

Actas del
IX Congreso Internacional
de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval

(A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)

III

Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval, 2005.

© Carmen Parrilla
© Mercedes Pampín
© Toxosoutos, S.L.

Primera edición, septiembre 2005

© Toxosoutos, S.L.
Chan de Maroñas, 2
Obre - 15217 Noia (A Coruña)
Tfno.: 981 823855
Fax.: 981 821690
Correo electrónico: editorial@toxosoutos.com
Local en la red: www.toxosoutos.com

I.S.B.N. obra conjunta: 84-96259-72-2
I.S.B.N. volumen: 84-96259-75-7
Depósito legal: C-2072-2005

Impreso por Gráficas Sementeira, S.A. - Noia
Reservados todos los derechos

A frágua da poesia clássica. Ovídio e Angelo Sabino em metro cancioneril

Ana M^a Sánchez Tarrío

1. Um micro-universo atípico dentro do Cancioneiro Geral

Os leitores do interminável debate entre “o cuydar e sospirar” provavelmente estarão de acordo quanto à existência de certos sintomas de esgotamento do discurso amoroso herdado no volumoso e heterogéneo *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*.¹ A selecta inclui porém, significativamente, vozes que transgridem o universo circular da retórica da iteração, descontentes perante a complacência coetânea em tópicos amorosos por demais trilhados, em fórmulas estilísticas triviais.

Gestos de inconformidade são perceptíveis num conjunto de trovas onde a cultura humanística se transfigura em coplas tradicionais.² Neste micro-universo de peças eruditas, encontramos alguns “traslados” do latim, como as duas *Heroides* portuguesas do poeta manuelino João Rodrigues de Lucena, que aqui abordaremos.³

Os translados do latim são, como veremos, exemplos explícitos. Mas estes participam do mesmo ambiente poético e

¹ “Pergunta que fez Jorge da Silveira a Nuno Pereira...”, *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, I, 1, ed. de Aida Fernanda Dias, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1990, pp. 13-126 (usarei sempre esta edição nas citações subsequentes).

² Em “Formación humanística y poesía romance en el *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*”, tese de doutoramento (Universidade de Santiago de Compostela, 2001), caps. I.I.1-I.I.3), encontrar-se-á bibliografia e *argumentaciones* pertinentes relativamente a esta integração da cultura humanística em trovas tradicionais, integração especialmente perceptível em várias composições de João Rodrigues de Sá de Meneses, “alcaide-mor” de Porto, humanista, tradutor e poeta, e o grupo de aristocratas manuelinos que dialogam com ele no *Cancioneiro*, ou que a ele estão ligados de alguma maneira.

³ João Rodrigues de Lucena, “Reposta d’Ulisses a Penelope tirado do Sabino, de latim em linguagem” e “Carta de Oenone a Pares, traladada do Ouvidio em copras”, *Canc. Geral*, III, 1993, pp. 86-107.

letrado que produz outras trovas menos evidentes enquanto testemunhas do processo de acomodação da cultura humanística em versos tradicionais. Oculto na espessa poética da “medida velha”, este processo tem escapado à atenção específica dos investigadores. A opacidade que deriva desta singular transmutação da matéria antiga tem originado, com efeito, leituras pouco sensíveis, leituras que não iluminam, assim, a heterogeneidade e a riqueza da colectânea manuelina.⁴

Em certa medida, a *vulgata* historiográfica actual reproduz o conhecido confronto quinhentista entre os modernos italianizados e os cultores do verso tradicional. Lembre-se neste ponto que eram equivalentes os termos “medida nova” e “estilo clássico” para etiquetar a poesia em metro italianizado, e que ambas as denominações eram opostas à “medida velha”. Se é bem conhecido que os artífices do período clássico como Luís de Camões contradizem com as suas práticas tal oposição, menos manifesto parece o facto de que poetas do *Cancioneiro Geral* já tinham trespassado as fronteiras entre classicismo e “medida velha”.⁵

É inédito, com efeito, o estudo dos elementos latinistas no *Cancioneiro Geral*, assim como a perspetivação humanística dos

⁴ Por citar uma opinião qualificada, cfr. Marcelino Menéndez Pelayo “la fuente fresca y saludable del lirismo gallego permanece sellada para estos pedantescos e insulsos vates” (*Antología de poetas líricos castellanos*, III, CSIC, Santander, 1944, p. 339, cfr., *ibid.*, p. 302). No *Cancioneiro* encontramos, de facto, trovas pouco originais, demasiado parecidas aliás com as castelhanas. Mas entre elas, podem ler-se muitas outras de grande interesse poético e histórico. Por outro lado, plenamente romântica é a ideia da Idade Média enquanto supostamente “espontânea, fresca y saludable”. Pouco atinadas parecem também as opiniões de André Crabbé Rocha, na sua percepção da “finalidade meramente lúdica e mundana”, *Garcia de Resende e o Cancioneiro Geral*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 1987, p. 18. A opacidade na “transmutación” das fontes latinas foi assinalada por Eugenio Asensio como uma das qualidades da arte poética de um poeta posterior, mas não alheio a esta tradição cancioneril: Bernardim Ribeiro, “Bernardim Ribeiro a la luz de un manuscrito nuevo. Cultura literaria y problemas textuales”, *Estudios portugueses*, Fund. Calouste Gulbenkian, Paris, 1974, p. 220. Cfr. L. Curado Neves, “Bernardim Ribeiro, leitor de Ovídio”, *Euphrosyne*, 26 (1998), pp. 269-276.

