



ESTUDOS



Estudos

Para
Maria Idalina Rodrigues
Maria Lucília Pires
Maria Vitalina Leal de Matos

Organização de
Isabel Almeida
Maria Isabel Rocheta
Teresa Amado

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ROMÂNICAS
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

DLR
FLUL

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ROMÂNICAS
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

Estudos

*Para Maria Idalina Resina Rodrigues,
Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*

ESTUDOS

*Para Maria Idalina Resina Rodrigues,
Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*

ORGANIZAÇÃO
ISABEL ALMEIDA
MARIA ISABEL ROCHETA
TERESA AMADO

CAPA DE
JOÃO BOTELHO

EDITOR
DEPARTAMENTO DE LITERATURAS ROMÂNICAS
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

PRÉ-IMPRESSÃO • IMPRESSÃO • ACABAMENTO
G.C. – GRÁFICA DE COIMBRA, LDA.
Palheira – Assafarge
3001-453 Coimbra
producao@graficadecoimbra.pt

Novembro, 2007

DEPÓSITO LEGAL
267186/07

ISBN
978-989-95609-0-1

Estudos

*Para Maria Idalina Resina Rodrigues,
Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*

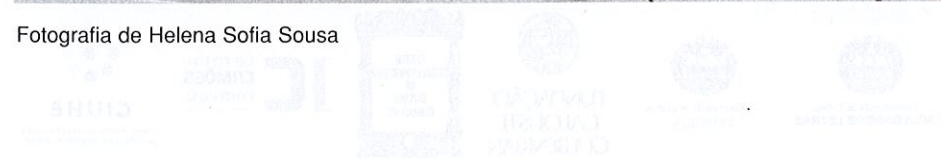
Organização de
Isabel Almeida
Maria Isabel Rocheta
Teresa Amado

DEPARTAMENTO DE LITERATURAS ROMÂNICAS
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA
2007

Estudos



Fotografia de Helena Sofia Sousa



DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA E LINGUÍSTICA
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA
2007

FCT Portugal para a Ciência e a Tecnologia
UNIVERSIDADE DE LISBOA

Agradecimentos

Uma palavra de reconhecimento é devida a quantos tornaram possível a publicação deste livro. O Departamento de Literaturas Românicas fica, desde logo, grato ao Conselho Directivo da Faculdade de Letras e à Reitoria da Universidade de Lisboa, pelo seu apoio. Ao Centro de Estudos de História da Espiritualidade (Universidade do Porto), bem como ao Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos (com sede em Coimbra), manifesta-se obrigado pelo pronto e generoso patrocínio concedido. À Fundação para a Ciência e a Tecnologia, ao Instituto Camões e à Fundação Calouste Gulbenkian, que honraram esta iniciativa com o seu aval, muito agradece.

Com o Patrocínio de:



FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, INOVAÇÃO E ENSINO SUPERIOR

Luísa Leal de Faria
 Luísa Maria Rodrigues Flora
 Mafalda Férin da Cunha
 Manuel Alexandre Júnior
 Manuel Braga da Cruz
 Manuela Ribeiro Sanches
 Margarida Braga Neves
 Margarida Madureira
 Margarita Correia
 Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel
 Maria de Fátima Freitas Morna
 Maria de Lourdes Abrantes Ferraz
 Maria de Lourdes Correia Fernandes
 Maria de Santa Cruz Cardoso
 Maria Isabel Hub Faria
 Maria João Baptista Neto
 Maria João Carvalho de Almeida
 Maria Leonor Garcia da Cruz
 Maria Leonor Telles
 Maria Lucinda Fonseca
 Maria Luísa Falcão
 Mário Jorge Torres
 Miguel Tamen
 Nuno Simões Rodrigues
 Pedro Gomes Barbosa
 Pedro Vilas-Boas Tavares
 Raul Miguel Rosado Fernandes
 Solange Parvaux
 Teresa Barata Salgueiro
 Teresa Cid
 Teresa Ferreira de Almeida Alves
 Teresa Rodrigues Cadete
 Vânia Chaves
 Vítor Manuel de Aguiar e Silva
 Victor S. Gonçalves
 Vítor Serrão

Índice Geral

Estudos

Para Maria Idalina Rodrigues, Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos

Agradecimentos.....	9
Intróito.....	11

Bibliografias

<i>Maria Idalina Resina Rodrigues</i>	13
<i>Maria Lucília Pires</i>	27
<i>Maria Vitalina Leal de Matos</i>	37

Textos

<i>Francisco Cerqueira Gonçalves</i> , Meio Século na Faculdade de Letras de Lisboa (1957-2007). Uma geração mediadora	45
<i>Aires Augusto Nascimento</i> , Quando a terra acaba e o mar começa..., o céu por limite e destino	61
<i>Alberto de Carvalho</i> , Duas escritas do Destino (contos de Gabriel Mariano) ...	91
<i>Ângela Fernandes</i> , D. Quixote num Conto de Natal de Aquilino Ribeiro.....	125
<i>Aníbal Pinto de Castro</i> , A Universidade de Coimbra e os Poetas da Inconfidência Mineira	137

<i>Cleonice Berardinelli</i> , Personagens femininas no teatro vicentino	155
<i>Cristina Almeida Ribeiro</i> , Três breves apontamentos sobre poetas do <i>Cancioneiro Geral</i> (Diogo Brandão, Anrique da Mota e o Doutor Francisco de Sá) ...	171
<i>Cristina Nobre</i> , Três Autos Camonianos: variantes e variações nas edições dos séculos XVI e XVII.....	191
<i>Elsa Gonçalves</i> , A pastorela de D. Joam Perez de Aboim <i>Cavalgava noutro dia</i> ..	229
<i>Ernesto Rodrigues</i> , <i>Cartas</i> vieirianas à luz do <i>Mercúrio Português</i>	245
<i>Helena Carvalho Buescu</i> , Barbela: memórias do bucolismo e melancolia nacional.....	253
<i>Hélio J. S. Alves</i> , A propósito do soneto <i>O dia em que eu nasci</i> e do seu autor.	263
<i>Horácio Araújo</i> , Os missionários europeus face às religiões orientais (séculos XVI e XVII)	297
<i>Ignacio Arellano</i> , Diálogos javerianos de la Real Academia de la Historia de Madrid (III). El martirio ejemplar del príncipe de Ceilán.....	319
<i>Isabel Almeida</i> , «Este nosso Camões»: <i>Os Lusíadas</i> [...] <i>Commentados pelo Licenciado Manoel Correa</i> (1613)	337
<i>João Carlos Firmino Andrade de Carvalho</i> , Saberes tradicionais e novos desafios na Universidade: em torno de duas cadeiras curriculares.....	369
<i>João Francisco Marques</i> , A sociedade portuguesa coeva na correspondência de Frei Luís de Granada.....	385
<i>João R. Figueiredo</i> , Um gigante na Arcádia: <i>Os Lusíadas</i> e a poesia pastoril	447
<i>Jorge Alves Osório</i> , «Hũa tam nova maneira de sentimento»	459
<i>José Adriano de Freitas Carvalho</i> , Silva melodina	481
<i>José Camões</i> , Bens que vêm por mal: eliminação de candidatos a títulos de teatro português	509

<i>José Carlos Seabra Pereira</i> , Notas sobre Camões e o(s) Modernismo(s) em Portugal .	519
<i>José María Díez Borque</i> , Novela en bibliotecas españolas del Siglo de Oro (1600-1650): (III) Picaresca	537
<i>Leodegário A. de Azevedo Filho</i> , Camões e a Poética do Maneirismo.....	569
<i>Leonel Ribeiro dos Santos</i> , Nacionalismo Messiânico e Milenarismo Universalista: Vieira e a Crise da Consciência Histórica do Barroco.....	579
<i>Luís Filipe Barreto</i> , Renascimento Europeu e Renascimento Português: Breves reflexões.....	601
<i>Manuel Ferro</i> , «Resplandores de una breve nube» – Um exemplo de Épica Epi-díctica na Poesia Seiscentista: <i>Partenope Ovante</i> , de Miguel da Silveira...	609
<i>Maria das Graças Moreira de Sá</i> , A arte de edição de Maria Lucília Gonçalves Pires: o <i>Verdadeiro Método de Estudar</i> (<i>Cartas sobre Retórica e Poética</i>) de Luís António Verney	641
<i>Maria de Lourdes Cidraes</i> , Da imagem ausente à multiplicidade da representação: O <i>Adamastor</i> na iconografia camoniana dos séculos XVII e XVIII..	649
<i>Maria do Céu Fraga</i> , Gaspar Frutuoso: a literatura, o desterro e as saudades ...	675
<i>Maria do Rosário Themudo Barata</i> , Evocação da Amizade	705
<i>Maria Fernanda de Abreu</i> , Sancho Pança, um homem de condição livre.....	713
<i>Maria Helena da Rocha Pereira</i> , Investigação. Construção do Conhecimento. Breves Reflexões.....	731
<i>Maria Helena de Paiva Correia</i> , Prodígio Capital	739
<i>Maria João Brilhante</i> , Calderón de la Barca e a cena barroca: a propósito de <i>La fiera, el rayo y la piedra</i>	749
<i>Maria João Pais do Amaral</i> , <i>Lusitânia</i> : uma história de origens	763
<i>Mercedes de los Reyes Peña</i> , Presencia de Antonio de Escamilla en Lisboa y conflicto entre jurisdicciones (1688)	783

