

# VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 18



SANTIAGO DE COMPOSTELA  
2012

A AIL – Associação Internacional de Lusitanistas tem por finalidade o fomento dos estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa. Organiza congressos trienais dos sócios e participantes interessados, bem como copatrocinia eventos científicos em escala local. Publica a revista *Veredas* e colabora com instituições nacionais e internacionais vinculadas à lusofonia. A sua sede localiza-se na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal, e seus órgãos diretivos são a Assembleia Geral dos sócios, um Conselho Diretivo e um Conselho Fiscal, com mandato de três anos. O seu património é formado pelas quotas dos associados e subsídios, doações e patrocínios de entidades nacionais ou estrangeiras, públicas, privadas ou cooperativas. Podem ser membros da AIL docentes universitários, pesquisadores e estudiosos aceites pelo Conselho Diretivo e cuja admissão seja ratificada pela Assembleia Geral.

### **Conselho Directivo**

Presidente: Elias Torres Feijó, Univ. de Santiago de Compostela  
eliasjose.torres@usc.es

1.º Vice-Presidente: Cristina Robalo Cordeiro, Univ. de Coimbra  
cristinacordeiro@hotmail.com

2.º Vice-Presidente: Regina Zilberman, UFRGS  
regina.zilberman@gmail.com

Secretário-Geral: Roberto López-Iglésias Samartim, Univ. da Corunha, rlopez-iglesias@udc.es

Vogais: Benjamin Abdala Junior (Univ. São Paulo); Ettore Finazzi-Agrò (Univ. de Roma «La Sapienza»); Helena Rebelo (Univ. da Madeira); Laura Cavalcante Padilha (Univ. Fed. Fluminense); Manuel Brito Semedo (Univ. de Cabo Verde); Onésimo Teotónio de Almeida (Univ. Brown); Pál Ferenc (Univ. ELTE de Budapeste); Petar Petrov (Univ. Algarve); Raquel Bello Vázquez (Univ. Santiago de Compostela); Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Univ. Fed. do Rio de Janeiro); Thomas Earle (Univ. Oxford).

### **Conselho Fiscal**

Carmen Villarino Pardo (Univ. Santiago de Compostela); Isabel Pires de Lima (Univ. Porto); Roberto Vecchi (Univ. Bolonha).

Associe-se pela homepage da AIL: [www.lusitanistasail.org](http://www.lusitanistasail.org)

Informações pelo e-mail: [secretaria@lusitanistasail.net](mailto:secretaria@lusitanistasail.net)

# Veredas

## Revista de publicação semestral

Volume 18 – dezembro 2012

***Diretor:***

Elias J. Torres Feijó

***Editora:***

Raquel Bello Vázquez

***Conselho Redatorial:***

Anna Maria Kalewska, Axel Schönberger, Clara Rowland, Cleonice Berardinelli, Fernando Gil, Francisco Bethencourt, Helder Macedo, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Maria Luísa Malato Borralho; Marie-Hélène Piwnick, Sebastião Tavares Pinho; Sérgio Nazar David; Ulisses Infante; Vera Lucia de Oliveira. Por inerência: Benjamin Abdala Junior; Cristina Robalo Cordeiro; Ettore Finazzi-Agrò; Helena Rebelo; Laura Cavalcante Padilha; Manuel Brito Semedo; Onésimo Teotónio de Almeida; Pál Ferenc; Petar Petrov; Regina Zilberman; Roberto López-Iglésias Samartim; Teresa Cristina Cerdeira da Silva; Thomas Earle.

***Redação:***

VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

Endereços eletrônicos: [veredas@lusitanistasail.net](mailto:veredas@lusitanistasail.net); [revista.veredas@gmail.com](mailto:revista.veredas@gmail.com)

Desenho da Capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa, Portugal

***Impressão e acabamento:***

Unidixital, Santiago de Compostela, Galiza

ISSN 0874-5102



## SUMÁRIO

LISA VASCONCELLOS	
Sozinho no parque: reflexões sobre a representação subjetiva na obra ortôni- ma de Fernando Pessoa.....	7
LUÍS ANDRÉ NEPOMUCENO	
Jorge de Montemor, um exilado português na corte espanhola .....	31
VANDA ANASTÁCIO	
Almanaques: origem, gêneros, produção feminina.....	53
RICARDO POSTAL	
Ambas cordas brandindo a um tempo : o Brasil de José de Alencar .....	75
LÚCIA OSANA ZOLIN	
Aportes teóricos rasurados: a crítica literária feminista no Brasil .....	99
JURACY ASSMANN SARAIVA	
Reflexões poéticas de Machado de Assis inscritas em referências musicais .....	113



# Jorge de Montemor, um exilado português na corte espanhola

LUÍS ANDRÉ NEPOMUCENO

Centro Universitário de Patos de Minas (UNIPAM)

## RESUMO

Jorge de Montemor, poeta e romancista português, abandonou sua terra em 1545, em busca de oportunidades financeiras na corte espanhola, e embora tenha tido boa acolhida nos primeiros anos de sua estada em Castela, viu-se logo perseguido pelo poder eclesiástico e pelos inimigos de corte, por razões de heterodoxia religiosa, nos tempos da severa Inquisição espanhola. Adotou o idioma castelhano como língua literária, e acabou sendo rechaçado em Portugal. A partir de uma breve leitura de seu livro mais célebre, *Los siete libros de la Diana*, primeiro romance pastoril publicado na Espanha, este artigo pretende demonstrar que, mesmo longe da pátria e adotando língua estrangeira, Montemor preocupou-se com um projeto cultural e literário português, colaborando na fundação de um mito da nacionalidade portuguesa e do lusitanismo.

**Palavras chave:** Renascimento Português; Lusitanismo; Heterodoxia Religiosa; Romance Pastoril.

## ABSTRACT

Jorge de Montemayor, Portuguese poet and novelist, abandoned his nation in 1545, in search of financial opportunities in the Spanish court, and though he was well received in the first years of his permanence in Castile, was soon persecuted by the ecclesiastical power and his enemies in the court, because of religious heterodoxy, when Inquisition in Spain was severe. He adopted Castilian as a literary language, and ended up

being rejected in Portugal. Considering a brief interpretation of his most celebrated book, *Los Siete Libros de la Diana*, first pastoral romance published in Spain, this article aims at demonstrating that, although far from his country and adopting a foreign language, Montemayor was worried about a cultural and literary Portuguese project, collaborating in the foundation of a Portuguese nationality myth and of the Lusitanian identity.

**Key words** Portuguese Renaissance; Lusitanian Identity; Religious Orthodoxy; Pastoral Romance

## 1. Breve histórico de uma censura

Ao ler a breve correspondência entre Jorge de Montemor e Sá de Miranda, é possível perceber que, para além das afinidades culturais lusófonas e das mesuras plenas de modéstia humanista contida nos versos de ambos, os escritores parecem projetar para a vida um do outro um plano mitológico, literário e idealizado, como se estivessem plenamente certos de que seus nomes haveriam de crescer a glória de Portugal no mundo vindouro. Jorge de Montemor, poeta bem menos notório naquele tempo, vê-se mais temeroso e parece disposto a engalanar a epístola com os modelos de autodepreciação, frente à fama do outro: «A Francisco de Sá de Miranda/ Escrivo, aunque a mi ingenio le parece/ Que a mas de lo que puede se desmanda», ele admite, logo na introdução (Vasconcelos, 1989: 653). O interlocutor, de sua parte, poeta já experimentado nas letras italianas e na íntima convivência com a roda literária do paço real, engrandece a figura de seu amigo, lembra a celebridade dos humanistas italianos, nos tempos da «buena edad dichosa», e para arrematar a epístola, prediz a futura nobreza do amigo que será motivo de glória: «A ti las diosas de la poesia/ I a tu Marfida os haran inmortales» (*idem*: 461).

