quem se vos rende*, 10, *Pois tudo quanto há bom, tudo em vós cabe*, 13, *Que só vos pode amar, quem de vós sabe*, e 14, *E sábio pode ser só o que vos ama*.

## BIBLIOGRAFIA



## FONTES MANUSCRITAS

AHM 12-26-8/D-199	BN 1650
	BN 3323
ANTT Casa de Fronteira 22	BN 3563
ANTT Ms. Liv. 1117	BN 4332
ANTT Ms. Liv. 1710	BN 4565
ANTT Ms. Liv. 1804	BN 6046
ANTT Ms. Liv. 1818	BN 7691
ANTT Ms. Liv. 2160	BN 8571
	BN 8600
BA 49-III-80	BN 13098
BA 50-II-35	BN 13217
BA 51-II-42	BN 13371
BA 52-IX-27	BN Pomb. 3
	BN Pomb. 132
BAC 581 azul	
	BNM 3992
BGUC 348	BNM 4152
BGUC 362	
BGUC 383	BPB 367
BGUC 390	
BGUC 392	BPE CVI/ 1-29d, n° 10
BGUC 395	BPE CXII / 1-36
BGUC 400	BPE CXIV/ 1-29, n° 7
BGUC 526	
BGUC 555	BPMP 127
BGUC 1091	BPMP 1045
BGUC 1237	BPMP 1100
BGUC 1351	BPMP 1121
BGUC 1636	BPMP 1397
BGUC 2584	BPMP 1420
BGUC 2829	



## FONTES IMPRESSAS

- BARROS, Anabela Leal de, *A Poesia de Tomás de Noronha segundo a tradição manuscrita*, Doutoramento em Linguística apresentado no Departamento de Linguística Geral e Românica da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2008.
- BERARDINELLI, Cleonice, *Sonetos de Camões. Corpus dos Sonetos Camonianos*, Braga, Barbosa & Xavier, 1980.
- BERNARDES, Diogo, *Obras Completas*, Prefácio e notas de Marques Braga, vol. I *Rimas Várias. Flores do Lima*, Lisboa, Sá da Costa Editores, 1945.
- Idem*, *Várias Rimas ao Bom Jesus*, Edição, introdução e notas de Maria Lucília Gonçalves Pires, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade, 2008.
- Cancioneiro de Corte e de Magnates, MS. CXIV/2-2 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora*, Edição e Notas por Arthur-Lee Francis Askins, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1968.
- Cancioneiro de Luís Franco Correia: 1557-1589*, Apresentação de Maria de Lurdes Belchior, Lisboa, Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas*, 1972.
- Cancioneiro Fernandes Tomás*, Preâmbulo de Fernando de Almeida, Lisboa, Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, 1971.
- CASTELBRANCO, Vasco Mousinho Quevedo, *Discurso sobre a Vida e a Morte de Santa Isabel Rainha de Portugal, e Outras Várias Rimas*, Em Lisboa, Por Manuel de Lira, 1596.
- DIAS, Eduardo Manuel, *Martim de Castro do Rio no Labirinto do Maneirismo*, Tese de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1998.
- ESTAÇO, Baltasar, *Sonetos, Canções, Églogas e outras Rimas*, Coimbra, Diogo Gomes Loureiro, 1604.
- Índice do Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, Fac-símile e leitura diplomática de Aníbal Pinto de Castro, Separata de *Biblos*, n.º 64, Coimbra, Imprensa de Coimbra, 1988.
- MAIOR, Elói de Sá Sotto, *Jardim do Céu, Dirigido a Deus Nosso Senhor*, Em Lisboa, Por Vicente Alvarez, 1607.
- Idem, Ribeiras do Mondego*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932.
- MELO, D. Francisco Manuel de, *Obras Métricas*, Edição coordenada por Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho, Braga, Edições APPACDM, 2006.
- Obras de André Falcão de Resende*, Edição crítica de Barbara Spaggiari, Lisboa, Edições Colibri, 2009.



