

## “O MEU AMIGO ARIOSTO” EM *FASTIGÍNIA*

ERNESTO RODRIGUES\*

*FASTIGÍNIA*<sup>1</sup>, nosso primeiro romance sob forma de carta-diário com o tempo da história reportado a 1605, justifica e alicerça uma renovada visão da novelística portuguesa, além de questionar, crua e abertamente, a própria identidade nacional.

É seu autor o juriconsulto Tomé Pinheiro da Veiga (1566-1656), que se entremostra a espaços no tecido memorialístico sob forma de carta-diário, mais conhecido como procurador régio e organizador das Cortes em tempo de D. João IV, ou enquanto putativo autor de *Arte de Furtar*.

Entre mil factos, autores, personagens e títulos que quase diariamente interpelam um narrador ocioso pelas ruas da então capital da Monarquia Dual, Valladolid, à espera de despachos oficiais para voltar ao reino, vemos entrar Ariosto, que em nenhum outro lugar das letras nacionais terá uma presença tão regular e marcante. José da Costa Miranda informara já:

Ariosto foi, na verdade, para Pinheiro da Veiga, o companheiro de cada momento de um quotidiano variado, auxiliando-o a

\* Escritor, ensaísta e tradutor. Professor na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

<sup>1</sup> Correção de *Fastigimia*, ed. de Sampaio Bruno, Porto, Bibliotheca Publica Municipal do Porto, 1911 = Lisboa, INCM, 1988.

caracterizar, na adequada invocação das estâncias do *Furioso*, cada pessoa ou cada grupo, cada acontecimento ou circunstância, paisagem ou quadro.

Ariosto foi, para Tomé Pinheiro da Veiga, uma espécie de ‘breviário’ permanentemente aberto e permanentemente lido, um ‘evangelista’ (como se lhe refere) em todas as matérias que passam pelas páginas de *Fastigímia*, onde não damos um passo sem tropeçarmos nas estâncias do ‘amigo’ Ariosto, lembradas ou transcritas com oportunidade, gosto na escolha e humor<sup>2</sup>.

Convém, todavia, perceber que *Fastigímia* não é somente o impresso de 1911-1988, em que todos se apoiam. E, compulsados dez manuscritos na cornucópia de títulos (Porto, 2; Coimbra, 1; Lisboa, 3; Évora, 2; Paris, 1; Londres, 1), aquela presença amiga torna-se desigual. Os copistas *também* são leitores, convergindo ou simplificando a seu grado.

Como se fez, entretanto, o êxito da nossa obra? E porque, a exemplo de espanhóis, não hão-de os italianos celebrar também *Fastigímia*, dada a clave organizacional de foro ariostesco?

É Don Pascual de Gayangos a chamar a atenção para Veiga: das colunas da *Revista de España*, tomos XCVII e XCVIII, 1884, tira *Cervantes en Valladolid: ó sea descripción de un Manuscrito inédito Portugués intitulado “Memorias de la Corte de España en 1605”, existente en la Biblioteca del Museo Británico de Londres*, Madrid, in 4.º, 1884, 184 páginas. Resume a primeira parte, “Filipestria”:

Contiene dicho libro, [...], que según queda dicho es descripción minuciosa de Valladolid, el diario extenso de todo lo ocurrido al autor y á sus compañeros portugueses desde la Semana Santa hasta fines de Julio de 1605, en el cual diario,

además de registrar sus propias aventuras y devaneos, como portugués galanteador y enamorado que era, narra los sucesos más notables de la Corte, así públicos como privados, y designando hasta con sus propios nombres los cortesanos de ambos sexos que en ellos intervinieron, nos presenta una pintura fiel, aunque un tanto realista, de los usos y costumbres de una corte como la de Felipe III, luchando entonces por soltarse de las estrechas ligaduras de moralidad y compostura á que la tenía reducida el grave y austero monarca fundador del Escorial. (t. XCVII, p. 483-484)

Interessa-lhe, todavia, a segunda parte, “Pratilogia”:

Aquí es también donde aparece Miguel de Cervantes Saavedra, tratando con cierta familiaridad á la esposa de un vecino de Valladolid, y aquí, por último, donde se menciona ya, quizá antes de su publicación en Madrid por el tipógrafo Juan de la Cuesta, el caballero *Don Quijote* y el escudero *Sancho*!!... (p. 497-498)

O entreaberto caso *Cervantes* veio beneficiar esta obra. Seria preciso informar, todavia, que o momento-chave do aparecimento do célebre par, nas festas de 10 de Junho (1911, p. 119), decorre sob a égide do *Furioso*, I, 45, em registo paródico veigueano (pois critica um desairoso, deveras quixotesco, cortesão português), quando, no *Orlando*, lamenta este guerreiro ter perdido as pegadas, talvez o amor, de Angelica.

