

## Torres de vento

Barbara Spaggiari

CEL Genève – CIEC Coimbra

bspaggiari@bluewin.ch

Data de receção do artigo: 10-01-2015

Data de aceitação do artigo: 16-01-2015

### Resumo

A difusão de certas imagens recorrentes, que pode ser retraçada de poeta em poeta, permite verificar, nos factos, a ausência de qualquer limite, linguístico ou cultural, entre autores naturais de Portugal, ou de Espanha, no decurso do séc. XVI.

**Palavras-chave:** lírica portuguesa e castelhana do século XVI – autoria controversa – ‘*varia lectio*’ – motivos tópicos

### Abstract

Tracing some of the recurrent metaphors in 16<sup>th</sup>-century Iberian authors, we note that during that period no borders actually existed, either from a linguistic or a cultural point of view, between Portuguese and Spanish authors.

**Keywords:** 16th-century Portuguese and Hispanic poetry – authorship – ‘*varia lectio*’ – metaphorical topics

Entre os poemas líricos atribuídos a Camões, o soneto *Horas breves do meu contentamento* atingiu um êxito extraordinário, apesar das dúvidas relativas à sua autoria. Impresso, desde 1597, nas *Rimas várias. Flores de Lima* de Diogo Bernardes, este afamadíssimo soneto integrou o universo da lírica camoniana apenas em 1668, nas *Rimas* organizadas e publicadas por Álvares da Cunha; a partir daí, foi posteriormente acolhido nas edições de Faria e Sousa (1685), Juromenha (1860) e Braga (1873 e 1880). No entanto, durante o século XVIII, o mesmo soneto surgiu impresso com outra atribuição, neste caso ao Infante D. Luís: assim ocorre nos apontamentos do P.<sup>e</sup> Francisco de Sancta Maria (antes de 1714)<sup>1</sup>, por duas vezes, na *Fénix Renascida* (1718)<sup>2</sup>, e ainda nos *Apophtegmas* de Suppico (1720)<sup>3</sup>.

No que diz respeito aos manuscritos, a tradição do soneto *Horas breves...* revela-se mais ampla do que até hoje está indicado nos aparatos das edições críticas da lírica camoniana: essa abrange pelo menos dezoito testemunhos, repartidos entre finais do século XVI e meados do século XVIII. O soneto figura anónimo nos manuscritos mais antigos e fidedignos (ATT 2209, BGUC 1239, *Canc. Juromenha*), encontrando-se com atribuição explícita apenas em colecções mais tardias que, aliás, insistem nos mesmos nomes de autor já mencionados: Diogo Bernardes (*Canc. Fernandes Tomás*), Luís de Camões (ACL azul 693: “Do incomparavel Camões”), o Infante D. Luís (BNL 4332, BNL 3106 e, com algumas reservas, o Índice do *Canc. do P.<sup>e</sup> Pedro Ribeiro*)<sup>4</sup>.

Cabe, por fim, lembrar que do soneto são até hoje conhecidas três traduções (duas para castelhano, respectivamente, de Bartolomé Leonardo de Argensola<sup>5</sup> e de Villamediana<sup>6</sup>; outra, anónima, para

<sup>1</sup> *Anno Historico*, t. III, pp. 397-399.

<sup>2</sup> Tomo III, p. 252. Na segunda ocorrência, t. V, p. 272, o soneto figura anónimo e glosado por um autor igualmente anónimo (cf. infra).

<sup>3</sup> Parte II, lib.1, p. 136.

<sup>4</sup> Como se sabe, o Índice reproduz apenas os primeiros versos, com o nome do autor, relativos aos poemas que estavam recolhidos no perdido *Cancioneiro* do P.<sup>e</sup> Pedro Ribeiro. A única excepção é, precisamente, o soneto *Horas breves...*, que figura no verso da última folha (f. 194v), com o texto encimado pela epígrafe “Infante D. Luis, atribue-se-lhe este Soneto”, e seguido por outra anotação: “Este soneto glosou em tantas oitavas quantos versos tem, excellentemente Baltasar Estaço sua *Poesia Varia* a f. 94”. Sendo o conjunto escrito com a mesma letra e tinta, pode-se concluir que tanto o soneto como a sua atribuição foram acrescentados no fim do Índice depois de 1604, ano em que saíram impressas as poesias de Baltasar Estaço.

<sup>5</sup> Bleucia 1974: II, 203. A mesma versão figura, anónima, nas *Flores de Poetas ilustres* de Pedro Espinosa, 1605, f. 129v, com apenas uma variante no v. 2: *temia* em lugar de

francês<sup>7</sup>), e nada menos que quatro glosas<sup>8</sup>, todas compostas entre finais do século XVI e princípios do século XVII, quer dizer, na época em que desfrutou de grande voga a modalidade em que os poetas utilizam um soneto inteiro como *mote* ou *letra* de uma *glosa* em catorze oitavas<sup>9</sup>.

Além da questão autoral brevemente resumida acima, o soneto em apreço apresenta um número importante de variantes, que incidem nomeadamente nos tercetos; a abundância de lições adiáforas levou algum crítico a pensar “em dois sonetos autônomos”<sup>10</sup>.

Os vários e complexos problemas levantados pelo soneto *Horas breves...* merecem uma investigação aprofundada e cuidadosa, que excede os limites da presente contribuição. Por agora, limitar-nos-emos a tomar em consideração uma das variantes que, do ponto de vista textual, permite distinguir os testemunhos em dois grupos. A lição que chama a nossa atenção incide no começo do segundo quarteto, reproduzido a seguir em conformidade com as duas primeiras edições:

Diogo Bernardes, *Rimas varias. Flores do Lima*, 1597, f. 132:

Aquellas torres que fundei no vento,  
O vento as levou já, que as sostinha;  
Do mal que me ficou a culpa he minha,  
Que sobre cousas vãs fiz fundamento.

---

*tenía*. Como é sabido, a ‘princeps’ das *Rimas* de Bartolomé saiu como edição póstuma, em 1634, pelos cuidados do sobrinho Gabriel Argensola (e contra a vontade expressa pelo autor no seu testamento).

