

ALGUMAS INSERÇÕES LÍRICAS NO *D. DUARDOS SEGUNDO*: POEMAS DE CAMÕES E SOROPITA PUBLICADOS EM 1587

SOME LYRIC INSERTIONS IN *D. DUARDOS SEGUNDO*:
POEMS BY CAMÕES AND SOROPITA PUBLISHED IN 1587

Raúl Cesar Gouveia Fernandes

Centro Universitário FEI

raulcgfernandes@gmail.com

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

ABSTRACT

This paper discusses two poetic insertions in *D. Duardos Segundo*, a Portuguese romance of chivalry by Diogo Fernandes, first published in 1587: an ode by Camões (“Já a calma nos deixou”) and a poem by Fernão Rodrigues Lobo, known as Soropita (“A Casa da Lembrança”). In addition to being published before their authors’ editions, the versions of these pieces contained in *D. Duardos Segundo* exhibit numerous significant variants that warrant analysis. Therefore, based on the transcription of the two compositions as presented in the 1587 book, this study aims to compare the texts with the versions established by their later tradition. The conclusions emphasize the importance of the versions found in *D. Duardos Segundo*, which help clarify ambiguous passages and facilitate the development of new hypotheses regarding the transmission of these poems.

Keywords: *D. Duardos Segundo*, Portuguese romances of chivalry, Camões, Soropita

RESUMO

Este trabalho versa sobre duas composições poéticas inseridas no *D. Duardos Segundo*, livro de cavalarias de Diogo Fernandes cuja primeira edição é de 1587:

uma ode de Camões (“Já a calma nos deixou”) e um poema de Fernão Rodrigues Lobo, conhecido como Soropita (“A Casa da Lembrança”). Além de serem anteriores à edição da obra de seus autores, as versões dessas peças contidas no *D. Duardos Segundo* trazem numerosas variantes que importa analisar. Por isso, a partir da transcrição das duas composições de acordo com a lição apresentada no livro de 1587, o objetivo do presente estudo é realizar o cotejo dos textos com a versão consagrada por sua tradição posterior. As conclusões apontam para a relevância das versões presentes no *D. Duardos Segundo*, que ajudam a esclarecer passagens duvidosas e permitem levantar novas hipóteses sobre a transmissão dos dois poemas.

Palavras-chave: *D. Duardos Segundo*, Livros de cavalarias portugueses, Camões, Soropita

Em 1587, era publicada a *Terceira parte da Chronica de Palmeirim de Inglaterra, na qual se tratam as grandes cavallerias de seu filho, o Príncipe Dom Duardos segundo, e dos mais Príncipes e Cavalleiros que na ylha deleytosa se criaram*, de Diogo Fernandes, em volume que contém ainda a quarta parte do livro (Lisboa: Marcos Borges). Conforme indica seu título, trata-se da continuação do célebre *Palmeirim de Inglaterra*, de Francisco de Moraes, que já possuía duas partes, razão pela qual a sequência inicia pela terceira. De acordo com o modelo tradicional dos ciclos cavaleirescos, como o dos “Amadises” e o dos próprios “Palmeirins”, o protagonista das novas aventuras era filho primogênito do herói da obra anterior e possuía o mesmo nome do avô. Por si só, seu nome representava poderoso apelo à curiosidade dos leitores, uma vez que o primeiro D. Duardos, pai de Palmeirim e rei da Inglaterra, era personagem bem conhecida na época, não apenas pela grande difusão do livro que o apresenta (o *Primaleón*, de

1512), como por ter servido de motivo para famosa adaptação vicentina, a *Tragicomédia de D. Duardos* (c. 1522)¹.

Embora seja praticamente desconhecido hoje, pois não voltou a ser impresso depois de passada a voga dos livros de cavalaria, há indícios de que o *D. Duardos Segundo* tenha sido apreciado em seu tempo, pois alcançou segunda edição em 1604 (Lisboa: Jorge Rodrigues) e chegou a engendrar continuação própria, o *Clarisol de Bretanha*, de Baltasar Gonçalves Lobato (Lisboa: Jorge Rodrigues, 1602). Ainda assim, quase nada se sabe sobre Diogo Fernandes, seu autor (cf. Vargas Díaz-Toledo, 2012: 25-32).

Serão abordadas aqui algumas das composições poéticas que, seguindo prática corrente nos livros de cavalaria, o *D. Duardos Segundo* incorporou a suas páginas. Para além de numerosas peças presumivelmente atribuíveis ao próprio Diogo Fernandes (objeto de outro estudo, ainda no prelo), este trabalho concentra-se em dois importantes textos poéticos inseridos na obra: um de Camões e outro de Fernão Rodrigues Lobo, o chamado Soropita². Uma vez que o livro publicado em 1587 apresenta versões integrais destas composições – versões anteriores, portanto, à edição da obra dos

¹ O “ciclo dos Palmeirins” iniciou-se em Espanha, com a publicação do *Palmerin de Olívia* (1511), a que logo se seguiu o *Primaleón* (1512), obra que apresenta o famoso episódio protagonizado pelo primeiro D. Duardos, objeto da adaptação de Gil Vicente. Francisco de Moraes foi responsável pela introdução do ciclo em Portugal, com a publicação do *Palmeirim de Inglaterra* (c. 1544), o qual se liga diretamente ao *Primaleón*, desconsiderando outra sequência castelhana anterior (o *Platir*, de 1533). O sucesso do *Palmeirim* motivou o surgimento de dois grupos de continuações portuguesas: um de livros impressos (a começar pelo *D. Duardos Segundo*, aqui examinado) e outro constituído por obra que permaneceu manuscrita (cf. adiante, a nota 9). Para a descrição das partes iniciais do ciclo, inclusive com referências à possível influência de Gil Vicente sobre o rumo adotado pelo ciclo em Portugal, ver Fernandes, 2012 e a bibliografia ali indicada.

² A primeira a constatar a existência dos poemas foi Almeida (1998: 565).

dois poetas –, pretende-se realizar o cotejo entre a lição contida no *D. Duardos Segundo* e a consagrada pela tradição posterior dos textos, examinando o sentido das numerosas variantes encontradas, que lançam novas luzes sobre o processo de transmissão dos poemas.