<i>Rita Marnoto</i> , A forma cancionero e a edição dos <i>Poemas lusitanos</i> de 1598. Petrarquismo <i>forte</i> e petrarquismo <i>débil</i>	807
<i>Sara Augusto</i> , <i>A Guerra Interior</i> : ficção narrativa alegórica	821
<i>Sara Paleri</i> , L'occhio di Camões.....	837
<i>Serafina Martins</i> , As vidas de um poeta maior – sobre Camões e Aquilino Ribeiro	851
<i>Silvina Pereira</i> , A Festa de Aleandro	867
<i>Teresa Amado</i> , Camões e o Tempo	891
<i>Teresa Seruya</i> , Apontamentos para a história das relações editoriais entre Portugal e o Brasil nos anos 40 e 50 do século XX.....	903
<i>Valeria Tocco</i> , Andanças do barroco: apontamentos sobre Giovan Battista Marino e Portugal.....	915
<i>Vanda Anastácio</i> , Interrogar as fontes: o que contam os recibos de Chelas?	937
<i>Vasco Graça Moura</i> , Voltas a Sá de Miranda.....	967
<i>Zulmira Santos</i> , Algumas considerações sobre a educação feminina nas <i>Viagens d'Altina</i> (1790-1793) de Luís Caetano de Campos.....	973
<i>Tabula Gratulatoria</i>	985

«Resplandores de una breve nube» – Um Exemplo
de Épica Epidíctica na Poesia Seiscentista:
Partenope Ovante, de Miguel da Silveira

Manuel Ferro
Universidade de Coimbra

Miguel da Silveira¹ ficou conhecido na História da Literatura como autor de um longo poema épico, *El Macabeo*², que trata do res-

¹ Miguel da Silveira foi natural de Celorico da Beira, onde nasceu à volta de 1576. Frequentou as Universidades de Coimbra e Salamanca, nas Faculdades de Medicina e Jurisprudência, tornando-se depois mestre de Cosmografia dos fidalgos no Paço Real, em Madrid. Quando o Duque de Medina de las Torres foi nomeado Vice-Rei de Nápoles, levou-o em sua companhia para aquela cidade, onde veio a falecer, segundo uns em 1636, embora tudo leve a crer que fosse posteriormente, visto que refere nos seus poemas mais curtos acontecimentos subsequentes. Da sua obra poética, a composição que lhe deu maior notoriedade foi *El Macabeo* (1638), muito embora outros poemas de menores dimensões (*Partenope Ovante*, de 1639, e *El Sol Vencido*, do mesmo ano) revelem um apurado sentido estético, apesar do gongorismo vigente na época.

Sobre a sua vida, veja-se Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, vol. III, Lisboa, na Oficina de Ignacio Rodrigues, 1752, p. 486; Nicolás Antón, *Bibliotheca Hispana Nova*, Vol. II, Madrid, Joachinum de Ibarra, Typ. Regium, 1788, p. 147; Luís Duarte Vilela da Silva, *Compendio Histórico da Vila de Celorico da Beira*, Lisboa, na Oficina de Simão Tadeu Ferreira, 1808, pp. 36-42; José Amador de los Rios, *Estudios históricos, políticos y literarios sobre los judíos de España*, Madrid, Imprenta de D. M. Díaz y Comp., 1848, pp. 534-546; Meyer Kayserling, *Sephardim. Romanische Poesien der Juden in Spanien. Ein Beitrag zur Literatur und Geschichte der Spanisch-Portugiesischen Juden*, Leipzig, Hermann Mendelssohn, 1859 (Neue Ausgabe: Hildesheim/New York, Georg Olms Verlag, 1972), pp. 182-188; Inocência Francisco da Silva, *Diccionario bibliographico portuguez*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1862, Vol. VI, p. 248; Domingo Garcia Peres, *Catalogo razonado biográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1890, pp. 517-518; Francisco de Sousa Viterbo, «Camões em His-

tauro do Templo de Jerusalém, por iniciativa de Judas Macabeu, onde se cruzam aspectos que denunciam a leitura atenta de Camões, Tasso e Góngora, para além de outros modelos clássicos. Se, nos dias de hoje, se trata de um autor caído no limbo do esquecimento, tal não significa que em séculos passados não tenha sido considerado um dos poetas mais ilustres do seu tempo.

Assim, João Soares de Brito, na «Resposta» à «Censura III», do Capítulo II da *Apologia em que defende a Poesia do Príncipe dos Poetas d'Espanha Luís de Camões*³, de 1640, remete para *El Macabeo* em vários pontos do seu texto, tomando-o como exemplo dos princípios que defende e considerando-o «um dos grandes poetas da nossa idade»⁴. Do mesmo modo, Rodrigo Mendes Silva, na *Población General de España*⁵, designa-o como «canoro cisne de la Europa bien conocido por su poema eroico del Macabeo»⁶. Não menos significativo é que numa

panha», *Circulo Camoniano*, II, 1891-1892, pp. 166-175; *Idem*, *Poesias de auctores portuguezes em livros de escriptores hespanhoes*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1892, pp. 22-27; *Idem*, «Poesias avulsas do Dr. Miguel da Silveira», *O Instituto*, LIII, 1906, pp. 378-382, 441-448, 494-503; Victor Ribeiro, *Sousa Viterbo e a sua obra*, Lisboa, Typographia Castro Irmão, 1913, pp. 91-92; Eduart Toda y Güell, *Bibliografia espanyola d'Italia*, Castell de Sant Miquel d'Escornalbou, Vidal-Güell, Imprenta, 1930, Vol. IV, pp. 72-74; Edward Glaser, «Miguel da Silveira's *El Macabeo*», in *Portuguese Studies*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português, 1976, pp. 205-244; Harry Friedenwald, *Jewish Luminaries in Medical History*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1946, p. 140; Ana Hatherly, «Silveira, Miguel da», in *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Vol. 5, Lisboa, Editorial Verbo, 2005, col. 63-64.

² Miguel da Silveira, *El Macabeo. Poema Heroico*, em Nápoles, por Egidio Longo, 1638.

³ João Soares de Brito, *Apologia em que defende a Poesia do Príncipe dos Poetas d'Espanha Luís de Camões*, in José Manuel Rodrigues Ventura, *João Soares de Brito: Um Crítico Barroco de Camões*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade, 1998, pp. 120-273.

⁴ *Idem*, *ibidem*, p. 208.

⁵ Rodrigo Mendes Silva, *Poblacion General de España sus Trofeos Blazones, y conquistas heroycas, descripciones agradables, grandezas notables, excellencias gloriosas y sucessos memorables*, &, Madrid, por Diogo Dias de la Carrera, 1645.

⁶ *Idem*, *ibidem*, p. 166.

carta ao Dr. Manuel Temudo da Fonseca, Vigário Geral do Arcebispado de Lisboa, datada de 24 de Agosto de 1650⁷, D. Francisco Manuel de Melo se refira a Miguel da Silveira como um poeta «cujo furor foi célebre e o será em Espanha e Itália», para, no *Hospital das Letras*⁸, se deter, de modo mais circunstanciado, em considerações sobre o autor e as obras, nomeadamente no poema que aqui vamos analisar. O Melodino não tem dificuldade em reconhecer o valor do escritor no âmbito do contexto literário português, muito particularmente nas fileiras dos que seguiram a lição de Camões. Vale a pena recordar as suas palavras:

Autor. – Que dizeis a estes outros dois, de meu paisano?

Quevedo. – Quais são?

Autor. – O *Parténope Ovante*, e os *Macabeus* do doutor Miguel da Silveira.

Lípsio. – Se esses livros não são a própria saúde sendo de um físico, responder-lhe-emos o que Ptolomeu Filadelfo, rei egípcio, disse ao outro: “Médico és; cura-te a ti mesmo”.

Quevedo. – Arrogantíssimo espírito teve esse português, e tanto, que se nos levantou a maiores com a nossa própria linguagem, em que compôs aventajadamente.

Autor. – Sem embargo, não perdeu ela nada por ele.

Lípsio. – Não perdeu, nem a poesia perderá tão pouco, porque em todos seus escritos, se não viu nunca hum só termo baixo.

Quevedo. – Em mais partes, que na alteza do estilo, consiste a felicidade de hum Poema; e nesta proporcionada simetria de perfeições, não há duvida, que o doutor Silveira pecou também em Adão como os mais filhos de Eva.⁹

⁷ D. Francisco Manuel de Melo, «Carta 414, Ao Dr. Manuel Temudo da Fonseca, Vigário Geral do Arcebispado de Lisboa», datada de 24 de Agosto de 1650, p. 414, in *Cartas Familiares*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981, pp. 409-422.

⁸ Jean Colomès, *Le Dialogue «Hospital das Letras» de D. Francisco Manuel de Melo*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português, 1970.

⁹ *Idem*, *ibidem*, p. 51.

Dos pósteros que vieram no seu enalço e criticamente o apreciaram ou censuraram, Francisco Leitão Ferreira, na *Nova Arte de Conceitos*¹⁰, recorre a exemplos do seu poema maior, em parceria com os de Camões e Lope de Vega, para expor ideias de Tesouro e Muratori¹¹. Como Aníbal Pinto de Castro sublinha, Leitão Ferreira, em vários passos dessa mesma obra, aponta-o como paradigma de boa qualidade estética¹². Já Verney, no *Verdadeiro Método de Estudar*¹³, faz juízos menos favoráveis, não considerando *El Macabeo* como epopeia, dadas as numerosas infracções cometidas contra as regras do poema heróico¹⁴. Em resposta a esta posição crítica, Francisco de Pina e Melo, na «*Balança Intelectual*», em que se pezava o merecimento do *Verdadeiro Methodo de Estudar*¹⁵, ao tratar da poesia e mais especificamente da épica, vai-o

¹⁰ Francisco Leitão Ferreira, *Nova Arte de Conceitos*, 2 Volumes, Lisboa, na Officina de António Pedroso Galram, 1718 e 1721.

¹¹ Cf. Aníbal Pinto de Castro, *Retórica e Teorização Literária em Portugal do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1973, p. 183.

¹² Cf. *idem, ibidem*, pp. 185-186.

¹³ Luís António Verney, *Verdadeiro Método de Estudar para ser útil à Republica e à Igreja, proporcionado ao estilo e necessidade de Portugal. Exposto em várias cartas, escritas pelo R. P. *** Barbadinho da Congregação de Itália, ao R. P. *** Doutor na Universidade de Coimbra*, 2 Vol., Valença, na Oficina de Antonio Balle, 1746. Utilizei a edição das Cartas V, VI e VII, sobre Retórica e Poética, preparada por Maria Lucília Gonçalves Pires, em Luís António Verney, *Verdadeiro Método de Estudar. Cartas sobre Retórica e Poética*, Lisboa, Editorial Presença, 1991.