Em resumo, o debate travou-se à volta da presença de Cervantes em Valladolid – inquestionável – e suas eventuais relações com o autor de *Fastigímia*. Narciso Alonso Cortés estará com Rodríguez Marín, para quem o Cervantes textual (1911, p. 189) é “una duena ó criada de este apellido”<sup>3</sup>, ou,

<sup>2</sup> *Estudos Luso-Italianos. Poesia Épico-Cavaleiresca e Teatro Setecentista*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1990, p. 64; passim.

<sup>3</sup> Thomé Pinheiro da Veiga, *La Fastigímia*, trad. Castelhana de N. Alonso Cortés, Valladolid, 1916, p. 113, nota.

quicá, apelido de escudeiro<sup>4</sup>. O que se confirma, restaurado o texto à luz de 1911 e dos manuscritos. Sendo verdade, entretanto, que, ao aparecer, nas festas do dia 10 de Junho, a curiosa dupla de um Quixote e um Sancho Pança, estamos perante “o primeiro documento da recepção produtiva do *Dom Quixote* com que, cronologicamente, conta hoje o cervantismo mundial”<sup>5</sup>.

Valisoletano honorário, o testemunho de Veiga “es de un valor inapreciable para la historia de Valladolid como documento directo y de gran exactitud”<sup>6</sup>. Dele se socorre toda a historiografia à mesma respeitante, em especial um mestre dos *Annales*, Bartolomé Bennassar, no clássico *Valladolid en el Siglo de Oro* (2.<sup>a</sup> ed. castelhana, 1989).

Terceiro motivo de interesse é a atenção dada ao nascimento do futuro Filipe III e aos quadros festivos e políticos do momento.

Se é questão, pois, de Cervantes, da Corte espanhola e de Valladolid no *Siglo de Oro*, passar-se-á forçosamente, por *Fastigínia*.

...E se é questão do autor aí mais presente, Ariosto.

Na *composição* do discurso – a exemplo deste –, pontifica um narrador visual e interventivo, de opinião libérrima, bem-humorada e irónica, conhecedor da tradição literária, de quem leu activamente *Orlando furioso*. Reúne-se nele, assim, um olhar sobre si mesmo, sobre outrem, sobre a condição castelhana e portuguesa, sobre as letras do seu e passado tempo – daí, *composição* assente em certos *factos*

<sup>4</sup> F. Peréz y González, “Don Quijote antes del Quijote”, *La Ilustración Española y Americana*, XXVII, XXVIII (22, 30-VII-1905), Madrid, 1905, p. 40.

<sup>5</sup> Maria Fernanda de Abreu, “Nos 400 anos do Quixote”, in Miguel de Cervantes, *Dom Quixote de la Mancha*. Trad. e notas [de] Miguel Serras Pereira. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2005, p. XIV.

<sup>6</sup> Palau y Dulcet, *Manual del Librero Hispanoamericano*, 2.<sup>a</sup> ed., t. XIII, Barcelona, Libreria Palau, 1961, p. 256.

*literários*, conjugando elementos clássicos, humanistas e contemporâneos, afora referências bíblicas –, a partir do enumerativo conducente ao multitudinário e à descrição. Esta, no seu afã de querer mostrar ou fazer ver, pretende que olhemos, afinal, para quem mostra ou quer fazer ver: é o eu a afirmar-se, a retratar-se no processo, em que exhibe conhecimentos e saber, duplicados na hesitação *parecia* ou *pareciam*. Tudo se organiza dentro de múltiplas interlocuções, em que o diverso cartear-se pede tom diverso, entre a nobreza do registo, o jurisdicional da profissão, o familiar, coloquial e burlesco, jogos vocabulares (*suelo*, *cielo*) e a proverbialização, o todo ainda refrescado pela ambiguidade, que subsume formas de linguagem equívoca, de predominância sexual. Isto é muito de pessoas tão vividas – qual a comadre ou parteira do príncipe – quanto idosas, deitando “seus remques e palavras equívocas, ou de dois entenderes, como dizem as nossas velhas” (1911, p. 211).