⁵ Assim, não é adequado aplicar ao conjunto do *Cancioneiro* assertos categóricos como “os estreitos moldes poéticos que o *Cancioneiro Geral* tinha consagrado” (Manuel Ferreiro Fernández, Carlos P. Martínez Pereiro e Francisco Salinas Portugal, “Introdução” a Luís de Camões, *Doce canto em terra albeia? Antologia da lírica camonianiana*, Laiovento, Santiago de Compostela, 1994, p. 26).

mesmos. A antologia de Stephen Reckert silencia este tipo erudito de trovas. E tal silêncio reproduz a ausência do tema no acervo bibliográfico dedicado ao *Cancioneiro*.⁶ É verdade que Aida Fernanda Dias, no seu último estudo, aplica a um outro tradutor de Ovídio, João Rodrigues de Sá de Meneses, o adjetivo “humanista”. Não clarifica, porém, as consequências do emprego desta etiqueta, nem analisa as suas obras para justificar tal apelativo.⁷

A bibliografia sobre o conjunto poético manuelino coincide, neste ponto, com a linha geral de pesquisa perceptível nos estudos sobre cancioneiros castelhanos do século XV e inícios do XVI. É lógico que assim aconteça porque, com efeito, todos os poetas de Garcia de Resende conhecem bem os cancioneiros castelhanos e muitos deles recriam as suas fórmulas, como têm reiterada e criteriosamente assinalado os investigadores. Con-

⁶ Cfr. Stephen Reckert, *From the Resende songbook*, Department of Hispanic Studies, QMWC (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 15), London, 1998. Nos diversos estudos sobre o *Cancioneiro Geral*, não aparece focada a qualidade humanística. Cfr. Jole Ruggieri, *Il Canzoniere di Resende*, Leo S. Olschki, Genève, 1931; André Crabbé Rocha, *op. cit.*; Cristina Almeida Ribeiro, *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, Comunicação, Lisboa, 1991; D. Francisco de Portugal, 1º conde de Vimioso, *Poesias e sentenças*, ed. de Valeria Tocco, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1999.

⁷ A. F. Dias alude (*Cancioneiro Geral de Garcia de Resende. Temática*, V, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1998, pp. 161-163) à existência de dois níveis de arte poética (trovas/poesias) e aponta que J. R. Sá de Meneses é o melhor representante da tendência mais culta do *Cancioneiro*. Esta tendência mais culta ou mais humanística não aparece focada, porém, nos diversos capítulos temáticos do seu útil estudo, nem sequer encontramos um capítulo específico sobre “matéria clássica” no seu volumoso trabalho. Muito breve é, por outro lado, a referência às *Heroides* portuguesas no capítulo “Temática amorosa” (*ibid.*, pp. 351-352). No seu já clássico estudo anterior afirmava que “os dois poetas mais cultos da colectânea de Resende são Duarte de Brito e D. João Manuel” (*O Cancioneiro Geral e a poesia peninsular do quatrocentos. Contactos e sobrevivência*, Almedina, Coimbra, 1978, p. 61). Mais recentemente, Gerardo Barcala, seguindo os usos terminológicos difundidos para o século XV castelhano, defendeu a qualidade “pre-renacentista” de Duarte de Brito, no qual aprecia uma simbiose de elementos medievais e humanistas (“La poesía trovadoresca y las manifestaciones del amor en Duarte Brito”, en *Actas del VI Congreso Internacional de la AHLM (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, II, ed. de José Manuel Lucía Megías, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 1997, p. 1160). Como fundamentei na tese citada, não parece adequado o termo “pre-renacentista” para os tradutores de Ovídio. É questionável, por seu lado, a pertinência do emprego do termo “humanista” para remeter a um poeta como D. de Brito, com a sua cultura antiga basicamente tomada de Dante e Petrarca *via* Castela.

tudo, se a influência castelhana é importante, não é porém exclusiva. Justamente as eruditas peças cortesãs a que nos referimos aqui não parecem ter paralelo nos citados cancioneiros.

Nestes, tem-se reconhecido um elemento “classicista” ao lado do petrarquista, mas que frequentemente se revela filtrado pela literatura italiana, e sempre é interpretado como “matéria clássica”, isto é, como intertextualidade pontual mais ou menos evidente, sem que os textos permitam presumir uma possível qualidade humanística nos seus autores,⁸ com exceção dessa singular figura poética contemporânea do *Cancioneiro* que foi Juan del Encina. É sintomático que Alberto Blecu e Francisco Rico coincidam em denominar Frei Luis de León, “el primer poeta humanista español en lengua vulgar”.⁹

⁸ Cfr. Rafael Lapesa, “Poesía de Cancionero y poesía italianizante”, en *De la Edad Media a nuestros días. Estudios de historia literaria*, Gredos, Madrid, 1971. Neste ponto recordemos, com Francisco Rico “Tradición y contexto en la poesía de Fray Luis”, en *Academia Literaria Renacentista. I: Fray Luis de León*, ed. de V. García de la Concha, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1981, p. 246, que a abundância de referências clássicas da poesia castelhana dista de ser um “clasicismo substancial”, e que o italianismo literário implicou frequentemente poupar o convívio directo com os *auctores*. Cfr. Lope de Vega (sobre a língua italiana): “y a muchos españoles ha sido muy importante, porque no sabiendo latín bastante, copian y trasladan de la lengua italiana lo que se les antoja y luego dicen: traducido del latín al castellano”. Lope de Vega, *El desdichado por la honra. Colección escogida de obras no dramáticas*, Rivadeneira (BAE, 38), Madrid, 1950, p.16a.

⁹ Cfr. A. Blecu, “El entorno poético de Fray Luis”, en *Academia Literaria Renacentista. I.*, p. 99, F. Rico, *op. cit.*, p. 246. Lia Schwartz detecta a presença da elegia latina em letras castelhanas apenas a partir de Garcilaso (*via* Tasso e Ariosto), “*Blanda pharetratos elegeia canet amores: el modelo romano y sus avatares en la poesía áurea*” en Begoña López Bueno, *La elegía*, Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, 1996, pp. 101-117. Esta mesma orientação a encontramos no conjunto de estudos *supra* citado sobre a elegia. J. M. Maestre Maestre aponta a inter-relação cronológica, geográfica, métrica e temática entre a obra neolatina e romance, mas apenas a partir do horacianismo europeu e peninsular, isto é, já mediado o século XVI (“La oda latina en el Renacimiento hispano” en López Bueno, Begoña, *La oda*, Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, 1993, pp. 75-109). Juan Francisco Alcina, “Entre latín y romance: modelos neolatinos en la creación poética castellana”, en *Actas del I Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8-11 mayo 1990)*, I, Universidad de Cádiz, Cádiz, 1993, pp. 3-27, e J. N. H. Lawrance, “Nuevos lectores y nuevos géneros: apuntes y observaciones sobre la epistolografía en el primer Renacimiento español” en *Academia Literaria Renacentista. Literatura en la época del emperador*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1988, sublinham a reciprocidade do universo neolatino e romance no desenvolvimento dos géneros renascentistas, mas focam um período quinhentista posterior ao que focamos aqui.