¹⁴ Cf. *idem, ibidem*, pp. 164-165.

¹⁵ Francisco de Pina e Melo, «*Balança Intelectual*», em que se pezava o merecimento do *Verdadeiro Methodo de Estudar*, Lisboa, na Officina de Manoel da Silva, 1752, pp. 104-105: «He digno de reparo, que o *Anonymo* nos faça menção de hum Poeta com a sua obra mais indigna, qual he a do Condestável, e que o deixe em silencio com as suas *Eglogas*, sendo merecedoras de mayor estimação. Isto parece, que não he fazer justiça, e que não ha outro intento mais, que o promover o nosso descrédito.

O peór he, que na mesma conta do *Condestável* mete o *Macabêo* de Miguel da Silveira, y a *Ulyssæa* de Gabriel Pereira de Castro: eu entendia, que só nas tendas, e não em huma estante escolhida estavaõ misturadas as fitas de pezo com as de cadarço.

O Silveira, e o Castro peccarão em adam, como os demais Épicos; porque a imperfeição da Epopeia he culpa original da Poesia; mas não devem ser desprezados, pelo muito, que tem de excellentes. Não me posso deter na distinção dos seus louvo-

desculpando, tendo em conta as dificuldades próprias da elaboração de uma epopeia. E nesse ambiente de polémica suscitada pelo *Verdadeiro Método*, o P.^e José de Araújo¹⁶ opõe-se às críticas do Barbadinho, numa tentativa de revalorizar uma longa série de poemas barrocos, entre os quais o de Silveira, a fim de sustentar a persistência do gosto daquele período na literatura¹⁷. Em paralelo, e tendo em conta o estilo usado, merece ainda referência a censura de outros, como Ignazio de Luzán¹⁸ ou Francisco José Freire¹⁹. Refira-se, contudo, que a formulação destes juízos é sempre apoiada em *El Macabeo*, ficando os outros poemas de sua lavra em total esquecimento.

Considerando, porém, que a quase totalidade das suas obras aparece em Itália²⁰, compreende-se que a sua fama ultrapassasse as fronteiras do país de origem, sendo sobremaneira lido e admirado em Espanha, já que sempre fez uso do idioma castelhano²¹. Entre os espanhóis

res, e só direy, que o Silveira he taõ nervoso, e culto no estylo, que até agora o não tem igualado algum Poeta das Hespanhas.»

¹⁶ P.^e José de Araújo, *Conversação familiar, e exame critico. Em que se mostra reprovado o Methodo de estudar, que com o título de Verdadeiro, e aditamento de útil à Republica, e à Igreja, e proporcionado ao estylo, e necessidade de Portugal, Expoz em dezeseis Cartas o R. P. Frey *** Barbadinho da Congregação de Itália: E também frívola a Reposta do mesmo Reverendo ás sólidas Reflexoens do P. Frey Arsénio da Piedade, Religioso Capucho. Author o P. Severino de S. Modesto, Presbytero. Comunica-o a seus amigos Rozendo Eleutherio de Noronha, Particular amigo do Author*. Valença, na Officina de António Balle, 1750.

¹⁷ Cf. Aníbal Pinto de Castro, *op. cit.*, pp.470-472.

¹⁸ Ignazio de Luzán, *La poética o reglas de la poesia*, Barcelona, ed. Luigi de Filippo, 1946, Vol. I, pp. 226 e 228.

¹⁹ Francisco José Freire, *Arte poética, ou regras da verdadeira poesia*, Lisboa, na Officina de Francisco Luiz Ameno, 1748, p. 166.

²⁰ Dele, apenas se conhece uma obra publicada em Barcelona (*Vida de Elio Sejano composta em Francez por Pedro Matheo Chronista de Luiz XIII*, Barcelona, por Sebastião de Cormellos, 1621), sendo as restantes de Nápoles.

²¹ A opção de escrever em castelhano nada tem a ver com falta de patriotismo, como Hernâni Cidade (em *A literatura autonomista sob os Filipes*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, s. d., pp. 64-65) afirma, ao tratá-lo como traidor. Em *El Macabeo* (XV, xxi) demonstra, pelo contrário, um notório amor pela sua terra natal e enumera os reis espanhóis na sequência dos reis lusitanos, pois muito embora embrenhado no passado bíblico, não esquece os feitos dos portugueses, a sua dignidade e ancestralidade.

que aludem a Silveira²², contam-se Don Sebastián Francisco de Medrano, nos *Favores de las Musas*²³; Juan Perez de Montalvan, em *Para todos*²⁴; o Marquês de Jerez de los Caballeros, no *Panegirico por la poesia*²⁵; e Cervantes, em *Viaje del Parnaso*²⁶. Outros declaram abertamente a sua admiração por Miguel da Silveira²⁷, como D. Pedro Silvestre, que faz preceder *Proserpina*²⁸, um poema joco-sério, composto em oitava rima e em doze cantos, de um romance em quadras, onde se escuda nos grandes poetas da época para afirmar o valor estético da sua obra. Entre esses nomes não falta Miguel da Silveira, seguido de Jerónimo Corte-Real e Camões:

Si al gran Silveira le acusan
Que pues fué Medico sábio,
Porque no de ranas hizo
A su dureza un emplastro.²⁹

Igual posição assume Lope de Vega, na «Silva 3» do *Laurel de Apolo*³⁰, ao exaltar o Reino de Portugal, cantando a beleza de Lisboa e

No entanto, sem que se tenha envolvido na situação política, é manifesta a pacífica aceitação da unidade política da Península Ibérica como um facto consumado, não a questionando sequer.

²² Cf. Francisco de Sousa Viterbo, «Camões em Espanha», pp. 167-168, *Círculo Camoniano*, II, 1891-1892, pp. 166-175.

²³ Don Sebastian Francisco de Medrano, *Favores de las Musas*, Milan, Iuan Baptista Malatesta, 1631.

²⁴ Juan Perez de Montalvan, *Para todos exemplos morales humanos y divinos*, Madrid, Imprenta del Reyno, 1685.

²⁵ Manuel Perez de Guzman, *Panegirico por la poesia*, Sevilla, Imp. E. Rasco, 1886.

²⁶ Miguel de Cervantes Saavedra, *Viaje del Parnaso*, Madrid, por la Viuda de Alonso Martín [por Juan de Zuñiga], 1736, p. 14, ou Madrid, [C. Bermejo, imp.], 1935, pp. 190-191.

²⁷ Cf. Francisco de Sousa Viterbo, «Poesias avulsas do Dr. Miguel da Silveira», *loc. cit.*, pp. 442-443.

²⁸ D. Pedro Silvestre, *Proserpina*, Madrid, Casa de Francisco del Hierro, 1721.

²⁹ *Apud* Diogo Barbosa Machado, *op. cit.*, p. 486.

³⁰ Lope de Vega, «Silva III», in *Laurel de Apolo*, pp. 215-229, in Lope de Vega, *Poesia Épica*, Madrid, Libreria Bergua, 1935, pp. 175-349.

os feitos dos portugueses, e celebrando os nomes mais significativos das Letras nos tempos mais recentes. Cita expressamente Sá de Miranda, Camões, Francisco de Macedo, Jerónimo Corte-Real, Jorgè de Montemor, Manuel de Faria e Sousa, Bernarda Ferreira de Lacerda, Manuel de Galhegos, entre outros. Nesse escol não falta Miguel da Silveira:

[...] La considerada y rica vena
Que del doctor Silveira le conduce
Adonde el sol con menos rayos luce,
Desde que de oro puro a Etonte enfrena.³¹

Apesar de todos estes juízos, sempre que se alude ao autor e à sua biografia, não é muito vulgar encontrar referências a outros títulos além de *El Macabeo* – e, por conseguinte, muito menos ainda aos dois poemas épicos de curta extensão, *Partenope ovante*³² e *El Sol vencido*³³. A curiosidade despertada por estas duas últimas obras aumenta na proporção da sua raridade. Escassíssimos são os exemplares que hoje delas existem, e duvido mesmo que algum se encontre em bibliotecas portuguesas, como já Sousa Viterbo referia em 1906³⁴.

Vendo bem, Barbosa Machado³⁵ ignora ambos os poemas encomiásticos, compostos pelo poeta em honra dos Vice-Reis de Nápoles. Além de uma biografia sumária, o Abade de Sever exalta as virtualidades estéticas da sua escrita, remetendo, depois, para algumas figuras de grande projecção no panorama das Letras ibéricas que o haviam celebrado. Na sua esteira, Inocêncio Francisco da Silva, no *Dicionário*

³¹ *Idem, ibidem*, p. 218.

³² Miguel da Silveira, *Partenope ovante*, Napoles, por Egidio Longo, 1639. Todas as citações e referências feita ao poema, ao longo deste texto, terão em conta esta edição.

³³ Miguel da Silveira, *El Sol vencido*, Napoles, por Egidio Longo, 1639.

³⁴ Francisco de Sousa Viterbo, «Poesias avulsas do Dr. Miguel da Silveira», p. 380, *O Instituto*, Vol. LIII, 1906, pp. 378-382: «Não pude obter copia do resto d'este soneto, que talvez offerecesse alguma particularidade ácerca da pessoa que subscreveu e d'aquella a quem é dirigido, mas nem em Lisboa, nem nas principaes livrarias de Madrid se encontra o *Partenope*».

³⁵ Diogo Barbosa Machado, *op. cit.*, p. 486.