Factos literários sem atribuição de autoria são tercetos, carta em quintilhas e em décimas, epitáfio, fábula da justiça, história moral, quadra religiosa, versos portugueses ou documentos notariais. Já os *elementos clássicos* são mais problemáticos, quer na identificação de autores, títulos, referências e fontes, quer na sua correcção.

Numa lista quase exaustiva desses antigos e modernos, teríamos, como *autores* da Antiguidade (e tantos já presentes em Antonio de Guevara), entre os *Gregos*: Alexandre Severo, Apolónio, Apolodoro, Aristides de Mileto, Aristóteles, Ate-neu, Demóstenes, Diógenes, Dioscorides, Empédocles, Epicuro, Esopo (= Isopete), Hipócrates, Homero (3 vezes), Luciano de Samósatos, Platão (4), Plauto (mas por interposto romano *Forum Boarium*), Plutarco, Simónides, Sócrates (5), Sófocles, Teofrasto, Tucídides, Xenófanes, Xenofonte (2). *Latinos*: Adriano, Apuleio (2), Aulo Gélio, Ausónio, Catão Censorino, Catulo, Cícero (5), Eliano, Hircano, Horácio, Juvenal, Lactâncio, Lívio Andronico, Macróbio, Marcial (7),

Ovídio (5), Plínio, o Moço (7), Séneca, o Filósofo, Terêncio (2), Valério Máximo, Vegécio, Virgílio (8), Vitruvius Placentino. Acrescente-se o egípcio Maneton. Modernos – *Castelhanos*: Agustín de Rojas [Villandrando], Fr. Antonio de Guevara, Antonio de Torquemada, Bartolomeo Leonardo de Argensola, Cervantes, Conde de Salinas (3), Conde de Villamediana, Diego Hurtado de Mendonza, Feliciano de Silva, Fernando de Rojas, Garcilaso de la Vega, Góngora, González de Clavijo, Gracián Dantisco, Fr. Jeronimo Román, Jorge Manrique, Padre Joseph de Acosta, Juan de Mena, Juan de Pineda, Juan de Timoneda, Juan Rufo, (Infante) Juan Manuel, Ledesma (Alonso de; 4), Lope de Rueda, Lope de Vega (2), Marqués de Santillana, Melchor de Santa Cruz, Miguel Sabuco; Navarro (Martín de Azpiloueta, dito Doutor –), Nuñez de Gusmán, Pedro Liñón de Riaza, Quevedo (2). *Franceses*: Olivier de la Marche, Monsieur de Montluc. *Inglês*: Thomas More. *Italianos*: Alciato, Angelo Poliziano, Annius de Viterbo, Baldassare Castiglione, Bartolomeo Platina (originariamente, Sacchi), Cesare Baronio, Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Gian Francesco Straparola, Giovanni Boccaccio, Marco Polo, Marsilio Ficino (4), Matteo Bandello, Polidoro Virgilio, Teofilo Folengo (dito Merlin Coccaio), Torquato Tasso. *Portugueses*: Bernardim Ribeiro, Fr. Bernardo de Brito, Camões, D. Duarte, Infante D. Pedro, o das Sete Partidas, Fernão Mendes Pinto, Francisco de Moraes, Gil Vicente, Gonçalo Fernandes Trancoso, D. João de Castro, Fr. Pantaleão de Aveiro, Sá de Miranda. Menos do que italianos, espanhóis, latinos e gregos, o que diz de uma cultura.

Entre as *figuras históricas*, citemos as da Antiguidade: Alcibíades, Aníbal, Constantino, o Grande, Crasso, Cipião, Epaminondas, Júlio César, Marco António, Mitridates, Nero, Pirro, Pisístrato, Sólon, Temístocles, Xerxes, Pompeu, Tarquínio, Tibério.

Quanto a *personagens*, há inúmeras alusões a deuses e divindades inferiores, sobretudo, da Antiguidade grega: Agamémnon, Astreu, Castor, Édipo, Gerião, Hero, Pólux. Castelhanas, interessam as cervantescas. Quanto às italianas, as ariostescas.