Os estudiosos do latim humanístico, por seu lado, entendem o humanismo de inícios de quinhentos como movimento prioritariamente universitário ou obra de profissionais. Nebrija e Aires Barbosa constituem o tipo representativo do denominado por Eugenio Asensio “humanismo precarolino”, alheios aos trabalhos e aos dias dos versos romances, na esteira da rima como “cosa viciosa” de Nebrija. Da mesma maneira, autores em romance não constam na primeira geração de humanistas peninsulares (a qual abrange o período 1491-1522) das quatro identificadas por José M. Maestre Maestre, aceites mais recentemente por Luis Gil. Por seu lado, a pesquisa sobre os primórdios do humanismo português tem-se centrado igualmente em humanistas neolatinos como Cataldo Sículo, Lourenço de Cáceres, Henrique Caiado.¹⁰

Os conceitos “humanismo” e “cultura renascentista” continuam a entender-se, assim, como essências demasiado orgânicas e monolíticas, ligadas a um exercício profissional ou especializado das letras. Participam, pois, dessa leitura moderna, filha do idealismo germânico, que Ernst Gombrich critica.¹¹ Com efeito, encontramos na prática geral da investigação a divisão entre a poesia de cancionero, tradicionalista, e a poesia neolatina, aurora do humanismo peninsular.¹²

Em rigor, porém, se nos situarmos na corte manuelina, estava longe de ser inesperada esta inferência do universo humanístico

¹⁰ E. Asensio, “Tendencias y momentos en el humanismo español”, en *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Renacimiento. Primer Suplemento*, coord. Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 1991, p. 27. J. M. Maestre Maestre, *op. cit.*, Luis Gil, “Líneas maestras del humanismo hispánico” em *La cultura del Renacimiento (1480-1580)*, dir. José María Jover Zamora, Espasa-Calpe, Madrid, 1999, pp. 275-277. Uma leitura decididamente profissional do humanismo, como docência universitária ou preceptorado régio, está implícita na bibliografia geral sobre o Renascimento peninsular.

¹¹ E. Gombrich, “La cultura artistica italiana tra Umanesimo e Rinascimento” em, *Giovanni Pico della Mirandola. Convegno internazionale di studi nel cinquecentesimo anniversario della morte (1494 - 1994)*, (*Mirandola, 4-8 de ottobre de 1994*), II, ed. de Gian Carlo Garfagnini, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1997, pp. 351-357.

¹² Incomoda este proceder a J. N. H. Lawrence, *op. cit.*, p. 83, o qual recorda Ramón Menéndez Pidal a propósito da importância da influência humanística no súbito interesse pelo romanceiro no Renascimento peninsular. Sobre estes aspectos e especificamente sobre a questão “humanismo vernáculo” / “pré-renascimento” cfr. tese cit., “Introducción”.

na poesia de cancionero. Sabemos que conviviam no paço ambos *labores* e que ambos acusavam as consequências da revolução cultural que significou a imprensa (recordemos que o próprio *Cancioneiro* é um produto impresso). O multiplicar-se de livros e leitores provocou uma demanda áulica mais exigente, e incrementou a variedade de sentidos das mensagens poéticas (em palavras de Niklas Luhmann, a imprensa aumentou a complexidade do código literário).¹³

O humanismo foi, sem dúvida, algo mais do que um movimento de cultura universitária especializada. Foi, em grande medida, um produto da vida cortesã. E portanto não estranha que encontremos o mesmo selo de literatura de circunstâncias em polidos versos neolatinos e “em linguagem”. Assim acontecia no círculo dos Médici e na corte papal, assim também acontece no ambiente áulico português dos tradutores.¹⁴ Os fidalgos que traduzem e inventam eruditas perguntas e respostas, como Sá de Meneses, Rodrigues de Lucena, Aires Teles, Luís da Silveira... não são profissionais das letras, não as usam para sobreviver ou medrar no *Paço*, procedimentos tão característicos de muitos letrados quinhentistas. Encarnam o ideal da *voluptas* intelectual, do prazer, laico e desinteressado. É a *voluptas* que, com palavras de Jacques Le Goff, singulariza uma figura letrada como Pico della Mirandola perante o letrado medieval.¹⁵

¹³ Aida Fernanda Dias (*op. cit.*, p. 76) lembra que o compilador, Garcia de Resende, usou o exemplar impresso em Zaragoza, 1490, das “Coplas sobre el menosprecio de las cosas del mundo” do Infante D. Pedro. Cfr. J. N. H. Lawrance, *op. cit.*, p. 81.

¹⁴ Lembrem-se os temas e tons de Cataldo Sículo, Henrique Caiado, Lourenço de Cáceres. O estudo de José de Pina Martins, (“Giovanni Pico della Mirandola nella cultura portoghese del cinquecento” em *Giovanni Pico della Mirandola*, II, pp. 415-432) inclui a *Miscellanea* de Garcia de Resende. A própria obra neolatina e romance de Angelo Poliziano, professor em Florença de fidalgos portugueses contemporâneos do *Cancioneiro Geral*, é um argumento de peso (cfr. tese citada, I.I.1, I.II.1). Cfr. Attilio Bettinzoli (*Daedaleum iter. Studi sulla poesia e la poetica di Angelo Poliziano*, Leo. S. Olschki Editore, Firenze, 1995, pp. 46-49 e 273-349) sobre o substrato cancioneril nos poemas neolatinos *Sylva in scabiem*, *In Mabilium*, *In Albierram* ou *Rusticus*.

¹⁵ J. Le Goff, “Pico della Mirandola, intellectuel historique” em *Giovanni Pico della Mirandola*, I, pp. 29-41.

O melhor argumento procede, porém, de textos do *Cancioneiro* como os de Joam Rodrigues de Lucena, que agora passo a considerar.