<sup>6</sup> De atribuição incerta, esta tradução encontra-se no *Cancioneiro de Mendes Brito* (ms. BNE 17719, f.209v); integra a edição das *Obras* de Villamediana por Rozas 1969a: 126, mas foi posteriormente excluída por Ruiz Casanova 1990 e 1994.

<sup>7</sup> Suppico 1720: 136-137 “*Plaisirs qu’on voit mourir et naître en un moment*”.

<sup>8</sup> Respectivamente, de André Falcão de Resende (ante 1599: “Quem se fundar em vão prazer mundano”), Fernão Rodrigues Lobo Soropita (autoria incerta; por volta de 1600: “Esperei, e esperança he morte amarga”), Baltasar Estaço (1604: “Agora que meu mal trouxe a meu dano”) e Fernão Álvares de Oriente (1607: “Tam enleado trouxe o pensamento”).

<sup>9</sup> Spaggiari 2011.

<sup>10</sup> Berardinelli 1980: 577. Para uma interpretação ‘mouvante’ das variantes autorais e/ou de transmissão, cf. Hue 2009: 6-10 e, nomeadamente, a passagem a seguir: “não há como não lembrar a poesia surrealista: as combinações de estrofes sugerem uma colagem aleatória; os tercetos e quartetos se intercambiam, assumindo a cada versão uma nova estrutura, e também as palavras parecem trocar de lugar” (6-7).

Luís de Camões, *Rimas*, ed. de Álvares da Cunha, 1668, p. 105:

As altas torres que fundei no vento  
 O vento as levou logo, que as sostinha:  
 Do mal que me ficou a culpa é minha,  
 Pois sobre cousas vãs fiz fundamento

A estrofe, como se vê, permanece sensivelmente a mesma, apesar dos setenta anos que separam a ‘princeps’ de Diogo Bernardes da *Terceira Parte* das rimas camonianas, publicada por Álvares da Cunha.

A lição *torres ... no vento* é, aliás, confirmada por um elevado número de manuscritos: ATT 2209, f. 151r; BGUC 1239, f. 35r; *Canc. Juromenha*, 2ª versão, f. 108r; entre os mais tardios, BGUC 324, f. 172; BGUC 1238, f. 432; BGUC 526, f. 130; *Canc. Fernandes Tomás*, f. 22v; BNP 4332, 2ª versão, f. 142v; ACL 693 azul, f. 43v. Nestes testemunhos, aquilo que varia é apenas o adjetivo colocado antes de *torres*, a saber, *Aquellas / As altas / As minhas*.

Existe, porém, uma variante alternativa e, em princípio, perfeitamente adiáfora, que incide no substantivo e se encontra num número limitado de códices: *os meus castellos que (eu) fundei no vento*. Com esta forma, o v. 5 do soneto aparece no Índice do *Canc. do P.º Pedro Ribeiro*, f. 194v; no *Canc. Juromenha*, 1ª versão, f. 35; no ms. BNP 4332, 1ª versão, f. 58v; no ms. BNP 3106, ff. 125v-126r.

A ‘*varia lectio*’ no começo do v. 5 do soneto *Horas breves...* opõe, então, *torres a castellos*, sendo umas e outros fundados *no vento*. O significado permanece, evidentemente, o mesmo, a saber, uma reflexão sobre a vaidade das coisas terrenas, expressa através da metáfora de uma obra construída sem alicerces. Trata-se, afinal, da enésima variação sobre o tema da caducidade, que foi amplamente privilegiado pelos autores da época maneirista.

Estaríamos, por isso, autorizados a aceitar as duas lições como perfeitamente adiáforas? Na realidade, se considerarmos quer a diacronia, quer a vertente histórico-literária, a lição *torres ... no vento* destaca-se como provável ‘*lectio difficilior*’.

A imagem da(s) torre(s) edificadas no vento, ou então, mesmo feitas de vento – o ar substituindo-se à terra, ou à pedra, em que se funda qualquer edifício – encontra-se, pela primeira vez, na *Fábula de Leandro* de Juan Boscán, como de forma preceptiva evidencia Faria e Sousa no seu comentário:

*As altas torres que fundey no vento* &c. Boscan en Leandro.  
Empezaron a hazerme grandes torres  
De amor, y de verdá, y no de viento<sup>11</sup>.

Vale a pena considerarmos a passagem visada, no quadro da obra a que pertence, de maneira a podermos avaliar devidamente a importância desta metáfora, dentro de um poema em 2.793 versos ‘suelos’<sup>12</sup>:

El esperanza, allí, vino a su tiempo,  
prometiéndole muy fundadamente  
cosas que ya el deseo le pedía.  
Y allí el fuego ‘stendió sus bivas llamas,  
y empezaron a hacerse grandes torres  
de amor y de verdad, y no de viento<sup>13</sup>.

Na trágica fábula de Leandro, que Boscán reescreveu durante os últimos anos da sua vida<sup>14</sup>, a imagem das torres de vento encontra-se num lugar particularmente sensível, a saber, no episódio em que se narra, com riqueza de pormenores, o *innamoramento* do jovem de Abido, conforme os tratados *de amore* que circulavam desde o século XV (vv. 240-245).

Não se trata, contudo, do único lugar em que Boscán emprega esta metáfora, que se tornaria um tópico da literatura ibérica do séc. XVI. Outras duas ocorrências são igualmente implicadas; uma figura no capítulo em oitava rima que começa “En el lumbroso y fértil Oriente”, vv. 831-832:

torres heréis, en vuestro pensamiento,  
civiles, sobre ser torres de viento<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> Faria e Sousa: I, 289-290 (cent. II, son. LXXX).

<sup>12</sup> O emprego de versos brancos confirma, além de qualquer dúvida, que Boscán se inspirou na *Favola di Leandro e d'Ero*, publicada por Bernardo Tasso em 1537 (*Terzo libro degli Amori*), com uma dedicatória, em que o poeta italiano justifica sob o ponto de vista teórico a própria escolha do ‘verso sciolto’ na composição do poema.

<sup>13</sup> Clavería 1999: 245-324 (n° CXXXI).

<sup>14</sup> Béhar 2013: 268 “Esta traducción es en realidad una recreación del poema, ya que la *amplificatio* lo hace pasar de 343 a 2793 versos”.