Jorge de Montemor e Sá de Miranda escreveram em decassílabos de terça rima, estilo elevado, modelo de Dante, e curiosamente na língua espanhola —em se tratando de dois escritores portugueses. As cartas, afora seu conteúdo biográfico (um tanto decepcionante, como ainda se verá), são altamente reveladoras das relações entre Portugal e Espanha no Renascimento, e denunciam, intencionalmente ou não, a visão de

ambos sobre o lusitanismo e o próprio mito da nação portuguesa. Se é mesmo verdadeira a data de 1552 para a troca de cartas entre os dois poetas, Montemor ainda era poeta sem expressão alguma, e preparava para impressão os seus cancioneiros de poesias amorosas e poesias de devoção.<sup>1</sup> Nesse ano, depois de longa temporada em Castela, como cortesão e músico-cantor da capela das infantas D. Maria e D. Joana, Montemor parecia disposto a permanecer em Portugal, igualmente como cortesão, e a dar um destino a seus poemas escritos na Espanha. Por isso, recorria ao mestre tão versado em humanidades, na visível condição de discípulo.

Muito se tem discutido sobre as informações biográficas contidas nas cartas, mas uma leitura rápida nos ensina, de imediato, que os poetas comunicavam-se bem mais como dois humanistas a fabular identidades literárias do que efetivamente como dois amigos que discutiam possibilidades práticas de vida. Nesse sentido, traziam guardadas as lições de Petrarca e dos humanistas florentinos, cujo epistolário tem natureza bem mais literária, cultural, política e filosófica do que meramente biográfica (Nepomuceno, 2008: 110-111). Montemor e Sá constroem uma espécie de mitologia de suas vidas, mas por curioso que seja, é justamente a partir dessa fabulação literária que se percebe uma intenção cultural a esconder propostas que, no fundo, podem também evidenciar a biografia. De toda forma, está ali na correspondência entre ambos um projeto cultural e identitário que paira como verdade maior: o mito da nação portuguesa, o mito do lusitanismo.

Montemor mostra-se saudoso da pátria («*Aquella tierra fue de mí querida*»), reconstrói uma infância perdida às margens do Mondego e sua ribeira, e manipula fórmulas clássicas e imagens poéticas do amor por Marfida, essa figura lendária exaltada nos cancioneiros, típica musa humanista, que muito biógrafo já tentou inutilmente identificar.<sup>2</sup> Sá de Miranda, em resposta, homenageia o amigo na fabulação literária da história de Montemor-o-Velho, menciona as contendas entre cristãos e

1 Sobre a possibilidade de a correspondência entre os dois ser de 1552, ver, por exemplo: Vasconcelos, 1989: 849; Franco, 1998: 132; e Corominas, 2012, II: 1351.

2 López-Estrada acrescenta uma nota importante, a esse respeito: «*Anque su obra trate casi siempre de amores, es difícil indicar si los que canta son propios, ajenos o imaginados*» (López-Estrada, em Montemayor, 1970: XXII).

mouros na disputa pela cidade e, acima de tudo, engrandece a celebração amorosa de seu interlocutor, futuro motivo de fábula cultural.

No entanto, pode soar estranho que, a par do mito lusitano que ambos edificam nesse momento evolutivo do Renascimento português, os dois se ponham a escrever em castelhano, especialmente Montemor, que deu início à interlocução, e que, pior que tudo isso, adotaria o idioma de Castela como sua língua literária. Sim, é certo que entre os sécs. XV e XVII, grandes autores portugueses (Gil Vicente, Sá de Miranda, Camões, Diogo Bernardes, dentre outros) escreviam nas duas línguas, português e castelhano, entendendo, inclusive, a supremacia cultural da segunda, e por vezes, fazendo a própria defesa da língua portuguesa, sem utilizá-la efetivamente, conforme nos ensina Marcia de Arruda Franco (1998: 129):

Para os autores ibéricos da primeira metade do séc. XVI, a autonomia política dos reinos não implicava uma diversidade cultural peninsular: a defesa dos valores lusitanos foi feita em latim e/ou em castelhano. Os únicos que defenderam a língua portuguesa foram os gramáticos quinhentistas e António Ferreira. No século XVII, em decorrência da União Ibérica, haverá uma condenação da prática luso-castelhana. Mas é só mais tarde, durante o Romantismo, que a defesa da identidade lusíada será indissociável da defesa da língua portuguesa.

Mas os grandes do Renascimento português, embora bilíngues, escreveram boa parte de suas obras, e especialmente as mais importantes, em português. Nesse caminho, conforme o raciocínio de Franco, a escolha do idioma estrangeiro por parte de Montemor (a que Sá de Miranda deu continuidade, pelo menos na correspondência entre ambos), longe de configurar uma suposta traição à pátria, seria uma espécie de defesa do próprio lusitanismo, pela convocação de uma língua com maior alcance na Península, e mesmo na Europa, ao que um crítico português contesta (Fadilha, 2007: 100-101):

Confesso que tenho alguma dificuldade de aderir a esta argumentação. [...] A adoção do castelhano como língua de expressão no mundo das letras poderá ter sido um meio de superar as barreiras linguísticas que, no que poderá ter sido o seu ponto de vista, impediriam a circulação livre dos textos e das ideias.

Independentemente da argumentação que se queira, os portugueses contemporâneos de Montemor, ou das gerações seguintes, não entenderam assim. O livro que lhe deu celebridade, o romance pastoril *Los siete libros de la Diana*, publicado em Valencia, talvez em 1559, afora uma edição de 1565 em Lisboa, só foi merecer reedição portuguesa em 1624 (depois de sair na Itália, na França e na Inglaterra), e com uma curiosa nota do editor Pedro Craesbeeck sobre o ostracismo e a rejeição de Montemor em sua pátria, ao que o poeta e romancista teria respondido que Portugal fora mais ingrato a muitos de seus filhos do que ele fora ingrato a Portugal.<sup>3</sup> Craesbeeck, no entanto, é generoso com o romancista luso-português: reconhece-lhe a fama e o prestígio na Europa, e a honra de ter seus versos cantados em cada rua de Castela.<sup>4</sup>

Ainda um pouco mais sobre a correspondência entre Jorge de Montemor e Sá de Miranda: resta dizer que é possível entrever no primeiro uma espécie de sentimento de estrangeirismo em terras espanholas, para ele a terra do exílio, ao que tudo indica –fato que o teria incomodado por uma vida inteira. Mas, conforme nos diz Fadilha (1997: 101), «há que reconhecer que Montemor está longe de renunciar à sua

---

3 A nota completa diz o seguinte: «A DOM IOÃO D'ALMEIDA. DO CON-/ Conselho del Rey nosso senhor, & c. / P Rohibirãose em Portugal as obras de Iorge de Monte Mayor, parece que em castigo de dar a Reynos estranhos o que deuia a este onde nascera da qual culpa, sendo arguido, respondeo, que não seria muyto que um filho fosse ingrato a Portugal, pois Portugal o tinha fido a tantos filhos; porem que elle, para não merecer este nome, determinaua de escreuer em uerso o descubrimto da India Oriental; mas a morte que logo lhe sobreueyo lhe atalhou este intento, ou (o que he mays certo) a dita de Vasco da Gama, que ordenou reseruar esta empresa para Camões, querendo que poys ella fora a mayor do mundo, e cantasse tambem o mayor Poeta que nelle então houuesse» (Arribas, «Introducción», em Montemayor, 1996a: 57-58).