2. Ovídio e Angelo Sabino por Joam Rodrigues de Lucena

“Poeta-tradutor de que pouco se sabe”. Isto é o que encontramos sobre Joam Rodrigues de Lucena no *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Nada acrescentam, por seu lado, Manuel Rodrigues Lapa, André Crabé Rocha, ou Aida Fernanda Dias.¹⁶

A pesquisa genealógica deixa poucas dúvidas de que era este um fidalgo bem situado no paço manuelino e pertencia a uma família de letrados e tradutores. Era neto do Dr. Vasco Fernandes de Lucena, *chanceler da Casa do Cível*, embaixador de D. João II ao papa Inocêncio VII e “cronista-mor” do reino, *grande letrado e muito bom orador* segundo o cronista Rui de Pina.¹⁷ Este seu avô era, por sua vez, descendente do primeiro Vasco Fernandes de Lucena de origem castelhana que traduziu para o Infante D. Pedro, o *Panegírico de Trajano*, e a este infante dedicou também o *De senectute* romanceado.¹⁸

¹⁶ *Dicionário de literatura medieval e portuguesa*, Caminho, Lisboa, 1993, p. 337. Manuel Rodrigues Lapa, *Lições de literatura portuguesa. Época Medieval*, Coimbra Ed., Coimbra, 1973, pp. 456-459, André C. Rocha, *op. cit.*, pp. 52-54, Aida Fernanda Dias, *Canc. Geral*, V. Este desfavor começa pelo compilador, Garcia de Resende, pois apenas escolheu do poeta estas duas peças (e nenhuma obra sua). Nada referem igualmente as crônicas que temos consultado: *Crónica del rei Dom Joam II* de Rui de Pina, *Cronica do Felicissimo Rei D. Manuel* de D. de Góis, *Livro das obras de Garcia de Resende, Anais de D. Joao III* de Frei Luís de Sousa, *Crônicas de los Reyes Católicos* de Alonso de Santa Cruz, Fernando del Pulgar, Antonio de Nebrija. A pesquisa historiográfica não está, contudo, esgotada, e talvez ulteriores estudos venham a iluminar melhor o percurso deste fidalgo.

¹⁷ *Vida e feitos de El-rei Dom Joam segundo*, cap. LVIII, em *Chronicas*, introd., e rev. M. Lopes de Almeida, Lello e irmão, Porto, 1977, p. 245. Devido à extensão e à importância da discussão subsequente, remetemos para o estudo “João Rodrigues de Sá de Lucena”, que aparecerá publicado na revista *Euphrosyne* 2002. O leitor encontrará neste estudo o desenvolvimento da biografia e genealogia do tradutor, assim como relações mais extensas de exemplos sobre as características dos traslados quinhentistas abaixo referidas.

¹⁸ Cfr. Charles Samaran, *Vasco de Lucena à la cour de Bourgogne. Documents inédits*, Institut Français au Portugal, Lisboa, 1938, S. Tavares de Pinho, “O Infante D. Pedro e a ‘escola’ de tradutores da corte de Avis”, *Actas do Congresso Comemorativo do 6º Centenário do Infante D. Pedro*, Faculdade de Letras, Coimbra, 1993.

O labor tradutor sobre Ovídio de Lucena, como o de Sá de Meneses, destaca no panorama peninsular, escasso em romanceadores em verso, especialmente de poetas latinos, no período que vai das versões quatrocentistas de Juan del Encina até 1520, como aponta Luis Gil.¹⁹

Não era insólita a escolha das *Heroides* ou do género da carta de amor,²⁰ nem sequer o molde métrico preferido: as redondilhas e quintilhas duplas.²¹ E, contudo, Lucena situa-nos num ambiente humanístico. Porquê?

Em primeiro lugar, uma das cartas que ele traduziu faz parte das três respostas apócrifas escritas por um humanista, Angelo Quirino Sabino ou Angelus de Curibus Sabinis, por volta de 1468, e que naturalmente apareceram impressas numa *editio* humanística das *Heroides*, em 1480, em Vicenza.²²

¹⁹ *Op. cit.*, pp. 245-246.

²⁰ Cfr. Heinrich Dörrie, *Der heroische Brief*, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1968, pp. 104-106, o qual estabelece entre 1460 e 1500 a configuração da epístola heroica como género humanístico a partir basicamente da *imitatio* das *Heroides* ovidianas, como afirma Angelo Sabino na dedicatória das suas *Paradoxa in Iuvenali ad Nicolaum Peroctum*. Precisamente as respostas apócrifas das ovidianas Penélope a Ulisses, de Demofón a Filis e de Páris a Enone, consagram esta moda. Recordemos que Poliziano dedicou um curso à epístola de Safo, e conservamos a sua *Enarratio in Sapphus epistolam*, cfr. Angelo Poliziano, *Commento inedito all'epistola ovidiana di Saffo a Faone*, a cura de E. Lazzeri, Sansoni, Firenze, 1971. Os antecedentes medievais são bem conhecidos, cfr. Peter Dronke, *Latin and vernacular poets of the middle ages*, Variorum, Great Britain, 1991 e *Women writers in the Middle Ages*, Cambridge Univ. Press, 1984. Também não era inédita esta obra na Península (cfr. apenas como repertórios ainda úteis, A. Alatorre, *op. cit.*, e R. Schevill, *Ovid and the Renaissance in Spain*, University of California Press, 1913).

²¹ Quintilhas e quadras traduzem os dísticos elegíacos latinos, metros triunfantes nos romances peninsulares, quando menos até 1550, ponto de assentamento do italianismo métrico. Cfr. Alberto Blecua, *op. cit.*, p. 88. A moda dos metros largos nos romances do latim foi especialmente notável no género da ode. Inmaculada Osuna ("Tendencias métricas en las traducciones de odas clásicas en el Siglo de Oro", em *La oda.*, p. 389) denomina raro exemplo as quintilhas duplas de Baltasar de Alcázar para traduzir Horácio, e assinala a franca preferência pelo sexteto-lira. Se os tercetos tendem a triunfar para o dístico elegíaco ao longo do século XVI ao lado de outros metros italianizantes, López Pinciano, contudo, afirma que para o dístico latino a copla astelhana é mais adequada; aliás, vários romancesos quinhentistas das *Heroides* aparecem, por outro lado, em quintilhas (cfr. Inmaculada Osuna, E. Redondo, B. Toro, "Aproximación a las traducciones de la elegía amorosa romana" em *La elegía*, pp. 39-40 e 91-95). Lembre-se, além disso, que Cristóbal Castillejo escolheu a "medida velha" para trasladar Ovídio e Catulo.

