

## **As leituras dos humanistas: fontes secundárias de Manuel da Costa**

CARLOS DE MIGUEL MORA

*Universidade de Aveiro*

*Universidade de Granada*

No recente colóquio sobre Anchieta celebrado em Coimbra em outubro de 1998, o Prof. Carlos André punha em destaque a ausência de obras épicas em latim no humanismo renacentista português. Esta ausência, que nenhum estudioso parece pôr em dúvida, é muito mais notável se tivermos em consideração que o ambiente cultural no Portugal dos séculos XV e XVI parecia exigir de certa maneira que um espírito de letras, um poeta de formação clássica, plasmasse, em forma de epopeia, um canto que exaltasse as gestas e as façanhas dos heróis lusitanos nos confins do mundo, e que desse lustre à aventura dos descobrimentos. Se nos é lícito estabelecer a comparação, diríamos que esse ambiente cultural era semelhante ao que, em época de Augusto, pressionava os poetas até encontrar em Virgílio o vate adequado para a expressão desses sentimentos épicos. Porém, como sabemos, nenhum humanista português se atreveu, na língua virgiliana, a levantar o voo e a cultivar o género mais elevado, havendo que esperar que Camões aceitasse tal desafio, embora a sua musa redigisse em língua vernácula.

Não é meu objectivo negar essa ausência de obras épicas nas letras novilatinas do humanismo português, uma vez que acho que

*Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 1 (1999) 133-154

este ponto, unanimemente consensual entre os estudiosos, não admite discussão, mas sim matizar tal afirmação. Os poetas lusos do Renascimento cultivaram sobretudo os géneros menores que tanto apreciavam os alexandrinistas: elegia, epigrama, poesia bucólica, odes, epitalâmios... Mas em muitas das suas produções está de certo modo patente a presença do que nos atreveríamos a chamar “espírito épico”, entendendo como tal a adequação de procedimentos, recursos e características próprias da épica a outros géneros, que ficam assim marcados por uma espécie de hibridismo. De facto, não dizemos nada de novo ao lembrar que no Renascimento se produz uma evidente indefinição de géneros literários. Recordemos além disso, antes de prosseguir, que no *epos* não só tem cabimento a epopeia, mas também o epílio, tipo de composição muito ligada, por extensão, estilo e pretensões, às que antes mencionámos e, como elas, muito do gosto dos alexandrinistas.

Como exemplo de obra marcada fortemente por este “espírito épico” quereríamos neste trabalho chamar a atenção para um humanista lisboeta, mas de formação salamantina e coimbrã, Manuel da Costa. Este ilustre homem de letras deve ter nascido entre os anos 1509 e 1512; foi aluno de Jerónimo Cardoso e de Martín de Azpilcueta, e posteriormente professor de direito nas Universidades do Tormes e do Mondego, onde estudara<sup>1</sup>. Apesar de ser sobretudo um jurista, Manuel da Costa não se esquivou ao cultivo das letras poéticas, pelo que à sua produção teórica sobre direito se deve acrescentar um discurso fúnebre pela morte d’el-rei João III, um poema sobre a instituição da Academia de Letras de Coimbra por parte desse mesmo rei, dois epigramas e dois epitalâmios. Destas últimas composições ocupar-nos-emos ao longo desta conferência, pois são as obras poéticas onde melhor se mostra o talento do seu

---

<sup>1</sup> Para a sua vida, veja-se a biografia tratada por Susana Maria Duarte da Hora Marques em *Manuel da Costa, um jurista cultor das musas*, Dissertação de Mestrado inédita apresentada em Coimbra em 1996.

autor, que se é certo que não chega à altura de um Cataldo Parisio Sículo ou de um Diogo de Teive, nem por isso merece o esquecimento da história. Um dos epitalâmios está dedicado à celebração das núpcias de D. Duarte, filho d’el-rei D. Manuel I, e de Isabel, filha de D. Jaime, IV duque de Bragança; o outro canta as bodas entre o príncipe João, filho de D. João III e de D. Catarina, herdeiro do trono português, e D. Joana, filha do Emperador Carlos V e de D. Isabel, reis de Espanha. Tentaremos, portanto, demonstrar que estas composições, enquadradas dentro do género do epitalâmio, não são alheias a um tratamento que se revela como épico, a começar pelos títulos. O primeiro deles mostra claramente a intenção do seu autor: *De nuptiis Eduardi Infantis Portugalliae atque Isabellae Illustrissimi Theodosii Brigantiae Ducis germanae **carmen heroicum***<sup>2</sup>; sobram as palavras. Na verdade, a descrição da cerimónia nupcial está limitada a uns poucos versos (cinco, se nos circunscrevermos à parte religiosa, trinta se acrescentarmos a aproximação dos noivos até o altar). O poeta aproveita inúmeras digressões para realizar um panegírico à Casa Real e à Casa de Bragança, dado que ele próprio era um protegido do duque Teodósio. O segundo intitula-se *Ad Ioannem et Ioannam principes Lusitaniae serenissimos Proteus*<sup>3</sup> e com esta qualificação, o *Proteu*, seria conhecido normalmente; ora pois, quer o título quer o conteúdo do poema, onde o ancião Proteu tem uma visão e conta às Nereides a magnificência dos esponsais e o porvir que augura, lembram um fragmento, que costuma ser chamado pelos estudiosos “epílio de Proteu”, do canto VII dos *Punica* de Sílio Itálico, onde o idoso visionário relata às ninfas o juízo de Páris e anuncia as vicissitudes da guerra, até a destruição de Cartago.