4 Sobre a rejeição de Montemor em Portugal, Damiani (1984: 21) conclui: «Despite the animosity manifested against him by his compatriots, Montemayor continued to maintain an affectionate attachment to his native land».

origem portuguesa». A escolha do nome Lusitano, por exemplo, como pseudônimo pastoril nas élogos e sonetos –lembra-nos o mesmo crítico português– é certo que evidencia sua filiação identitária portuguesa. Portanto, Montemor deve ter se sentido mesmo um estrangeiro em Castela, e sua rápida decadência na corte espanhola por volta de 1559 deverá ter acentuado ainda mais sua impressão de não-pertencimento àquela gente e àquela cultura de que vinha fazendo parte havia tantos anos. A permanência (não desejada, ao que tudo indica) de Jorge de Montemor em terras espanholas deveu-se a uma necessidade financeira: o antigo cantor da capela das infantas admitiu, na carta a Sá de Miranda, com certo ar de arrependimento, que gastara uma vida toda se dedicando à música, «para me sustentar por algum modo». Não teria feito caso, portanto, da ciência, do estilo, do engenho e da arte, esse saber plenamente enriquecido de humanidades, que agora lhe fazia falta no ofício de poeta.

Jorge de Montemor nascera em Montemor-o-Velho, entre 1520-1524, nas proximidades de Coimbra, muito possivelmente de família de judeus convertidos, o que na Espanha faria recair sobre ele o estigma da impureza de sangue.<sup>5</sup> Mas ainda que a privação dos privilégios de sangue lhe tenha impedido de assumir cargos públicos ou eclesiásticos (o que, por certo, lhe ampliava a sensação de estrangeirismo), Montemor encontrou boas oportunidades de ascensão social na vida da corte espanhola, onde teria então adotado o nome de Jorge de Montemayor, em homenagem à terra natal, e com que ficaria conhecido no restante do mundo. Teria buscando as terras espanholas já em 1545, como músico, acompanhando o séquito de D. Maria de Portugal, destinada a se casar com o príncipe Felipe. Voltava à terra pátria em 1552, depois

---

5 Sobre o problema da identidade conversa, veja-se o comentário de José R. Mejía: «En el caso de Montemayor el ambiente socio-histórico tiene una obvia significancia especial que ha señalado Américo Castro al decir que “it is impossible to separate the fact that Jorge Montemayor and Mateo Alemán were descendants of converts from the meaning of the pastoral and picaresque fiction” (*The Structure of Spanish History*, Princeton, University Press, 1994: 570). El ser converso, según Castro, coloca a Montemayor en una posición existencial que lo relaciona con un pasado de opresión y persecución que realza su conflicto en su presente histórico. Esa “melancolía” judía está latente, según Bataillon en la creación literaria de Montemayor desde su *Diálogo Espiritual*; creación que es un esfuerzo por congeniar su herencia judía con su profunda religiosidad cristiana, y por borrar de una vez por todas el estigma de “converso” (*Varia lección de clásicos españoles* (Madrid: Gredos, 1964: 39)) (Mejía, 1995: 22-23, n. 11).

de conseguir a permissão de publicação de seu primeiro cancioneiro na Espanha (que sairia em 1554), quando então manteve o breve contato com Sá de Miranda. De má vontade, e possivelmente temeroso de seu destino, viu-se levado ao regresso à Espanha, acompanhando D. Joana, depois da morte do príncipe de Portugal. Entre 1554-1558, Montemayor não parou quieto: participou de guerras contra a Inglaterra e a Holanda, junto a Felipe II, quando então a Espanha tentava sustentar a hegemonia católica; publicou seus dois *Cancioneiros*, com poesias líricas e devocionais, além de outros poemas dedicados a ilustres cortesãos de Portugal e Espanha. «Como se ha podido constatar», diz uma de suas mais recentes biógrafas, «Jorge de Montemayor no tenía residencia fija. Pasó su vida de corte en corte, ora viviendo en Portugal, ora en Castilla, ora en otros puntos de la geografía española y europea» (Llobet, 2009: 59).

Enquanto isso, preparava para edição seu mais reconhecido livro, o romance pastoril *Los siete libros de la Diana*, que ele tratou de publicar em terras espanholas, confiando-o a Joan Mey, que o fez editar em Valencia, sem data de impressão e sem a licença real.<sup>6</sup> Na verdade, Montemayor andava preocupadíssimo com a súbita inclusão de seu *Segundo Cacionero Espiritual* no *Catálogo de Livros Proibidos* de 1559, por ordem do inquisidor-geral da Espanha, Fernando de Valdés.<sup>7</sup> A história da inclusão deste volume na relação dos livros proibidos de 1559 é curiosa, e remete a pelo menos cinco anos antes: numa das obras religiosas do poeta, publicadas em 1554, Montemayor deslizara num «erro teológico», ao atribuir a trindade à figura de Cristo, fato que despertou suspeitas de heresia da parte de um certo Juan de Alcalá, poeta de Sevilha, e delator de plantão, que o teria acusado de cristão-novo e pouco conhecedor da ortodoxia católica. A suspeita de heresia judaizante pode ter contribuído para as proibições futuras de 1559, embora muito crítico considere hoje questões diversas para a inclusão do livro no *Index*.<sup>8</sup>

6 Na Espanha, a partir de 1550, as licenças de impressão eram concedidas exclusivamente pelo Estado, mas poderiam ser censuradas pela Inquisição (Millán, 1979: 185).

7 A publicação do *Index* de Valdés se deu em prazo recorde, sem que os autores tivessem tempo para corrigir suas obras e sem que muitos pudessem suspeitar que suas obras estariam incluídas (Novalin, 1968: 275-277).