“A CASA DA LEMBRANÇA”

O primeiro episódio do *D. Duardos Segundo* que convém examinar encontra-se no capítulo 12 da Parte IV, intitulado “Como Laudimante de Trácia e a Princesa Claridarda sua senhora chegaram aos Vales Contentes e do que neles com a sábia Medea lhes aconteceu” (IV, 12: 20r-22v)³. Nele, conta-se como o jovem Laudimante de Trácia, sobrinho de Palmeirim de Inglaterra, é recebido pela sábia Medea, que vivia nas “famosas selvas de Grécia”. Como sucede com frequência nas obras do gênero cavaleiresco, a residência da sábia situa-se num cenário encantado, os Vales Contentes; em sítio assinalado pela presença do maravilhoso, a poesia, a música e o canto figuram entre os elementos de um quadro no qual tudo concorre para seduzir a imaginação dos leitores. Durante rica ceia oferecida aos hóspedes, Medea solicitou que uma de suas donzelas, Arsilinda, cantasse ao som de harpa “os versos da Casa da Lembrança, por eles serem tais que cada dia lhos louvava”.

A elogiosa apreciação do poema, feita por figura autorizada como Medea, visa predispor o público à leitura atenta do texto; soma-se a

³ Segue-se aqui a 1.ª ed. da obra. Nas citações, os algarismos romanos referem-se à parte do livro (terceira ou quarta) e são seguidos por numeração indicando os capítulos e fólhos onde se encontram os trechos mencionados. São adotados os critérios de transcrição da coleção “Universo de Almouro!” (Madrid: Sial Pigmalión), dedicada aos livros de cavalaria portugueses. De acordo com esses critérios, a transcrição respeita a alternância entre -sc- e -c- do original em casos como “cárdiscas”, “fenesceram” e semelhantes. Os nomes das personagens, como o de Medea, são transcritos a partir das mesmas regras.

isso o extenso comentário que os presentes fazem acerca dos versos, procedimento incomum em livros de cavalarias. Em suma, o destaque concedido à peça demonstra que Diogo Fernandes a tinha em alta conta e indica que ele desejava manifestar apreço por seu autor, Fernão Rodrigues Lobo Soropita.

O interessante diálogo travado entre as personagens será examinado adiante. Por ora, é oportuno ressaltar que ele permite supor não só que Diogo Fernandes e Fernão Rodrigues Lobo mantivessem relações pessoais, como também que as explicações fornecidas sobre o sentido da composição talvez provenham do próprio Soropita. É o que sugerem as palavras de Arsilinda, quando instada a esclarecer certas passagens do poema. Modestamente, ela reconhece não ser “a autora dos versos”, acrescentando que seu sentido fora-lhe comunicado por “quem os fez”.

A possível proximidade entre Fernandes e Lobo, bem como a inclusão do poema no *D. Duardos Segundo*, talvez justifiquem as observações de João Franco Barreto acerca da autoria da obra. Contrariando informação presente na portada das duas edições do livro, ele declara crer que seu verdadeiro autor fosse o Soropita, ou que este tivesse ao menos participado da revisão do texto. Com efeito, em sua *Bibliotheca Lusitana*, redigida entre 1662 e 1665, o bibliógrafo registra:

Fernão Roiz Lobo, advogado em Lisboa a que chamaram Soropita, muito feio, mas de muita habilidade e entendimento, muito grande poeta latino e vulgar. Compôs as obras seguintes: Terceira e 4.^a parte da história de Palmeirim de Inglaterra, em que trata do segundo Dom Duardos, que é D. Duardos de Bretanha; as quais andam impressas, dirigidas a Pero de Alcáçova, conde da Idanha, em nome de Diogo Fernandes, vizinho de Lisboa, da qual dizem alguns fora verdadeiramente autor delas, mas que o Soropita lhas emendara (1665, tomo III: 426).

São lacunosos os dados conhecidos sobre a biografia de Rodrigues Lobo. Bacharelado em Leis pela Universidade de Coimbra no ano de 1583, atuou como advogado em Lisboa até a segunda década do século XVII. Apesar de ter alcançado prestígio como escritor em sua época, ele foi lembrado sobretudo pela participação na primeira edição das *Rhythmas* de Camões, de 1595, que ajudou a compilar e prefaciou. Em vida, para além desse importante prólogo, só havia notícias de que tivesse publicado um poema, inserido em obra coletiva de 1588, e um opúsculo jurídico, hoje perdido, em 1597; o restante de sua produção foi preservada apenas em cópias manuscritas até 1868, quando Camilo Castelo Branco a divulgou no volume *Poesias e Prosas Inéditas de Fernão Rodrigues Lobo Soropita*. A alcunha por que era conhecido, Soropita, deve ser referência depreciativa a sua aparência física (Deus, 2007: 17-25; Hue, 2011).

Vale lembrar que “Este cestillo de olorosas flores”, a única composição poética que ele teria publicado em vida, encontra-se numa *Relaçam* de festejo religioso de 1588, ao lado de peças de Pero de Andrade Caminha e Diogo Bernardes, cujas relações com o destinatário do *D. Duardos Segundo*, Pero de Alcáçova Carneiro, são conhecidas. Já o prólogo das *Rhythmas*, um dos marcos inaugurais da crítica camoniana, foi impresso em 1595 sem indicação de autoria, mas reaparece na edição das *Rimas* de 1616 com ligeiras alterações e atribuído ao “Licenciado Fernão Rodriguez Lobo Surrupita”.

“A Casa da Lembrança”, poema inserido no *D. Duardos Segundo*, pertence à segunda parte do “Descobrimento das Ilhas da Poesia”, texto em prosa que satiriza a risível conduta de certos namorados. Os versos contêm apresentação alegórica de elementos associados aos cuidados amorosos – a Esperança, as Mágoas e outros –, descritos como compartimentos de uma “casa”, que é a morada da “Lem-

brança”. De acordo com sua editora recente (Deus, 2007: 30-31), a peça revela “gosto barroco” e pertence a modalidade poética rara, o “capítulo”. Na época, o termo designava qualquer composição em tercetos, e por isso sua criação é atribuída a Dante. Esta forma poética, cultivada por diversos autores do século XVI, entre os quais Camões, foi progressivamente associada à elegia, também ela muitas vezes estruturada em *terça rima* (cf. Silva, 2012: 22-23; Fraga, 2003: 181-189).

A publicação deste poema em 1587 passou despercebida, de modo que, segundo juízo comum, ele teria permanecido inédito até 1868, quando foi publicado por Camilo Castelo Branco. Assim, às cópias conhecidas do texto, deve ser acrescentada a que Diogo Fernandes acolheu em seu livro, a qual se reveste de especial interesse pelas variantes que apresenta e pelos esclarecedores comentários atribuídos à personagem que recita os versos. Além disso, a publicação da peça avulsa, separada do texto em prosa que a precede em todas as demais cópias, pode indicar que ela tenha conhecido transmissão autônoma: com efeito, é bastante frouxa a ligação entre o conteúdo dos versos e o da sátira.