Em qualquer caso, os títulos não são senão uma simples aproximação ao carácter épico das obras. Muito mais elucidativo para

---

<sup>2</sup> Conimbricæ MDLII.

<sup>3</sup> Vlyssbonæ MDLIII.

a nossa pretensão será apontar, ainda que brevemente, as características do género épico que podem ser encontradas nestes epitalâmios. Já o Prof. Sánchez Marín pôs em destaque o carácter épico do *De nuptiis*, visto que se adequa perfeitamente às condições do género exigidas pelas poéticas contemporâneas<sup>4</sup>. É a nossa intenção dar mais um contributo a esta teoria, demonstrando como o dito carácter épico é detectável a vários níveis.

E em primeiro lugar, o que mais se destaca é o metro, o hexâmetro dactílico, que aproxima de maneira geral o epitalâmio do poema épico. Em princípio pode parecer um argumento banal, mas temos de recordar que a coincidência de metro era a base para os antigos aproximarem a epopeia do poema didáctico, e que tal vizinhança genérica sobreviveu até os tratadistas do Renascimento. Assim, em algumas obras de poetólogos englobam-se ambos os tipos de poesia sob a denominação de género heróico. Convém relembra-los mais uma vez que o *De nuptiis*, é catalogado pelo seu próprio autor como *carmen heroicum*.

Uma segunda característica essencial do género épico é a objectividade narrativa. Quer a epopeia quer o epílio são narrações de um acontecimento feitas na terceira pessoa, e nisto diferenciam-se

---

<sup>4</sup> José Antonio Sánchez Marín, “Características de la obra poética de Manuel da Costa”, *Actas do Congresso Internacional «Humanismo Português na época dos descobrimentos»* (Coimbra 1993), 273. Depois de examinar o poema, chegava à seguinte conclusão: «El poema es, así, una conjunción erudita de pequeña epopeya, epitalamio y panegírico. Concebido como un himno — de ahí la invocación final a Érato —, es un canto celebrativo de elevado tono, sobre personajes de alta estirpe, centrado en una acción o acontecimiento único, unas bodas que se narran de manera completa de principio a fin. Un *Carmen Heroicum*, como quiere llamarlo el poeta, transido de espíritu épico. En definitiva, una forma clásica que, en lengua culta, va asimilando e incorporando la psicopis heroica de la época, agudizada por las conquistas de ultramar y el afianzamiento de la nacionalidad: pensamos que fue ésta una de las formas en que se preparó la cristalización suprema de la epopeya con Camoens»

tanto da poesia intimista, catalogada genericamente sob o nome de lírica, como do teatro. A poesia bucólica, por exemplo, está muito mais perto dos géneros dramáticos que da épica. Nos epitalâmios de Manuel da Costa, pelo contrário, é evidente a presença de uma terceira pessoa narrativa que conta o acontecimento a uma certa distância e que não intervém no decorrer da acção. Esta acção é preferentemente bélica, mas não necessariamente, visto que existem epopeias de viagens (como a *Odisseia*) e outros poemas com temas diversos que muitos investigadores se aventuram a chamar epopeia, como por exemplo as *Metamorphoses* ovidianas. Nos poemas de Manuel da Costa, sobretudo no *De nuptiis*, a temática bélica está presente nas digressões, embora não integre o acontecimento central.

Outra característica seria a grandiosidade das acções poéticas, entendendo como tal a significação do conteúdo, que transcende as individualidades e chega a atingir uma dimensão superior à do indivíduo. No caso de Eneias, o protagonista carrega sobre os seus ombros o destino de um povo. Nas epopeias que se seguiram à virgiliana a significação transcendental sempre esteve presente, embora às vezes não fosse tão clara como no modelo. Nos epitalâmios que vamos tratar, os protagonistas, representantes supremos da estirpe real portuguesa, possuem tais virtudes que o aedo se sente incapaz de os louvar como merecem, recorrendo, portanto, ao tópico do inefável, sendo o tom geral de exaltação da glória nacional.

A sublimidade de factos e personagens é condição indispensável no género épico, característica partilhada com a tragédia. Basta um olhar à obra poética do humanista lisboeta para se perceber que as personagens ora pertencem à mais alta aristocracia, ora são divindades, pelo que não vale a pena insistir mais neste ponto. O protagonista tem de ser um herói, e assim tal se encontra desenhado o jovem D. Duarte, bem caracterizado pelo poeta desde o início do *De nuptiis*. O primeiro verso não deixa lugar a dúvidas: *Regia progenies, Eduardus coeperat Heros*.