- Obras de Frei Agostinho da Cruz*, Com prefácio e notas de Mendes dos Remédios, Coimbra, França Amado Editor, 1918.
- Obras de Luís de Camões, Precedidas de um Ensaio Biográfico no qual se relatam alguns factos não conhecidos da sua vida*, Visconde de Juromenha, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional, 1861.
- Obra Poética e em Prosa*, Fernão Rodrigues Lobo Soropita, Edição de Maria Luísa Linhares de Deus, Porto, Campo das Letras, 2007.
- Obras Poéticas de António Barbosa Bacelar (1610-1663)*, Edição de Mafalda Ferin Cunha, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.
- Obras Poéticas de Estêvão Rodrigues de Castro em Português, Castelbano, Latim, Italiano*, Textos éditos e inéditos coligidos, fixados, prefaciados e anotados por Giacinto Manuppella, Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1967.
- Parnaso de Luís de Camões*, Por Teófilo Braga, vol. I, Os *Sonetos*, Porto, Imprensa Internacional, 1880.
- PERESTRELO, Pedro da Costa, *Obras Inéditas dos nossos Insignes Poetas*, Tomo I, Por António Lourenço Caminha, Lisboa, Na Oficina de António Gomes, 1791.
- Poesia de D. Manoel de Portugal I. Profana*, Edição das suas fontes por Luís Fernando de Sá Fardilha, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1991.
- Rimas Várias de Luís de Camões*, Comentadas por Manuel de Faria e Sousa, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1972.
- Sonetos e Elegias*, Frei Agostinho da Cruz, Estudo, estabelecimento crítico do texto e notas de António Gil Rafael, Lisboa, Hiena Editora, 1994.
- TAGARRO, Manuel da Veiga, *Laura de Anfriso*, Em Évora, Por Manuel Carvalho, 1628.
- The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, Edition and Notes by Arthur Lee-Francis Askins, Braga, Barbosa & Xavier, 1979.
- The Cancionero "Manuel de Faria"*, A critical edition with introduction and notes by Edward Glaser, Munster Westfalen, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1968.
- The Hispano-Portuguese Cancioneiro of the Hispanic Portuguese Society*, Edition and Notes by Arthur Lee-Francis Askins, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1974.
- TOPA, Francisco, *Edição Crítica da Obra Poética de Gregório de Matos*, Tese de Doutoramento em Literatura Brasileira apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Edição do Autor, Porto, 1999.

## Estudos

- ALMEIDA, Isabel, «Introdução», *Poesia Maneirista*, Apresentação crítica, selecção, notas e sugestões para análise literária. Lisboa, Editorial Comunicação, 1998.
- ALVES, Hélio J. S. «A propósito do soneto *O dia em que eu nasci* e do seu autor», *Estudos para Maria Idalina Rodrigues, Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*, Org. Isabel Almeida, Maria Isabel Rocheta, Teresa Amado, Lisboa, Departamento de Literaturas Românicas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007, pp. 263-295.
- Idem*, «Ainda a propósito do soneto *O dia em que eu nasci moura e pereça*», *Diacrítica*, Ciências da Literatura, nº 23/3, 2009, pp. 213-226.

## BIBLIOGRAFIA

- ASKINS, Arthur Lee-Francis Askins, «The Cancionero “Manuel de Faria” and Ms. 4152 of the BNM», *Luso-Brazilian Review*, vol. 6, Nº 2, 1969, pp. 22-43.
- CASTRO, Aníbal Pinto de, “Os códigos poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco. Seus fundamentos. Seus conteúdos. Sua evolução.”, *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XXXI, 1985, pp. 505-531.
- CASTRO, Ivo, *Curso de História da Língua Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1991.
- CORDEIRO, Jacinto, *Elogio de Poetas Lusitanos*, Em Lisboa, Por Jorge Rodrigues, 1631.
- FARDILHA, Luís de Sá, «Maria Madalena: lágrimas, amor e culpa», *Via Spiritus* 2, 1995, pp. 7-46.
- FILHO, Leodegário Amarante de Azevedo, *Lírica de Camões*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.
- GAILLARD, Claude, «Un inventário de las poesias atribuidas al Conde de Salinas», *Criticón*, 41, 1988, pp. 5-66.
- MARNOTO, Rita, *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Por Ordem da Universidade de Coimbra, 1997.
- MARTINEZ, Maria Teresa Leal de, «Um cancionero de Frei Agostinho da Cruz», Separata da *Revista Ocidente*, vol. LXXXII, 1972.
- MENDES, Margarida Vieira, *A Oratória Barroca de Vieira*, Lisboa, Caminho, 1989.
- NEVES, Francisco de Sousa, «Sobre um soneto de Martim de Castro do Rio», *Revista da Biblioteca Nacional*, Lisboa, Série 2, nº4 (2), 1989, pp. 7-16.
- OLIVAL, Fernanda, «Juristas e mercadores à conquista das honras: quatro processos de nobilitação quinhentistas», *Revista de História Económica e Social*, nº 4, 2ª série / 2º semestre de 2002, pp. 7-53.
- SENA, Jorge, *Trinta Anos de Camões*, Lisboa, Edições 70, 1980.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971.
- Idem*, *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Livros Cotovia, 1994.
- Idem*, *A Lira Dourada e a Tuba Canora*, Lisboa, Cotovia, 2008.
- Idem*, *Jorge de Sena e Camões. Trinta Anos de Amor e Melancolia*, Coimbra, Angelus Novus, 2009.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de, «Notas aos sonetos anónimos», Separata da *Revue Hispanique*, Tomo VII, Paris, 1900.
- Idem*, «Investigações sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos», Separata da *Revue Hispanique*, Tomo XXII, Paris, 1910.