Segue a transcrição do poema, de acordo com a versão contida no *D. Duardos Segundo* (IV, 12: 21r-v). A pontuação e o uso de maiúsculas baseiam-se na referida edição crítica (Deus, 2007: 214-217), da qual foram colhidas também as variantes das demais cópias do texto, reproduzidas ao final do poema. Dois testemunhos procedem do mesmo manuscrito, conservado na Biblioteca Nacional de Lisboa: são os designados pelas siglas A (BNL 4565: 8r-17r) e B (BNL 4565: 152r-158v). A sigla C indica a edição realizada por Camilo Castelo Branco com base em manuscrito pertencente ao mosteiro de Tibães, atualmente perdido, ao passo que T se refere ao Cancioneiro de Fernandes Tomás.

- Naquela parte d'alma onde se encerra,
 Cansado de voar, o Pensamento,
 Que tão ligeiro corre o mar e a terra;
 Nos campos da Memória, em largo assento
- 5 Fundada sobre firme segurança,
 Contra quem nada pode e Esquecimento,
 Sobre as altas colunas da Esperança,
 Que de esmeraldas ricas foram feitas,
 Se mostra a grande Casa da Lembrança.
- 10 Em roda vão, de vidro contrafeitas,
 As imagens dos gastos que passaram,
 Manchadas algum tanto das sospeitas.
 A guarda delas para si tomaram,
 De hienas africanas ajudados,
- 15 Os tormentos cruéis, que as inventaram;
 Os cantos são a estância dos Cuidados,
 Que por usar do fogo que elas trazem,
 Andam sobre quimeras cavalgados.
 Entre eles, seu assento as Mágoas fazem,
- 20 De cárdiscos tristíssimas armadas,
 E se algum prazer vem, logo o desfazem.
 As portas, que jamais estão cerradas,
 Por mão da delicada fantasia,
 De estranhas invenções foram lavradas;
- 25 A devise que têm na frontaria
 É, sobre um ninho antigo, ãa cegonha,
 E diz a letra: *anchor com'io solia*.
 E se alguém há que noutra parte ponha,
 Que donde costumava, o Pensamento,
- 30 Aqui, para notá-lo, está a Vergonha.
 As paredes de todo este apousento,
 Por que o Tempo não possa desfazê-las,
 Fê-las de diamante o Sofrimento.
 Pirâmides lustrosas, torres belas,
- 35 Que rica traça da firmeza foram,
 Levantando se vão ao longo delas.

- Por dentro, os sobressaltos de Amor moram,
 E com qualquer pequena novidade,
 Bandeiras pelas frestas logo arvoram.
- 40 A quadra mais escusa é da Saudade,
 Que no secreto dela recolhida,
 Trata consigo só mais à vontade.
- A codorniz, que em seda traz tecida,
 É sua deviseira, e diz a letra em preto
- 45 Assi: *Do próprio mal sustento a vida.*
 Defronte, noutro posto mais secreto,
 O Enleo, que em nada se assegura,
 Sempre cuidando está, sempre inquieto.
- Aos pés as armas e, na bordadura,
 50 Escrito sobre os nós de ãa anfibena:
Qual delas havei por mais segura?
- Tudo o que fica mais povoa a pena,
 E por ordem do Tempo despertada,
 Modos de atormentar somente ordena.
- 55 No mais alto de tudo, levantada
 Sobre oito vigas de ouro, se sustenta
 Outra quadra, mais rica e mais lavrada.
- Nela, a própria Lembrança se apousenta;
 E vestida da fé, que amor guarnece,
- 60 Sobre ãa leucogea, o trono assenta.
 Diante, vassalagem reconhece
 O bruto Esquecimento e, debruçado,
 As entranhas de um lince lhe oferece.
- E como do Desejo lhe é mandado,
- 65 Daqui, num grifo seu, ligeiramente
 Se parte o Pensamento, por recado.
 Defronte, no lugar mais eminente,
 Cercado de perpétua claridade,
 Que logo a quem a vê torna contente,
- 70 Por debaixo de um véo de majestade,
 Se mostra Aquela imagem tão fermosa,
 De quem presa me traz a liberdade;

- Imagem para tudo poderosa,
 Pois onde a dor da Ausência mais se afina,
 75 A pena que é mortal, faz ser ditosa.
 Por cima lança o Tempo outra cortina,
 E se a Ventura acerta de corrê-la,
 Tremendo perante ela, Amor se inclina.
 Por insígnia ao pé tem ãa estrela
 80 Que as mais todas eclipsa; e escrito em cima:
E chi nol crede, venga egli a vedela.
 Os coruchéos e abóbadas de cima,
 O segredo as lavrou do esmalte rico,
 Que o Amor teve sempre em grande estima.
 85 Assi memórias minhas fortifico,
 Que nem do tempo ainda assi me fio;
 E se claro não sou no que publico,
Intendame chi puo, che m' intend' io.

Variantes:

4 Memória largo T | 5 Fundando A; Fundado B, C, T | 6 o Esquecimento A, B, C, T | 10 vidros C | 11 gostos que A, B, C, T | 12 de suspeitas A, B, C, T | 16 são estâncias A, C; são as estâncias B, T | 20 tristíssimos armados A, T; tristíssimas ornadas B, C | 21 logo desfazem A | 24 foram louvadas B | 25 tem a fantasia A; tem a frontaria T | 28 Se alguém A, C; E se algum B, T | 30 Ali B, C | 33 De diamante as fez o Sofrimento C | 40 escura é da A, B, T; escura é a da C | 42 só à sua vontade B | 43 Cordoniz que B | 51 havereis T | 53 Que por ordem C | 56 Sobre oito grossas vigas se sustenta B | 59 de fê A, T | 60 uma leve osta A, B, C; uma leva-costa T | 62 de bruços A | 63 se lhe oferece B | 66 co'recado B, C | 69 logo quem B, C | 74 adonde a dor da A; onde a dor de T | 78 por entre ela A | 79 aos pés A, C, T | 81 creda C | 83 os lavrou de esmalte A, B, C, T | 84 Do Amor B | 86 Que nem inda de tempo algum me fio A; ainda me confio B, C; Que nem de tempo algum inda me fio T.