A linguagem destes epitalâmios, como era de esperar, deve ser catalogada dentro do *genus sublime*. Um simples olhar pelo texto do *De nuptiis* permite-nos encontrar expressões como *regia progenies* (v.1), *attonitas tremefecerat urbes* (v. 19), *omnipotens genitor* (v.47), *auricomum caput* (v.79), *armipotens uirgo* (v. 182). Os exemplos poderiam ser multiplicados. Ao mesmo tempo achamos interjeições cheias de *pathos* como: *O pater, o diuum atque hominum Rex optime* (v.29).

Dentro dos cânones da epopeia antiga parece indispensável a presença do elemento maravilhoso, embora em alguns autores, como Lucano, apareça de uma forma um tanto peculiar. Neste poema, surge, por um lado, através da presença da mitologia pagã, cujos deuses têm um papel de destaque na acção e, por outro, através de prodígios sobrenaturais, como é o caso de uma fonte que brota vinho, ou da narração do milagre, presenciado por D. Afonso Henriques, da aparição de Jesus Cristo, tal como redimiu os nossos pecados, isto é, pregado na cruz.

É certo que uma longa extensão é também uma característica exigida à epopeia, e esta é uma condição que não cumprem os epitalâmios do nosso humanista. Por isso é que dizemos que a sua obra está imbuída de espírito épico, sem ser, contudo, uma epopeia. De qualquer forma, o *Proteus* poderá ser catalogado como epílio, como dissemos atrás, pela sua proximidade com o “epílio de Proteu” de Sílio Itálico, enquanto que o *De nuptiis* tem um número de versos (785) muito apropriado a um canto de uma epopeia. Os da *Eneida*, por exemplo, têm uma extensão muito semelhante.

A estas características gerais próprias do género épico poderíamos acrescentar a incorporação de recursos que costumam ser empregues pelos poetas épicos. Dentro destes recursos, temos a exuberância erudita, com a apresentação de dados de natureza geográfica e etnográfica, ligados às conquistas do ultramar, e que são mais um meio posto ao serviço do panegírico. A referência a povos e

regiões ignotas foi sempre uma qualidade da obra poética muito do gosto dos autores épicos, presente em Virgílio, mas reforçada pelos seus seguidores de época júlio-cláudia e flávia.

Outros exemplos de recursos técnicos seriam as digressões descritivas, os catálogos, os discursos, as comparações... As digressões a partir da descrição de um escudo ou dos relevos de uma porta constituem, como sabemos, um dos tópicos literários mais conhecidos da épica. No *De nuptiis*, cabe salientar a riquíssima e pormenorizada descrição das tapeçarias da casa de Bragança, que permite um *excursus* geográfico para relatar as conquistas dos descobridores nos confins do mundo. Ligado a isto, e como complemento, no final da obra o canto do aedo Demódoco possibilita uma digressão histórica que remonta às origens da monarquia portuguesa e percorre as façanhas mais ilustres dos reis lusitanos.

Os catálogos de navas ou de povos que constituem um elemento fundamental da épica encontram a sua contrapartida na obra de Manuel da Costa não só nestas enumerações de reis e de descobridores que acabámos de mencionar, mas também no catálogo de nobres que acompanham a comitiva real que se aproxima do palácio do duque de Bragança, onde cada qual é nomeado juntamente com a sua linhagem e as suas façanhas guerreiras.

Os discursos de uma obra épica devem ser extensos, mas pouco numerosos, segundo os cânones do género. De facto, na *Eneida* 38% do conjunto de versos é constituído por discursos; na *Thebaida* de Estácio as alocuções constituem 37% do total, na *Pharsalia* de Lucano 32%, e nos *Punica* de Sílio Itálico 31%<sup>5</sup>. Apesar de serem textos muito mais breves que os de uma grande obra épica, e portanto menos apropriados para os discursos, nos dois epitalâmios temos uma percentagem de 28%, se bem que mal distribuídos, pois o *De nuptiis*

---

<sup>5</sup> Cf. A introdução de Pierre Miniconi e Georges Devallet à edição de *Les Belles Lettres*: Sílio Itálico, *Punica* (Paris 1979) LXXXII.

só atinge 13%, enquanto o *Proteus* se aproxima dos 95%, dado que, como dissemos, se trata de uma visão contada por Proteu às Nereides.

Por último, destacaremos a grande presença de comparações, característica própria da epopeia, onde este recurso é abundantemente usado. Quando falamos em comparações não estamos a referir-nos a incisivos comparativos breves, mas a símiles, consituídos por longas tiradas de versos, que utilizam normalmente os adjectivos correlativos *talis...qualis*.