*Bibliográfico Português*³⁶, volta a apresentar uma versão sintética da vida do poeta, sublinhando a questão da profissão de um certo cripto-judaísmo, e apenas aponta um título da sua produção poética – *El Macabeo*. A par destas obras, nos catálogos espanhóis oitocentistas, Pedro Salvá Y Mallen³⁷, além de referir sob os números 974 e 975 as duas edições de *El Macabeo* (de 1638 e 1731), apenas indica a do *El Sol Vencido*, com o número 976³⁸, ignorando, por conseguinte, a existência de *Partenope ovante*. É, portanto, Bartolomé José Gallardo, no *Ensayo de una Biblioteca Española de Libros Raros y Curiosos*³⁹, quem faz a primeira descrição, algo detalhada, deste último poema:

– 3943. *Partenope Ovante*, poema del Dotor Miguel da Silveira, dirigido al Excelentísimo Sr. Conde-Duque. – En Nápoles, por Egidio Longo, estampador Régio.

En 4.º – Frontis (sin año).

Dedicatória.

El argumento es la entrada del Conde-Duque en Nápoles. Son 50 octavas.

Soneto de Doña Isabel Henríquez á Silveira. Empieza:

Príncipe del Parnaso, que de Apolo...⁴⁰

Naturalmente que também *El Macabeo*⁴¹ e *El Sol Vencido*⁴² são aí mencionados. Todavia, não deixamos de referir que se torna particularmente curioso o facto de todas as futuras alusões a este poema partirem, sem excepção, desta descrição, sem que os respectivos auto-

³⁶ Inocêncio Francisco da Silva, *op. cit.*, p. 248.

³⁷ Pedro Salvá Y Mallen, *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, Tomo I, Valência, Imprenta de Ferrer de Orga, 1872, pp. 332-333.

³⁸ Cf. *idem, ibidem*, p. 333.

³⁹ Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una Biblioteca Española de Libros Raros y Curiosos*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra/Imprenta y Fundación de Manuel Tello, 1863-1889, Vol. IV, 1889.

⁴⁰ *Idem, ibidem*, col. 619.

⁴¹ *Idem, ibidem*, col. 618, n.º 3941.

⁴² *Idem, ibidem*, col. 618-619, n.º 3942.

res, ao elaborá-las, tenham tido sequer a possibilidade de ver qualquer exemplar da obra em causa.

Dela parte, por exemplo, Sousa Viterbo. Depois de referir *El Macabeo* e a tradução da *Vida de Elio Sejano*, este estudioso detém-se nos dois poemas épicos mais curtos de Miguel da Silveira e afirma a propósito de *Partenope Ovante*:

Poema del Doctor Miguel da Silveira, dirigido al Excelentísimo Sr. Conde-Duque. En Nápoles por Egidio Longo, estampador régio, 4.º, sem anno. Dedicatória. O argumento é a entrada do conde-duque em Nápoles. Consta de 50 oitavas. Um soneto de D. Isabel Henriquez a Silveira, principia:

Príncipe del Parnaso, que de Apolo...

Estes dois poemas [*Partenope Ovante* e *El Sol Vencido*], descriptos no vol. 4.º do *Ensayo de una Biblioteca* sob os n.ºs 3942 e 3943, passaram despercebidos a Nicolau António, Barbosa Machado, Innocencio da Silva e outros bibliófilos. Salvá parece ter também ignorado a existência do *Partenope Ovante*.⁴³

Ambos os poemas enaltecem a casa de Medina de las Torres, à qual pertencia o Vice-Rei de Nápoles, discípulo do poeta nos tempos de juventude, quando este desempenhava o cargo de Mestre de Cosmografia dos moços fidalgos na Corte de Madrid. Por esse motivo, o Conde-Duque converte-se, depois, em mecenas, assim permanecendo até ao fim dos seus dias. Não admira, por consequência, que Miguel da Silveira tenha composto estas obras como expressão da gratidão sentida e tenha decidido fazê-lo, recorrendo a um género que se adequasse a um assunto que tão intimamente lhe tocava. Para além do estilo eloquente e sublime (que é posto ao serviço da exaltação dos protagonistas, duas figuras que se afirmam acima de tudo pelo seu estatuto social e político, mais do que pelos feitos heróicos praticados), a índole de ambos os poemas harmoniza-se com os códigos de um tipo particular de épica, mais de carácter encomiástico, mediante os quais se configuram. Por

⁴³ Francisco de Sousa Viterbo, «Poesias avulsas do Dr. Miguel da Silveira», *loc. cit.*, pp. 448-449.

consequente, não deixa de ser pertinente apreciá-los, tendo em mente os pressupostos teóricos enunciados pelo próprio poeta sobre esta matéria. Na realidade, ambas as obras poucas afinidades poderão apresentar com as que vulgarmente se incluem no subgénero da épica bíblica, tão frequentemente apontado sempre que se trata da produção poética de Miguel da Silveira. Torna-se, portanto, pertinente tomar em linha de conta os pressupostos enunciados no *Prólogo*⁴⁴ que o Poeta de Celorico antepõe à sua epopeia de maior fôlego, *El Macabeo*, onde considera conveniente esclarecer a sua concepção de poema épico e onde enumera os modelos a seguir (Homero, Virgílio, Tasso e Camões), a fim de mostrar, sem grandes equívocos, como o poema consubstancia a teoria que ali se propõe sistematizar. Sem que equacionemos a questão nos termos em que Edward Glaser a apresentou, se a épica bíblica deveria ou poderia seguir regras e códigos próprios⁴⁵, consideramos mais vantajoso valorizar a definição de poema épico que o poeta aí adianta, por se tratar de uma proposta muito mais abrangente e não exclusivamente a pensar na concretização imediata, de *El Macabeo*, mas que se poderá aplicar igualmente às duas restantes obras do género, que o poeta posteriormente compõe, sem que estas abordem necessariamente matéria de índole bíblica, como afirmámos. Não surpreende, por consequência, que inicie esse texto referindo a dificuldade no preenchimento de todos os requisitos para a composição de um poema épico perfeito:

Qvan difícil sea ascender ala cumbre de vn Poema Heroico, no es oculto a los ingenios, ni necessita de mas proua, que la experiencia de los pocos, que lo han conseguido, pues ha sido glorioso el siglo, que ha alcanzado hombre digno desta felicidad.⁴⁶

Não obstante os motivos aí invocados, prossegue, no entanto, apontando os autores que, a seu ver, servem de referência na história do género e que funcionam como modelos a seguir: Homero entre os gre-

⁴⁴ Miguel da Silveira, «Prologo» a *El Macabeo*, Napoles, por Egidio Longo Editore, 1638, pp. [7]-[9].

⁴⁵ Edward Glaser, *op. cit.*, p. 207.

⁴⁶ Miguel da Silveira, «Prologo», *loc. cit.*, p. [7].

gos, Virgílio entre os latinos, Tasso entre os italianos e Camões entre os portugueses. Representam estes quatro poetas o escol dos que mais perto estiveram de alcançar a perfeição no âmbito da poesia heróica, muito embora recorde as inúmeras objecções e censuras de que todos eles foram objecto. Consciente das dificuldades a enfrentar, ousa, todavia, emprender a aventura de compor uma epopeia por motivos patrióticos, segundo afirma⁴⁷, elegendo um assunto que aborde uma acção ilustre, heróica, ao mesmo tempo marcada pelo misterioso, pela excelência e majestade. Nela, devem-se reconhecer os requisitos que a teoria poética, sistematizada ao longo dos séculos, havia enumerado, e começa pela Fábula:

[...] Siendo la fabula de los Poemas Heroicos, vna imitacion de vna accion de persona ilustre, totalmente buena, gloriosa, cumplida, possible, y de buen exemplo; no como ha sucedido en particular, sino como podia suceder con la perfeccion de lo vniuersal; es esta deste insigne Varon en lo singular tan excelente, y tan perfecta en todas sus circunstancias, que excede a la posibilidad de las vniversales; y assi sola esta como ha sucedido deue ser la imitada, y no la que imita.⁴⁸

Estreitamente articuladas com a concepção de fábula épica, afloram de imediato outras questões, aliás presentes sempre que destas matérias se trata, como a noção de *mimesis*, a de verosimilhança ou aspectos relacionados com a caracterização do herói. Na esteira da teoria do poema heróico de Torquato Tasso, ainda se refere a necessidade do enriquecimento da acção mediante a introdução de episódios, aspecto que, em *Partenope Ovante*, obviamente não aparece contemplado:

[...] Las diuinas letras [i.e. Fabula] la dispusieron con tanta perfeccion, que nada se le puede añadir; del acierto si de auerla elegido. Mas como vn Poema Heroico no se puede construir, sin Episódios verisimiles, y necessários, para ornamento, y proporcion de su cõueniente gran-

⁴⁷ Cf. *idem, ibidem*, p. [7].

⁴⁸ *Idem, ibidem*, pp. [8]-[9].

deza, fue forçoso, que de la misma accion los deduxesse, con la castidad, y moderacion, que pedia la matéria sin alterar la sustancia de la historia...⁴⁹

Reforça-se, assim, não só a ideia do respeito pela verdade histórica, como a necessidade de embelezar o poema com episódios proporcionados e oportunos. Para além destes pressupostos, outros serão abordados, embora de modo superficial, pois não esqueçamos que este prólogo é redigido num período extremamente fértil no âmbito da teorização do género, que implicava, não só uma intensa produção de textos suscitados nas polémicas entre tassistas e camonistas, como também uma quantidade considerável de tomadas de posição em paratextos incluídos nos volumes que contêm cada epopeia⁵⁰. Entre esses textos, conta-se o de Manuel de Galhegos⁵¹, que consegue conciliar os pontos de vista aparentemente contraditórios dos partidários de Camões com os que defendem o modelo tassiano. Nesse sentido, não admira que Miguel da Silveira o procure seguir também na composição de *El Macabeo*, ao harmonizar aspectos antes considerados contrastantes⁵².

Por outro lado, um dos pontos que se torna particularmente sensível em *Partenope Ovante* consiste no facto de nele se tornar ainda mais acentuado o carácter encomiástico da epopeia. Não sendo nosso propósito distinguir neste momento e com todos os detalhes a fronteira entre os conceitos de «elogio» e «encómio», fundando-se, no entanto, o primeiro na exaltação da virtude e o segundo da acção, na medida em que o segundo é um sucedâneo do primeiro, adoptá-los-emos como sinónimos. Aliás, segundo a teoria aristotélica sobre esta

⁴⁹ *Idem, ibidem*, p. [9].