8 Avalle-Arce não admite o histórico de converso de Montemayor, preferindo ver num suposto erasmismo do poeta as razões de seu infortúnio com a Inquisição (Avalle-Arce, 1975: 72). Eduardo Corominas argumenta em favor de uma heterodoxia religiosa muito distante do

Fernando de Valdés, o inquisidor-geral que incluía o *Cancioneiro* de Montemor na relação de livros proibidos, vinha desde 1547 de uma história de perseguição exasperada contra conversos, mouros, luteranos, suspeitos de criptojudáismo e outras heterodoxias saídas da Contrarreforma naqueles meados de um século conturbado para a Península Ibérica, numa política que dava continuidade ao programa de hegemonia católica, iniciado desde o século anterior, com Ferdinando e Isabel. Valdés mostrou-se um dos mais severos e eficazes inquisidores da história da Espanha do séc. XVI (Green, 2011: 270), tendo contribuído para reformas burocráticas, especialmente na consolidação dos «familiares da Inquisição», uma espécie de grupo ou confraria de espíões extraoficiais, encarregados de delações de crimes de heresias, sobretudo entre as elites e a sociedade de corte, o que fazia aumentar o poder e a reputação do tribunal do Santo Ofício (Bethencourt, 2000: 95).

O famoso *Catálogo* de 1559, de Valdés, saído à revelia das opiniões do papa Paulo IV e do próprio *Index* romano (Novalin, 1968: 271), consolidava o ajuste definitivo de um período de estreitamento nas relações entre a Inquisição e o Estado, iniciado desde o começo do século, e que levaria a Península a assumir «la responsabilidad de definir cuáles son las estructuras ideológicas y políticas que ha de seguir la Europa Católica» (Millán, 1979: 181). Na sua ideologia ortodoxa, de orientação escolástica, tomista, duramente formalista e intelectual, o *Catálogo* de Valdés mostrava-se direcionado, sobretudo, a questões doutrinárias, e parece ter sido razoavelmente tolerante com romances, poesias e literatura de entretenimento em geral, desde que não ofendessem a fé ou fizessem irreverência contra o sagrado (*idem*: 199). É só por essa razão que teriam sido condenados, por exemplo, o *Lazarillo de Tormes*, romance satírico anônimo que saiu em 1554, os *Comentarios del Catecismo Cristiano*, do arcebispo Bartolomé Carranza de Miranda, *El libro de la oración y meditación*, de Fray Luis de Granada, os *Ejercicios Espirituales* de Santo Inácio (que ainda circulavam em cópias manuscritas especialmente entre jesuítas), e o *Cancionero Espiritual* de Montemor.<sup>9</sup> O

---

criptojudaísmo, preferindo ver em Montemor um místico que buscou as orientações religiosas advindas da Contrarreforma, como os alumbrados e os *recogidos* (Corominas, 2012: 1343-44).

9 O catálogo do cardeal Quiroga, publicado entre 1583-84, manteve a tendência de Valdés de

caso de Carranza era muito sintomático do ambiente tenso e sinistro que pairava em 1559, quando da publicação do *Index* de Valdés. Carranza, arcebispo de Toledo, estava ligado aos teólogos do Colégio dominicano de San Gregorio de Valladolid, cujas doutrinas –então tidas como heterodoxas, por Valdés– sustentavam a fé e a mística interior como base da espiritualidade, o que significava certo vínculo com as correntes reformadoras saídas da ortodoxia católica, a exemplo de Inácio de Loyola e dos místicos que futuramente apareceriam no cenário espanhol, como Juan de la Cruz e Teresa de Ávila. Mas Carranza foi denunciado por suposta tendência luterana.<sup>10</sup>

Toby Green, em seu estudo sobre a Inquisição, denuncia as artimanhas de Valdés, com o assentimento e o amparo de Melchor Cano, catedrático de Salamanca, na condenação de Carranza: levantou suspeitas nos defensores do arcebispo, conseguiu um decreto que limitasse a opinião teológica de membros de universidades, e conseguiu uma bula papal que permitisse à Inquisição processar bispos (Green, 2011: 159). Valdés praticamente procurou e inventou vestígios de heresia luterana no *Catecismo* de Carranza, condenado e morto pelo tribunal, em Roma, em 1576, depois de 17 anos de um processo lento e doloroso.

Diante do cenário visivelmente ameaçador, Jorge de Montemor, estrangeiro, filho de judeus conversos, e exposto ao escárnio público por Juan de Alcalá alguns anos antes, parece ter se preocupado gravemente com os acontecimentos que antecederam a publicação do *Catálogo* de Valdés, tanto que, antes de publicar seu *Segundo Cancionero Espiritual* em 1558, editado em Antuérpia (onde se publicaram também outras obras comprometidas), tratou de consultar os teólogos do Colégio dominicano de San Gregorio de Valladolid sobre a ortodoxia de sua obra devocional (Corominas, 2012: 1354).<sup>11</sup> Prudentemente, lembrou-se de

---

caçar as heterodoxias, e mostrou-se ainda mais permissivo com a literatura de entretenimento, liberando do *Index* livros como o *Decameron* e o *Lazarillo de Tormes*: «Lo que persigue Quiroga es, lisa y llanamente, la preservación de la fe» (Puga, 1996: 412).

10 «Procedía del obispo de Cuenca, don Pedro de Castro, que acusaba al autor [Carranza] de haber manifestado opiniones luteranas sobre la justificación, no sólo en el libro sino también en el Concilio de Trento y en un sermón predicado en Londres» (Novalin, 1968: 270).

11 Sobre a publicação do *Cancionero* de Montemor e dos *Comentarios sobre el catecismo cristiano*, de Carranza, Corominas comenta: «Con ambos textos culminaba una larga serie de publicaciones ciertamente comprometidas dadas a luz en nos Países Bajos a lo largo de la

substituir o verso «Y estando allí el uno y trino», na segunda estrofe do poema «la Pasión de Christo», pelo «Y estando Jesú benigno», conforme saiu na segunda edição do texto, de certa forma dando ganho de causa ao desafeto que lhe ofendera a reputação em versos satíricos em 1554 (Montemayor, 1996b: 177 e 819). Na dedicatória do livro a Jerónimo de Salamanca, acompanhando a licença real, Montemor, talvez por excesso de zelo, fez questão de dar notícia de seu histórico de consulta ao Colégio de San Gregorio, na tentativa de dar crédito à ortodoxia de seu livro, e ver-se amparado por autoridades eclesiásticas.<sup>12</sup> Não imaginava o poeta, no entanto, que a reputação dominicana de San Gregorio (suspeitíssima em 1559, por suas relações com Carranza) haveria apenas de dar provas contra ele mesmo, na suposta adesão heterodoxa, muito embora Montemor buscasse se identificar com elementos medievais e tridentinos na elaboração de sua nova poesia religiosa, na tentativa de apagar certos traços de tendência reformista contida no *Cancionero* de 1554 (Damiani, 1984: 52).

Montemor, que ainda se encontrava nos Países Baixos, quando da proibição de seu livro, continuou buscando refúgio no exílio, sob o pretexto de participar como militar nas campanhas do Duque de Sessa na Itália. Como esclarece María Dolores Llobet: «Aquí pasó los últimos años, en un exilio voluntario, habiendo perdido el favor real, marginado y bajo el yugo de la censura inquisitorial que cayó sobre su obra devota como un gran borrón que eclipsó definitivamente su vida» (Llobet, 2009: 85). Morreu em condições desconhecidas, na Itália, deixando questões indecifráveis sobre seu destino: teria o poeta regressado à corte espanhola, antes de sua busca do exílio na Itália? Teria seu desaparecimento

---

década de 1550 [...], cuya mera existencia pone de manifiesto la intensa actividad cultural desarrollada en Flandes por los sectores de oposición durante el período de transición entre los reinados de Carlos V y Felipe II» (Corominas, *Op. cit.*: 1356-1357).