<sup>15</sup> Clavería 1999: 375-410 (n° CXXXV), e a nota correspondente, p. 401: “*armar torres de viento* es dejarse llevar de pensamientos vanos e invenciones locas”.

De forma mais incisiva, o sintagma aparece ainda em rima, e num contexto amoroso, no soneto LXXXIV, vv. 1-8:

Levanta el desear el pensamiento  
 con tal hervor, que todo 'l mundo es mío.  
 Buelven en seso todo el desvarío  
 la fuerça y la verdad del sentimiento.  
 Mi coraçón do ama es tan atento,  
 que'l bien y el mal yo mismo me le crío,  
 tanto, que ya por puro amor confío  
 de sostener mis torres en el viento.

Desta maneira, Boscán patenteia o facto de que ele não adopta apenas a poesia em versos decassílabos e em moldes italianos (neste caso, nomeadamente, o capítulo e o soneto); mas adere também aos conceitos da escola platónico-ficiniana sobre a origem do amor e os seus sintomas.

O facto de a metáfora ser inserida num quadro tipicamente petrarquista provoca a reacção quase imediata por parte de um opositor convicto da nova moda italianizante, Cristóbal de Castillejo, que, privilegiando os poetas palacianos do século XV, prossegue por sua conta a experiência da poesia 'cancioneril'.

Em aberta polémica contra Boscán, Castillejo compõe um poema paródico intitulado, precisamente, "Torres de viento", que integra o primeiro livro das suas *Obras amatorias* na edição póstuma de 1573<sup>16</sup>. Escrito em 'arte menor', alternando octossílabos simples ou combinados 'en pies quebrados', este poema pretende ridiculizar a *Fábula* de Boscán, gracejando, ao mesmo tempo, com todas as metáforas hiperbólicas de que se nutre a poesia petrarquista da época:

En sola vuestra figura  
 transformado,  
 y agora determinado  
 de fundar en tierra agena  
 una gran torre de pena,  
 do aposente su cuydado. (vv. 11-16)  
 En bivos manantiales  
 de tormento,

<sup>16</sup> Castillejo (1598): 8r-12v, *inc.* "Han acordado mis ojos"; cf. também Reyes Cano 1999: 22-30 (n.º. 6).

le da su contentamiento  
sitio para el edificio. (vv. 23-26)

El cimiento se levanta,  
muy real,  
para la labor de el qual,  
por apretar mi cadena,  
mis entrañas dan arena,  
mi alma pone la cal. (vv. 41-46).

No se escusa de muy loca  
mi osadía,  
fundar en mi fantasía,  
torre de pena tan alta,  
viendo qu'en merecer falta  
gran arte, de parte mía. (vv. 136-141)

Ya yo no puedo prender  
sin prenderme,  
ni tengo miedo de verme  
sin esta torre, porque  
es el alcaide mi fe,  
que nunca cansa, ni duerme. (vv. 290-295)<sup>17</sup>.

Ao contrário do que aconteceu com Castillejo, em Portugal a imagem das *torres de vento* encontrou, de imediato, o favor de quem, paralelamente a Boscán, se adoperava para introduzir a maneira italiana na poesia portuguesa: Francisco Sá de Miranda.

É sabido que Miranda conhecia as obras de Boscán e Garcilaso bem antes da sua publicação, conjunta e póstuma<sup>18</sup>. Durante a visita ao amigo António Pereira, “ainda antes de 1536”<sup>19</sup>, Miranda foi presenteado com um valioso códice que recolhia versos de Boscán e Garcilaso, compostos “de 1526 até então” e, obviamente, inéditos. Ao

---

<sup>17</sup> A remissão para Castillejo aparece já, logo após a citação de Boscán, no comentário – como sempre eruditíssimo – de Faria e Sousa. Neste caso, porém, ele desvia-se do assunto literário para uma leitura da passagem em sentido biográfico: “Assi fenece aquel Poema [*Torres de viento*]; y estas deven ser las torres de viento que el P. aqui dize con mayor motivo que Castillejo lo pudo dezir; porque a la verdad fueron altas torres las de su Amor, pues dió en amar una Dama de Palacio qual era Doña Catalina, que para él quedava siendo desigualíssima tanto que aunque no se muriera sería impossible el logro de sus amores” (Faria e Sousa: I, 290).

<sup>18</sup> Cf. *Las Obras de Boscán y algunas de Garcilasso de la Vega* repartidas en quatro libros. Cum privilegio imperiali. Carles Amorós. Barcelona, 1543.

<sup>19</sup> Michaëlis 1885: XXVIII.

outono de 1537 remonta a Égloga V, *Nemoroso*, escrita em memória de Garcilaso de la Vega<sup>20</sup>, que na parte final reza assim

Pastor, por esos altos  
no van los corazones  
siempre en sospecha i nuevos pensamientos:  
Allá no hai sobresaltos,  
no vanas opiniones  
seguidas siempre de arrepentimientos,  
i no torres de vientos  
que amenazan caída;  
siempre más una suerte,  
segura de la muerte  
i de cansacios d'esta triste vida  
i tiempo, apresurado  
a bolver te a quitar quanto te ha dado<sup>21</sup>.

O par de rimas *v(i)ento: pensam(i)ento* vai-se tornar uma constante estilística e lexical, que se coloca na interseção com outro tópico quinhentista, a saber, a frequência das rimas em *-ento* na lírica ibérica da época<sup>22</sup>.

O próprio Sá de Miranda, que introduziu a metáfora das *torres de viento* na poesia portuguesa, é aliás responsável pela variante *castelos de vento*, que surge no vilancete IX:

1. Os meus castelos de vento  
que me em tal cuita pusestes,  
como desaparecestes!  
2. Armei castelos erguidos,  
esteve a fortuna queda,  
e disse: gostos perdidos,  
como is a dar tam gram queda!

<sup>20</sup> Na dedicatória da égloga, Sá de Miranda relata o nome do amigo que lhe ofereceu o manuscrito: “Égloga a Antonio Pereira, senhor do Lamegal e do Basto” (ms. A, f. 114).

