
UMA AUTÓGRAFO E A TRADIÇÃO APÓGRAFA DE JORGE DA CÂMARA

An Holograph And The Manuscript Tradition Of Jorge da Câmara

Elsa Pereira¹
Filipe Alves Moreira²

RESUMO: Poeta celebrado por muitos dos seus contemporâneos, Jorge da Câmara (ca.1619-1649) não viu obra publicada em livro, mas a tradição manuscrita da sua poesia foi objeto de uma edição crítico-interpretativa, dada à estampa em 2007. Aos testemunhos então editados junta-se agora a descoberta de um manuscrito autógrafo, contendo versão ampliada de um poema anteriormente editado a partir de cópia tardia. Este artigo dá a conhecer o novo manuscrito, enquadrando-o numa perspetiva histórica dos autógrafos modernos e procurando relacioná-lo com a transmissão apógrafa da obra camarina.

PALAVRAS-CHAVE: Autógrafos; Apógrafos; Séc. XVII; Jorge da Câmara; D. Francisco Manuel de Melo

ABSTRACT: Although Jorge da Câmara (ca.1619-1649) did not get any book published in his lifetime, the manuscript tradition of his poetry was the object of a critical-interpretative edition, printed in 2007. Based on new research, this article will reveal a previously unseen holograph, which will be related to the author's manuscript tradition and analyzed within a historical overview of modern holographs.

KEYWORDS: Holographs; Apographs; 17th century; Jorge da Câmara; D. Francisco Manuel de Melo

É sabido que o século XVII ibérico se caracterizou por um ambiente literário de partilha informal de textos, sendo poucos os autores que se preocupavam em reunir e publicar as suas obras. Já Carolina Michaëlis de Vasconcelos se queixava de um certo “desleixo na coleção” desses autores, que dispersavam “os seus poemas, familiarmente, enviando-os [...] a

¹ Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, CLUL. Trabalho financiado por fundos nacionais de Portugal, através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do DL57/2016/CP1443/CT0033 e do projeto estratégico UIDB/00214/2020.

² Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Instituto de Filosofia. Trabalho financiado por fundos nacionais de Portugal, através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do DL57/2016/CP1367/CT002 e do projeto estratégico UIDP/00502/2020.

amigos e damas”, muitas vezes “sem os marcarem claramente com o seu nome e sem os transladarem primeiro para um grande Livro Autógrafo [...]. Resultaram infinitas variantes. E atribuições erróneas” (VASCONCELOS, 1980, p. 11-12, apud)³.

A preferência por um tipo de transmissão textual assente em cópias avulsas e cancioneros de mão pode explicar-se, antes de mais, pelo carácter eminentemente circunstancial, satírico ou burlesco da lírica destes poetas, para quem a circulação oral e manuscrita cumpria uma série de exigências sociais (BLECUA, 1983, p. 207), além de constituir um meio de difusão alternativo aos vários controlos exercidos pela censura⁴. A natureza clandestina de boa parte da lírica barroca portuguesa, bem como a prevalência de uma conceção de originalidade anterior às noções românticas de génio ou propriedade intelectual, terá assim contribuído para que pouquíssimas cópias de autor circulassem com uma assinatura identificando-as como tal. Esse facto, aliado aos sucessivos desastres bibliográficos, de origem natural ou histórica, que ditaram o desaparecimento de muitas das nossas compilações manuscritas⁵, poderá ajudar a explicar uma circunstância indiretamente intuída na observação de Michaélis, mas ainda pouco explorada pelos filólogos: a raridade de testemunhos desta altura que possam ser reconhecidos como autógrafos e a especificidade desses documentos, por comparação com manuscritos de séculos posteriores.

Por isso, a descoberta de um autógrafo assinado pelo poeta português Jorge da Câmara reveste-se de interesse não só para a edição do *corpus* textual do autor, mas também para o estudo dos hológrafos seiscentistas. Este artigo dá a conhecer o novo manuscrito, enquadrando-o numa perspectiva histórica e procurando relacioná-lo com a transmissão apógrafa da obra camarina.

³ Em muitos destes casos, “uma remodelação alheia ao autor acaba também por adquirir a relevância de texto literário, às vezes tão merecedor dos mais rigorosos cuidados ecdóticos do que o próprio ‘original’” (LANCIANI, 1986, p. 280).