Obras menos conhecidas (em alguns casos, respectivas personagens): *Anais*, de Baronio; *Asno de Ouro*, de Apuleio; *Atlântida*, atribuída a Platão; *Bucólicas*, de Virgílio (29); *El Caballero Determinado*, trad. de *Le Chevalier Délibéré* (1483), de Monsieur de la Marche, por Carlos V; *Ciropédia*, de Xenofonte; *Conceptos Espirituales*, de Ledesma; *Cronica del Rey D. Alfonso 7.º*; *Cronica del Rey D. Alfonso Onceno*; *La Demanda del Santo Grial, con los Maravillosos Hechos de Lanzarote del Lago*; *De Ciuitate Dei*, de Santo Agostinho; *De Vita Longa*, de Ficino; *Eneida*, de Virgílio; *Entretenimiento de Damas y Galanes*, trad. de Straparola, por Francisco Truchado; *Eufrosina*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos, *Fábulas* (= *Odisseia*), de Homero; *Fábulas*, de Esopo (Isopete); *Histórias Verdadeiras*, de Luciano; *Jornadas*, de Apolónio Tianeu [= de Tiana]; *Os Persas*, de Ésquilo, *O Rei Édipo*, de Sófocles; *Tiestes*, de Séneca; *Utopia*, de Thomas More; *El Viaje Entretenido...*, de Villandrando.

É nesta ‘salada’ de autores que entra Ariosto, distinguido com o título de “o meu amigo Ariosto”, o qual, por si só, merece outra demora, numa espécie de *zoom* longe afirmado: como no seu exórdio (*Orlando Furioso*, I, 1), também Veiga se propõe contar as damas, as armas, o amor, as empresas.

Doutor tão veraz quanto venerável, Turpim cauciona logo a “Filipestreia”, num aceno ao Turpim arcebispo de Reims, alegado autor de crónica sobre os feitos de Carlos Magno. A dúvida autoral e uma narrativa pouco digna de confiança transformam o Turpim comum de dois, “Il buon Turpin, che sa che dice il vero” (XXVI, 23: 1): os amigos conhecem o jogo, e mesmo alguma interlocutora avisada;

resguardo para as inverosimilhanças, o acrónimo assume-se autoridade bem-disposta no livre dizer ficcional.

Veja-se, quase de entrada (1911, p. 29), VIII, 79: 1-3, dispondo-se somente em itálico, sem versificação e amputando *Già* inicial: *in ogni parte gli animanti lassi/Davan riposo ai travagliati spirti,/Chi sulle piume, e chi su i duri sassi,*”, etc. Com Angelica tomada por corsários, Orlando vai à sua procura. Imita-se a *Eneida*, 8, 26 – “Nox erat: et terras animalia [...]” –, já imitada por Dante, *Inferno*, 2, 1; mas onde, no *Furioso*, há desaparecimento e queixume, o mesmo serve a Pinheiro da Veiga para enquadrar um nascimento principesco. O discurso italiano é, assim, permanentemente re-situado.

Sob a égide do nome brincado que é Turpim (destemperado, nessas transferências de sentido), o recurso a personagens deseja-se exemplar, lembrete de uma atitude cavaleiresca: acompanhar o rei noite fora na sua capela e partir na alba (IV, 68) é mimar Rinaldo na abadia, que sai para libertar a infamada e prisioneira Ginevra; deseja-se decalque, qual um Manuel Gomes de Elvas tirado de Brunello (III, 72); ou em contracorrente, porquanto nenhum dos nossos Orlandos julga bem as Angelicas castelhanas, muito senhoras de si, enristadas de cálculo e tredas (I, 11; 51; VII, 16), ou dignas de uma fúria que os enlouqueça. Fale-se às mulheres, todavia, com doçura, qual um inesperado Rodomonte (XXVIII, 100); e não se julgue que é possível controlá-las, por mais olhos que tenhamos (XXVII, 72: 7-8: final do episódio de Fiammetta): fugindo do império masculino alegadamente cavaleiresco, é um novo tipo de amor, mais equilibrado, que emerge em *Fastigínia*.

Há subtilezas que, no conhecimento do co-texto, erotizam referências: assim acontece neste último episódio, com a agravante (para quem conhecer as aventuras de Astolfo, Iocundo [Jocundo], Fiammetta e terceiro amante) de que os versos ocorrem em dia de Corpo de Cristo; ou quanto

se evolva de uma câmara com seus segredos, onde a rainha acaba de dar à luz, convoca a secreta paixão de Ruggiero pela fada Alcina (VII, 30). Esta, porém, sem feitiço – como D. Francisca de Aragão, *apesar da* maquilhagem (VII, 72) –, é uma velha de morrer.