Finda a recitação, Laudimante solicitou que Arsilinda “declarasse” o sentido dos versos. “Segundo me informou quem os fez”, disse a donzela, “o entendimento deles não consiste em mais que em saber certas propriedades de aves, animais e pedras que ele apropriou a sua tenção”. O extenso comentário que se segue ressalta o significado alegórico do poema e, conforme sugerido acima, permite supor que os esclarecimentos procedam do próprio Soropita.⁴

De acordo com as explicações de Arsilinda, as hienas (v. 14) são conhecidas por desenterrar mortos e, por isso, são associadas aos “tormentos da Ausência”, que também “tornam outra vez a representar os bens e contentamentos que já fenesceram”. As quimeras (v. 18), monstros que lançam fogo pela boca, assemelham-se ao Cuidado, que “abrsa o coração de quem o sente”. As cárdices (v. 20), tomadas como “devisa” das Mágoas, são pedras “ao modo de camafeos, onde por obra da natureza nascem afigurados uns corações negros, que são significadores da tristeza”. A cegonha (v. 26), prossegue a personagem, está representada na porta da Casa da Lembrança devido a sua fama de jamais esquecer do ninho que uma vez a agasalhou, tornando sempre a ele. Já a codorniz (v. 43) simboliza a Saudade porque se dizia que ela “se sustenta de ãa semente venenosa, da maneira que os saudosos sustentam a força de seus cuidados do veneno dos males que a Ausência lhe ordena”. A anfisbena (v. 50), por sua vez, é uma cobra caracterizada por grande semelhança entre a cabeça e a cauda; desse modo, é comparável às “cousas do Enleo, a que não achais princípio nem remate”. Da leucogea (v. 60),

⁴ Vale notar que, segundo o narrador, Arsilinda canta os versos ao som de uma harpa “que um donzel lhe trouxe”. É sedutora a possibilidade de enxergar na figura deste donzel uma representação do próprio Soropita, que entrega à personagem e ao próprio autor do livro seus versos para publicação, conforme hipótese sugerida por um dos revisores deste trabalho, a quem agradecemos.

diz Arsilinda ser uma pedra que “tem tal virtude, que quem a trouxer consigo perderá a lembrança de todas as cousas”; o fato de o trono da Lembrança assentar-se justamente sobre ela, acrescenta, pode ser explicado por duas razões: “ou para mostrar o desprezo e pouca estima com que trata o esquecimento (...), ou para dar a entender que quem bem ama, até nas próprias ocasiões de esquecimento vive lembrado de seus cuidados”. Já o lince (v. 63) é descrito como animal “grandemente esquecido de tudo quanto vê”, o que justifica que suas entranhas sejam oferecidas pelo Esquecimento. Por fim, o grifo (v. 65) é associado ao Pensamento “assi por respeito das asas, que significam a ligeireza (...), como por causa do bico, que dá a entender a eficácia com que obra”.

Arsilinda concluiu o arrazoadado afirmando haver ainda “outras muitas cousas de maior delicadeza” nos versos, que não explicaria porque “pendem mais da delgadeza do entendimento que de notícia de cousas e propriedades naturaes”. Desse modo, esclarecidos os elementos alegóricos do poema, o restante é confiado ao “entendimento” – e à fruição – dos leitores. Importa notar que o autor não aborda as citações italianas contidas na peça; é provável que, a seu juízo, os leitores fossem capazes de reconhecê-las, ou ao menos de compreender seu sentido. De fato, conforme observou Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1922: 104), esses versos foram glosados por diversos autores da época. Segundo M. Luísa Linhares de Deus (2007: 215-217), as citações nos vv. 27, 81 e 88 são de Petrarca e pertencem respectivamente aos sonetos “Sennuccio, i’ vo’ che sappi in qual manera” e “Parrá forse ad alcun che ’n lodar quella”, e à canção “Mai non vo’ più cantar com’ io soleva”.

No que diz respeito às variantes, cotejo com as demais cópias de “A Casa da Lembrança” sugere que a versão divulgada por Diogo Fernandes pertença a ramo independente da transmissão do texto.

Note-se, primeiramente, que este deve ser o testemunho mais antigo do poema. Com efeito, o manuscrito BNL 4565, que contém duas versões da composição, é uma miscelânea de cadernos copiados por mãos distintas, que, de acordo com o catálogo da Biblioteca, remonta ao século XVII; mais recente também é o Cancioneiro de Fernandes Tomás, copiado no século XVIII (Azevedo Filho, 1984: 81). Quanto ao manuscrito do Mosteiro de Tibães, hoje desaparecido, não há informações que permitam estimar sua datação, mas não é de crer que seja de época tão recuada, pois inclui composições provavelmente escritas após 1587, data da publicação do *D. Duardos Segundo*. Fica afastada, assim, a hipótese de esta versão de “A Casa da Lembrança” ser derivada de qualquer um dos testemunhos restantes.

Por outro lado, e deixando de parte conjecturas sobre desvios com relação à cópia de base usada pelo editor, variantes exclusivas da versão publicada em 1587 desaconselham considerá-la antecedente dos demais testemunhos preservados do poema: é o caso da substituição de “gostos” por “gastos” (v. 11) e de “escusa” por “escura” (v. 40).

A versão impressa apresenta numerosos erros que prejudicam a compreensão do texto, atribuíveis seja à cópia a que o autor teve acesso, seja à incúria do editor. Entre as falhas, contam-se a já lembrada no v. 11, bem como as substituições de “estâncias” por “estância” (v. 16) e de “as” por “os” (v. 83), ambas rompendo a concordância com o restante da oração, além do deslize no v. 6 (“pode *e* Esquecimento”, no lugar de “pode *o* Esquecimento”)⁵. Outras variantes da versão publicada por Diogo Fernandes podem ser consideradas adiáforas, como as dos vv. 5 (“Fundada”, fazendo concordância possível com

⁵ Como *codex descriptus*, a 2.^a ed. do livro (1604) não teve as variantes registradas acima, pois elas apenas acrescentam novos erros. A única exceção é a do v. 6, onde a 2.^a ed. traz “pode o Esquecimento”, em consonância com a lição das demais cópias; a correção é, de resto, sugerida pelo próprio contexto.

“Casa”) e 40, já lembrada. A redação alternativa do v. 86 também não encontra paralelo nos outros testemunhos, embora o cotejo evidencie tratar-se de passagem instável.