²² Segundo Heinrich Dörrie, *op. cit.*, pp. 104 y 105, a *editio* parmense de 1477 apenas promete imprimir as três cartas. Cfr. *Ovidius Naso. Opera omnia*, Vincenza, Hermanus Colo-

Noutro lugar referi uma série suficiente de indícios da existência, no tempo de Lucena, de uma importante demanda de impressos italianos humanísticos por parte de uma certa *élite* intelectual manuelina, nomeadamente por parte do outro tradutor de Ovídio, João Rodrigues de Sá de Meneses. Este tipo de *editiones* não se imprimia na corte manuelina de então, mas os textos demonstram que eram conhecidos e assimilados.²³ As Bibliotecas portuguesas conservam significativamente numerosos incunábulos e impressos italianos quinhentistas com *editiones* humanísticas.

Dois reservados da BNL permitiram-me, aliás, aceder ao texto latino da carta apócrifa de Ulisses a Penélope. Trata-se obviamente de duas *editiones* italianas das *Heroides* que incorporam as três cartas apócrifas: Res. 3194 e Res. 5940.²⁴ Um destes (BNL Res. 5940) é um precioso exemplar do célebre tipo aldino que inaugura o livro de bolso moderno. Nele não encontramos, por conseguinte, comentários, mas tão-só alguns pequenos textos introdutórios.

O próprio Aldo Manucio introduz as três respostas (“Ulisses ad Penelopen”, “Phillidi Demophon”, “Paris Oenonae”) com uma breve referência ao problema da autoria. Lembra que o próprio Ovídio alude a respostas de um seu contemporâneo, Aulo Sabino (*Am. II e De pont. III*). Mas insiste em que as *rescriptiones*

niensis, 1480, (ed. Bonus Accursius Pisanus) Hain 12141, *Ovidius Naso. Opera omnia*, Parma, ductu et impensis mei Stephani Coralli, 1477, Hain 12140. I. Ruggieri (*op. cit.*, p. 226, n. 2) refere uma *editio* anterior, sem indicar local nem editor: la apocrifa di Ulisse a Penelope, composta dall’umanista Angelo Sabino e apparsa per la prima volta in un’edizione delle Eroidi del 1474.

²³ Porque não há lugar aqui para reunir os elementos probatórios, ligados ao outro tradutor J. R. Sá de Meneses, permita-se-me remeter novamente para a tese cit., cap. I.I. 3 “La formación de un poeta menor” e cap. I. I. 4 “La importación de *editiones* humanísticas italianas”.

²⁴ Ovídio, *Heroidum epistolarum*. In *Ibin*, Lugduni, per Nicolaum Wolff impens. Stephani Gueynard, 22 Octubre de 1511 (BNL. Res. 3194 V); *Publii Ovidii Nasonis Heroidum epistolarum. Auli Sabini epistolae tres. Elegiarum libri tres. De arte amandi libri tres. De remedio amoris libri duo. In Ibin liber unus. Ad Liviam epistola de morte Drusi. De nuce. De medicamine faciei*, Venetiis, in aedibus Aldi Romani, 1502 (BNL. Res. 5940/1 P.). BNL Res. 3194 contém o texto latino, *argumenta* de António Volsco, *explanationes* de Iodocus Badius Ascensius, Antonius Volscus e Ubertinus Clericus.

que ele aqui incorpora não podem ser de Aulo Sabino. As respostas são aliás indignas de Ovídio ou de qualquer poeta notável, porque “são duras” (*sunt enim duri nec digni divino Nasonis ingenio; ne excellentis quidem cuiusquam poetae*). Emprega evidentemente os critérios internos da qualidade clássica, e alude também a versos repetidos e versos supérfluos.²⁵ Este problema da autoria foi simplesmente omitido na epígrafe que rubrica a peça no *Cancioneiro*, onde lemos “Reposta d’Ulisses a Penelope tirada do Sabino, de latim em linguagem, por Joam Rodriguez de Lucena”.²⁶

No que concerne ao texto latino da outra carta traduzida, “Enone a Paris”, esta sim ovidiana, tivemos novamente a felicidade de contar com o incunábulo BNL Inc. 832, no qual se podem ler numerosas notas escritas à mão com letra humanística. Entre as palavras apontadas em latim entre linhas e nas margens, existem outras notas em português, que precisamente traduzem algumas palavras do texto latino de Ovídio.²⁷ Importa sublinhar que identificámos coincidências entre certos resultados romances de Lucena e algumas das notas portuguesas que traduzem palavras latinas, registadas em BNL Inc. 832.²⁸

Deixando de parte o complexo e arriscado trabalho de aproximação ao suporte textual latino, a grande prova de qualidade

²⁵ Cfr. BNL Res. 5940, ff. 69-70 e ff. 202-203.

²⁶ *Canc. Geral*, III, 565, 86-94.

²⁷ Ovídio, *Epistolae Heroides*, coment. Antonius Volscus e Hubertinus Clericus, Venecia, Boneto Locatello para Ottaviano Scoto, 19 Oct. 1492 (BNL Inc. 832). O apêndice I da tese citada recolhe as notas manuais que aparecem nas três cartas traduzidas pelo outro poeta-tradutor do *Canc. Geral*, Joam Rodriguez de Sá de Meneses.

²⁸ Trata-se dos resultados *phrygiis* Oen 3, *troiãas*. En 12 (em BNL Inc 832 s.v. “phrygiis” aparece “troianis”) *humili* Oen 16 “baixa” En 43 (em BNL Inc 832 s.v. *humili* aparece “baixa”); *gremio* Oen 69 “regaço” En 179 (em BNL Inc 832 s.v. *gremio* aparece “reguaso”). Empregamos as abreviaturas “Oen” e “En” para referir-mo-nos a carta de “Enone a Paris” latina e portuguesa respectivamente (para a carta de “Ulises a Penélope” empregamos sempre “UI”). A numeração do texto português não corresponde à da edição de Aida Fernanda Dias, mas à uma numeração contínua do traslado, excluindo os argumentos introdutórios. Este procedimento intenta uma melhor percepção da relação latim-romance e resultou mais pragmática para as nossas análises. No relativo aos textos latinos, aplicamos uma numeração contínua aos textos latinos dos exemplares antigos da BNL referenciados.