<sup>21</sup> Michaëlis 1885: 375, vv. 454-465.

<sup>22</sup> Cf. Rozas 1969b. Em primeiro lugar, aqui também, coloca-se Boscán, com várias ocorrências: além do son. LXXXIV, acima citado (*pensamiento: sentimiento: atento: viento*), cf. son. LVI (*sentimiento: pensamiento: sientto: tormento*); son. LVII (*pensamiento: tormento*); son. LXXXVI (*pensamientos: fundamentos: tormentos: sentimientos*); son. XXXII (*sentimiento: tormento: pensamiento*); e son. XLI (*pensamientos: tormentos: movimientos: sufrimientos*).



Mas, oh cego entendimento,  
em que parte vos pusestes,  
que então não me socorrestes!

3. Cairão me tam azinha,  
cairão me as esperanças;  
isto não forão mudanças  
mas forão a morte minha.  
Castelos sem fundamento,  
quanto que me prometestes!  
Quanto que me faleceste<sup>23</sup>!

Este vilancete, composto antes de 1536, integra o grupo de redondilhas em versos octossílabos e figura, tal como a écloga anterior, no primeiro envio de poesias mirandinas ao Príncipe D. João.

É oportuno ressaltar o emprego peculiar das duas variantes, que parece obedecer à diferente escolha do género poético: por um lado, *torres de vento* pertence ao estilo ‘alto’ da écloga, forma já clássica, revisitada em época renascentista; por outro lado, *castelos de vento* tem direito de cidadania apenas na redondilha tradicional. A alternância *torres / castelos* no interior do mesmo sintagma (e da mesma metáfora) apresenta-se, aparentemente, ligada à oposição entre medida nova e medida velha, entre poesia ‘cancioneril’ autóctona e moldes italianos impostos pelo petrarquismo dominante.

Nos contemporâneos de Sá de Miranda, a lei da alternância entre *torres* e *castelos*, sempre dentro do paradigma de rimas em *-ento*, parece encontrar confirmação.

Numa cantiga de D. Francisco de Portugal, 1º. Conde de Vimioso († 1549), poeta do cancioneiro geral, a variante *castelos* figura unida à série rimática *vento: fundamento: contentamento*:

OUTRA SUA

Se fizesse fundamento  
dalgun bem em minha vida  
dá-la-ia por perdida.  
Mas não tenho esperança  
nem perco contentamento,

---

<sup>23</sup> Cf. Michaëlis 1885: 33, que reproduz o texto do ms. D. Veja-se também, no Glossário da mesma edição, *armar castelos* ‘erguer castelos, imaginar cousas sem fundamento, esperanças vãs’; *castelo de vento* v. *castelos sem fundamento*.

qu'este mal não faz mudança  
nem eu castelos de vento.

E co este fundamento  
não faço conta da vida  
nem na tenho por perdida<sup>24</sup>.

No cancionero profano de Jorge de Montemayor<sup>25</sup>, o sintagma *castillos de viento* aparece por duas vezes em versos de medida velha, ao passo que *torres de viento* surge na segunda parte do volume, dedicada a “los sonetos, canciones y otras cosas a la medida del verso italiano”, como se pode verificar logo a seguir:

Hago castillos de viento,  
y siempre de mal suceso,  
que bien jamás lo siento,  
pues sale contino auieso  
qualquiera contentamiento;  
si ymagino lo que fué,  
lo que a de ser me concluye  
y digo: adonde me yré?  
si el menor mal me destruye,  
con el mayor que haré?<sup>26</sup>

Noutra composição em versos curtos, intitulada “Contra el tiempo”, lê-se:

Este tiempo desvariado  
sirve a los que sabios son,  
para dalles ocasión  
de llorar por el pasado:

---

<sup>24</sup> Cf. Tocco 1999: 76 (n.º 2); nota ao v. 5 “*contentamento*: é, na linguagem *cancioneril*, a aceitação da própria condição, não propriamente comprazimento, que por princípio é negado ao enamorado”.

<sup>25</sup> A complexidade da tradição impressa do(s) *Cancionero(s)* de Montemayor pode ser visualizada no ‘stemma’ reconstruído por Llobet 2002: 766. Remete-se à primeira parte deste mesmo artigo, para retrair as várias etapas em que o autor modificou a recolha das suas rimas (‘princeps’: *Obras*, Amberes, Juan Steelsio, 1554). Com efeito, a partir de 1558, foram publicados, sempre em Amberes (por Juan Latio), dois volumes distintos, a saber: o *Segundo Cancionero*, que contém solamente poemas ‘a lo humano’; e o *Segundo Cancionero Espiritual*, consagrado ‘a lo divino’.

<sup>26</sup> Montemayor 1572: f. 25v (trata-se da edição de Alcalá, que deriva, segundo Llobet, de Zaragoza 1562).

Lleaos vuestro pensamiento  
do mo le veys andar,  
hasta que venís a dar  
en mil castillos de viento<sup>27</sup>.

Na canção “Flérída, en cuya mano”, a última estância, antes do comiato, reza:

Mas qué torres de viento,  
en qué imajinaciones  
contino mete amor al triste amante;  
cómo anda el pensamiento  
en tantas invenciones,  
mostrando pena y gloria en un instante;  
ó, ymagen radiante,  
contraria a mi desseo,  
si en la tiniebla escura  
de mi gran desventura  
antes mis ojos yo tu rostro veo,  
he menester ni quiero.  
Canción, tan largos tiempos son passados  
de penas y de cuydados,  
que lo que dezir supe es ya gastado:  
y ahora es me forçado  
dezir de mi tormento  
con palabras ajenas lo que siento<sup>28</sup>.

Encontra-se, de novo, a expressão castelos de vento numa poesia em heptassílabos:

Cada vez que me noutece  
cobreseme ho coraçam  
de hũa grande escoridam;  
com ella passo ho seram  
e com ella me amanhece:  
Dobra se me a fantasia  
em mil castelos de vento;  
coitado do pensamento,

<sup>27</sup> Avalle-Arce 1996: 1253, inc. “Pues el tiempo es tan cruel”, vv. 9-16.