Nota à parte merece o v. 60, no qual o testemunho de 1587 traz “leucogea” onde as demais cópias apresentam lições cujo sentido é pouco claro. Não obstante os esforços empreendidos para explicar a passagem, as suposições da editora são pouco convincentes: “*Leva-costa* deve ter o sentido de *elevação*, por analogia com a forma ainda hoje existente de *leva-arriba*. Nos testemunhos A, B e C, *osta* parece ser forma abreviada de *ostaga* (cabo usado para içar a vela)” (Deus, 2007: 216). Frente a essas hipóteses, a lição de 1587 afigura-se mais aderente ao contexto, além de remontar, direta ou indiretamente, à *História Natural* (livro 37, 162), onde Plínio, o Velho, discorrendo sobre a *galactitis*, também chamada de *leucogaea*, atribuía-lhe a virtude de ocasionar privação de memória (1972: 105-106). Ao que tudo indica, a raridade do termo “leucogea” deve ter embaraçado os copistas, resultando na degradação da passagem. Assim, a versão do poema presente no *D. Duardos Segundo* parece finalmente dissipar as dúvidas levantadas por esse trecho.

UMA ODE DE CAMÕES

Outra passagem do *D. Duardos Segundo* (capítulo 20 da Parte IV, “Das palavras que D. Duardos e Vasperaldo passaram com suas senhoras”, entre os ff. 37v-39v) retrata o padecimento amoroso do protagonista, que gastava as horas nos “contínuos exercícios de seu cuidado”. Após cometer a ousadia de declarar-se a Carmélia, o príncipe foi duramente repellido e, seguindo via comum aos cavaleiros enamorados, afastou-se do convívio da corte a fim de curtir seu sofrimento na solidão do campo. Numa “saudosa tarde, ao longo de ãa ribeira”, o jovem proferiu copioso solilóquio, findo o qual, diz o narrador, “tomou nas mãos ãa harpa, que (...) sempre seu escudeiro lhe

levava para com ela desabafar do que seus sucessos lhe causavam, e tocando-a suavissimamente, cantou os seguintes versos”: trata-se da ode “Já a calma nos deixou”, de Camões, com cujo texto integral o leitor é brindado na sequência. Como de hábito nas obras do gênero, não há atribuição de autoria e os versos são apresentados como pertencentes ao próprio D. Duardos, protagonista do livro e reiteradamente descrito como amante exemplar. Assim, de modo semelhante ao caso da composição do Soropita, o contexto enunciativo valoriza o poema, convidando os leitores a conceder-lhe especial atenção.

A ode, publicada com o nome do autor apenas em 1616, nas *Rimas* impressas por Pedro Crasbeeck à custa de Domingos Fernandes, não atende aos critérios estabelecidos por Azevedo Filho para integrar o *corpus* mínimo da lírica camoniana (1984: 331-340), mas ainda assim segue sendo considerada autêntica (Silva, 2011). Embora sua presença no *D. Duardos Segundo* não constitua prova de autoria, é oportuno notar que a composição foi inserida poucos capítulos depois da peça de Fernão Rodrigues Lobo, um dos primeiros editores da lírica de Camões.⁶ Além disso, a publicação do poema em 1587, quase três décadas antes da que é tradicionalmente considerada sua primeira edição, faz com que ele se some ao grupo das raras peças líricas do autor impressas antes das *Rhythmas*: outra ode (“Aquele único exemplo”), endereçada ao Conde do Redondo e incluída no *Colóquio dos Simples e Drogas da Índia*, de Garcia de Orta (1563), além de um soneto e uns tercetos insertos na *História da Província de Santa Cruz*, de Pero de Magalhães de Gândavo (1576), dedicados a D. Leonis Pereira (Azevedo Filho, 1984: 63).

⁶ Dado ser provável que o Soropita conhecesse o *D. Duardos Segundo*, fica por explicar o fato de esta ode não ter sido incluída na 1.^a edição das *Rhythmas*, publicada poucos anos depois com sua participação (Lisboa: Manuel de Lira, 1595, às custas de Estêvão Lopes). Deve-se isto a mero lapso ou a ausência pode sugerir que, àquela altura, não havia certeza de sua atribuição a Camões?

Antes de transcrever a versão de “Já a calma nos deixou” publicada em 1587 e analisar suas variantes frente à lição das *Rimas* de 1616, vale lembrar que este poema não é o único laço a aproximar Camões do “ciclo dos Palmeirins”. Parece certo que o autor de *Os Lusíadas* leu o *Palmeirim de Inglaterra*, obra da qual o *D. Duardos Segundo* é sequência direta. Tal constatação não decorre, como supôs José Maria Rodrigues (1979: 401-509), das expressões ou construções sintáticas que a epopeia camoniana teria tomado do livro de Francisco de Moraes — as quais, afinal, não passam de exemplos de usos linguísticos correntes no século XVI, conforme notou Costa Ramalho no prefácio da reedição dos estudos de Rodrigues. A certeza também não se baseia nas afinidades temáticas entre as obras de Camões e Moraes, descritas por Almeida (2011), ou mesmo na biografia dos dois autores, que autoriza presumir contatos pessoais entre eles⁷. Para além de qualquer conjectura, o conhecimento direto do *Palmeirim* é atestado por testemunhos oriundos da própria lírica camoniana. São dois: a cantiga “Da lindeza vossa” (sobre o mote “Ver, e mais guardar”), alusiva a Miraguarda, orgulhosa personagem criada por Moraes, e “Depois de sempre sofrer”, glosa cujo mote provém de “Triste vida se me ordena”, vilancete cantado por três personagens do *Palmeirim* (cap. 109)⁸.

Por outro lado, a *editio princeps* das *Rhythmas* e sua 2.^a edição, de 1598, são dirigidas a D. Gonçalo Coutinho, cuja empresa trazem no

⁷ Francisco de Moraes manteve estreita ligação com a família dos Condes de Linhares, e em particular com D. Francisco de Noronha, pai de D. Antônio, morto prematuramente em Ceuta no ano de 1553 (para onde, aliás, viajara em companhia de Moraes). O jovem é o mesmo D. Antônio de Noronha a quem Camões endereçou diversas composições suas, como a écloga dos Faunos e as oitavas ao desconcerto do mundo, entre outras.

⁸ Vale ressaltar, contudo, que a primeira das composições também não pertence ao *corpus* mínimo de Azevedo Filho (1984: 430-433).

frontispício. Segundo a tradição, Coutinho foi amigo de Camões e exerceu relevante papel no resgate de sua obra lírica, tendo sido ainda o responsável pelo famoso epitáfio gravado na sepultura do poeta. Por isso, importa lembrar que ele redigiu outra continuação do *Palmeirim de Inglaterra*, intitulada *Crônica de D. Duardos*, demonstrando uma vez mais que a poesia de Camões era conhecida e admirada por autores de livros de cavalarias pouco após sua morte⁹. Não surpreende, pois, que Diogo Fernandes tenha acolhido uma ode camoniana em seu livro, fosse por sugestão de Rodrigues Lobo ou devido à crescente fama conquistada pelo poeta após a publicação dos *Lusíadas*.