12 A dedicatória diz o seguinte: «Después de aver (muy magnífico Señor) trabajado muchos días en este libro y comunicado lo que en él ay con muchos teólogos, assí en estos estados de Flandes como en España, especialmente en el colegio de San Gregorio de Valladolid (que assí en sciencia como en exemplo á siempre en nuestra Europa florecido) y después de aver enmendado algunas obras que del primero a él ayunté (cosas que no se pueden llevar al cabo sin grande trabajo de espíritu) paréceme que (poniendo delante primero a Dios a quien la onra y loor de todas las cosas se debe) a sido hi es bastante premio para todos estos trabajos dirigillo a V. M., cuyo valor e ingenio obliga a que todos los que algo entendieron hagan lo mismo [...]» (Montemayor, 1996b: 728).

uma relação estreita com o processo inquisitorial que Valdés e Cano levantaram contra Carranza? De qualquer forma, Montemor e Carranza morreram em terras estrangeiras, censurados e estigmatizados pela triste sombra da heresia, vítimas de seus inimigos políticos e de corte, quando na verdade, bem pouco se distanciavam da ortodoxia de seu tempo.

O poeta luso-espanhol, preparando então o seu romance pastoril que haveria de inaugurar o gênero na Espanha, envolvera-se com as correntes místicas reformistas de seu tempo, e agora se via embrulhado em intrigas de corte e metido em jogos de interesses e vinganças. Sobre as supostas relações do poeta com as heresias renovadoras de espiritualidade peninsular, Corominas (2012: 1360) acrescenta:

[...] lo cierto es que sólo últimamente, gracias a estudios de conjunto más exhaustivos, ha sido posible situarlo adecuadamente en la historia al quedar encuadrado en el seno de las corrientes reformadoras que, dentro del catolicismo y de la ortodoxia, trataron de renovar da espiritualidad española por medio de la observancia (dominica, en particular, con Carranza y los teólogos de San Gregorio a la cabeza) y la vía del recogimiento, tan arraigado en la Compañía de Jesús (en sus primeros tiempos) y en el entorno personal de la princesa Juana, donde Montemayor había crecido como músico y poeta cortesano.

## 2. A utopia pastoril como refúgio e reconhecimento identitário

A *Diana*, como ficou conhecido seu romance pastoril *Los siete libros de la Diana*, deve ter recebido sua primeira impressão em 1559, ou antes disso, em Valencia,<sup>13</sup> quando Montemor cuidava de publicá-

---

13 «Esta edición, que carece de fecha de impresión, licencia, tasa, privilegio y colofón, fue descrita por Salvá, el cual atribuyó la impresión a Joan Mey y la dató como anterior a 1559. La crítica, en base a que esta edición tiene menos texto que las demás, siempre la ha considerado como la más antigua, y por tanto como la primera, puesto que se publicó en vida del autor. Se conocen tres ejemplares, que hoy están en la B.L., B.P.L y B. Paris» (Arribas, em Montemayor, 1999: 23).

-lo em terras espanholas, antes de buscar o exílio voluntário na Itália, em razão dos acontecimentos que antecederam o *Catálogo* de 1559, de Fernando de Valdés. Ainda que escrito em língua espanhola (com poucos trechos altamente significativos em língua portuguesa, sobre o que ainda falaremos), a *Diana* revelava uma identidade lusófona bem mais consciente do que hoje se imagina. Banido dos livros e antologias de literatura portuguesa, o autor, tanto quanto seu livro mais emblemático, foram tidos como elementos estranhos à cultura lusitana. Mas é curioso que o breve histórico da inserção de Montemor na corte espanhola revele, ao contrário, uma identidade estrangeira e desajustada a seu meio, agravada pelas origens judaicas, num tempo em que o autor buscava, como eco de suas conversas com Sá de Miranda, o reconhecimento de uma história própria cujas raízes estavam à beira do Mondego.

A *Diana* será uma resposta a tudo isso, seja aos estigmas do *Índex* de Valdés, seja à pesquisa das origens lusófonas e, quem sabe, judaicas, do autor. «Precisamente en el momento mismo en que España se torna absolutamente intolerante, Montemayor responde con *Los siete libros de Diana*», comenta um de seus críticos (Mejía, 1995: 18). A resposta do autor com esse livro é profundamente significativa. Aquele que iria se transformar no primeiro romance pastoril publicado em terras espanholas, referência a muitos outros que viriam em seu encaço (Gaspar Gil Polo, Cervantes, Lope de Vega), apresentava em seu cerne uma curiosa confluência de estilos e tendências, e principalmente uma confluência de forças ideológicas.<sup>14</sup> O romance lidava com magia e ocultismo nas práticas da sacerdotisa Felícia, com encantamentos e bruxaria, como ocorre com o mago Alfeu, para além da sugestão de relações homoeróticas, como é o caso de Ismênia e Belisa, e das pastoras portuguesas do livro 7, sem mencionar os trechos de neoplatonismo extraídos dos *Diálogos de amor*, de Leão Hebreu, o grande filósofo judeu que saíra fugido da

14 As bases ideológicas da *Diana* ainda persistem como mistério. Montemor já foi tido como judaizante, dominicano, erasmista, neoplatônico, hermético, cabalista, e o que mais pode ser identificado com seu enigmático romance. Sobre as bases platônicas e judaicas do livro, ver Honda (2000). Elizabeth Rhodes (1992), ao contrário, nega com radicalismo as duas linhas filosóficas há muito aceitas pelos mais importantes críticos de Montemor, e propõe a base ideológica da obra do poeta e romancista, incluindo a própria *Diana*, nas correntes contrarreformistas espanholas, como o *recogimiento*, tido como heterodoxo pela política intolerante de Fernando de Valdés, e alheio às correntes neoplatônicas do Humanismo.

Espanha para Nápoles, com seu pai, em 1492, à época em que Ferdinando e Isabel andavam expulsando judeus e árabes do seu reino católico.

Curiosamente, o romance jamais foi incluído nos catálogos de livros proibidos da Espanha, mesmo nos anos posteriores. Em Roma e Portugal, foi condenado como platonizante (Puga, 1996: 413).<sup>15</sup> O argumento da narrativa são as andanças de um grupo de pastores melancólicos e desiludidos no amor, todos eles com decepcionantes histórias amorosas pregressas, que vão ao palácio de Felícia, no templo de Diana, para buscar remédios que lhe deem conforto ao padecimento. Na primeira parte do livro, os pastores e cortesãos disfarçados de pastores narram suas histórias e sofrimentos, e na segunda parte, todos eles saem em busca de uma solução, depois de terem sido *curados* pelas artes mágicas de Felícia: Sireno se sentirá livre de seu amor por Diana, Silvano e Selvagia deverão se apaixonar um pelo outro, Felismena deverá encontrar seu amado Félix, e Belisa, seu desaparecido pastor Arsileu. Na dimensão arcádica, aprofundada pela experiência no mundo sobrenatural, cada um busca seu destino e as profundas reflexões que o permeiam. No centro do livro, junto ao palácio da sacerdotisa, a cura do amor se faz acompanhar de conversas filosóficas, à imitação dos diálogos platônicos e de Marsílio Ficino e Leão Hebreu.