⁴ Para lá das censuras oficiais, havia ainda uma série de pressões que “actuavam por critérios próprios dependentes das conjunturas políticas e sociais do momento. [...] Por outro lado, os intrincados e pesados trâmites burocráticos a que estavam sujeitos os manuscritos atrasavam as licenças de publicação, ou funcionavam mesmo como meio de intimidação, dando azo a que muitos dos manuscritos ficassem inéditos durante longos anos” (RODRIGUES, 1980, p. 38).

⁵ Como bem lembra Maria Luísa Malato, a História de Portugal tem sido pródiga em cataclismos bibliográficos: “o estertor da Inquisição, o Terramoto de 1755, a expulsão dos Jesuítas, a saída da Corte para o Rio de Janeiro, as invasões napoleónicas, as perseguições ante e durante a guerra civil, ou a extinção por improvisado decreto das ordens religiosas” (BORRALHO, 2004, p. 70).

Conhecido entre os seus pares pela “suma prontidão” (MACHADO, 1741, II, p. 796) da “sátira, ou graciosidade” (BARRETO, IV, p. 668), que lhe valeu o epíteto de “Marcial Português” (MACHADO, 1741, II, p. 796), o poeta portuense Jorge da Câmara (ca.1619-1649) foi certamente uma referência importante na literatura portuguesa da primeira metade de seiscentos⁷. Comprovam-no vários epigramas endereçados por conhecidas figuras da altura, como Sórór Violante do Céu⁸, Domingos Pereira Bracamonte⁹, António Luís de Azevedo¹⁰ ou D. Francisco Manuel de Melo, com quem parece ter convivido de perto. O Melodino, em particular, revela grande estima pelo nosso poeta, em duas composições das *Musas*¹¹, em três epístolas das *Cartas Familiares*¹² e ainda no Apólogo Dialogal Quarto, em que Jorge da Câmara aparece referido entre “mil outros poetas de conhecido e levantado espírito e que não chegaram a ver as suas obras manifestas por meio de tipos” (MELO, 1970, p. 84).

À semelhança do que se observa em muitos poetas seiscentistas, o conjunto da obra camarina inclui, na verdade, poucas composições impressas, havendo apenas dois poemas que vieram a lume no *Banquete de Apolo*, de Domingos Pereira Bracamonte (1642, p. 42-45, 122-124). Segundo João Franco Barreto, o autor teria chegado a pôr “em limpo boa quantidade de versos na língua portuguesa” para os dar à impressão, mas “havendo o livro

⁶ Nesta seção do artigo, apresentamos uma versão revista de considerações anteriormente publicadas em PEREIRA, 2007 e PEREIRA, 2010.

⁷ Segundo Barbosa Machado (1741, II: 796) e João Franco Barreto (IV: 668), Jorge da Câmara faleceu em julho de 1649, numa altura em que preparava o seu livro de poesias para a impressão. A data de nascimento é inferida a partir do texto destinado para epílogo do volume, que alude aos “seis lustros de vida” do autor (PEREIRA, 2007, p. 436). Sabendo nós que esse poema estaria atual à data da sua morte, e que um lustro corresponde a um período de cinco anos, seis lustros de vida equivalem a trinta anos de idade, apontando a data de nascimento para o ano de 1619.

⁸ Sórór Violante do Céu dedicou a Jorge da Câmara uma décima, que está publicada na *Fénix Renascida* (SILVA, 1746, II, p. 429): “A Jorge da Câmara em louvor das suas Fábulas” (CÉU, 1994, p. 128).

⁹ O médico amarantino Domingos Pereira Bracamonte dedicou duas silvas a Jorge da Câmara, no seu *Banquete de Apolo*: “Matraquinhas a mim, meu senhor Iorje” (BRACAMONTE, 1642, p. 46-49) e “Vi a vossa informação” (BRACAMONTE, 1642, p. 125-129).

¹⁰ O oficial da secretaria das mercês dedica a Jorge da Câmara um epigrama em Latim, que se encontra inédito (BA, Ms. 46/VIII/48): “Atonius d’Azevedo. Epigramma. Ingenioso, nobileque viro Georgio da Camara Musarum deliciis Poetarum facile principi”.