<sup>28</sup> Montemayor 1572: 74v-75r. Cf. Avalle-Arce 1996: 556-557.

que estaa de noite e de dia  
antre tromento e tromento.

Desta vez, o autor é Bernardim Ribeiro, cuja ‘camaradagem’ com Sá de Miranda não precisa ser aqui lembrada. A versão acima citada corresponde àquela que vem na edição de Ferrara, publicada em 1554 (ff. civ v<sup>o</sup> - cv r<sup>o</sup>); uns vinte anos antes, porém, o mesmo trecho tinha saído de forma algo diferente:

Cubre se me ho coração  
cada vez que m’anoitece  
dhũa grande escuridam;  
com ella passo ho seram  
e com ella m’amanhece.  
Dobra se me ha fantasia,  
coitado do pensamento,  
que estaa sem alegria  
sempre, de noite e de dia,  
entre tormento e tormento.

Assim reza a primeira redação da futura *Écloga III*, no ‘pliego suelto’ que saiu em 1536, provavelmente em Lisboa, pelos tipos de Germão Galharde; transcreve-se a seguir o frontispício deste raríssimo exemplar:

*¶ Trouas de dous pastores .s. Sil= | uestre 7 Amador. Feytas por Bernal= | dim Ribeyro. Nouamente empremidas | Com outros dous romances com suas | grosas: que dizem. O belerma. E justa | fue mi perdicion. E passando el mar Le= | andro.*

O título não é ainda *écloga*, mas simplesmente *trovas*: porque o metro (curto, ou seja, de medida velha) prevalece sobre o género (bucólico: dous pastores). O acento coloca-se mais no aspecto formal (trovas alternadas em diálogo), do que no plano temático (poesia pastoril).

No caso em apreço, a lição que nos interessa incide no sétimo verso, que, na redação mais antiga, não apresenta alusão alguma a castelos (ou torres) de vento.

O ‘pliego suelto’, como dissemos, foi impresso em 1536, ou seja, no mesmo tempo em que Sá de Miranda recebeu o manuscrito ofertado, com as obras de Boscán e Garcilaso. Cabe, aliás, ressaltar o facto de este folheto representar, em absoluto, a primeira edição do

soneto de Garcilaso “Passando el mar Leandro el animoso”, que devia despertar, ao longo do século XVI, o entusiasmo imitativo dos poetas ibéricos, tanto castelhanos como portugueses<sup>29</sup>.

Evidentemente, nesta altura, Bernardim Ribeiro ainda não conhecia o tópico introduzido por Boscán na lírica peninsular; a situação, porém, aparece mudada quando apronta a redação definitiva, em que o autor reelabora a trova, de maneira a inserir a imagem dos castelos de vento, que lhe vem a ser sugerida – e quase imposta – pela presença do par de rimas *pensamento: tormento*<sup>30</sup>.

Mais uma vez, o tópico entronca na tradição paralela das séries verbais com terminação em *-ento*. Um exemplo palmar desta coexistência é-nos facilitado, já em época maneirista, por Fernão Rodrigues Lobo Soropita, nas voltas do mote “He meu mal tão duro e forte”:

Com mil castelos de vento,  
Que faz a imaginação,  
Não sei já se por razão  
Me rege o entendimento.  
Tudo é vão quanto intento:  
Sabeis a causa por quem?  
*Ta, não no saiba ninguém*<sup>31</sup>.

Esta composição em medida velha encontra-se no *Canc. Fernandes Tomás* (f. 62r), cujo compilador mostra privilegiar o motivo da caducidade das coisas, unido ao tema da vaidade dos sentimentos humanos.

Na f. 56r do mesmo *Canc. Fernandes Tomás*, surge, atribuído a Fernão Rõiz Soropita, o soneto “A redea solta corre o pensamento”, de autoria controversa<sup>32</sup>:

<sup>29</sup> Sobre este assunto, quem escreve apresentou uma comunicação durante o seminário dirigido pela Colega Rita Marnoto, que teve lugar no Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, em Coimbra, nos dias 4-5 de Setembro de 2014.

<sup>30</sup> Nem se deve esquecer a contiguidade de *fantasia* que, em contextos análogos, alterna com *imaginação*, em quanto responsável pela construção de vãs esperanças.

<sup>31</sup> Deus 2007: 115-116 (Glosas e motes, n.º3, vv. 22-28).

<sup>32</sup> Atribuído a Fernão Rodrigues Lobo Soropita no *Canc. Fernandes Tomás*, fl. 56; ao Infante D. Luís, na *Fénix Renascida* (t. III, p. 253) e nos manuscritos BNL 6046, fl. 96v; BGUC 2584, fl. 84v. Excluído do cânone na edição Deus (2007: 71).

A-rredea solta corre ho pensamento,  
 hum só cuidado, mil cuidados cria,  
 quantas torres magina a fantezia  
 todas vão redundar num fundamento.  
 Se quem me prometeo contentamento  
 as ocações delle me desvia,  
 como poderey crer que algum dia  
 verey, ao que desejo, cumprimento.  
 Bem vejo os enganos, e os sinais,  
 com que a vontade ao mal se entrega:  
 querer dezenganar he por demais.  
 Ó liberdade preza, ó rezão cega,  
 não vez que he doudiçe esperar mais  
 bem, que sempre está perto, e nunca chega.

No mesmo cancionero, outros sonetos apresentam variações sobre o mesmo conceito:

(f. 16r) De Luis de Camões  
 Soneto

Contentamentos meus que ya passastes  
 e só de vos ficou [o] sentimento,  
 não sey em que trazeis o fundamento,  
 se avieys de tornar, quando chegastes.  
 Se foi comigo só o que uzastes,  
 no mais que com a vista, hum cumprimento  
 de vos me vingo, que emfin sois vento:  
 em vento edifiquei, vento ficastes.  
 Quem se fia em amor, quem tam mal sente,  
 quem nelle se confia, ou poem firmeza,  
 desastres da fortuna não vigia.  
 Emfim ya agora sey que ser contente  
 nunca ya mais de-ssi deu mor certeza,  
 que delle senão ter perfeito dia<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Atribuído a Camões no *Canç. Fernandes Tomás*, o soneto surge anónimo no Ms.1100 BMP, f. 67v. Foi impresso como camoniano por Braga 1911: 221-222, e, pelo contrário, excluído do cânone mínimo por “insuficiente prova de autoria camoniana” na edição de Azevedo Filho 1985: 220 e 273-274. É o n.º 386 em Berardinelli 1980: 444.