Com o que foi exposto anteriormente, julgamos ter estabelecido suficientes pontos de apoio para se puder reconhecer a ligação entre os epitalâmios escritos por Manuel da Costa e o género épico, pelo menos a nível macroscópico de estruturas semelhantes, passagens, características essenciais e recursos poéticos. Mas é nossa intenção demonstrar uma imbricação mais profunda, a nível microscópico, se nos é permitido empregar este adjectivo, na análise de termos e expressões que permita averiguar quais foram as suas leituras, quais as suas fontes, de onde é que extraiu o material para a configuração dos seus poemas. O estudo das fontes a que chamaremos “primárias” ou principais pode induzir em erro, visto que os humanistas costumam ler e seguir os mesmos autores, e tal como os poetas podem recorrer a Cícero, os prosadores podem procurar a sua inspiração em Virgílio. Além disso, se nos centrássemos nas fontes poéticas, inexoravelmente encontraríamos, como autores seguidos, os poetas da época de Augusto, e ainda Catulo e, talvez, Lucrecio. Muito mais interessante para descobrir os interesses e os gostos dos autores renascentistas podem ser as suas fontes subsidiárias ou menos importantes, às quais podemos dar o nome de “secundárias”. Ao analisar a obra de Manuel da Costa, deparamos com uma predilecção, na escolha dos autores secundários, pelos poetas que escreveram epopeias, o que é significativo como apoio à teoria do carácter épico dos seus epitalâmios. Como exemplo, e para não ultrapassar o espaço de que dispomos, vamos verificar a presença, nos



primeiros duzentos versos do *De nuptiis*, dos *Punica* de Sílio Itálico e da *Argonautica* de Valério Flaco, embora ocasionalmente mencionemos outros autores da épica.

Começaremos por um fragmento situado nos versos iniciais do poema. Depois de fazer uma breve descrição do estado anímico do jovem D. Duarte, abatido pelas aflições amorosas, o poeta assinala como o herói até perdeu o interesse pelas artes venatórias que costumava praticar com o seu falcão e com o seu cavalo pelos montes (vv.7-11):

*Non illum lato in campo iuuat unguibus acrem  
soluere auem praedae uolucris, praedaque potitam  
ad notas reuocare manus; non per iuga montis,  
ante ut erat solitus, cursu stimulisque fatigat  
sudantem uenator equum:*

*Não lhe dá prazer soltar à ligeira presa, no largo campo,  
a ave cruel por suas garras e chamá-la de novo às  
conhecidas mãos, em posse da presa. Já não fatiga, na caça,  
pelas cumeeiras dos montes, o cavalo suado com a corrida e  
com as esporas, como antes costumava.<sup>6</sup>*

Embora estejamos inclinados a pensar que uma fonte literária pode ser Hor., *Od.*, 1. 6. 17-20:

*Nos conuiuia, nos proelia uirginum  
sectis in iuuenes **unguibus acrium**  
cantamus uacui, siue quid urimur  
non praeter solitum leues.*

não apenas pelo léxico, mas também pela coincidência fónica *iuuat/iuuenes*, é claro que só pode tratar-se de um eco lexical na mente

---

<sup>6</sup> Para as traduções ao português, sigo a versão feita por Susana Marques na sua Dissertação de Mestrado citada na nota 1.

de Manuel da Costa, sem qualquer outra relação, dado que no texto horaciano, o adjetivo *acer* não rege o substantivo *unguibus* como em da Costa. Mais nada parece relacionar os dois fragmentos. Muito mais elucidativa será a comparação com Sil., *Pun.*, 4. 105-9:

*Accipiter medio tendens a limite solis,  
dilectas Veneri **notasque** ab honore Diones  
turbabat uiolentus **aves** atque **unguibus** idem,  
idem nunc rostro, duris nunc ictibus alae,  
ter quinas dederat saeua inter uulnera leto;*

texto que efectivamente trata da chacina que um falcão faz num grupo de pombas, pelo que não só o léxico mas também a matéria se ajusta ao fragmento de Manuel da Costa. Para além disso, a menção a Vénus («aves caras a Vénus») relaciona estes versos quer com a temática amorosa do começo do *De nuptiis*, quer com as pombas de Vénus, que serão mencionadas posteriormente pelo poeta português.

Também parece evidente a ligação deste fragmento com Val. Fl., *Arg.*, 3. 521-3:

*Haec ait et pariter laeui **iuga** pinea **montis**  
respicit ac pulchro **uenantes** agmine Nymphas,  
undarum nemorumque decus.*

onde as cumeeiras do monte são ligadas às artes cinegéticas, neste caso praticadas pelas ninfas.