⁵⁰ Cf. Maria Lucília Gonçalves Pires, *A Crítica Camoniana no Século XVII*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982, e Manuel Ferro, *A Recepção de Torquato Tasso na Épica Portuguesa do Barroco e Neoclassicismo*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade, 2004, pp. 273-305.

⁵¹ Manuel de Galhegos, «Discurso Poético», in Gabriel Pereira de Castro, *Ulissea, ou Lysboa Edificada*, Lisboa, por Pedro de Craesbeeck, 1636, fl. [5]-[8v].

⁵² Cf. Edward Glaser, *op. cit.*, pp. 220-221.

matéria⁵³, compreendem-se os motivos pelos quais ambos os conceitos se encontram intrinsecamente associados:

O elogio é um discurso que manifesta a grandeza de uma virtude. É, por conseguinte, necessário mostrar que as acções são virtuosas. Mas o encómio refere-se às obras (e as circunstâncias que as rodeiam concorrem para a prova, como, por exemplo, a nobreza e a educação; pois é provável que de bons pais nasçam bons filhos, e que o carácter corresponda à educação recebida). E por isso fazemos o encómio de quem realizou algo. As obras são sinais do carácter habitual de uma pessoa; pois elogiá-remos até quem nenhuma fez, se estivéssemos convencido de que era capaz de a fazer.⁵⁴

Nesta medida, ao evidenciar a vertente epidíctica da epopeia⁵⁵, o leitor fica de imediato na expectativa de encontrar, na caracterização do herói, os aspectos que o Estagirita enumera para a caracterização dos homens merecedores de elogio:

Os elementos da virtude são a justiça, a coragem, a temperança, a magnificência, a magnanimidade, a liberalidade, a mansidão, a prudência, e a sabedoria.⁵⁶

Não será necessário grande esforço para verificarmos que essas são igualmente as características que a teoria do poema épico, no século XVII, pressupunha para a caracterização do herói⁵⁷. Aliás, basta recordar o que adianta Manuel Pires de Almeida a propósito desta matéria⁵⁸.

⁵³ Cf. Aristóteles, «A retórica epidíctica», in Aristóteles, *Retórica*. Introdução de Manuel Alexandre Júnior; Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998, pp. 75-80.

⁵⁴ *Idem, ibidem*, pp. 78-79.

⁵⁵ Sobre o género epidíctico ou demonstrativo e o código épico-demonstrativo, consulte-se a obra de Hélio J. S. Alves, Camões, *Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001, pp. 3-19.

⁵⁶ *Idem, ibidem*, p. 75.

⁵⁷ Cf. Manuel Ferro, *op. cit.*, p. 640 e *passim*.

⁵⁸ Manuel Pires de Almeida, *Definição da Epopeia, sua interpretação, e distinção de suas partes*, Ms. 1096-A, fl. 407v-409v. Cf. Manuel Ferro, *op. cit.*, pp. 183-184.

Por conseguinte, este pendor encomiástico dos poemas de Miguel da Silveira vem pôr em relevo a vertente epidíctica da poesia heróica da época⁵⁹, inserindo-os, de certo modo, na tradição épica renascentista, embora com esta vertente muito mais acentuada⁶⁰. Não surpreende, por isso, que confluam neste tipo de poemas ecos dos tópicos apontados por Aristóteles, acima referidos, prolificamente multiplicados em obras do século XVI, quando se tratava de exaltar determinadas figuras ou se pretendia delinear uma imagem de algum modo marcada pela perfeição de carácter e acção, como é a figura do cortesão, na obra do mesmo título de Baldassarre Castiglione⁶¹. Por outro lado, converge igualmente nesta linha a vasta produção de *specula principis*, destinada a delinear o perfil tão perfeito quanto possível, de acordo com as diferentes épocas e períodos, do príncipe e governante ideais⁶².

Mas mesmo que as figuras dos Condes-Duques de Medina de las Torres fossem de reconhecido valor, os tempos eram difíceis. No reinado de Fernando, o Católico, o Reino de Nápoles tinha passado do domínio aragonês para a esfera de influência da Espanha, em condições pouco favoráveis, tendo essa autoridade sido reconhecida pelo Papa em 1510. Com a passagem do tempo, o regime absolutista afirma-se progressivamente e, a partir de 1642, deixou mesmo de ser convocado o Conselho em que tinham assento os três estados – a nobreza, o clero e

⁵⁹ Recordemos que antes de Miguel da Silveira ter composto estes três poemas, *El Macabeo*, *Partenope Ovante* e *El Sol Vencido*, outros autores tinham publicado poemas heróicos com semelhantes características e objectivos, os quais certamente o nosso poeta teria em mente e teria seguido como modelos: Vasco Mouzinho de Quevedo Castelbranco compõe *Triumpho del Monarcha Filippo Tercero*, em 1619; F. de Matos e Sá redige *Entrada e Triumpho del rey D. Philippe*, em 1620; Francisco Rodrigues Lobo dá à estampa *La Jornada que D. Felipe...*, em 1623; e G. De San Martín escreve *El Triumpho del Rey D. Phelippe*, em 1624.

⁶⁰ Cf. Hélio J. S. Alves, *op. cit.*, pp. 125-137.

⁶¹ Cf. Baldassarre Castiglione, *Il Libro del Cortegiano*, Milano, Garzanti, 1981 (1.ª ed.: Venezia, nelle case d'Aldo e d'Andrea d'Asolo, 1528), Cap. XIII-XIV, pp. 36-41.

⁶² Sobre esta matéria, consulte-se a obra de Nair de Nazaré Castro Soares, *O Príncipe Ideal no Século XVI e a Obra de D. Jerónimo Osório*, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1994.

os representantes dos vassallos directos do Rei. Apesar dos privilégios concedidos em cada momento festivo – nascimentos, casamentos ou coroações –, a economia ia de mal a pior. A fim de recolher fundos, os Vice-Reis encorajavam a vaidade das classes mais abastadas, nobilitando numerosas famílias da burguesia, composta sobretudo de juriconsultos e advogados, que entravam em competição desenfreada com as famílias da velha aristocracia, provocando a ruína de muitos. O clero, cada vez mais sujeito ao poder político, via-se apoiado nas reivindicações de autonomia perante a Cúria Romana. A ordem pública era dificilmente controlada, o que contribuía para a decadência do comércio e das indústrias, facilitando o depauperamento geral⁶³. Apesar de grandes nomes passarem pelo cargo de Vice-Rei, como o Duque de Ossuna, o Conde de Monterey, o Duque d'Arcos, os governantes da Itália espanhola não eram administradores bem preparados, mas homens de guerra, pouco à vontade para lidarem com a situação. Os resultados da sua acção, na qual se depositavam sempre as maiores esperanças, como *Partenope Ovante* testemunha, eram ineficazes, pelas insuficiências manifestadas no regimento da justiça, agravadas pelos privilégios e jurisdições especiais. Legislava-se com toda a facilidade sobre matérias religiosas, económicas, sanitárias, judiciárias, de abastecimento e sobre o valor da moeda, mas os éditos raramente tinham impacto. Sucediavam-se conjuras e revoltas populares, como a de Masaniello, em 1647, que denunciavam o descontentamento, a infelicidade e a miséria, sobretudo das classes mais humildes⁶⁴.

É neste contexto que o Conde-Duque de Medina de las Torres é nomeado Vice-rei de Nápoles e que *Partenope Ovante* se torna a expressão dessa ansiada era de prosperidade que o Reino das duas Sicílias havia tanto aguardava. Este poema, considerado como um exercício literário conseguido, em que as regras são respeitadas com exacti-

⁶³ Sobre a situação politico-económica do Reino de Nápoles durante o período do domínio espanhol, veja-se Luigi Salvatorelli, *Sommario della Storia d'Italia. Dai tempi preistorici ai nostri giorni*, Torino, Einaudi, 1969, p. 330-331.

⁶⁴ Sobre esta matéria, veja-se também Niccolò Rodolico, «Congiure e sommosse contro la Spagna a Napoli, a Palermo, a Messina», in Niccolò Rodolico, *Storia degli Italiani. Dall'Italia del Mille all'Italia del Piave*, Firenze, Sansoni, 1964, pp. 349-361.

dão científica, impõe-se também pelo exibicionismo de uma vasta erudição, muito embora em detrimento do valor poético e do engenho do autor, sendo tudo pensado e organizado em função da exaltação do mecenas⁶⁵.

Abre-se o volume com uma dedicatória ao Conde-Duque de Medina de las Torres, sem a enumeração dos seus títulos, como o poeta havia feito no texto correspondente anteposto a *El Macabeo*⁶⁶, recorrendo agora, para o efeito, a uma imagem literária bem marcada pelo gosto da época: assim como os rios correm para os mares e deles fazem derivar as águas, para de novo regressarem ao centro da terra, origem de todos eles, num ciclo contínuo, voltando depois a percorrer mais caudalosos os mesmos trajectos, assim o poema divulga ao universo as graças e virtudes do patrono, visando a respectiva exaltação, e às suas mãos regressa como seu espaço natural, assumindo também ele o papel de seu fiel depositário. É igualmente na dedicatória que se anuncia o assunto que mereceu a atenção do autor: a «lustrosa accion de su entrada» em Nápoles, exposta em modos tais que se torna flagrante a intenção explícita do poeta em pôr a retórica ao serviço do poder político, através da qual a figura do Conde-Duque se transfigura em «una breue nube», donde «pueden salir resplandores», não passando o poema de uma modesta manifestação, entre muitas outras, dessa intensidade luminosa, expressão máxima do poder régio e, simultaneamente, emanação das virtualidades de Apolo.

⁶⁵ Cf. Edward Glaser, *op. cit.*, pp. 218-220.