O descaso também vinga, num sagaz deslocamento textual para fins semânticos diversos (X, 7, 9; XI, 20; XXXI, 2), não se esquecendo o nosso narrador de avisar (e só se percebe a ironia se conhecermos a fonte) que Ariosto é o certo “evangelista nestas matérias” (1911, p. 38). Veja-se, aqui, o original português incluindo XXXI, 2, versos ausentes nos manuscritos 70 da Academia das Ciências de Lisboa e 784 da Biblioteca Nacional, corridos no corpo do texto no ms. 1 197 da Biblioteca Pública do Porto, gralhados em todos e com variantes agora não referidas:

E, assim como as nossas Lucrécias andam com fome de rio e sede de monte, se acham a mesa posta, parece-lhes mal guardar a boca e não quebrar o jejum, como terra sequiosa, que lhe vem o orvalho do céu. Concluo com Ariosto, evangelista nestas matérias, enquanto diz:

*L'acque parer fa saporite e buone  
la sete, e il cibo pel digiun s'apprezza:  
non conosce la pace e non l'estima,  
chí provato non ha la guerra prima.*

Provando Tomé Pinheiro um conhecimento efectivo da saga italiana até à derradeira demão autoral (IX, 91: 1-5, versos entressachados só porque Veiga vinha curando de arcabuzes e armaria; leitor de eventual edição gralhada, se não foi um copista: III, 17: 5; mas, usando só até ao canto XXXIV, conheceria a integral em 46 cantos?), a montanha de citações serve vários fins: fecha pontas (em finais de dia, por exemplo, coincidindo com o fecho ariostesco – caso do

repetido XXVIII, 102: 7-8; X, 115; XVIII, 192; XX, 131; numa espécie de "cala-te, boca", estando em causa o duque de Lerma e outras obediências – e longuíssima descrição: XXXIII, 128); recupera desvios narrativos (XVII, 80); realça cenas e descrições (II, 54; XVII, 20, 21; sucedendo-se três: XXXIII, 4; X, 6; XXXIV, 53), com que dobra a comicidade (I, 45; VIII, 31; XII, 49) e humor negro (XVIII, 189); entrelaça ou corrobora razões do original português (I, 15; 16: 7-8, repetidos; 56; 70; IV, 35, 40; VIII, 79; X, 98; XI, 82; XII, 68; XX, 120), de modo mais flagrante no suntuoso banquete oferecido por Lerma aos ingleses, símile do que Alcina dedica a Ruggiero (VII, 20, 19), cuja ilha recorda o Prado ou a Victoria, com suas donzelas estendidas para Ruggiero (VI, 20; X, 37).

Com outras personagens ariostescas disseminadas, conclui-se de um maior recurso citacional aos cantos I, XII, X, VII. Surgem, ainda, os cantos XVII, XVIII, XX, XXVIII, XXXI, XXXIII, XXXIV. Supondo alusão e remissão, deparamos com I: 25-29, VIII, 42, XI, 4, XII, 31, XV, 41, XXIII, 15, XLV, 65. Especificações completas da quase centena de sinais, marcas, nomes, estrofes inteiras, irão em nota à nossa edição de *Fastigínia*.

A opção desviante de Veiga emparelha com as expurgações censórias, que também recusa: o *Índice* de 1581 considera que o Italiano "tem cousas desonestas e escandalosas".

Os manuscritos, viu-se, estão longe de oferecer este material íntegro, que justifique inteiramente a tese de Costa Miranda. Juntando inúmeras implícitações derivadas de personagens, concluiríamos, naqueles, por um *Furioso* parcial, mal reproduzido ou gralhado, corrigido, e verso diluído no corpo da prosa, como se fosse de lavra veigueana, ou mesmo ausente. Em 1911, o nome Orlando tem cinco citações *in texto*, só por si. Outra particularidade é trazê-lo em castelhano, de Jerónimo de Urrea, 1549, retirando os vv. 1-2, "Entre las armas del sangriento Marte" (1911, p. 135).

A remissão ariostesca (Angelica, Medoro, *Roldam*, Roldão/Orlando) em *Hospital de Cupido* é um argumento à favor de Veiga no capítulo da autoria, ainda disputada, daquela novela seiscentista em seis cópias manuscritas. Interessa que, também por esta via de códices a destecer, a presença de Ariosto pode ser mais larga do que se julga no nosso século XVII.