Por outro lado, se é certo que encontramos na *Eneida* expressões como *equos...fatigat* (1. 316), *cursuque fatigat* (5. 253) e *quadripedemque...fatigat* (11. 714), apenas nos *Punica* (15. 208-9) achamos *cursu...fatigat* na mesma posição métrica que no verso 10 do *De nuptiis*:

*Praegreditur celeratque uias et corripit agmen  
pernici rapidum **cursu** camposque **fatigat**.*

Mas o texto que ressoava no espírito de Manuel da Costa era sem dúvida o de Lucano, *Bellum Ciuile*, 8. 3, onde se fala de um cavalo exausto pela corrida através dos bosques e que rejeita as esporas:

*Iam super Herculeas fauces nemorosaque Tempe  
Haemoniae deserta petens dispendia siluae  
cornipedem exhaustum cursu stimulisque negantem  
Magnus agens incerta fugae uestigia turbat  
implicitasque errore uias.*

Vários versos depois, o poeta elogia o pai da noiva, D. Jaime, IV duque de Bragança, com estas palavras (vv.18-22):

*qui solo uicerat Afros  
nomine et attonitas absens tremefecerat urbes:  
cuius in aduentu Zamor inclinata patentes  
obtulerat portas, non ausa uidere tremendi  
signa infesta ducis;*

*o qual, só com o nome, vencera os Africanos e, mesmo ausente, fizera tremer de medo as cidades atónitas. À sua chegada, Azamor, inclinando-se, abriu de par em par as portas, não ousando ver as insígnias inimigas de um chefe temível.*

O léxico (*tremefacere*) lembra um tremor de terra. A explicação de tal hipóbole encontramos-na na fonte do ilustre jurista, que não pode ser outra senão Val. Fl., *Arg.*, 3. 208-9:

*ut magis Inarime, magis ut mugitor anhelat  
Vesbius, attonitas acer cum suscitatur urbes.*

onde se comparam os combates com a força do Vesúvio quando acorda as cidades vizinhas assustadas.

A insistência no tremor, ao empregar uma palavra da mesma raiz para qualificar o duque D. Jaime (*tremendi*, «que inspira um

medo que faz tremer»), tem a sua explicação no uso de Valério Flaco como fonte. De facto, no mesmo livro das *Argonautica* achamos pouco depois (3. 384-7):

*Cum deinde **tremendi**  
ad solium uenere Iouis questuque nefandam  
edocuere necem, **patet** ollis **iuanua** leti  
adque iterum remeare licet;*

fragmento em que aparece também o tema das portas abertas, e único caso na literatura latina de *tremendi* no fim do verso, embora neste caso se trate de um nominativo plural e não de um genitivo singular, como em Manuel da Costa.

Compadecendo-se dos sofrimentos do jovem D. Duarte, Vénus acaba por suplicar ao pai dos deuses e dos homens, Júpiter, que ponha fim à espera dele. A patética petição é introduzida pelos seguintes versos (25-8):

*Ergo Eduardaeos blande miserata dolores  
Alma Venus, cupiensque suo dare nomen Aprili  
aeternum thalamis, nato sociata uolucris  
ante Iouem stetit, et roseo sic ore loquuta est:*

*Então Vénus protectora, ternamente compadecida do sofrimento de Duarte, e desejando dar nome eterno ao seu mês de Abril com o casamento, associando a si o seu alado filho, apresentou-se perante Júpiter e assim deixou sair estas palavras dos seus róseos lábios:*

Palavras estas que lembram imediatamente a invocação de Ascânio, no canto IX da *Aeneida* (vv.621-4):

*Talia iactantem dictis ac dira canentem  
non tulit Ascanius neruoque obuersus equino  
contendit telum diuersaque bracchia ducens  
**consistit ante Iouem**, supplex per uota **precatus**:*

Em ambos os casos, temos quatro versos para introduzir a alocução, dos quais o primeiro serve para explicar as causas que motivam a súplica; o primeiro hemistíquio do segundo verso contém o nome da personagem que dirige a petição; o segundo hemistíquio desse segundo verso e o primeiro do terceiro narram uma acção ou causa secundária; esse verso termina com um particípio referido ao sujeito; e o verso final, que é o que guarda maior semelhança formal, descreve a situação (em pé perante o deus) e introduz a súplica com um verbo *dicendi*: *loquuta est / precatus (est)*. A inspiração do poeta português parece vir deste fragmento virgiliano, passando, porém, pelo crivo de um fragmento de Valério Flaco (*Arg.*, 4. 58-61), onde outros quatro versos introduzem uma súplica de Apolo em favor de Prometeu:

*Iamque iter ad Teucros adque hospita moenia Troiae  
flexerat Iliaci repetens promissa tyranni,  
cum maesto Latona simul Dianaque uultu  
ante Iouem stetit, et supplex sic fatur Apollo*

e onde a semelhança do último verso é muito mais clara.

Depois da súplica de Venus Citereia, em tom ameaçador, responde ao seu pedido Júpiter, de maneira condescendente, assegurando que (vv. 56-8):

*cedet, siquis deus ante  
restitit his taedis, quarum se attolet honore  
Aprilis tuus, aeterno memorabilis aeuo.*  
*Se algum deus, antes, se opôs a estas núpcias, cederá;  
por elas o teu mês de Abril se erguerá com novo brilho,  
digno de memória de vida eterna.*

No livro XVI dos *Punica* Cipião e Hasdrúbal, filho de Gisgão, têm um encontro na Numídia e são acolhidos pelo rei Sifax, que se

orgulha de ter como hóspedes, sob o seu tecto, tão eminentes generais. São estas as palavras de Sílio Itálico (16. 186-7):

*celsus mente Syphax acciri in tecta benigne  
imperat et tanto regni **se tollit honore.***

Muito antes, no livro IV, depois de narrar o cruento combate entre os três irmãos italianos e os três espartanos que acabou com a morte dos seis, o poeta latino terminou o episódio com um louvor do valor de tais guerreiros, redigida nos termos seguintes (vv. 397-400):

*Optabunt similes uenientia saecula fratres  
**aeternumque decus memori celebrabitur aeuo,***

Diga-se de passagem que se pode encontrar a expressão *similem...fratrem* no verso 22 do *De nuptiis*.