humanística é o próprio comportamento do tradutor perante o texto original. Como Sá de Meneses, João de Lucena respeita a trama original, sem introduzir glosas explicativas ou alegóricas, sem confundir tradutor com autor, sem integrar o argumento introdutório no corpo textual traduzido. Isto é, afastando-se de procedimentos frequentes nos tradutores medievais, e mesmo coetâneos. Pense-se no Ovídio de Cristóbal Castillejo, nas *Bucólicas* de Juan del Encina, ou posteriormente, nas *Heroides* de Sebastián de Alvarado y Alvear, que tanto escandalizavam Antonio Alatorre. Severamente ampliadas e alegorizadas, constituem um excelente exemplo de intervenção contra-reformista.²⁹

Nos romanceamentos portugueses impressos em 1516 é certamente ostensível o aumento vocabular. O confronto latim-romance revela, não obstante, que este incremento resulta prioritariamente dos imperativos formais impostos pelo molde métrico escolhido. É perceptível que o tradutor identifica unidades de sentido no original, e tende a inserir cada unidade de sentido na sua correspondente unidade estrófica: a das redondilhas e quintilhas (com os seus versos octosilábicos e rima consonante). Como a tendência maioritária é evitar o encavalgamento, tem de proceder muitas vezes a uma adição vocabular em cada estrofe para conseguir a equivalência entre unidade de sentido latina e estrofe romance.³⁰ Encontramos também incrementos vocabulares devidos a perífrases com as quais o tradutor evita o cultismo, como nos resultados: *cornigerum* Oen 136 “com grandes cornos” En 348; *despectum* Ul 128 “não esperada”

²⁹ Antonio Alatorre, *op. cit.*, pp. 44 e ss. O lugar das *Heroides* portuguesas na teoria humanística sobre tradução foi tratado na tese cit., cap. II.1.

³⁰ Cfr. *et phrygas in miseris ultima bella ferunt* Ul 24 “que darão / morte a todolos troiões / com suas cruéis mãos / cruel guerra lhe farão!” Ul 51-54); *Qua venus et iuno sumptisque decentior armis / Venit in arbitrium nuda minerva tuum* Oen 35-36 “Quando as tres deosas vierão, / Juno, Venus e Minerva, / e por juiz t’ escolherão, / grandes dois te prometerão / todas tres nuas na erva” En 90-95; *Miscuimus lachrymas moestus uterque suas* Oen 45 “Choraste e viste chorando / meus olhos tristes, sentidos, / e ambos lagremejando / fomos assi sospirando / pera sempre despedidos” En 15-19; *hic* Ul 7 “neste lugar onde estou” Ul 15. Estas estratégias também foram apontadas em traduções poéticas castelhanas dos clássicos de quinhentos (I. Osuna, *op. cit.*, pp. 386-394).

Ul 289; *indigne* Oen 8 “sem merecer” En 23; *medicabilis* Oen 148 “qu’(e) [...] / nam se cura” En 376; *recurret (versa aqua)* Oen 30 “veremos correr [...] - e volver” En 78-79; *reparabilis* Oen 102 “se pode cobrar” En 264; *utilis* Oen 147 “as que podem aproveitar” En 371). Noutros casos, impunham-se perífrases resultantes das distâncias gramaticais entre latim e romance, quando o romance se enfrenta a gerúndios e gerúndivos (*dolenda* Oen 8 “pera doer” En 24; *redenda* Oen 92 “(lha) debes de tornar” En 239; *noscendus* Ul 122 “m’has de conhecer” Ul 276; *certandum (non)* Ul 124 “não me convem / guerrear” Ul 279-80; *puendum* Oen 43 “te deve pesar” En 113), ablativos absolutos (*spretu mercede* Ul 40 “desprezando / tal mercê” Ul 91-92), ou participios de presente (*furem* Oen 120 “com furor” En 305; *discedens* Oen 42 “quando de mim te partiste” En 111; *solvens (vota)* Ul 77 “depois de oferecer / as ofertas prometidas” Ul 173-174). Demostra Lucena nestes casos a sua capacidade para resolver obstáculos. Em conjunto, os resultados romances apontam para um bom conhecedor da língua latina.

João Rodrigues de Lucena revela-se, porém, menos atento ao pormenor original, mais tendente à síntese parafrástica, do que João Rodrigues de Sá de Meneses, superior em talento poético e sensibilidade perante o original. Costuma eliminar Lucena a redundância expressiva do original quando estabelece unidades de sentido. Posto que não podemos incluir aqui uma relação exaustiva, considere-se apenas como condensa os passos bimembres em um único termo em *laetitiam et gaudia* Ul 123 “grande prazer” Ul 277 ou como reduz a reiteração poética em *non vi certandum nec aperta in bella ruendum* / “nom me convem guerrear tais cavaleiros”. É aliás muitas vezes impreciso no traslado vocábulo a vocábulo, como quando traduz *cortice* Oen 28 por “tronco” En 74³¹ (cfr. *harena* Oen 55 *terra* En 143; *littora* Oen 115 *campo* En 293).

³¹ Mas cfr. *trunci* Oen 25 “trancos” En 67.

Por vezes, elimina o valor figurado de certos vocábulos (*gemmas* UI 3 “coração” UI 7), ou não resolve “falsos amigos” (*pietas* UI 118 “piedade” UI 265). Opera igualmente deslocamentos de sentido que procuram explicitar o subentendido no texto latino: *tumidis* UI 34 “fortunosos” UI 76; *Riserunt comites ille secundus erat* Oen 49 “mas os teus nam enganavas, / porqu’o contraíro sabiam”. En 128-29. A tendência sintética nem sempre implica necessariamente redução do matiz semântico original (cfr. *arma movet* Oen 97 “batalhar” En 249; *lentum mallem esse* UI 5 “tardei” UI 10; *omen (fecit)* UI 84-85 “agoirou” UI 189; *oscula (dedisti)* Oen 50 “beijar” En 131). Mas o proceder parafrástico tem como consequência algumas vezes que a linguagem poética se prosifica (cfr. *ultoris pharetris utile tempus erit* “e chegando vingarei”; *solus adhuc mecum qui me tot casibus unus / duravit patiens ad mala perstat Amor* UI 31-32 “mas o amor grande, sem par, / que te tenho, me siguiu, / em quanto passei se vio / sem um hora me deixar” UI 69-72).³²

Coincide plenamente com Meneses, porém, num critério orientador, axiológico: a procura de uma aceitabilidade do discurso latino por parte do público áulico. Que procedimentos seguiu o tradutor para alcançar este objectivo: simplesmente, ser entendido pelo seu auditório?