¹¹ MELO, 1665, II, p. 127-132 (“A Iorje da Camara, em resposta de outra”) e p. 193-198 (“Dom Francisco Manuel como sabe, engrandece os versos deste livro neste elogio”).

¹² MELO, 1981, n.º 21, 114 e 414. Destacamos sobretudo a segunda missiva, datada de 1647, em que D. Francisco Manuel escreve a um parente não identificado, pedindo que Jorge da Câmara o visite na Torre Velha.

já passado por todos os exames, na própria semana, que estava pera começar a imprimi-lo adoeceu Jorge da Câmara mortalmente, de que veio a falecer em breves dias, que me parece foram pelos últimos de julho do ano de 1649” (BARRETO, IV, p. 668). Sobre o destino dos manuscritos, esclarece o mesmo bibliógrafo que “o original deste livro, e suas aprovações tem um seu amigo para o dar à impressão. O outro original, como muitos mais papéis, guardava com grande veneração o Conde Camareiro Mor” (BARRETO, IV, p. 668), referindo-se a D. João Rodrigues de Sá e Meneses, terceiro conde de Penaguião, camareiro-mor de D. João IV e avô do primeiro marquês de Abrantes, D. Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses. Possivelmente, seriam esses, aliás, os mesmos códices de *Poesias Várias* e *Fábulas de Ovídio Traduzidas em Outavas e Sylvas Castelhanas em Estilo Jocosos* que Barbosa Machado viria a encontrar, anos mais tarde, na livraria da Casa de Abrantes (MACHADO, 1741, II, p. 796).

Perdeu-se, entretanto, o rasto às duas compilações autorais referidas pelos bibliógrafos, mas, em contrapartida, chegou até nós uma miscelânea tardia, atualmente à guarda da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, em que é possível encontrar um conjunto de noventa composições em seção autónoma, intitulada “Obras Poéticas de Jorge da Câmara, Insigne Poeta Burlesco Portuense” (BGUC, Ms. 544). Além deste testemunho manuscrito principal, existem ainda, pelo menos, cinco manuscritos secundários com poesias atribuídas a Jorge da Câmara, sendo precisamente nesta *recensio* que se baseou a edição crítico-interpretativa publicada em 2007¹³.

Optou-se então por excluir do *corpus* camarino um conjunto de quatro sonetos que, embora atribuídos ao poeta numa miscelânea da British Library, apareciam já documentados em várias fontes anteriores ao seu nascimento: “De tempo em tempo tudo vai andando”, “Com o tempo o prado verde reverdece”, “O tempo de si mesmo pede conta” e “Cuitado que en un punto lloro, y rio”¹⁴.

¹³ BPMP, Ms. 1410, f. 111r-115r; BPE, Cód. CV/1-2d, p. 136-138; BNP, COD. 8611, f. 228r contém a silva ‘Ui, Senhor Bracamonte’, já publicada em Bracamonte (1642). O manuscrito ADB, Ms. 367, f. 202r e o códice BNP, COD. 13371, f. 91r-91v contém o soneto ‘Levava chapéu-de-sol Dona Luzia’, também veiculado pelo manuscrito principal (BGUC, Ms. 544, p. 346). A edição de Pereira (2007) não inclui, todavia, o testemunho BNP, COD. 13371, f. 91r-91v, que apresenta variantes significativas e cuja transcrição damos agora a conhecer pela primeira vez: “Soneto a hũa Dama q levava chapeo | de Sol. | De Jorge da Camara. || Levava hum chapeo de Sol Domna Luiza./ e levava hũ Sol debaixo do chapeo/ com elle hũ pai do dia defendeo./ não defendeo com elle o mais do dia.// De Sol era o chapeo, q ao Sol servia./ de seu chapeo de Sol, e lá no Ceo./ temeria de autor fazer se reo/ tanto era o Sol, q a nimpha lhe fazia,// Que hei de dizer agora nos tercetos./ deste chapeo do Sol, ou da Senhora./ do Sol deste, chapeo, eu não o entendo// Deite lhe ó pio leytor algum remedio/ ou deite lhe algum remedio â pia leytora./ e ficará asento dos asentos.”