E prossegue Júpiter com a sua alocução, dizendo (vv. 61-2):

*Et quoniam pius hoc uotis petit omnibus unum  
Theodosius sponsae frater...*

*E porque piedosamente Teodósio, irmão da noiva, só isto  
pede em todos os seus votos...*

Da mesma maneira, com todos os seus desejos, solicitava César uma hora funesta para o mundo, na seguinte passagem de Lucano (*B. C.*, 6. 6-7):

*funestam mundo **uotis petit omnibus horam**  
in casum quae cuncta ferat*

Mas talvez também ressoasse na mente do poeta luso o eco dos versos de Sílio Itálico (*Pun.*, 9. 408-9):

*Occubere simul **uotisque ex omnibus unum**  
id Fortuna dedit, iunctam inter proelia mortem.*

Com a resposta favorável do pai dos deuses, Vénus prepara-se para descer à terra, e começa por se vestir com a sua indumentária mais elegante (*De nuptiis*, 70-2):

*Et curru terras procul inuisura iacentes,  
princípio ardentem radiato murice uestem  
induitur, Diuae unigenae mirabile donum.*

*E estando para visitar no seu carro as terras ao longe  
situadas, começa por se cobrir com um vestido ardente, de  
púrpura raiada, presente admirável da deusa Unígena.*

Parece fora de qualquer dúvida a influência do fragmento da *Eneida* em que Eneias, agasalhado por Dido, manda trazer das naves os presentes resgatados das ruínas de Tróia, um manto bordado a ouro e um velo afestoado com acanto amarelo — um presente de Leda a sua filha Helena, que os haveria de utilizar nas suas proibidas núpcias com Páris. Note-se que a palavra *hymenaeos* permite estabelecer uma ligação estreita entre ambas as passagens, sobretudo se tivermos em consideração que Manuel da Costa emprega a mesma palavra em idêntica posição — fim de verso — pouco antes, no verso 63 (*Verg.*, *Aen.*, l. 647-52):

*Munera praeterea Iliacis erepta ruinis  
ferre iubet, pallam signis auroque rigentem  
et circumtextum croceo uelamen acantho,  
ornatus Argiuae Helenae, quos illa Mycenis,  
Pergama cum peteret inconcessosque hymenaeos,  
extulerat, matris Ledaie mirabile donum;*

Mas a descrição do vestido parece mais concorde com a que o filho de Éson entrega ao corpo do pai no momento das suas honras fúnebres, no livro III das *Argonautica* de Valério Flaco, pelo que parece clara uma contaminação das fontes neste ponto (vv. 340-2):

*Dat pictas auro atque **ardentes murice uestes**  
quas rapuit telis festina uocantibus austris  
Hypsipyle;*

Algumas expressões não podem senão ter sido extraídas de Valério Flaco. Encontramos nos versos 95-100 da obra do poeta jurista a seguinte descrição do carro de Vénus esculpido por Vulcano:

*Illic siderei conceptam e sanguine caeli,  
inque Cytheriacis nascentem expresserat undis.  
Ipsa uidebantur circum stupefacta silere  
aequora, et admixtae cygnis per inane columbae  
plaudere. Ludentes iuxta delphinis in orbem  
fecerat, et procul attonitos in litore Faunos.*

*E nele esculpira a deusa, concebida do sangue do sidério Céu e nascida nas águas de Citera. Em volta, as próprias águas do mar, estupefactas, pareciam silenciosas e, no ar, as pombas misturadas aos cisnes pareciam aplaudir. E dispusera em círculo os delfins que brincavam, e ao longe, atónitos na praia, os Faunos.*

Mas só neste autor é que achamos o adjectivo *sidereus*, ligado de alguma maneira ao substantivo *sanguis*. Em *Arg.*, 4. 330-2, aparece da seguinte forma, quando se apresenta Pólux, vencedor de um recente combate, que não presta atenção ao sangue que escorre pelo seu rosto:

*Dumque ea dicta ferunt, tenues tamen ire cruores  
**siderea** de fronte uident nec **sanguine** Pollux  
territus auerso siccat uulnera caestu.*

E mesmo unidos dentro do mesmo sintagma são localizados em *Arg.*, 7. 136-7:

*namque et **sidereo** nostri **de sanguine** Phruxi  
dicitur et caram uidi indoluisse sororem*



Se as águas ficam admiradas perante a figura da deusa, no poema de Manuel da Costa, não menos estupefacta fica Medeia no meio das águas, no relato de Valério Flaco (*Arg.*, 5. 336-8):