Segue a transcrição de “Já a calma nos deixou” de acordo com a versão contida no *D. Duardos Segundo* (IV, 20: 39r-v), acompanhada dos trechos divergentes da edição de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, cuja lição da ode é baseada nas *Rimas* de 1616 (Camões, 2005: 282-284). A transcrição reproduz, com adaptações mínimas, a pontuação e o uso de maiúsculas adotados pelo referido editor.

Versão D – *D. Duardos Segundo*

- 1 Já a calma nos deixou
 sem flores as ribeiras graciosas;
 Já de todo secou
 os lírios brancos e as vermelhas rosas;
- 5 fogem do ardor do dia os passarinhos
 para o sombrio amparo de seus ninhos.

⁹ A *Crônica de D. Duardos* também é sequência do *Palmeirim* e gira igualmente em torno das aventuras de seu filho. A obra, redigida em fins do século XVI ou no início do seguinte, permaneceu inédita e não deve ser confundida com o livro de Diogo Fernandes, aqui analisado. Suas três diferentes partes, preservadas em 17 cópias manuscritas, foram editadas por Fernandes (2006) e Romero (2012). Sobre a biografia de Coutinho e suas relações com Camões, ver Romero, 2012: 31-74.

Menea os altos freixos
 a branda viração, de quando em quando,
 e dantre os vários seixos,
 10 o líquido cristal sae murmurando;
 as gotas, que das alvas pedras saltam,
 o prado, como pérolas, esmaltam.

Da caça fatigada,
 se recolhe Diana na espessura,
 15 onde, à sombra deitada,
 logre o doce repousa da verdura,
 e sobre o seu cabelo crespo e louro
 deixe cair o bosque o seu tesouro.

O Céu desempedido
 20 mostra os eternos lumes das estrelas;
 e de folhas vestido,
 de ãas verdes e doutras amarelas,
 se mostra alegre o bosque, alegre a fonte,
 o arvoredo, o prado, o rio, o monte.

25 Mas como o Inverno frio
 da braveza do Sul acompanhado
 soceder ao Estio,
 que agora está dos campos apossado,
 o bosque chorará, chorará a fonte,
 30 o arvoredo, o prado, o rio, o monte.

O mar, que agora, brando,
 é das lindas Nereidas cortado,
 se irá alevantando
 todo, em crespas escamas enpolado;
 35 e o soberbo furor do negro vento
 fará por toda a parte movimento.

Lei é da Natureza
 mudar-se desta sorte do tempo leve,
 suceder à beleza
 40 da Primavera a calma, e à fruta, a neve;
 para depois tornar por certo fio,
 Autuno, Inverno, Primavera, Estio.

Tudo, enfim, faz mudança,
 quanto o Sol mostra e quanto a terra cria;
 45 e o Céu, que nunca cansa,
 o dia muda em noite e a noite em dia;
 mudam-se as condições, muda-se a idade,
 a bonança, os estados, a vontade.

Só a minha inimiga
 50 a dura condição nunca mudou,
 para que o mundo diga
 que, nela, lei tão certa se quebrou;
 só ela em me vão ver sempre está firme,
 ou por fugir de Amor, ou por fugir-me.

55 Mas já sofrível fora
 só ela em me matar, mostrar firmeza,
 se não achara agora
 também em mim mudada a natureza;
 pois sempre o coração tenho turbado,
 60 sempre de escuras nuvens rodeado.

Sempre exprimento os frios
 que em contino receo Amor me manda;
 sempre os dous caudais rios
 que em meus olhos abrio, quem nos seus anda,
 65 correm, sem chegar nunca Verão brando,
 que tamanha aspereza vá mudando.

O Sol, sereno e puro,
 que no fermoso rosto resplandece,
 envolto em manto escuro
 70 de triste esquecimento, não parece,
 deixando em noite eterna a triste vida,
 tão fraca, tão despesa, tão perdida.

Porém seja o que for:
 mude-se, por meu dano, a Natureza;
 75 perca a mudança Amor
 e a mudável Fortuna ache firmeza;
 que em que tudo conjure contra mi,
 firme hei de estar naquilo que empreendi.

Variantes da Versão R (*Rimas*, 1616, ed. Pimpão)

1 Já calma | 4 os cravos, lírios e as purpúreas rosas | 5 fogem da calma
 grave os | 9 dentre vários | 14 caça já cansada | 15 busca a casta Titânia
 a espessura | 20 o eterno lume | 21 de flores | 22 ãas vermelhas, outras
 amarelas | 23 alegre o bosque, alegre o monte | 24 o rio, o arvoredado, o
 prado, a fonte | 25 Porque como o minino | 26 que a Júpiter pela água foi
 levado | 27 no cerco cristalino | 28 foi do amator de Clície visitado | 30
 o rio, o arvoredado, o prado, o monte | 34 crespas escumas | 35 o soberbo
 | 40 Primavera o fruto; à calma, a neve | 41 e tornar outra vez por | 44
 quanto o claro Sol vê, quanto alumia | 45 nem se acha segurança | 46 em
 tudo quanto alegre o belo dia | 48 e a vontade | 61 os fios | 65 o Verão
 | 70 do triste | 71 em triste noite a triste | 72 que nunca é de luz nova
 socorrida | 75 perca a constância | 76 a Fortuna inconstante ache | 77 e
 tudo se conjure | 78 mas eu firme estarei no qu'empreendi.

A ode trata do tema horaciano das mudanças sofridas pela natureza devido à passagem do tempo, contrapondo-as à firmeza da amada, sempre surda ao sofrimento do poeta. Ao final, o autor asse-

gura a perseverança de seus sentimentos, a despeito da inconstância da Fortuna e da pertinaz crueldade de sua senhora.

O já lembrado solilóquio de D. Duardos, proferido antes do poema (IV, 20: 39r), gira em torno de ideias semelhantes e pode ser lido, portanto, como introdução à ode. Referindo-se ao cenário natural, o jovem observa que o transcorrer do tempo oferece “remédio” a todas as coisas, exceto a seu tormento:

vejo estas ágoas, que ainda que o caminho em parte as cansa, lá contudo, na largueza do mar, acham seguro o repouso de seus trabalhos; vejo estes freixos, que por mais que o Inverno os persiga, vêm por derradeiro a cobrir-se de mui fermosas folhas; e vejo em todo este vale tanta diversidade de ervas, a quem o tempo, depois das tempestades por que passam, dá copioso fruto de boninas com que se alegram; e vejo-me a mim, que depois de passar pela aspereza de tantos males, que como penedos duríssimos empedem o curso de minhas esperanças e do descanso que se me devia, nem o vejo, nem o espero.