No que concerne à trama original propriamente dita, resolve mitigar a distância entre o universo do poeta latino e o universo cortesão clarificando pontos menos transparentes para o receptor palaciano. *Fatalis palmae pignora capta tuli* UI 20 “onde roubei / o fatal Paladião, por ond’a destruição / de tod’a Troia causei” UI 42-45; *equum* UI 22 cavalo de madeira UI 47.³³

³² É a mesma imprecisão que revela quando substitui o estilo interrogativo de Enone pelo condicional: *Perlegis? An coniunx prohibet nova?* UI 1 “Se acabas tu de ler / esta carta que te mando / ou se a nova molher / to não consente fazer” UI 1-4).

³³ Cfr. *tamen infestas rursus queror ire per undas / Herculeam Sparten Nestoreamque Pylon* (UI 116-17) traduz-se e imediatamente se amplia: “que certo é / como vi por tua carta” (UI 263-64). Isto é, o tradutor remete o leitor para a carta de Penélope a Ulisses, sem que exista qualquer referência no original.

É frequente que Lucena substitua um apelativo pelo correspondente antropológico para clarificar, como nos resultados: *vates* Ul 22 “Casandra” Ul 48; *erepti corporis* Ul 28 “Arquiles” Ul 63; *Phylaciden* Ul 66 “Protisilao” Ul 148; *Atriden* Ul 73 “Agamenom” Ul 162; *Oenides* Ul 100 “Diomedes” Ul 226; *Tyndaris* Oen 90 “Helena” En 230; *Tytide* Ul 102 “Diomedes” Ul 230; *Lacoenam* Oen 98 “Helena” En 251; *ipsum* Ul 105, o forte Agamenão, Ul 236; *pheraeas* Oen 150 “d’El-Rei Admetes” En 384; *ipse* Oen 150 “Apolo” En 380. Outras vezes troca um apelativo por outro (*coniuge* Ul 104 “troiãa” Ul 235), ou um nome próprio por outro comum (*Idam* Oen 72 “mata” En 186; *Danais* Ul 101 “gregos” Ul 228; *mycenaea* Oen 2 “grega” En 9; *Nereides* Oen 56 “deusas do mar” En 146; *Danais* Oen 155 “gregas” En 393).³⁴

Do ponto de vista lexicográfico, o tradutor manuelino prefere, como os autores da primeira metade de quinhentos, não violentar o idioma materno com latinismos, os quais evita sistematicamente, muitas vezes mediante a perífrase. Considere-se *properet* Ul 129 “venha cedo” Ul 291; *perlegis* Oen 1 “acabas tu de ler” En 1; *cornigerum* Oen 136 “com grandes cornos” En 348; *despectum* Ul 128 “não esperada” Ul 289; *indigne* Oen 8 “sem merecer” En 23; *recurret (versa aqua)* Oen 30 “veremos correr [...] - e volver” En 78-79; *permaneam (ne)* Oen 6 “cessou / de ser” En 19-20; *canet (aqua)* Oen 53 “(as águas) brancas tornadas” En 139.

Para evitar um cultismo recorre às vezes a termos bimembres: *sylvis* Oen 3 “matas e serras” En 12; *vois* Oen 5 “voto e querer” En 17; *infolix* Oen 54 “triste, coitada” En 145.

É sistemática a repulsa dos adjectivos cultos latinos, como é perceptível em *euboicos* Ul 75 “de Eubóia” Ul 169; *conspiciuus* Oen 138 “gram” En 351; *priamides* Oen 11 “filho d’El-Rei Priamo” En 32; *medicabilis* Oen 148 “qu’(e) [...] / nam se cura” En 376; *reparabilis* Oen 102 “se pode cobrar” En 264; *utilis* Oen

³⁴ Até que ponto a fuga aos cultismos está associada à vontade de aproximar o discurso antigo ao cortês é evidente em resultados como: *famulae* Oen 120 “damas” En 306.

147 “as que podem aproveitar” En 371; *repertor* Oen 150 “qu’est’arte achou” En 380.³⁵

São globalmente escassos os cultismos que se deslocam directamente do latim para o romance (*querelas* Ul 86 “querela” Ul 195; *legitimos (viros)* Oen 77 “legítimo (marido)” En 199; *purpura* Oen 64 “purpura” En 167;³⁶ *satyri* Oen 134 “satiros” En 343). Encontrei, além destes, dois latinismos incorporados sem referente latino (*deformem* Ul 73 “disforme” Ul 164; *sospite* Ul 114 “absente” Ul 258) e dois semi-cultismos (*subito* Ul 128 “de supito” Ul 285; *scaeptra* Oen 85 “ceptro” En 219). A maior parte não eram, por outro lado, novidades. Machado apenas regista como quinhentistas “disforme” e “ceptro”.³⁷

Esta resistência ao cultismo, como nos resultados de Sá de Meneses, não equivale a uma incapacidade expressiva do romance. De facto, um mesmo termo latino aparece muitas vezes traduzido com vocábulos romances diferentes, para responder aos distintos matizes contextuais do original. Da extensa caustística registada apenas podemos referir aqui alguns exemplos:

abstulit Oen 127 “roubou” En 320; *abstulit* Ul 88 “negou” Ul 199;

caesa Oen 41 “cortadas” En 105; *caeso* Ul 17 estroído Ul 37;

fallenti Oen 132 “enganoso” En 337; *falli* Oen 133 “escarnecido / ser” En 338-39; *fallor* Oen 126 “m’enganou” En 323;

fluctibus Ul 119 “tempestade” Ul 269; *fluctus* Ul 91 “bravo mar” Ul 205;

iacebam Oen 86 “me deitava” En 220; *iacentibus* Oen 15 “jazendo” En 41; *iacet* Oen 105 “faz jazer” En 267; *iacet* Ul 15 “é sepultado” Ul 34;

precor Oen 157 “peço” En 398; *precor* Ul 129 “rogo aos fados” Ul 270 etc.