*dumque pii petit ora patris, stetit arduus inter  
pontus et ingenti circum stupefacta profundo  
fratre tamen conante sequi.*

E os faunos atónitos nas praias parecem lembrar os Africanos que, depois da derrota das suas tropas, fogem em desespero até aos litorais mais longínquos em corrida assustada, tal como os descreve Sílio Itálico em *Pun.*, 17. 588-9:

*uolucrique fuga sine more ruentes  
tendunt attonitos extrema ad litora cursus.*

Com a descida da deusa Vênus a terras lusitanas começa o panegírico do povo português e do seu rei, exaltação indispensável, como dissemos no início, nos cânones do género épico. Os versos de Manuel da Costa são os seguintes (vv.103-8):

*ac medium subuecta per aera terras  
prona petit qua Lusiadum gens, inclita bello,  
oceanum domitrix, sese melioribus almae  
exercet pacis studiis, sub rege benigno,  
aurea Ioannes renouat qui saecula terris  
Tertius, at nulli regum uirtute secundus.*

*...e, transportada pelos ares, procura, inclinada, as  
terras por onde a raça dos Lusíadas, inclita na guerra,  
domadora do Oceano, se exercita nas actividades melhores  
da benéfica paz, sob um rei propício, João Terceiro, que  
restabelece no seu reino a idade do ouro, não cedendo em  
virtude a nenhum outro rei.*

O elogio da raça portuguesa é feito com uma estrutura muito semelhante, tanto a nível léxico como sintáctico, ao da marroquina

apresentado por Sílio Itálico aquando da descrição dos lugares por onde deverá passar o cônsul Nero no recrutamento das tropas (*Pun.*, 15. 565-7):

*Quaque iacet superi Larinas accola ponti,  
qua duri bello gens Marrucina fidemque  
exuere indocilis sociis Frentanus in armis,*

Ao mesmo tempo, o poeta transpõe para o povo lusitano o epíteto próprio de Neptuno, empregue por Sílio Itálico em *Pun.*, 9. 290-1:

*Hinc Mauors, hinc Gradium comitatus Apollo  
et domitor tumidi pugnat maris, hinc Venus amens,*

Também o carácter de João III é desenhado a partir de uma expressão de Itálico. Nomeadamente, ao falar do heroísmo e do valor dos Fábios, um prisioneiro romano exalta perante Aníbal as virtudes desta família da seguinte forma (*Pun.*, 7. 53-5):

*Saepe globo densi, saepe et per deuia passim  
dispersi, subiere uices meritique labore  
aequato nulli quisquam uirtute secundus.*

Depois deste elogio, Manuel da Costa prossegue cantando a fertilidade e a beleza da região da Vila Viçosa, sua própria origem e sede da Casa de Bragança. A zona é rica em cereais e em vinho, segundo a descrição do poeta (vv. 115-8):

*Quod regio donis Cereris flauaque Mineruae  
arboribus necnon Bacchaeo palmite felix  
perpetuos habeat flores aurasque salubres  
et liquidos fontes. Hinc est mihi dulcis origo,  
hic humiles tenuesque mei uixere parentes.*

*porque a região, próspera nos dons de Ceres e nas  
árvores da loura Minerva, e também na planta de Baco, tem*

*flores continuamente e ares saudáveis e fontes lípidas.  
Daqui é miha doce origem; aqui viveram os meus humildes e  
pobres pais.*

Parecem ressoar os ecos das palavras com que começa o livro III das *Argonautica* (v. 5-7), ao inventariar as provisões que os argonautas levam com eles ao deixar Cízico:

*Dant Cererem lectumque pecus nec palmite Bacchum  
Bithyno Phrygioue satum, sed quem sua noto  
colle per angustae Lesbos freta suggerit Helles,*

da mesma maneira que as súplicas dirigidas a Juno no livro V dessa mesma obra devem ter fornecido o material léxico que configura o último hemistíquio do verso 118 do *De nuptiis* (vv. 382-4):

*si domus in terris atque hinc tibi gentis origo,  
felix prole parens olimque beator ille,  
qui tulerit longis et te sibi iunxerit annis.*

Esta terra de Vila Viçosa é, como dissemos, morada da Casa de Bragança, e portanto é aí que se levanta o palácio ducal. Di-lo Manuel da Costa nestes termos (vv. 122-6):

*Hic et opes, neruos bellorum, hic arma reponunt,  
et debellato quaesita ex hoste tropaea.  
Hic dux Theodosius sublimem erexerat aulam  
magnificasque domos auroque nitentia tecta,  
propter odoriferis halantes floribus hortos,*

*Aqui estão as suas riquezas, nervo das guerras, aqui  
guardam as suas armas e os troféus arrebatados ao inimigo  
debelado. Aqui o duque Teodósio erguera o seu palácio  
sublime e casas magníficas e residências que brilhavam de  
ouro, perto de jardins perfumados de odoríferas flores,*