Muito embora as temáticas pastoris já estivessem evidenciadas na poesia amorosa dos cancioneiros de Montemor, pela influência petrarquista de Garcilaso, e talvez de Bernardim Ribeiro, a *Diana* inaugurava um gênero novo, em que a Arcádia significava o espaço privilegia-

---

15 No Brasil Colonial, a *Diana* de Montemor foi tida como «livro desonesto» à época das visitas do Santo Ofício. Ronaldo Vainfas narra, por exemplo, o caso de uma certa Paula de Sequeira, mulher culta e esposa do contador da fazenda d'el Rei na Bahia, que manteve relações amorosas com Felipa de Souza, e que possuía um exemplar da *Diana*: «[...] sua leitura preferida era *Diana*, romance pastoril do espanhol Jorge de Montemayor, escrito em 1559 e logo incluído no rol de livros proibidos pela Inquisição. Considerado “livro desonesto” pelos censores do Santo Ofício, *Diana* narrava os amores de duas moças, sugerindo uma “sensibilidade homossexual” ao mesmo tempo intensa e cândida –possível razão não apenas da censura inquisitorial como do vivo interesse de Paula pelo livro» (Vainfas, 1997: 184). Ainda sobre o caso de Paula de Sequeira e suas leituras da *Diana*, ver também Bellini (1989: 22). Na verdade, o livro de Montemor não narra os amores de duas moças, mas é possível que a relação entre Ismênia e Selvagia, no Livro I (apenas sugerida e logo depois mudada para uma relação entre Selvagia e Alanio), tenha despertado o interesse da leitora brasileira.

do de reflexões e argumentações filosóficas.<sup>16</sup> E nessa senda, a *Arcadia* (1506), de Jacopo Sannazaro, traduzida para o espanhol e publicada em Toledo em 1547, mostrava-se a referência imediata. O livro do romanista napolitano, por certo um dos mais influentes na história da literatura pastoril moderna, parecia dizer muito a Montemor, naquela circunstância pessoal de sua vida, e a primeira lição era justamente o argumento central do livro sobre a condição do ser pastor no espaço algo mágico e sobrenatural da Arcádia. José Montesinos explica que o fingimento pastoril, ou a busca do espaço bucólico, eventualmente acompanhado do abandono das armas e do desafogo no canto pastoril (motivação já presente na *Écloga X*, de Virgílio), é uma espécie de «vontade de irrealismo», um desejo de «viver literariamente», em que os artificialismos do ambiente cortesão convivem com a singeleza apaixonante da alma do pastor: «El cortesano revestido de pastor no huye de la corte; se muestra a ella, se da en espectáculo y justifica bajo su disfraz libertades que no le permitiría ejercitar su traje de diario» (Montesinos, 1997: 89).<sup>17</sup> O espaço bucólico, pelo menos para a *Diana* de Montemor, em seu contexto de dificuldades políticas e religiosas na Espanha contrarreformista e tridentina de Carlos V e Felipe II, significava as contradições entre o artificialismo e o disfarce, entre o anseio de liberdade na natureza e o anseio da participação social. Já bem antes de Montemor, multiplicavam-se na literatura as histórias de jovens da aristocracia que se formavam à luz da liberdade do mundo pastoril, ou de homens da corte que abandonavam a esfera social em busca do irrealismo bucólico. Shakespeare fizera o mesmo em algumas de suas comédias da última fase.<sup>18</sup>

---

16 Linda M. Sariego, que propõe curioso estudo sobre os espaços geográficos do livro, explica que o espaço bucólico será o ambiente em que os personagens narram suas histórias pretéritas, eventualmente acontecidas no espaço urbano, e ao mesmo tempo, se preparam para as mudanças espirituais que ocorrerão no espaço sobrenatural (Sariego, 2012: 83).

17 A esse respeito, uma pesquisadora acrescenta (Hernández-Pecoraro, 2006: 26): «The Spanish empire, beleaguered by the demands of war, economic debacles, rebellions, and heresy, can be understood as a traumatic and unresolvable historical referent, resymbolized through the idealism of the pastoral metaphor».

18 Mas para Montemor, a *Diana* pode ter significado bem mais que cumprir um papel social. Sariego (2010: 77-78), por exemplo, identifica a dimensão pastoril do romance, a exemplo do que fizera Sannazaro, como o espaço que alimenta as relações do indivíduo com o cosmo, em contraste com o mundo urbano, e ao mesmo tempo, como o espaço temporário e intermediário que sai do mundo urbano para atingir os mistérios do mundo mágico.

Mais do que fuga de uma tensa realidade na corte espanhola, a *Diana* trazia, intencionalmente ou não, uma série de elementos heterodoxos, e o autor só não viu seus exemplares condenados e apreendidos pela Inquisição espanhola, porque os inquisidores-gerais andavam em busca de problemas de ordem explicitamente doutrinária. Magia, bruxaria, nigromancia, neoplatonismo, sugestões homoeróticas, dentre outras singularidades, pulavam pelas páginas do romance, e parecem ter encontrado uma fórmula que granjeou ao autor uma extraordinária fama na Espanha e em toda a Europa (mais de 40 edições apenas no séc. XVI, incluindo traduções para o inglês e o francês). A sugestão de erotismo e sensualidade encontrada pelos censores do Santo Ofício, em Portugal, era no mínimo espantosa para um romance que tratava da espiritualidade no amor, e cujo tema era a cura dos ímpetos da paixão por meio de encantamentos mágicos. Não há sequer um único lance de sensualidade no enredo. Felícia, a sábia sacerdotisa que cura os pastores doentes de amor, a partir do livro 4, também parecia influência de Sannazaro, cujo personagem Enareto, sábio pastor e *vecchio sacerdote*, igualmente curava os males amorosos de um pobre apaixonado.<sup>19</sup>

O apelo de Montemor ao mundo mágico e sobrenatural foi, inclusive, mal recebido pelos seus contemporâneos: é famosa a passagem do *Dom Quixote* (I, 6), em que Cervantes, na voz de um cura que salva ou condena os livros da biblioteca de Quixote, comenta: «E visto que começamos pela *Diana* de Montemaior, sou de opinião que não se queime, mas que seja escoimada de tudo aquilo que trata da sábia Felícia e da água encantada, e de quase todos os versos maiores [...]» (Cervantes, 1984, vol. I: 62). E mesmo no séc. XVIII, o editor da *Diana Enamorada*, de Gil Polo (uma continuação da *Diana* de Montemor), D. Francisco Cerda y Rico, ainda argumentava que o livro de Polo, embora continuação do de Montemayor, era-lhe superior no engenho, pois que «está libre de encantamientos y ridículas supersticiones; y en su lugar abunda de saludables documentos propuestos con discretos razonamientos» (Cerda y Rico, «Prologo del editor», em Polo, 1778: xiii). Críticos e escritores da época,

<sup>19</sup> Enareto é um *santo sacerdote*, ou um *vecchio sacerdote*, como se lhe refere o narrador Sincero (Sannazaro, 1967: 143 e 150). Devoto do deus Pã (o protetor dos pastores), ancião de barbas brancas, Enareto entra em cena como figura que se opõe a uma bruxa mencionada por Clonico, o pastor apaixonado.

e muitos ainda no século passado, não perceberam o quanto o romancista luso-espanhol manipulava fontes clássicas sobre a matéria com que trabalhava em seu livro. A *Diana*, por intermédio do episódio de Felícia, restaurava, por influência direta de Sannazaro, o *topos* literário da ação de rituais mágicos na terapêutica do amor, a que o próprio Virgílio, por exemplo, igualmente se dedicara. De toda forma, o romance continuava significando uma resposta aos estigmas do *Índex* de Valdés.