A construção anafórica do período, com enumeração de elementos que a personagem diz ver – o repouso das águas após seu percurso, a formosura dos freixos depois do Inverno, a alegria do vale finda a tempestade –, intensifica o contraste com a afirmação final: o que ele não vê é apenas seu descanso após passar por “tantos males”. A dolorosa situação não o impede, porém, de concluir o discurso garantindo a constância de seu amor, ecoando a última estrofe do poema: “mas enfim ordene minha ventura todos quantos males ela pode, que então cuidarei que a tenho boa, quando mais continuamente padecer as graves perdas que de tão alta causa me nasceram”. Bem se vê que o trecho não constitui paráfrase fiel da ode, pois acomoda seus motivos centrais às convenções do gênero cavaleiresco; ainda assim, o aproveitamento de temas do poema

faz com que a narração assuma ares de “variação amplificante” do canto lírico (Almeida, 1998: 565).

Plangentes solilóquios de heróis enamorados são corriqueiros nos livros de cavalarias. Menos comum, porém, é a articulação entre o relato dos sofrimentos do amante rejeitado e textos líricos, em diálogo estreito como o encontrado na cena aqui comentada. Vale destacar ainda o possível influxo do *D. Duardos* vicentino sobre esta passagem, visto que na *Tragicomédia* o protagonista também profere três solilóquios, cuja temática e ambientação se aproximam da fala da personagem de Diogo Fernandes¹⁰.

Frente à lição das *Rimas* de 1616 (R), o texto da ode incorporada no *D. Duardos Segundo* (D) apresenta grande quantidade de variantes. Sem pretensão de esgotar o tema, serão examinadas aqui, brevemente, algumas das diferenças mais significativas encontradas entre as duas versões do poema¹¹.

Afora os casos atribuíveis a fatores externos, tais como a omissão ou o acréscimo de artigos, conjunções ou preposições, as variantes de D aparentam ser fruto de escolhas autorais: é o que se verifica na substituição de determinadas expressões por outras,

¹⁰ Os referidos solilóquios estão entre os vv. 826-891, 1080-1110 e 1409-1444 da versão da *Compilaçam* (1562). Isabel Almeida, ao propor interessante análise das alterações introduzidas pelo dramaturgo no episódio tomado do *Primaleón*, ressalta que, no discurso do D. Duardos vicentino, “é notória a actualização de tópicos nucleares da poesia amorosa predominante em cancioneros ibéricos”, entre os quais “a constante exaltação da dama” e a descrição dos “sintomas da paixão” experimentados pelo cavaleiro (Almeida, 1991: 19). Além disso, outros possíveis pontos de contato entre os solilóquios de Gil Vicente e o de Diogo Fernandes são o fato de serem todos proferidos em ambiente bucólico (no caso da *Tragicomédia*, sempre na horta de Flérida, deserta durante a noite), e o fato de, nos dois livros, eles exercerem a função de apresentar o herói como amante modelar. Cf. Vicente, 2002.

¹¹ Mais uma vez, não serão mencionadas as variantes da 2.^a edição do livro (1604), visto serem elas pouco significativas ou resultado de erros de transcrição.

sinônimas, ou nas trocas da ordem de palavras. Certos casos evidenciam uma busca por aprimoramento estilístico, como por exemplo nos vv. 70-73, em que D evita a tripla repetição de “triste”, concluindo a estrofe XII com enumeração similar à do v. 48; por outro lado, nos vv. 77-78, R elimina a aliteração de “que”. Embora pareça ser fruto de mero lapso de cópia, deve ser igualmente intencional a troca de “flores” por “folhas” no v. 21, considerando haver mudança das cores mencionadas no verso seguinte. Algo semelhante ocorre no v. 61, pois as duas lições (“fios” ou “frios”) são possíveis no contexto e remetem a termos empregados em outros passos da composição (vv. 41 e 25, respectivamente). A substituição de “constância” por “mudança” (v. 74) também engendra duas leituras plausíveis do trecho e é acompanhada por câmbio no verso seguinte, com a manutenção do paralelismo semântico em ambas as versões (“constância” / “inconstante”; “mudança” / “mudável”). Por fim, o único erro manifesto de D ocorre no v. 34, visto que a lição “escumas” é preferível a “escamas”¹².

Mais significativas são as alterações verificadas em outros passos do poema, as quais revelam que, de modo geral, R se distingue por conceder maior destaque a referências mitológicas de caráter erudito. Assim, nos vv. 13-14, para além da alternância entre “já cansada” e “fatigada”, R alude a Diana por uma perífrase (“a casta Titânia”), sem nomeá-la como D. Processo similar, mas com superior grau de elaboração, repete-se na estrofe V (vv. 25-28), onde as duas versões mais se afastam: enquanto D pinta a chegada do Inverno por meio de descrição de elementos da natureza, em R o mesmo fenômeno

¹² Note-se de passagem que D abona a correção conjectural de Pimpão no v. 39, onde nas *Rimas* lê-se “socede” em vez de “suceder”.

é mencionado apenas indiretamente, através de intrincada alusão mitológica¹³.

Desse modo, o cotejo sugere que em cada versão do poema o autor desejasse salientar algum dos elementos caracterizadores da ode quinhentista, tais como descritos por Fraga (2003: 164-169): de um lado, em R, o recurso à efabulação mitológica como “fantasia recreativa” e lúdica, com vistas a ressaltar a antiguidade da tradição na qual o gênero está assentado; de outro, em D, a recreação poética da paisagem, consubstanciada em descrição estilizada da natureza, como meio de reproduzir no texto “o equilíbrio tradicionalmente atribuído ao mundo clássico”.

É possível que a presença de referências mitológicas mais numerosas e complexas em R esteja entre os motivos que levaram Isabel Almeida (1998: 565) a considerar D uma “versão menos elaborada” da ode, na breve notícia que oferece acerca do poema publicado por Diogo Fernandes. Em todo caso, mesmo sem formular juízos de valor, parece claro que cada versão possui méritos próprios e representa etapa distinta de elaboração da peça, que importa conhecer.