Um artifício retórico semelhante, com repetição de *hic* e inclusão do termo *opes* pode ser encontrado em Tibulo (*Eleg.*, 2. 1. 73-4):

*Hic iuueni detraxi opes, hic dicere iussit  
limen ad iratae uerba pudenda senem.*

mas o sentido nada tem a ver com a temática épica. A fonte deve ser procurada mais uma vez em Sílio Itálico, quando no livro XIV descreve as riquezas de Siracusa. O fragmento recolhe muito do vocabulário preferido por Manuel da Costa. Mas aqui apenas salientaremos três versos muito significativos (vv. 652-4):

*hic Agathocleis sedes ornata tropaeis,  
hic mites Hieronis opes; hic sancta uetustas  
artificum manibus*

Mas a razão principal para preferir Sílio Itálico como fonte deste verso é que todo este fragmento do *De nuptiis* está claramente inspirado nos *Punica*. Assim, do livro XI toma-se parte da alocução do cartaginês Hannon contra a guerra (vv. 558-61):

*Qui ne mutatum uanis absistere credat,  
nunc pacem orandam, nunc improba foedere rupto  
arma reponenda et bellum exitiale cauendum  
auctor ego,*

do livro II, parece haver ecos dos versos 600-1, do episódio do suicídio colectivo dos saguntinos:

*portantque trahuntque  
longae pacis opes quaesitaque praemia dextris,*

e até poderíamos pensar que o poeta não esqueceu os versos 306-8 do livro XV, onde se fala da campanha de Fábio:

*Ille etiam, Pelopis sedes et Achaica adire  
moenia praegaudens, tristem Calydonia Dianae  
Oeneasque domos, Curetica tecta, subibat,*

mas são exemplos pouco seguros. Muito mais certa parece a inspiração no fragmento do livro XIII, onde se descreve o saque de uma cidade de Cápua (vv. 351-2):

*Multa deum templis domibusque nitentibus auro  
egeritur praeda,*

e também no livro XVI, aquando de uma oferenda aos deuses por parte de Cipião (vv. 308-9):

*Ipse tenens nunc lacte, sacro nunc plena Lyaeo  
pocula, odoriferis adspergit floribus aras.*

Para não nos estendermos demasiado, quereria apenas chamar a atenção para dois casos evidentes de inspiração na estrutura sintáctica. Um deles encontra-se no verso 155 do *De nuptiis*:

*marmora, et auratis radiantia culmina tectis  
os mármores e as abóbodas que resplandecem em alas  
douradas*

Compare-se com Sil., *Pun.*, 14. 649:

*Quid tot captiuus fulgentia culmina rostris?*

*Que dizer dos edifícios que refulgem com tantos esporões  
capturados?*

Sobre uma palavra comum, *culmina*, que é o substantivo central de ambas frases e ocupa o quinto pé do hexâmetro, o mais importante, o resto do verso constrói-se da mesma maneira: antecedem dois participios presente que determinam o substantivo, para além disso sinónimos, e que regem, ao mesmo tempo, dois sintagmas em ablativo com rima interna em *-is*; nestes sintagmas, o substantivo ocupa o sexto pé do hexâmetro, sendo portanto um dissílabo, e os dois adjectivos estão situados antes da cesura. Como vemos, um paralelismo perfeito que descobre uma fonte de Manuel da Costa, embora apenas haja uma palavra comum.

Outro caso seria o verso 160, embora neste caso o paralelismo seja muito mais evidente pelo uso de sinónimos e não mereça explicação:

*Lusiadum, magni soboles praeclara Iametis*

*...dos Lusíadas, descendência ilustre do grande Jaime.*

Confronte-se con Val. Fl., *Arg.*, 2. 149:

*par tibi nec magni proles praeclara Dorycli*

*semelhante a ti e não ilustre progénie do grande Doriclo.*

A inspiração é notória neste caso. O verso só é alterado por um sinónimo, e consequentemente pela presença de um espondeu em lugar de um dáctilo no terceiro pé, e pelo genitivo final, metricamente equivalente ao do original.

Como conclusão desta breve análise teremos de remontar ao início da nossa intervenção. Parece claro que Manuel da Costa infundiu na sua obra um espírito épico, patente em quase todos os aspectos dos seus poemas. Chamar a estas composições epitalâmios pelo seu conteúdo de celebração de boda não altera as características que têm em comum com o género do *epos*. O estudo das fontes que designámos como “secundárias” reverte em apoio desta teoria, já defendida pelo Prof. Sánchez Marín, que sustenta que, embora seja certa a ausência de composições que cumpram todos os requisitos para serem chamadas “epopeias”, segundo os cânones clássicos, em algumas não é difícil apreciar elementos que fazem delas obras híbridas, a meio caminho entre o género épico e outro qualquer, que estiveram na génese deste género em língua portuguesa com Camões. O conhecimento, através do estudo das fontes, das leituras dos humanistas, assume importância fundamental para averiguar as suas preocupações literárias e, por conseguinte, o género em que aprenderam a exprimir-se.