⁶⁶ Miguel da Silveira, «Dedicatoria» a *El Macabeo*, *loc. cit.*, p. [5]: «Al Ilustriss. y Excelentiss. Señor RAMIRO PHELIPEZ DE GUZMAN, Señor de la Casa de Guzman, Duque de Medina de las Torres, Principe de Stillano, Duque de Sauioneta, Marques de Toral, Duque de Mõdragon, Duque de Traeto, Marques de Monesterio, Marques de Piadena, Conde de Fundi, Conde de Porma, Conde de Aliano, Cõde del Colle, Conde de Satriano, Conde de Baldore, y Cõde de Carinola, Señor de la Ciudad de Tiano, de las Villas, y Montañas de Boñar, del Valle de Curueño, y de los Conçejos de los Zilleros, Sumiller de Corps del Rey nuestro Señor, Gran Canziller de las Indias, Thesorero general de la Corona de Aragon, Comendador de Valdepeñas, Capitan de los cien Continuos de la guardia de la Persona Real, Castellano de Castillouo de Napoles, Virrey, Lugarteniente, y Capitan general deste Reyno.»

Nesta sequência de elogios, insere-se outro paratexto, como era corrente na época⁶⁷, um soneto de D. Isabel Henriques, verdadeiro encómio dirigido ao poeta, que encerra igualmente um manancial de imagens da tradição lírica, mais ou menos ligadas ao saber clássico ou mitológico: além da ideia de Poesia como uma espécie de linguagem cifrada, fundada nas potencialidades sugestivas do conceito artificioso, qual nova cabala, que implica da parte dos seus cultores um ritual iniciático, e em que o poeta se torna mais do que um intermediário dos segredos do Parnaso, tudo remete para a glorificação de Miguel da Silveira, apontado como o singular representante de uma tradição poética, cujos segredos são transmitidos através da pena confiada pela Fénix, para que, à sua semelhança, seja também exemplo único. Pelo facto, a ele se destina a fama que resiste à passagem do tempo, comparável apenas à de Mausolo, sendo *Partenope Ovante* a palma que a transmite à eternidade, ou o espelho que a reproduz. Não admira, por conseguinte, que a cidade seja a cultora devota do loureiro, que, ao contrário de Dafne ingrata, oferece as folhas para que ela, agradecida, teça a coroa que ornará a frente do poeta, num tropo bem sugestivo de matriz alegórica tão ao gosto da época.

Nesta gradação retórica, o poema impõe-se pela obediência aos códigos do poema épico, pelo respeito criterioso às regras que condicionam a sua construção, quer pela matéria gloriosa abordada, quer pelo estilo sublime que não esconde a admiração pela *elocutio* de cunho gongórico. Apesar de contar apenas com um só canto, e relativamente curto, de cinquenta estâncias, desenvolve-se de acordo com as partes prescritas para a composição de uma epopeia. A primeira estância, além de conter a proposição, e nela o primeiro encómio a Ramiro Filipe de Gusmão, Vice-Rei de Nápoles, inclui de imediato a invocação, singelamente feita à Musa, remetendo para o *topos* do canto épico contraposto ao canto lírico, utilizado para idênticos fins

⁶⁷ Sobre a variedade e função dos paratextos nas obras do Barroco em Portugal, veja-se Maria Lucília Gonçalves Pires, «Prólogo e Antiprólogo na Época Barroca», in Maria Lúcia Lepecki, Maria Lucília Gonçalves Pires e Margarida Vieira Mendes, *Para uma História das Ideias Literárias em Portugal*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980, pp. 31-59.

laudatórios, e que nos denuncia a herança camoniana, muito particularmente da Estância 4 do Canto I⁶⁸:

Aquel mejor Guzman, que el Lauro Ouante
A Partenope dio, que el Orbe admira,
Permite ò Musa, que mi plectro cante,
Porque se aliuie el alma, que suspira.
Infunde aliento al animo constante,
Que auiendo celebrado en dulce lira,
De tu deidad las gracias singulares,
No dexa por Sebeto a Mançanares. (Est. 1)

É o furor poético que deve instigar o poeta ao canto e, através dele, à exaltação do Vice-Rei, a ponto de se dar a preferência a Nápoles em relação a Madrid, metonimicamente representadas pelos rios que por elas correm: o Sebeto e o Mançanares, respectivamente.

De imediato, a dedicatória, dirigida a Filipe IV, rei de Espanha, mas simultaneamente coroa de um «império sin segundo», visa captar a atenção do monarca para o esplendor do reino de Nápoles, reflexo «de los Guzmanes la grandeza», cujo brilho reverte, por sua vez, em seu favor, graças às afinidades de sangue que os ligam. Assim se explica que no trono de Nápoles brilhem dois sóis, dois expoentes do poder régio, um *in praesentia*, outro *in absentia*. Não surpreende, por conseguinte, que o início da narração incida no espaço em causa, a cidade de Nápoles, apresentada em clave bucólica,

⁶⁸ Luís de Camões, *Os Lusíadas*, I, 4:

E vós, Tágides minhas, pois criado
Tendes em mi um novo engenho ardente,
Se sempre em verso humilde celebrado
Foi de mi vosso rio alegremente,
Dai-me agora um som alto e sublimado,
Um estilo grandíloco e corrente,
Por que de vossas águas Febo ordene
Que não tenham enveja às de Hipocrene.

Aqui donde el Sebeto, en sitio llano,
Fecundo a Ceres numero dichoso,
Sepultado en el mar Mediterraneo,
Que sin caudal le nombra caudaloso:
Naturaleza afecta al culto humano,
Derrama de Amaltea el fruto hermoso;
Porque en este contorno el Cielo baña,
De fertil esmeralda la campaña.

Adonde el claro Olimpo mas sereno,
Con estos luminares resplandece,
Las estrellas produze el prado ameno,
Que a flores de su Cielo el Hado ofrece,
En este fertilíssimo terreno
El império de Flora permanece,
Y mas benigno Apolo en su ribera,
Eterniza la verde Primavera. (Est. 5-6)

Num cenário que actualiza a Idade do Ouro, a que não seria alheio o modelo camoniano da Ilha dos Amores e que certamente estaria presente na mente do poeta, mediante o recurso a uma linguagem apelativa de contínuas referências mitológicas, traduz-se a fertilidade da terra, a beleza dos campos e das flores, a amenidade do clima, a eterna Primavera..., e aí surge, qual *deus ex machina*, Astreia, como se de um raio divino se tratasse, resplandecente e de purpúreo véu adornada, portadora de três estandartes, a anunciar as futuras vitórias e a despertar a modorrenta Parténope para uma nova era de prosperidade. Como Tétis no Canto X d' *Os Lusíadas*, também ela vem encarregada de anunciar um futuro auspicioso, favorecido pelas graças divinas. Nem outra entidade seria mais adequada para ser a portadora de mensagem tão propícia, senão Astreia, filha de Zeus, a deusa da justiça, que tinha espalhado entre os homens, antes de subir ao Olimpo e se ter convertido na constelação da Virgem, a virtude e a felicidade durante a passada Idade do Ouro. Prognostica, pois, como seria de esperar, uma nova era liberta do cativeiro das misérias do passado e a instituição do reino da justiça, graças à acção do novo Vice-Rei:

Llega el mejor Guzman tu caro Dueño,
 Iusto, sábio, seuero, blando, afable,
 Cuya diuina accion el Cielo libra,
 A rectos mouimientos de mi Libra. (Est. 7)

Os epítetos usados, alinhados em enumeração gradativa, acentuando a sua humanidade, vêm caracterizar o protagonista da epopeia, adequando-o convenientemente aos traços que se esperaria encontrar num herói épico. Pelo facto, não constitui o poema a narração dos feitos praticados para que, no fim, nele se reconheça o perfil de uma figura que se tenha elevado acima do comum dos mortais, uma vez que, à partida, já antes havia dado essas provas e se tinha transfigurado num herói mítico, nele se concentrando todas as virtudes morais e cívicas, capazes de o tornarem merecedor do cargo que vai ocupar. Será, portanto, um herói mais marcado por forte personalidade e espiritualidade, e menos pela ousadia dos actos praticados, fazendo recordar a índole do Godofredo tassiano. Assim sendo, ninguém mais adequado para instituir uma nova ordem, traduzida na subsequente imagem da nova aurora, que, no futuro, havia de se identificar com o dealbar de novas eras, em termos políticos, persistindo tal ideia inalterada até aos tempos mais recentes, muito embora neste caso concreto se articule igualmente com um tipo de adjectivação e algumas sugestões que remetem para o modelo homérico:

Mira despierta la rosada Aurora,
 Que anticipo la ley, que obserua el dia,
 Coronada en los pórticos de Flora,
 Por ver la luz, que el nuevo Apolo embia.
 Mira qual tu Domínio se mejora?
 Pues le resuelve la teniebla fria,
 De Anarda los diuinos resplandores,
 A quien cede el Império de las flores. (Est. 8)

Após estas considerações de carácter cronotópico, não nos surpreende que, gradualmente, acabe por se impor a descrição da entrada na cidade, segundo uma estrutura transplantada do Triunfo, um cortejo apoteótico, não só devido ao deslumbramento inicialmente expresso

através da pompa e do festivo ressoar das trombetas, como pela própria apresentação dos seus elementos constituintes, a fim de sugestivamente reconstituir o quadro. E assim surge um momento único do poema, longínquo sucedâneo do catálogo das naus de homérica memória (*Iliada*, II, vv. 494-877), ou do desfile das tropas na presença circumspecta de Godofredo, na *Gerusalemme Liberata* (I, 34-64). No entanto, antes da parada propriamente dita, é a cidade que se veste de gala e o ambiente festivo que favorece os serviços da Fama, entidade alegórica encarregada de difundir pelo universo os feitos do herói e que abre precisamente o cortejo:

Con que aplauso comun festiua pompa
 Le ofrece tu Ciudad! Que en sus vmbrales,
 Con voz de hierro en resonante trompa,
 Celebra sus acciones inmortales.
 Y porque el mouimiento se interrompa,
 Que fabrican los Orbes celestiales,
 Parece, que abortaron las montañas,
 La estirpe de Agenor de sus entrañas. (Est. 9)