¹⁴ A miscelânea de *Obras Várias Poéticas* foi composta no Colégio dos Jesuítas em Coimbra e

Na verdade, os sonetos “De tempo em tempo tudo vai andando” e “Com o tempo o prado verde reverdece” (BML, Add. Ms. 25353, f. 6r, 6v) deverão ser de Baltasar Estação, que os fez publicar na sua coleção de *Sonetos, Canções, Élogos e Outras Rimas* (ESTAÇÃO, 1604, f. 20, 33). No caso de “O tempo de si mesmo pede conta” (BML, Add. Ms. 25353, f. 6r), estamos perante um soneto de autoria incerta, que aparece anónimo em numerosas miscelâneas e cuja fortuna na lírica peninsular é comprovada por um sem-número de imitações a *lo divino* (tanto em português como em castelhano), glosadas em torno das palavras *tempo* e *conta*. Podemos, no entanto, inferir com alguma segurança que a sua atribuição a Jorge da Câmara não tem fundamento, pois o poema aparece já no *Cancioneiro de Corte e de Magnates* (ASKINS, 1968, f. 235v-236r) – coligido, muito provavelmente, na primeira década do século XVII – e na *Miscellanea* que Leitão de Andrada deu à estampa em 1629. Quanto a “Cuitado que en un punto lloro, y rio” (BML, Add. Ms. 25353, f. 6v), o soneto figura já em vários testemunhos quinhentistas, impossibilitando mais uma vez a autoria de Jorge da Câmara, indicada pela miscelânea da British Library¹⁵.

Por motivos diferentes, optou-se também por excluir do *corpus* camarino “As Ancias de Daliso: Idea Funebre”, publicada nas *Obras Métricas* de D. Francisco Manuel de Melo (MELO, 1665, II, p. 170-192)¹⁶ e geralmente reconhecida pela tradição crítica como criação do Melodino¹⁷, mas que a edição coordenada em 2006 por Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho decidiu atribuir a Jorge da Câmara¹⁸.

Segundo estes investigadores, a autoria do nosso poeta basear-se-ia em dois argumentos: o facto de, na dedicatória a Elena Facia Mari que antecede a composição, D. Francisco Manuel de Melo sugerir que o poema

encontra-se atualmente à guarda da British Library, com a cota BML, Add. Ms. 25353, f. 6r-6v. Sobre este conjunto de poemas e os argumentos que inviabilizam a autoria de Câmara, vd. tb. PEREIRA, 2007, p. 459-470.

¹⁵ Entre esses testemunhos conta-se a *Arte Poetica en Romance Castellano* (LIMA, 1580, f. 21v), que identifica o poema como tradução de um soneto de Petrarca, e também um cancionero atualmente à guarda da Biblioteca Nacional de Madrid mas coligido no México em 1577, que apresenta o soneto como anónimo (SILVA, 2008, p. 78-83). Durante muito tempo, aliás, uma versão portuguesa deste poema andou atribuída a Camões, hipótese que Aguiar e Silva considera plausível, defendendo que a versão castelhana seria adaptação de um original português, o qual teria como modelo um soneto italiano de Bembo, “Lasso me, ch’ad un tempo e taccio e grido” (SILVA, 2008, p. 82).

¹⁶ Vd. tb. edição crítica de Evelina Verdelho – MELO, 2020, p. 414-444.

¹⁷ VERDELHO, 2020, p. XXXVIII.

¹⁸ A atribuição autoral a Jorge da Câmara é feita de passagem, em nota de rodapé às “Ansias de Daliso” (MELO, 2006, II, p. 692), no ensaio “Poesia y Música”, assinado por Ana Martínez Pereira (2006, p. XLVII), e também na “Nota de apresentação”, da responsabilidade de Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho (2006, p. XII).

pertenceria a outro autor¹⁹ e, por outro lado, estarem as “Ancias de Daliso” dispostas imediatamente antes de um elogio do Melodino, destinado ao livro de Jorge da Câmara que não chegou a imprimir-se²⁰. Estando este elogio redigido no mesmo “modo novo de composição” (MELO, 1665, II, p. 169) em verso livre²¹ que fora usado nas “Ancias de Daliso”, os responsáveis pela edição de 2006 das *Obras Métricas* consideram haver motivo para agregar as duas composições numa mesma unidade textual e, conseqüentemente, inferir que o volume de Jorge da Câmara enaltecido no Elogio corresponderia a esse mesmo poema.