Mas o mais significativo fragmento da *Diana*, pelo menos a considerar a antiga defesa do lusitanismo da parte do autor, vinha de seu último livro, num episódio tanto saboroso quanto revelador, e que Montemor deixava emblematicamente para o desfecho da narrativa. É a cena em que Felismena, tendo deixado o palácio de Felícia e resolvido conflitos amorosos de terceiros, vaga pelos bosques até chegar à beira do Mondego, nos campos de Montemor-o-Velho, descrição que naturalmente identifica o autor com o cenário de sua narrativa. Felismena, na «terra estrangeira», encanta-se com o que vê: o Mondego, a beleza dos campos, Coimbra e suas grandiosas edificações. Muito já se falou sobre a dimensão algo realista do episódio em detrimento das enumerações idílicas fantasiadas do restante do livro, especialmente nas cenas campestres:<sup>20</sup> de fato, é a primeira vez que o cenário toma contornos e dimensões geográficas mais precisas, e curiosamente, é a primeira vez que Montemor (1996a: 310) põe em cena pastoras morenas, descritas com realismo e intimidade, numa composição que parece despertar o estranhamento e o encanto de Felismena:<sup>21</sup>

El color del rostro moreno y gracioso, los cabellos no muy ruvios, los ojos negros, gentil ayre y gracioso en el mirar. Sobre las cabeças tenían sendas guirnaldas de verde yedra, por entre las hojas entretexidas muchas roras y flores. La manera del vestido le pareció muy diferente del que hasta entonces avía visto.

20 Wardropper (1951, p: 126-127), por exemplo, censura os críticos que julgam a *Diana* um romance de meros artificialismos e diletantismo estético, alegando que o livro trata de questões reais, distantes do mundo exótico e imaginário.

21 Sobre o realismo da cena, Avalue-Arce comenta: «Todo esto nos coloca en el polo opuesto de la naturaleza y mundo idealizados de los otros pastores; el episodio representa un aspecto concreto y particular de la vida peninsular y, consecuentemente, los elementos y la naturaleza se circunstancializan en la misma medida» (Avalue-Arce, 1974: 79).

O engenho habilidoso de Montemor nessa cena (pouco mencionada e discutida por seus críticos) consiste em apresentar a contradição entre, de um lado, o estranhamento algo encantado da personagem, e de outro, o reconhecimento de um espaço físico e geográfico que muito diz à essência e ao espírito do autor. Montemor-o-Velho, Coimbra e o reino lusitano, enfim, tudo o que é estrangeiro para a personagem torna-se contraditoriamente íntimo e familiar para o autor, num complexo jogo de paradoxos e inversões de olhares. O estrangeiro e o familiar se projetam numa mesma imagem, cada um se revelando conforme o olhar de quem observa. Malabarismo inventivo do eu lírico, o episódio de Felismena é profundamente significativo não apenas para o romance em si, mas, sobretudo, para a revelação da identidade lusófona de seu escritor. O encontro de Felismena com as pastoras portuguesas, Duarda e Armia, sugestivo para toda a literatura pastoril, é o encontro do autor consigo mesmo, o encontro do indivíduo com sua própria história e identidade, num tempo de grandes dissabores, de perseguições, depois de andanças por terras estrangeiras. Bastante sannazariano em sua temática (lembre-se o pastor Sincero reencontrando a sua Nápoles, depois das andanças pela Arcádia, em terras estrangeiras), o episódio reelabora essa referência clássica e dá a ela uma dimensão mais ampla e complexa.<sup>22</sup> Felismena não é a personagem central do livro, não representa o autor, nem lhe serviu de alter ego, mas sua identidade assume significado profundo, quando é eleita por Montemor para afigurar-se como a imagem modelo do indivíduo em face de sua história e origens.

É curioso e sintomático que Montemor tenha escolhido Felismena para esse remate de autorreferência na conclusão do romance: a exemplo do Sincero da *Arcadia*, de Sannazaro, Felismena é a identidade estrangeira em terras arcádicas, é a mulher palaciana que, no templo de Felícia, revela a identidade cidadina, quando põe roupas de gala, para a admiração e o encanto dos humildes pastores.<sup>23</sup> Felismena tem identida-

22 A cena descrita por Sannazaro é mais explícita, ao formular o encontro do personagem com sua terra natal. Sincero, vendo-se em Nápoles, se enche de alegria, beija a terra, e se exalta em louvores pelo rio e pelas ninfas que nele habitam. O encontro com os pastores Barcinio e Summonzio, na cena final, antes da última écloga, parece ter sido a inspiração para o encontro de Felismena com as pastoras portuguesas, no romance de Montemor (Sannazaro, 1967: 200-202).

23 Sobre o estrangeirismo de Felismena em terras arcádicas, Damiani (1984: 110) comenta:

des múltiplas e esconde segredos: é um misto de masculino e feminino, é mulher da corte que se disfarça de pajem para sair em busca de seu amado (como a Rosalinda, de Shakespeare), é a personalidade áulica que se disfarça de pastor, em busca dos mistérios da Arcádia e de seus próprios mistérios. Heroína saída dos contos italianos que Montemor devia conhecer, Felismena é a síntese do disfarce que tanto caracterizou, por exemplo, as comédias de Shakespeare, em que a nobreza saía em busca de experiências no idílio campestre, disfarçada, e sempre a resolver conflitos de natureza moral e identitária. Felismena é dama, pastora, pajem, homem, mulher, e dama novamente, como se revelou no palácio de Felícia, onde se elevou à frente dos pastores.<sup>24</sup> O último dos disfarces dessa personagem será a própria identidade do autor e seu vínculo com a cultura portuguesa, razão por que Montemor escolheu para a cena final esta figura que transita entre tantos mundos sociais.

A contradição entre o estranhamento da personagem e o reconhecimento do autor, no episódio final de Felismena com as pastoras portuguesas, torna a autorreferencialidade do episódio um jogo de insinuações complexas que vão além das preocupações biográficas. Montemor já se projetara em outros personagens, como o Sireno da trama central, ou o Lusitano das églogas, mas as referências próprias, bastante típicas da literatura pastoril, quando interpretadas à luz da representação de interesses biográficos, não parecem dar a melhor compreensão, especialmente no episódio de Felismena, ou nas églogas de Lusitano.<sup>25</sup>

À imitação de Sannazaro, Montemor atribuiu ao episódio final de seu livro uma íntima reflexão sobre a condição do estrangeiro em terras estranhas (temática bastante judaica, se se quiser lembrar as heranças

---

«Felismena enters the pastoral world of *Diana* in the role of what Michael G. Squires would call a ‘sophisticated intruder’ through whom we will learn the ins and outs of the courtly life to which she will ultimately return».