Em primeiro lugar, vem, pois, o Conde-Duque de Medina de las Torres, «el nuevo Sol», recorrendo a uma imagética que perdurará ao longo dos séculos, ao equiparar o soberano ao Sol e os súbditos às estrelas, planetas e cometas, que à sua volta circulam. E a apoteose parece alcançar o clímax, perante o aplauso universal que lhe é dirigido, mediante o júbilo manifestado e a oferta da coroa do reino de Nápoles, expresso através da afluência de toda a população e do carinho demonstrado na sua presença:

Ya sale el nuevo Sole, ya solicita
 Lustrar tus cumbres de su ardiente Zona,
 Ya de la gente el numero infinita
 Fabrica mas triunfante tu corona.
 Aplauso vniuersal de ley prescrita
 Por orden acompaña a su persona,
 Mas excediendo el modo, que al trofeo
 Aumenta los quilates el deseo. (Est. 10)

Segue-se o desfile, propriamente dito, como se de um triunfo da antiga Roma se tratasse. O movimento, a cor, o som, o brilho, os reflexos do Sol, a variedade de inúmeros detalhes, tudo deslumbra, numa representação bem enquadrada na estética barroca. Depois de uma centena de garbosos elementos da guarda real, cuja arte no domínio das montadas é notória, segue a nobreza, que, no cortejo, se distingue pelo seu carácter exemplar e majestade cesárea, sustentáculo do poder, partilhando dos favores de Minerva e Marte, e suscitando a admiração da multidão. Neste ambiente, não faltam referências ao brilho do ouro e da pedraria, muito particularmente dos rubis e dos diamantes, provenientes do oriental Ganges e que simbolicamente remetem para a pureza de sentimentos partilhados, muito em especial a fidelidade, e para o sangue aristocrático traduzido no porte altivo de cada um. Nesta parte do desfile, individualiza-se um corpo homogéneo que se distingue graças ao lustro dos respectivos adornos, composto por duzentos jovens montados, cujo espírito fogoso se combina harmoniosamente com a agilidade dos cavalos.

Segue-se a nobreza togada, marcada pela gravidade do uniforme e do porte austero, expressão máxima da autoridade, representante da administração da justiça do reino. Não admira que o poeta se deixe arrastar pelo entusiasmo e, como Homero faz descer os deuses do Olimpo a pelear com os mortais, no seio de tal comitiva se vislumbre também a alegoria da Fama, que espalha aos ventos os troféus do herói:

Buela la fama con sonora pluma,
Desde el Sebeta, al Tajo, al Indo adusto;
Sus celebres trofeos autoriza,
Y en memorias del tiempo inmortaliza.

No vês este milagro, que en matizes
Mas lustrosos a todos se adelanta
Y con rithmo de cânticos felices,
La fama en trompas inmortales canta?
(Est. 15-16, vv. 5-8 e 1-4)

Após este momento, centra-se a atenção, de modo particular, nas grandes figuras da nobreza, que participam no desfile com responsabilidades acrescidas, adoptando-se uma estratégia a que não é estranha a

técnica da pintura barroca, numa associação de detalhes, e que bem ilustra, noutra perspectiva, o princípio horaciano «ut pictura poesis». Ao mesmo tempo que se formulam juízos de valor, nem sempre muito favoráveis sobre essas figuras, delineiam-se os traços do carácter de cada uma delas, num retrato por demais completo. Abre essa galeria o Marquês de Alcanizes, a cujo respeito não se omitem as difíceis relações estabelecidas com o pai:

Es el Marques gallardo de Alcañices,
De los Henriques generosa planta,
Cuya diuina flor cede en tributo
Lustres a Europa por glorioso fructo.

En hombros de vn alado pensamiento,
Su curso moderando, el ayre oprime,
O hijo ingrato, que pisando el viento,
Su padre con herrado pie reprime!
La parda tela, con labrado argento
Dando a la vista resplandor sublime,
Nos muestra en el candor de sus centellas,
Que en parda nuue brillan las estrellas. (Est. 16-17)

E o cenário grandioso adequa-se ao espectáculo, com recurso reiterado aos mesmos campos semânticos, que ocorrem em quase todas as estâncias: os metais preciosos e a pedraria, sobremaneira o ouro e a prata; a astronomia, em especial o Sol e as estrelas, o firmamento e as esferas cristalinas. Exploram-se exaustivamente, quer os sentidos literais destes elementos, quer os seus sentidos simbólicos. Por conseguinte, e em concomitância com este movimentado quadro, constrói-se uma paisagem deslumbrante, estreitamente adequada ao modelo bucólico:

De pedaços de Cielo, y plata fina,
Adorna Monte alegre su alta cumbre,
Mostrando, que en su Esfera cristalina
Se mira la estrellada pesadumbre.
En viento, que animò la nieue Alpina,
Y respira del Sol la ardiente lumbre,
Forma gallardo bélicos ensayos,
Lustrando Abriles, floreciendo Mayos. (Est. 18)

A descrição do desfile é, pois, entrecortada por momentos como este, em que o poeta pretende mostrar como a cidade e a natureza partilham do mesmo espírito festivo. A atenção recai, entretanto, na figura central do quadro, e o Conde-Duque aparece como a encarnação viva de Marte, enquanto comandante das tropas e graças ao aspecto da armadura que enverga. Em simultâneo, é encarado também como a viva expressão do valor e da galhardia, que se intensifica com o brilho do Sol que das suas armas irradia. Por outro lado, torna-se também o representante de Atena, resplandecente pelo brilho, evidenciando deste modo o seu elevado estatuto, pelo qual os deuses se sentem convidados a participar nas festividades. E o próprio Apolo resolve retirar-se, para que o trajecto do Sol prossiga e evolua em paralelo com o decurso do cortejo. Ao mesmo tempo, ainda porque não pretende disputar com o Vice-Rei, a ver qual dos dois mais deslumbrará:

Mas ya sale del sol el carro de oro
Candidas formas repartiendo al dia,
Labrado en el Eliaco tesoro
De hermosas luzes, que su Aurora cria.
Tiran seis Hipogrifos, com decoro
Este portátil Cielo, en que varia
La vista en los reflexos, que descriue
Que el supremo esplendor no se precieue. (Est. 22)

Ao apartar-se, porém, Apolo ousa levar consigo, como despojo, o coração do herói rendido ao Amor, correspondendo-lhe com a Fortuna, por sua vez, prostrada a seus pés. E, deste modo, à medida que o tempo passa, aproxima-se também o Conde-Duque do seu destino. O próprio cavalo que o Vice-Rei monta, qual novo hipógrifo, parece dotado de razão, a ponto de parecer sugerir o elevado estatuto da personalidade que transporta, agora elevado à condição de «Mages-tad Augusta» (Est. 24, 4). A *amplificatio* posta ao serviço da caracterização do protagonista atribui-lhe «en su valor gracia divina» (Est. 23, 4) e não admira assim que o sol se esconda de vez, ao fim do dia, agora mais por respeito e inveja de tanto esplendor. E quando se esperaria que a noite caísse sobre a terra e tudo cobrisse de tre-

vas, a luz do fogo e das estrelas impõe o seu domínio, renovando o colorido do universo e permitindo, desta maneira, a continuação das celebrações:

De las hachas el numero destierra
Del ayre obscuro sombras naturales,
Que parece, que cambia con la tierra,
El firmamento antorchas celestiales.
Tanto fuego encendido el ayre encierra,
Que desde los Partenopes vmbrales,
De las estrellas el semblante ocultan,
Y en tumulo de luzes las sepultan. (Est. 31)

A rematar o cortejo, segue, então, D. Diomedes Carrafa a comandar um esquadrão que desperta o assombro do público; D. Francisco de Vargas, mestre na arte da equitação e que, no momento, faz questão de o demonstrar, pelo modo como domina o cavalo; e o embaixador do próprio monarca.

À chegada, soam as salvas e os trons de Vulcano dão o seu contributo à festa. O espectáculo, que tinha valido até ao momento pela sua componente visual, enriquece-se pelo deslumbramento dos sons, a vertente auditiva do espectáculo, numa apoteótica consagração do poder, fazendo estremecer a terra, oscilar as montanhas e assustar os medrosos. Os deuses do mar e da terra não hesitam em render-se, então, à evidência das provas e vêm agora prestar a sua homenagem, submeter-se à autoridade daquele cujo poder se torna incontestável, numa amplificação manifesta da exaltação do herói:

Tetis mirando el celebre trofeo
Le ofrece de cristal su império mismo,
Y el ganado escamoso de Proteo
Las puertas abre al mas profundo abismo.
Amorosos Delfines, con deseo,
Que ardiente excede al bruto barbarismo,
Celebrando la entrada, por instinto
Forman al mar Cretense laberinto.

Las Nereidas de Chaya en sus balcones,
 Por verla adornan su sagrada frente,
 Y Neptuno cercado de Tritones,
 Sale a rendirle el húmido Tridente.
 Las Ninfas de Pusilipo sus dones
 Le ofrecen de la rama floreciente
 Del Império de Flora, y de Pomona,
 Formando a su beldad Regia Corona. (Est. 33-34)

E essa atitude de preito e veneração alarga-se à Duquesa, que deslumbra pela beleza, só equiparada à das ninfas e deusas, mas mesmo assim disputando-lhes o primado, a ponto de as fazer assomar, curiosas, para a observarem, levando o Sol a ofuscar-se – *El Sol Vencido* –, matéria que se torna, por conseguinte, o assunto do outro poema de Silveira, acima referido:

Tan altamente ostenta su decoro,
 Que el mismo pensamiento se asegura,
 Que Anarda eclipsa al Sol los rayos de oro,
 Paraque los restaure su luz pura.
 Aqui sustenta el lúcido tesoro
 La belleza en fauor de la ventura,
 Fuente, de cuya lumbre soberana
 Deriua el Cielo la belleza humana.