Em suma, a análise das variantes permite concluir que a versão publicada em 1587 constitui uma redação autoral alternativa do poema. Neste caso, contudo, diferentemente do que se passa com outras peças camonianas de dupla redação (como o soneto “Alma minha gentil”, analisado por Spaggiari, 2011), o breve exame aqui

¹³ Segundo Faria e Sousa (1668, t. III: 196-197), a passagem refere-se a Ganimedes, o “minino” levado por Zeus até o Zodíaco (“cerco cristalino”), onde foi posteriormente transformado na constelação de Aquário. Ora, prossegue o comentarista, o Sol (“amador de Clície”) entra neste signo (ou seja, “visita-o”) em 21 de janeiro, a meio do Inverno no hemisfério norte. A complexidade da referência justifica o evidente orgulho com o qual Faria e Sousa pergunta: “Quantos avria que entendiessen esso?”.

esboçado ainda não fornece elementos suficientes para afirmar qual versão da ode representa a última vontade do autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os livros de cavalarias quinhentistas encerram significativo repertório lírico ainda pouco explorado, que pode revelar novos subsídios para descrever o panorama e a evolução da poesia portuguesa do século XVI. O *D. Duardos Segundo* não foge à regra, pois contém numerosas composições representativas de diferentes formas e gêneros poéticos, tais como quartetos formados por redondilhas (III, 60), oitavas (III, 60 e IV, 15) e até mesmo uma écloga (IV, 18), provavelmente compostas pelo próprio Diogo Fernandes e que não são aqui abordadas.

O presente trabalho pretendeu dar notícia sobre duas peças de autoria alheia inseridas na obra: um capítulo de Fernão Rodrigues Lobo e uma ode de Camões. Como sucede com frequência no gênero cavaleiresco, os poemas surgem associados à música, pois o narrador ressalta que ambos são cantados ao som de harpa, e pertencem a episódios ambientados em cenário bucólico ou maravilhoso. O fato de tais composições terem sido incluídas no *D. Duardos Segundo* ganha relevância não só por tratar-se do mais antigo testemunho das duas peças, mas sobretudo porque o exame das variantes das versões incorporadas no livro de 1587 permitiu propor o esclarecimento de passagem duvidosa de “A Casa da Lembrança” e identificar uma possível redação alternativa até aqui desconhecida de “Já a calma nos deixou”.

REFERÊNCIAS

Almeida, Isabel (1991). *Duardos*. Lisboa: Quimera [em linha] disponível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/estudos-literarios-critica-literaria.html?limit=20&limitstart=40>. [consultado em 25 março de 2025]

- (1998). *Livros portugueses de cavalarias, do Renascimento ao Maneirismo*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- (2011). “Morais, Francisco de”, in Vítor Aguiar e Silva (Coord.). *Dicionário de Luís de Camões* (pp. 607-613). São Paulo: Leya.
- Azevedo Filho, Leodegário A. de (1984). *Lírica de Camões. Vol. 1: História, metodologia, corpus*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Barreto, João Franco (c. 1662). *Bibliotheca lusitana*. Reprodução fotocopiada do ms. da Casa de Cadaval presente na Sala de Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa.
- Camões, Luís de (2005). *Rimas*. Ed. de Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Almedina.
- Castelo Branco, Camilo (1868). *Poesias e prosas inéditas de Fernão Rodrigues Lobo Soropita*. Porto: Tipografia Lusitana.
- Deus, M. Luísa Linhares de (2007). *Fernão Rodrigues Lopo Soropita: obra poética e em prosa*. Porto: Campo das Letras.
- Faria e Sousa, Manuel de (1668). *Rimas varias de Luis de Camoens, principe de los poetas heroycos, y lyricos de España (...). Tomo III. IV. y V. Segunda parte*. Lisboa: Imprensa Craesbeeckiana [em linha] disponível em <https://purl.pt/14199>. [consultado em 18 julho de 2024].
- Fernandes, Diogo (1587). *Terceira [e Quarta] parte da Chronica de Palmeirim de Inglaterra, na qual se tratam as grandes cavallarias de seu filho, o Príncipe Dom Duardos segundo, e dos mais Príncipes e Cavalleiros que na ylha deleytosa se criaram*. Lisboa: Marcos Borges [em linha] disponível em <https://purl.pt/14774>. [consultado em 22 de agosto de 2023]. [2.^a ed. Lisboa: Jorge Rodrigues, 1604].
- Fernandes, Raúl Cesar Gouveia (2006). *Crônica de D. Duardos (Primeira Parte)*: Edição e Estudo. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

- (2012). “Heranças Cavaleirescas: o Palmeirim de Inglaterra e seus Antecedentes”, in Lênia Márcia Mongelli (Org.). *E Fizerom Taes Maravilhas... Histórias de Cavaleiros e Cavalarias* (pp. 461-474). Cotia: Ateliê.
- Fraga, Maria do Céu (2003). *Os géneros maiores na poesia lírica de Camões*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos.
- Hue, Sheila Moura (2011). “Soropita, Fernão Rodrigues Lobo”, in Vítor Aguiar e Silva (Coord.). *Dicionário de Luís de Camões* (pp. 908-912). São Paulo: Leya.
- Plínio, o Velho (1972). *Histoire naturelle. Livre XXXVII*. Ed. bilingue, trad. e notas de E. de Saint-Denis. Paris: Les Belles Lettres.
- Rodrigues, José Maria (1979). *Fontes dos Lusíadas*. 2.^a ed. Lisboa: Academia das Ciências.
- Romero, Nanci (2012). *Edição da Crônica de D. Duardos (segunda e terceira partes)*. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- Silva, Vítor Aguiar e (2011). “O cânone das *Rimas*”, in Vítor Aguiar e Silva (Coord.). *Dicionário de Luís de Camões* (pp. 228-241). São Paulo: Leya.
- (2012). “A elegia na lírica de Camões”, in José Seabra Pereira e Manuel Ferro (Coords.). *Actas da VI Reunião Internacional de Camonistas* (pp. 19-31). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Spaggiari, Barbara (2011). “O soneto ‘Alma minha gentil’ e suas variantes”, in Barbara Spaggiari (Ed.). *Camões e o Outono do Renascimento* (pp. 13-26). Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos.
- Vargas Díaz-Toledo, Aurelio (2012). *Os livros de cavalarias portuguesas dos séculos XVI-XVII*. Lisboa: Pearlbooks.
- Vasconcelos, Carolina Michaëlis de (1922). *O Cancioneiro de Fernandes Tomás: índices, nótulas e textos inéditos*. Coimbra: Universidade [em linha] disponível em: <https://purl.pt/40017>. [consultado em 15 maio de 2024].

Vicente, Gil (2002). “Dom Duardos”, in José Camões (Org.). *As obras de Gil Vicente* (v. 1, pp. 517-577). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.