(f. 36v) De Antonio Lopez da Vega<sup>34</sup>

Soneto

Onde quereis subir, vão pensamento,  
fiado só nas forças da porfia:  
se quanto vos levanta essa ousadia,  
abate o desigual merecimento?  
Esperanças fundadas só no vento;  
mas satisfeitas ya na fantasia:  
não vos fieis de amor, que he falsa guia,  
e nunca chega seu contentamento. [...]

Apesar de conterem algumas palavras-chave deste ‘Leit-motiv’, as composições acima citadas do *Canc. Fernandes Tomás* não reproduzem, exactamente, o sintagma “torres / castelos de vento”, mas apenas um dos seus elementos.

A inovação proposta por Boscán nos anos trinta, e prontamente adoptada por Miranda e os seus contemporâneos, começa a perder a própria atractividade no decénio crucial de 1570 a 1580. No *Thesoro de varias poesias*, recolhido e dado à estampa por Pedro de Padilla, precisamente em 1580, um soneto anónimo vem preencher a parte inferior da f. 470r:

Quando no es el Amor tan confirmado  
Que tenga ya en el Alma firme asiento,  
Para no dar lugar al pensamiento,  
Que pueda caminar desenfrenado,  
Qualquiera no sé que, qualquier enfado,  
Deshaze aquella torre que es de viento,  
Y suélese olvidar en un momento  
Lo que fue al parecer muy desseado.  
Y ansi yo nunca pude assegurarame,  
Que en vuestro Amor vuisse<sup>35</sup> la fineza,  
Que un poco tiempo distes en mostrarme.

---

<sup>34</sup> António Lopes de Veiga (1586 - post 1656), português de nascimento, mas compositor de obras essencialmente em castelhano, publicou em Madrid um volume de *Lírica Poesía* em 1620, pelos tipos de Bernardino Gusman (*Bibliotheca Lusitana*, I, 310-311). Lembre-se que o *Canc. Fernandes Tomás* foi compilado nos finais do séc. XVII.

<sup>35</sup> *Scil.* hubiese.

Para con migo no hazéys baxeza  
 Ni novedad ninguna en olvidarme,  
 Que en muger y fortuna no ay firmeza<sup>36</sup>.

Acrescentado depois de estar o volume já inteiramente composto na tipografia, como demonstra o corpo menor escolhido para que o texto possa caber no espaço residual da folha, este soneto anónimo representa uma espécie de tributo, ou de homenagem tardia, a um tópicos que tinha marcado a poesia peninsular durante cerca de quatro décadas.

E Camões, em tudo isso? Ele também desfrutou a moda, mas, se quisermos limitar a pesquisa às peças de autoria incontroversa, fê-lo uma vez apenas, no *Auto de Filodemo*, retomando desta feita outra sugestão de Sá de Miranda que, primeiro, adoptou o sintagma “castelos de vento” na sua *Comédia dos Estrangeiros* (1559), acto II, cena 5:

CALÍDIO. Os namorados tudo são castelos de vento e não querem senão que, a pesar do diabo, lhos ajudeis a fazer. Enfim, o negócio é que folgam de viver em esperança.

O paralelo, já assinalado por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, assume hoje toda a sua importância graças à nota exaustiva que acompanha o trecho camoniano na base de dados do Centro de Estudos de Teatro<sup>37</sup>:

VEM O MOÇO E DIZ:  
 O senhor dom Lusidardo  
 dorme com todo contento  
 e ele com o pensamento  
 quer estar fazendo alardo  
 de castelinhos de vento<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> Padilha 1580: f. 470r. O espaço em branco da folha encontra-se nas últimas páginas da recolha, formada por 480 fls. no total.

<sup>37</sup> *Filodemo* 1587: 145a, 77-81.

<sup>38</sup> Na edição de 1589, a fala de Vilardo aparece com uma variante, que aliás não incide no último verso: “O senhor dom Lusidardo / dorme com todo o convento / e ele só com o pensamento / quer estar fazendo alardo / de castelinhos de vento”.



Segundo nos informa a nota em apreço, a mesma expressão ocorre na *Prática de Oito Feguras*, 3c-3d, de António Ribeiro Chiado (meados do século XVI):

ENTRA LOPO DA SILVEIRA, SEGUNDO FIDALGO:

Que é isto senhor tam só?  
Farão vossos pensamentos  
dez mil castelos de ventos.

AMBRÓSIO DA GAMA

É cousa pera haver dó  
dos meus descontentamentos<sup>39</sup>.

Finalmente, a imagem volta a aparecer em três comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos (1515-1585)<sup>40</sup>, num total de oito ocorrências:

> *Aulegrafia*

acto III, cena 1 (ff. 88r-v):

ROCHA. E hoje que fizestes?

CARDOSO. Aqui estive enfadado com meus castelos de vento. [...]

ROCHA. Leixá-los fazer quimeras na pousada, e por derradeiro o vento levava-lhe os castelos.

DINARDO. Assi levará também os nossos. Ay de quem vive à mercê de fundamentos alheios.

acto IV, cena 2 (f. 130v):

GERMÍNIO. Bõs estão os castelos de vento.

ARTUR. Não há estado que não viva de seus enganos, e confianças, gozando outros, e o melhor de todos he o de que cada hum se contenta.

---

<sup>39</sup> "Autor de meados do século XVI, Chiado é citado por contemporâneos como Afonso Álvares, Jorge Ferreira de Vasconcelos ou Luís de Camões. [...] Foi autor de pelo menos cinco textos de teatro: *Gonçalo Chambão*, *Regateiras*, *Oito Feguras*, *Compadres e Natural Invenção*. Há folhetos que conservam o texto dos quatro últimos" (Osório Mateus, no site do Centro de Estudos de Teatro, acima citado). Neste caso, como já acontecera com as *Trovas de dous pastores* de Bernardim Ribeiro, a circulação do texto é garantida pela existência de 'folhetos' ou 'pliegos sueltos'.