Engendran los alientos, que respira
 Cupidos, con que adorna su compuesto,
 O Medusa, que buelue a quantos mira
 En marmol no, mas en respeto honesto.
 Halla, quien a su seguro puesto,
 Si con su luz la tierra resplandeçe,
 Con su virtude el Cielo se enriqueçe. (Est. 35-36)

Mediante a remissão para exemplos mitológicos, como os Cupidos e Medusa, o fascínio daquela figura feminina impõe-se igualmente pelo amor e respeito despertados, pela bondade e virtude, a tal ponto que «viendo su hermosura/Venus de inuidia esconde su luz pura» (Est. 38). Apesar de todas estas circunstâncias, o cortejo chega finalmente aos

Paços régios, onde o Príncipe de Ascoli o aguarda, na qualidade de General de Campo, a comandar um esquadrão que saúda os novos ocupantes do palácio com outra salva de tiros. E, uma vez mais, aquela manifestação sonora contribui para reforçar o fausto das cerimónias, cuja expressão se intensifica mediante a alusão ao temor que acaba por despertar, agora já não só entre os mortais, mas entre os deuses marinhos, muito particularmente, Neptuno.

Ya del sulfúreo poluo, la importuna
 Voz, en las bocas de cañones broncos,
 Vagando por los cercos de la Luna
 Desciende desatada en ecos roncros.
 Del ardiente Vesuuio la coluna
 Tiembla, como los mas flexibles troncos.
 Neptuno, que el estruendo escucha, y mira
 Atras con sus cristales se retira. (Est. 39)

O ambiente festivo continua, pois, apesar de a noite cerrada parecer querer pôr fim às celebrações e depois de o cortejo ter atingido o seu destino. Mas, como por milagre, as trevas são de todo anuladas e, no hemisfério obscurecido, impõe-se o domínio absoluto da luz, que, além de enaltecer o dia de excepção que se vive, vem pôr em evidência a beleza das damas da corte:

Arde la noche em lumbres conuertida,
 Y en el otro Emisferio la luz pura,
 Es la primera vez, que fue expelida,
 Del globo vniuersal la sombra obscura.
 La pompa con aplauso conduzida,
 A quien tronos ofrece la ventura
 Ya llega adonde espera a su grandeza,
 De damas la corona de belleza. (Est. 41)

A entrada no Palácio Real é expressa em termos triunfais: de novo a componente auditiva se impõe através do som dos clarins, em ecos trepidantes, comparados ao toque dos Serafins celestiais, que, por sua vez, se parece expandir até aos confins do universo. À semelhança do concílio dos deuses de matriz camoniana, ali, a Sala dos Paços Reais

converte-se no Templo da Formosura, considerando a afluência de tantas damas de reconhecida beleza, que também fazem sugerir ao leitor o ambiente vivido na corte celeste:

En vna Sala Regia se conuoca
La belleza, por Templo de hermosura,
Cuya suprema cumbre el Cielo toca,
Con el reciprocando su luz pura.
A festiuo certamen se prouoca
Beldad, que el Hado eternizar procura,
Con juuentud, que en mudos mouimientos
Formen en quiebras métricos concentos. (Est. 43)

No entanto, se no início do desfile, o campo semântico dos metais e pedras preciosas é aproveitado para evidenciar o deslumbramento do desfile, nesta cena de interior, dos Paços Régios, volta a ser utilizado para dar brilho à constelação da nobreza ali reunida, a fim de celebrar a chegada do novo Vice-Rei, lhe prestar as devidas honras e, assim, conferir mais esplendor à corte do Reino de Nápoles:

De rubies, diamantes viua lumbre
Brotan los pechos de las damas bellas,
El techo flecha tremula vislumbre
Brillante emulacion de las estrellas.
De colores diuersa muchedumbre
Reparte de las telas las centellas,
Con tan alegres visos, que parece,
Que el día en varias formas amanece. (Est. 44)

À semelhança do que acontecera no cortejo, em que os deuses se envolviam com os mortais, do mesmo modo, nas festas do Paço, vêm as Musas abrilhantar o festim e conferir um outro fulgor às festividades. Em primeiro lugar, apresenta-se o Coro da Beleza, cuja exibição alterna com a de Érato, a musa da poesia lírica, numa evidente alusão ao modo como as festas se desenrolavam, na medida em que a música certamente alternaria com a declamação de poemas. Nesta sequência, constituía o baile o ponto mais alto, em que a formosura e a galanteria se mani-

festavam. E os doces movimentos, ao sabor das melodias, conferiam àquele ambiente uma atmosfera de requinte e eleição:

Los galanes con vna, otra Aurora
Asiendo arpones de animada nieue,
Al dulce son de citera canora
Alternan con donaire el passo leue.
El Sol, que en su Nadir los montes dora
Tan grande aplauso suspender se atreue,
Que el gusto no limita al passatiempo,
Si no le pone terminos el tiempo. (Est. 46)

Assim, em sucessivas celebrações, se passam os dias. O decorrer do tempo, num universo de encanto, em que tudo leva a crer se vive o melhor dos mundos possíveis, mediante a instauração da nova Idade do Ouro no Reino de Nápoles, é dado na estância seguinte⁶⁹. E o canto de Astreia conclui-se com a narrativa dos últimos momentos das festividades, o *Te Deum* na Catedral:

Irà a prestar la fè, que la palabra
En las aras celestes ratifica,
Y en laminas del alma efectos labra,
Que diuina constancia fortifica.
Y porque a su Deidad las puertas abra,
Al Templo Catedral su curso aplica,
Donde dedican al Etéreo Coro
Alabanças en numero sonoro. (Est.48)

Depois que Astreia retoma o silêncio, surge Parténope coroada de açucenas, enquanto Pusilipo, outra alegoria referente a uma povoação dos arredores, lhe lança flores aos pés. Em paralelo, os muros da cidadela vêem-se rematados de ameias, por iniciativa do novo governante, tornando-a inexpugnável. E o poema encerra-se com uma estrofe que

⁶⁹ Miguel da Silveira, *Partenope Ovante*, loc. cit.: «Tres vezes por dorados paralelos/Apolo lustrará su bulto hermoso,/Y tres la noche con oscuros velos,/Encubrirá su carro luminoso:/Quando verás, por orden de los Cielos,/Con este mismo aplauso populoso,/Mas con otros adornos celestiales,/Iluminar de nuevo estos vmbrales.» (Est. 47).

vaticina o futuro do Reino, acreditando-se vivamente que apenas a prosperidade ali se possa instalar, já que a cidade se vê favorecida pelos auspícios do Amor, da Justiça e da protecção divina, não restando dúvidas de que só um bom governo, o do novo Vice-Rei, lhe estava reservado:

O dichosa Ciudad, a quien la suerte
Se muestra en los trofeos mas propicia,
Que enemigo mortal puede ofenderte,
Si el amor te difiende, y la justicia?
Triunfa de los âmagos de la muerte,
Pues que te ampara Angélica milícia,
Porque siempre dilata el buen gouierno
A la conseruacion su curso eterno. (Est. 50)

Por conseguinte, *Partenope Ovante* evidencia-se como um poema em que, a par da evolução dos acontecimentos, de acordo com uma estrutura poética já conhecida e experimentada, a do Triunfo, nela funda o maravilhoso e o sublime, magistralmente articulados. E a máquina épica funciona em harmonia: as potestades celestes intervêm na fábula em perfeita sintonia com o desenrolar da acção dos mortais.

Reconhecemos que, nalguns momentos, esta obra se torna excessivamente hiperbólica, mediante a luxuosa ostentação de metáforas, por vezes obscuras e outras vezes forçadas, que usa alegorias intrincadas e transposições que põem em risco a estrutura singela, clara e poética da frase⁷⁰. No entanto, se para alguns estes aspectos constituem motivo de censura, na época eram também razões de elogio, como manifestação de um prodigioso engenho. Além disso, o verso é robusto e a rima sonora, adequada à imaginação. O estilo heróico, que concorre em grande parte para moldar esse ambiente grandioso, é inegavelmente camoniano, embora colorido com marcas gongóricas evidentes, como se detecta nas restantes obras deste autor. Aliás, um seu contemporâneo, D. Francisco de Portugal⁷¹, muito antes da publicação de *El Macabeo*, já em 1623, refere-o explicitamente.

⁷⁰ Cf. José Amador de los Rios, *op. cit.*, p. 540.

⁷¹ *Apud* Carlos Alberto Ferreira, «D. Francisco de Portugal», *Biblos*, XXII, 1946, p. 650: «Nestes dias ly dois cantos do Doutor Silueira poeta de Sorolico por

O maravilhoso, ao retomar e valorizar a mitologia clássica, mediante a intervenção dos deuses (Neptuno, Apolo, Astreia, as ninfas ou as musas...), insere-o noutra vertente de valorização da lição colhida em Camões, que não esquece ainda, noutros momentos fulcrais, como quando actualiza a seu modo a ilha dos Amores; e os temas idílicos, funcionais para a caracterização de personagens, ambientes e situações, tornam-no um poema em consonância com o gosto do tempo. No entanto, hoje poucos são os que o conhecem e menos ainda os que o lêem. No repouso em que este, como outros semelhantes, jazem, creio serem dignos de serem recuperados, lidos e apreciados criticamente, como vivos testemunhos do gosto de uma época, que é impossível e desaconselhável sonegar. Poderão voltar a cair no esquecimento, mas é inegável que a atitude mais digna que um estudioso dos nossos dias pode adoptar é a de lhes reconhecer a cidadania e avaliar o seu lugar de posição na evolução do gosto poético, apesar das dificuldades que, na actualidade, ainda são evidentes para que a épica se imponha como um género que capte a atenção e o prazer generalizado da leitura.

outra versão Judas macabeo conta o estilo aparatozo mas todo hum e segundo meu juízo tem m.^{to} daquilo a quem os italianos chamão Gonfio mas boñs verções e com licença de VS. todos estes versificadores espanhois tratão mais do Brillhante q das couzas Lido paresse algua coiza entendido não he nada eu...».