24 «Felismena es el único personaje disfrazado y el que está en un plano distinto, superior, superioridad de la que todos los personajes, según hemos visto, tienen clara conciencia» (Orduna, 1971: 354).

25 Sobre isso, Lourdes Albuixech (2008: 42) diz o seguinte «[...] if it is true that Spanish pastoral romances can be read as *romans* à clef, and that the authors were not simply following in Virgil’s or Sannazaro’s steps whenever they claim their rustics portray living persons, then they can fairly be viewed “as legitimate sources of information in the explaining and understanding of society” (Strother 1)».

do autor), mas ao mesmo tempo, também sobre o exilado que enfrentava a hostilidade pública e a perseguição dos poderosos. É extraordinariamente revelador para os nativos de língua portuguesa o fato de o romance de Montemor atravessar a fronteira do castelhano, idioma que ele adotara como literário (por razões já discutidas), para alcançar, na cena final, a familiaridade da língua portuguesa, pronunciada com «gracia muy extremada» (Montemayor, 1996a: 311). É inevitável identificar aqui a temática que Sannazaro entendeu como a motivação central das peregrinações arcádicas: a volta do exílio, o reconhecimento da terra natal, e mais que isso: a reconstrução do mito de uma identidade nacional.

Montemor parece ter entendido, mais que muitos dos imitadores de Sannazaro, a experiência da fabulação literária de uma identidade própria. Mais que a evidência de uma biografia, a *Diana* (e não apenas no episódio de Felícia) é um livro identitário em que paira o mito da nação portuguesa, o mito do lusitanismo. Montemor-o-Velho, na cena final, espaço da memória e da identidade na correspondência com Sá de Miranda, é o lugar «adonde la virtud, el ingenio, valor y esfuerzo avían quedado por tropheos de las hazañas que los habitadores d'él en aquel tiempo avían hecho; y que las damas que en él avía y los cavallos que lo habitavan florecían hoy en todas las virtudes que imaginar se podían» (Montemayor, 1996a: 314).<sup>26</sup> Sinal de que naqueles tempos de tensões políticas, transformações sociais e de progresso contínuo do Renascimento português, Montemor, assim como Camões, Sá de Miranda ou António Ferreira, embora distante da pátria, e adotando língua estranha (motivo por que foi rechaçado em seu país), parecia consciente e atento a suas origens, e ainda pensava no mito do lusitanismo como essência idealizadora e transformadora da sua identidade portuguesa.

---

26 Sobre a identidade nacional de Montemor, López Estrada conclui: «Montemayor, como Gil Vicente e Sa de Miranda, mantiene vivo en sus obras el sentimiento de su patria y da forma en español a valores poéticos que supusieron un enriquecimiento de la expresión de nuestras letras» (López-Estrada, em Montemayor, 1970: XIII).

## REFERÊNCIAS

- ALBUIXECH, Lourdes. «Familial relationships in Spanish pastoral romance», *Cincinnati Romance Review* 27 (2008): 41-51.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Madri: Istmo, 1975.
- BELLINI, Ligia. *A coisa obscura: mulher, sodomia e Inquisição no Brasil Colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BETHENCOURT, Francisco. *História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália, sécs. XV-XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CERVANTES, Miguel de. *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*. Trad. Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984 (2 vols.).
- COROMINAS, Eduardo Torres. «Jorge de Montemayor: un heterodoxo al servicio de la Monarquía hispana». José Martínez MILLÁN, Manuel Rivero RODRIGUEZ (coord.). *La corte en Europa: Política y religión (siglos XVI-XVIII)*. Madrid: Ediciones Polifemo, 2012, vol. II, pp. 1329-1373.
- DAMIANI, Bruno M. *Jorge de Montemayor*. Roma: Bulzoni, 1984.
- FADILHA, Luís de Sá. «Por cima das fronteiras: o caso de Jorge de Montemor», *Península: Revista de Estudos Ibéricos*, (4)95-103, 2007.
- FRANCO, Marcia Maria de Arruda. «A correspondência entre Sá de Miranda e Jorge de Montemayor», *Caligrama*, (3):129-146, nov. 1998.
- GREEN, Toby. *Inquisição: o reinado do medo*. Trad. Cristiana Cavalcanti. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- HERNÁNDEZ-PECORARO, Rosilie. *Bucolic Metaphors: History, Subjectivity, and Gender in the Early Modern Spanish Pastoral*. Chapel Hill: The University of North Carolina, 2006.
- HONDA, Seiji. «Sobre las bases ideológicas de la Diana de Montemayor», *Quadernos Canela: Actas de la Confederación Académica Nipona, Española y Latinoamericana*, (XII): 19-42, 2000.
- LLOBET, María Dolores Esteves de. *Jorge de Montemayor: vida y obra de un advenedizo portugués en la corte castellana*. Barcelona: PPU, 2009.
- MEJÍA, José Ramón A. «“Y si la fe primera no ha perdido”»: *Los siete libros de Diana* de Jorge de Montemayor como alegoría», *AIH. Actas XII*, Centro Virtual Cervantes, 1995, pp. 16-27.
- MILLÁN, Juan Martínez. «El catálogo de libros prohibidos de 1559», *Miscelánea Comillas: Revista de teología y ciencias humanas*, 37(71): 179-217, 1979.
- MONTEMAYOR, Jorge de. *Los siete libros de la Diana*. Ed. Julián Arribas. Suffolk: Tamesis, 1996a.
- MONTEMAYOR, Jorge de. *Los siete libros de la Diana*. Ed. Francisco López Estrada. Madrid: Espasa-Calpe, 1970.
- MONTEMAYOR, Jorge de. *Poesía completa*. Madrid: Biblioteca Castro, 1996b.
- MONTESINOS, José F. *Entre Renacimiento y Barroco: cuatro escritos inéditos*. Granada: Fundación Federico García Lorca/ Editorial Comares, 1997.
- NEPOMUCENO, Luís André. *Petrarca e o Humanismo*. Bauru: EDUSC, 2008.
- NOVALIN, Jose Luis G. *El inquisidor general Fernando de Valdés (1483-1568): su vida y su obra*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1968.

ORDUNA, Lilian F. de. «El personaje de Felismena en *Los siete libros de la Diana*», *AIH. Actas IV*, Centro Virtual Cervantes, 1971, pp. 347-354.

RHODES, Elizabeth. *The unrecognized precursors of Montemayor's Diana*. Columbia/ London: University of Missouri Press, 1992.

SANNAZARO, Iacopo. *Opere*. Turim: UTET, 1967.

SARIEGO, Linda Marie. *Spatial frameworks in «Los siete libros de la Diana», by Jorge de Montemayor*. Dissertation submitted to the Catholic University of America. Washington, 2010.

PUGA, M. L. Cerrón. «La censura literaria en el *Index* de Quiroga (1583-1584)», *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de AISO*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998, 409-417.

VAINFAS, Ronaldo. *Trópico dos pecados: moral, sexualidade e Inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997 (Coleção Histórias do Brasil).

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de (ed.). *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1989 [fac-símile da edição Halle: Max Niemeyer, 1885].