³⁵ É significativo o resultado *repertor* Oen 150 “qu’est’arte achou” En 380 frente ao traslado de *munitor* Oen 138 “cercador” En 351.

³⁶ Cfr. porém, *purpureo* Oen 87 “dourado” En 224.

³⁷ Segundo J. P. Machado, aparecem já no s. XIII “querela” (*Dicionário etimológico da língua portuguesa*, V, 16, Horizonte, Lisboa, 1990), “legítimo” (III, 399), “purpura” (IV, 463), “causa” (II, 102). No s. XIV “satiros” (V, 164) e “absente” (I, 352).

Os casos em que diferentes termos latinos aparecem traduzidos por um mesmo vocábulo romance (um bom parâmetro de suposta insuficiência léxica da língua materna, segundo o critério de Telmo Verdelho) são proporcionalmente menos numerosos:

apta Oen 87 “digna” En 223; *digna* Oen 84 “digna” En 215
pelago Ul 29 “mar” Ul 65; *pontus* Ul 30 “mar” Ul 68;
canebat Oen 112 “bradava” En 286; *clamabat* Ul 22 “bradava” Ul 48;
cecinit Ul 125 “disse” Ul 281; *dixit* Ul 121 “disse” Ul 271;
vera Oen 122 “verdadeira” En 311; *verax* Ul 93 “verdadeiro” Ul 210;
matrona Oen 84 “molher” En 215; *coniuge* Ul 107 “molher” Ul 240

Que tal diversidade implica tendencialmente sensibilidade aos matizes do original e não vontade de *variatio* por parte do tradutor, demonstra-o o facto de termos latinos muito concretos, pouco susceptíveis de se deixar impregnar pelo contexto, aparecerem sistematicamente traduzidos de idêntica maneira. Considere-se, por exemplo:

aequor Ul 88 “mar” Ul 199; *aequora* Oen 77 “mar” En 196;
aequora Ul 108 “mares” Ul 244; *aura* Oen 52 “vento” En 137;
aura Ul 91 “vento” 205;
brachia Oen 47 “braços” En 120; *brachia* Ul 111 “braços” Ul 249;
iuvenca Oen 116 “bezerra” En 295; *iuvenca* Oen 123 “bezerra” En 312;
patria Oen 126 “terra” En 321; *patriae* Oen 96 “terra” En 246;
patriam Oen 116 “terra” En 298;
puppibus Ul 84 “naus” Ul 190; *puppim* Oen 118 “nao” En 301;
quaerere Oen 48 “queixavas” En 125; *queror* Oen 4 “se queixa” En 13; *queror* Ul 116 “me queixo” Ul 261;
vates Oen 122 “profeta” En 310; *vates* Ul 120 “profeta” Ul 271³⁸
virgo Oen 128 “virgem” En 326; *virgo* Ul 33 “virgem” Ul 73

Enfim, são numerosos e importantes os assuntos que aqui deixamos de tratar, também limitados nós por imperativos formais. Com o explicitado e o ausente, podemos concluir que

³⁸ Cfr., contudo, *vates* Ul 22 Casandra Ul 48.

estas trovas são bem sucedidas no seu objectivo principal: agradar ao público palaciano, fazendo falar fluidamente um autor latino e outro humanístico na sua mesma linguagem. Os originais latinos são respeitados até ao extremo o que permitia o empenho primeiro: comunicar e deleitar.

3. Recapitulando

Nas páginas anteriores, tentei apresentar brevemente um elemento novo a acrescentar (entre outros que aqui não podem ter lugar) a uma tese já defendida. A tese de que nas primeiras décadas de quinhentos, um grupo de fidalgos d'El rei D. Manuel desenvolviam uma actividade filológica actualizada pelas últimas novidades humanísticas, e deliberadamente empenhada em fazer crescer a sua língua materna e o discurso poético cortesão.

O tipo de poeta cancioneril que aqui apresentamos demonstra a pertinência de flexibilizar ainda mais o conceito “humanismo”, segundo as singularidades de cada reino europeu, e postula uma revisão historiográfica do “humanismo vernáculo” português, agora presumível antes de 1516, anterior ao italianismo formal verificado na terceira década de quinhentos. Assim, por servir ao romance, não é menos filológico o trabalho destes letrados manuelinos sobre línguas clássicas, quando, por exemplo, procuram o melhor texto para o traduzir para romance, ou simplesmente devem enfrentar-se com um passo difícil, com variantes distintas, a matizes semânticas complicadas. Importa não esquecer este trabalho filológico escondido na tradução quinhentista, que, aliás, deve contemplar-se à luz de outros indícios que apontam para a utilização de *editiones* humanísticas mais ou menos recentes.³⁹

Este tipo de *studium* na idade manuelina concede especial grandeza ao trabalho sobre a língua materna, enquanto língua de um império, e assim, no que concerne ao binómio latim-vulgar, distancia-se das proporções e conflitos entre ambas as línguas

³⁹ Cfr. María Morrás, relativamente ao quatrocentos castelhano: “Traducción de los clásicos y tradición textual” en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, II, 2, ed. de J. M. Maestre *et al.*, Universidad de Cádiz, Cádiz, 1997, pp. 531-538.

patentes no humanismo italiano. O latim clássico e a cultura romana antiga não são aqui os símbolos da vitória pírrica, cultural, contrastante com o desastre político de um território dividido e invadido. Inversamente, como magistralmente condensou Gil Vicente na *Exortação da Guerra*, em reino de Descobrimentos, o mundo romano instrumentaliza-se para exaltar o presente. O seu destino é aparecer para ser eclipsado.

A análise do romance perante o latim revela a flexibilidade e capacidade expressiva do vernáculo português, num estágio linguístico ainda intolerante com a actividade re-latinizadora. Tanto Lucena como Sá de Meneses viviam num tempo, o tempo de D. Enrique de Villena e Juan de Lucena, quando ser bom escritor era ser primeiro bom tradutor. Trasladar do latim clássico significava transferir uma qualidade clássica para sua própria escrita.

Os herdeiros dos antigos trovadores tornavam-se assim exploradores dum Novo Mundo, tão rico e estranho como o dos “Descobrimentos” contemporâneos, mas menos cruento: a poesia clássica.