<sup>40</sup> As obras teatrais de Jorge Ferreira de Vasconcelos ainda não integram a base de dados sobre o teatro quinhentista. As citações são tiradas das primeiras impressões (v. Bibliografia).

acto IV, cena 3 (f. 135v):

ARTUR. Falay seguro [...]. Porque sou homem de grande linguagem nesta negoceação, e antretanto auirmehey com hūs meus senhores que chamão castelos de ventos, melhores que mesturços para fastio<sup>41</sup>.

> *Eufrosina*

acto II, cena 7 (ff. 217-218):

CARIÓFILO. Vedes que eu sei lançar o harpeo onde ferre: e esta he a verdade, e nam enleuações e castelos de vento.

acto III, cena 4 (f. 277):

SILVIA. ... dai ao demo estes castelos, que qualquer vento os desfaz.

acto V, cena 3 (f. 276)

CARIÓFILO. Meu amigo Zelotipo foy ser todo enleuações e castelos de vento; vedes agora em que vêm parar os seus fundamentos<sup>42</sup>.

> *Ulissipo*

acto I, cena 1 (f. 13v):

ULYSIPO. Occupai-lhes sempre o tempo, que o trabalho lhe desvie cuidados ociosos, & castellos de vento.

acto II, cena 4 (f. 91v):

RÉGIO. Se homem hũa hora por outra não se cevar de castellos de vento, & esperanças vãs, não ha vida que possa com o pezo de desgostos, & dessabores com que pensamentos xaqueam todas as horas hũa alma afeiçoada.

Aqui termina a amostra das ocorrências que nos foi possível recolher. Para fechar o elo, há-de ser apenas ressaltada, mais uma vez, a oposição que persiste, ao longo do século XVI, entre o sintagma *torres de vento*, que foi empregado exclusivamente em géneros ‘altos’ e em metros italianos; e a lição concorrente, *castelos de vento*, que, apesar de ter o mesmo significado metafórico, desde o início se especializou no âmbito da medida velha, antes de integrar, mais tarde, a linguagem das comédias enquanto verdadeiro lugar-comum, de tom sentencioso e quase proverbial.

<sup>41</sup> Alusão às propriedades medicinais do *masturço*, planta verde de folhas miúdas e de odor fétido, que se empregava no tratamento de problemas digestivos. É a forma mais próxima do étimo latino *nasturtiu-*, como tal registada por Morais Silva, *Diccionario*, II, s.v., que remete para *mastrução*.

<sup>42</sup> Quem fala é Cariófilo, cortesão partidário do amor sensual, em contraste com o *galante contemplativo*, nesta comédia representado por Zelótipo.

## Bibliografia

- Anno Historico, Diario Portuguez, noticia abreviada de pessoas grandes, e cousas notaveis de Portugal* [...] oferecido a ElRey D. João V. nosso Senhor [...] e composto pelo Padre Mestre Francisco de S. Maria, Lisboa, M.DCCXLIV.
- Argensola, v. Blecua (1974).
- Avalle-Arce (1996): Jorge de Montemayor, *Poesía completa. Cancionero (1554). Cancionero (1562). Segundo Cancionero (1558). Trad. de los Cantos de Amor de Ausias March [1560].* Edición y prólogo de Juan Bautista de Avalle-Arce, Madrid, Fundación Antonio Castro, 1996 (“Biblioteca Castro”).
- Azevedo Filho (1985): Leodegário A. de Azevedo Filho, *Lírica de Camões*, texto estabelecido à luz da tradição manuscrita, em confronto com a tradição impressa [...]. Lisboa, INCM, vol. 1, *História, metodologia, corpus*.
- Béhar (2013): Roland Béhar, “*Empezó a recibir aquella vista de aquel sol que aserenaba el mundo...: el Leandro de Boscán y la filografía del Renacimiento*”, *Studia Aurea*, 7, pp. 267-302.
- Berardinelli (1980): *Sonetos de Camões, ‘Corpus’ dos Sonetos Camonianos*. Apresentação de José V. de Pina Martins, edição e notas por Cleonice Serôa da Motta Berardinelli, Paris, Centro Cultural Português/Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1980.
- Blecua (1974): Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*. Edición, introducción y notas de Manuel Blecua, Madrid, Espasa-Calpe (“Clásicos Castellanos”).
- Boscán, v. Clavería (1999).
- Braga (1873): Theophilo Braga, *Obras Completas de Luiz de Camões*. Edição crítica, com as mais notáveis variantes. Porto, Imprensa Portuguesa, t. I.
- Braga (1880): *Parnaso de Luiz de Camões*, edição das poesias lyricas consagrada à comemoração do Centenario de Camões, com uma introdução sobre a historia da recensão do texto lyrico por Theophilo Braga, Porto, Imprensa Internacional de Ferreira de Brito & Monteiro, vol. I, *Os sonetos*.
- Braga (1911): *Theophilo Braga, Camões: a obra lyrica e épica*, Porto, Chardron.

- Castillejo, Cristóbal de: LAS OBRAS DE | CHRISTOVAL | de Castillejo. | Corregidas, y emen- | dadas, por mandado | del Consejo de la Snta, | y General Inquisicion. | EN ANVERS. | En casa de Pedro Bellerero. | 1598. (v. Reyes Cano).
- Clavería (1999): Juan Boscán, *Obra completa*. Edición de Carlos Clavería, Madrid, Cátedra (“Letras Hispánicas”).
- COMEDIA | AVLEGRAFIA | feita por iorge | ferreira de vas- | concellos. | agora novamemnte imp-|pressa à custa de Dom Antonio de | Noronha. [...] Em Lisboa. Por Pedro Craesbeeck. | Anno 1619 [<http://purl.pt/356>].
- COMEDIA EUFRO|SINA. De novo revista, & em | partes acrescentada. Impressa | em Coimbra. | Por Ioã de Barreyra Impressor da Universidade. | Aos dez de Mayo. | MDLX [<http://purl.pt/12154>].
- COMEDIA | VLYSIPPO | DE | IORGE FERREIRA DE | Vasconcellos. Nesta segunda impressão apurada, & correcta de algũs erros da primeira. Em Lisboa, na officina de Pedro Craesbeeck, 1618 [<http://purl.pt/12066>].
- Deus (2007): Fernão Rodrigues Lobo Soropita, *Obra poética e em prosa*, ed. de Maria Luísa Linhares de Deus, Porto, Campo das Letras (“Obras Clássicas da Literatura Portuguesa”).
- Estaço (1604): Baltasar Estaço, *Sonetos, canções, églogas e outras rimas. Compostas per Baltezar Estaço*. [...] Na officina de Diogo Gomez Loureyro, impressor da Universidade, [Coimbra], 1604.
- Faria e Sousa: *Rimas Várias de Luís de Camões* comentadas por Manuel de Faria e Sousa. Primeira Parte. Tomos I e II, Lisboa, 1685; Segunda Parte, Tomos III, IV e V, Lisboa, 1689 (ed. fac-símile, Lisboa, INCM, 1972) [<http://purl.pt/14198>, <http://purl.pt/14199>].
- (A) FENIX | RENASCIDA, | ou | OBRAS POETICAS | Dos melhores Engenhos Portugu<e>zes. | [...] | *Segunda vez impresso, e accrescentado* | POR | MATHIAS PEREIRA | DA SYLVA. | Lisboa | Na Offic. dos Herd. de ANTONIO PEDROZO GALRAM | M.DCC.XLVI [<http://purl.pt/261>].
- Hue (2009): Sheila Moura Hue, “Em busca do cânone perdido. Manuscritos e impressos quinhetistas: das variantes textuais e das atribuições autorais”, *REEL – Revista Eletrónica de Estudos Literários*, Vitória, 5, pp. 1-18.

- Juromenha: *Obras de Luiz de Camões*, precedidas de um ensaio biographico no qual se relatam alguns factos não conhecidos da sua vida, augmentadas com algumas composições ineditas do poeta, pelo Visconde de Juromenha, Lisboa, Imprensa Nacional, 1860-1869, t. II.
- Lobo Soropita, Fernão Rodrigues: v. Deus (2007).
- LVSITANIA | TRANSFORMADA. | composta | *Por Fernão d'Alvarez do Oriente*. | [...] | Impressa em Lisboa, por Luys Estupiñan. | Anno de 1607 [<http://purl.pt/13362>].
- Llobet (2002): Lola Esteve de Llobet, "Los cancioneros de Jorge de Montemayor: el *Cancionero del poeta* (1554) y el *Segundo Cancionero espiritual* (1558)", AISO. *Actas VI*, pp. 761-773.
- Michaëlis (1885): *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*. Edição de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Halle, Niemeyer [fac-símile, Lisboa, INCM, 1989].
- Montemayor: CANCIONE | RO DEL EXCELLENTISSIMO | Poeta George de Monte Mayor, de | nueuo emendado y | corregido. [...] | Impresso en Alcala de Henares en casa de | Iuan Gracian. | 1572. [exemplar consultado: Madrid, BNE 8783].
- Moraes, Pedro Joseph Suppico: v. *Suppico, Apopthegma*. Oriente, Fernão Álvares de, v. *Lusitania Transformada*.
- Padilla, Pedro de: v. THESORO DE VARIAS POESIAS.
- Portugal, D. Francisco de, v. Tocco (1999).
- Resende, André Falcão de: *Obras de André Falcão de Resende*. Edição crítica por Barbara Spaggiari, 2 v., Lisboa, Colibri, 2009 ("Obras Clássicas da Literatura Portuguesa").
- Reyes Cano (1999): Cristóbal de Castillejo, *Obra completa*. Edición e introducción de Rogelio Reyes Cano, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1999 ("Biblioteca Castro").
- Rozas (1969a): Villamediana, *Obras*. Edición, introducción y notas de Juan Manuel Rozas, Madrid, Castalia ("Clásicos Castalia").
- Rozas (1969b): Juan Manuel Rozas, "Petrarquismo y rima en -ento", *Homenaje al Profesor F. Sánchez Escribano*, Madrid, Alcalá, pp. 67-85 [Alicante: Biblioteca Virtual M. de Cervantes, 2011].
- Ruiz Casanova (1990): Juan de Tassis y Peralta, Conde de Villamediana, *Poesía impresa completa*, ed. de José Francisco Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra ("Letras Hispánicas").

Ruiz Casanova (1994): [Juan de Tassis y Peralta] Conde de Villamediana, *Poesía inédita completa*, ed. de José Francisco Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra ("Letras Hispánicas").

Santa Maria, Francisco de: v. *Anno Historico...*

*Suppico, Apophthegma: Collecçam | moral | de | Apophthegmas memoraveis.* | Parte I. | dedicada | ao Serenissimo Senhor | D. Francisco | Infante de Portugal, etc. | por | Pedro Joseph Suppico | de Moraes | Seu Moço da Camera | Lisboa Oriental. | Na Officina Augustiniana. | Anno M.DCC.XXXII [1ª ed., Lisboa, 1720].

Spaggiari (2011): Barbara Spaggiari, "Il genere della *glosa* nelle letterature iberiche del Cinquecento" [2003], in EAD., *Camões e o Outuno do Renascimento*, Coimbra, Centro Interuni-versitário de Estudos Camonianos, pp. 197-206.

THESORO | DE VARIAS POESIAS. | Compuesto por Pedro de Padilla. Dirigido al Illustrissimo Señor, don Luys Enrriquez, Almi|rante de Castilla, Duque de Medina, y Conde de Modica. | [Impresso] en Madrid en casa de Francisco Sánchez. Año 1580. Acosta de Blas de Robles mercader de libros.

Tocco (1999): *Poesias e sentenças de D. Francisco de Portugal, 1º Conde de Vimioso*. Fixação do texto, introd. e notas por Valeria Tocco, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses.

Vasconcelos, Jorge Ferreira de: v. COMEDIA(S).

Villamediana, Conde de: v. Rozas (1969a).

## Webgrafia

Centro de Estudos de Teatro, Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI – Base de dados textual [on-line]: <http://www.cet-e-quinheiros.com/> [31.10.2014].