Sem pôr em causa a lógica do raciocínio, os argumentos apresentados não parecem suficientes²², pois a Dedicatória a Elena Facia Mari nunca atribui as “Ancias de Daliso” a Jorge da Câmara e em momento nenhum do elogio subsequente é dito que o livro de Câmara aí enaltecido se intitula “Ancias de Daliso”, devendo até perguntar-se até que ponto essa “Idea Funebre” em 822 versos²³ constituiria, por si só, um livro. De resto, um dos estudos introdutórios à edição de 2006, assinado por Luís Fardilha (2006, p. XIX), lembra mesmo que essa poesia figurava já no catálogo das *Obras Exquisitas* de D. Francisco Manuel, exposto na Primeira Parte das suas *Obras Morales*, de 1664. Se o poema pertencia efetivamente ao Melodino ou a outro autor não sabemos, muito embora a recente edição crítica das *Musas portuguesas*, empreendida por Evelina Verdelho, apresente argumentos pertinentes a favor da autoria meliana (VERDELHO, 2020, p. XL-XLI). Certo é que nenhum testemunho da época se refere a Jorge da Câmara através do criptónimo *Daliso* (ao contrário dos epítetos *Marcial Calense* ou *Marcial Português*, que aparecem mencionados por Barbosa Machado e em textos contemporâneos de Domingos Pereira Bracamonte e D. Francisco Manuel de Melo). E sendo a composição ignorada, tanto pelos bibliógrafos que consultaram os manuscritos de Jorge da Câmara, como pelas fontes testemunhais atualmente conhecidas para a sua obra, não parecem reunidas as

¹⁹ MELO, 1665, II, p. 169. De resto, também a legenda do soneto LVI das *Musas Portuguesas* apresenta Daliso como “um Amigo Poeta” de D. Francisco Manuel (MELO, 1665, II, p. 29).

²⁰ MELO, 1665, II, p. 193-197: “Dom Francisco Manuel como sabe, engrandece os versos deste livro neste elogio”. Ao que tudo indica, no entanto, a legenda refere-se ao “livro” em que Jorge da Câmara pôs “em limpo boa quantidade de versos na língua portuguesa” e que, segundo João Franco Barreto (IV, p. 668), estava para começar a imprimir-se “na própria semana” em que Jorge da Câmara “adoeceu [...] mortalmente”. Foi esse, pelo menos, o entendimento na edição de PEREIRA, 2007, p. 127-133.

²¹ A este propósito vd. CARREIRA, 2018.

²² Retomamos aqui a discussão anteriormente apresentada em PEREIRA, 2010, max. p. 9-11, remetendo outras considerações mais fundamentadas para o estudo introdutório de Evelina Verdelho, na edição crítica das *Musas portuguesas* de D. Francisco Manuel de Melo (VERDELHO, 2020, p. XXXVII-XLIII).

²³ Como notou Evelina Verdelho (2020: LXI), este poema apresenta 820 versos na edição de 2006 coordenada por Pires / Carvalho, devido à fusão dos vv. 382-383 e 674-675.

condições para incluir essa composição no cânone da poesia camarina. Poder-se-ia até acrescentar que, do ponto de vista estilístico, fica evidente uma discrepância entre as “Ancias de Daliso” e o acervo documental conhecido para a poesia de Jorge da Câmara, o que reforçará talvez os argumentos contrários à atribuição autoral defendida pelos editores das *Obras Métricas* em 2006.

Por todos estes motivos decidiu-se excluir aquela composição do *corpus* camarino fixado em 2007²⁴, circunscrevendo a edição crítico-interpretativa da poesia de Jorge da Câmara aos 91 textos documentados no impresso de Domingos Pereira Bracamonte e no Ms. 544 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, bem como nas versões dispersas pelos manuscritos secundários (PEREIRA, 2007, p. 113-124).

A esses documentos podemos juntar agora um novo testemunho, aparentemente autógrafo, que localizámos no acervo de Manuscritos da Livraria da Torre do Tombo.

UM AUTÓGRAFO DE JORGE DA CÂMARA

O manuscrito TT / MSLIV, 2121 consiste num códice em papel, formato *in quarto*, com encadernação de percalina, em cuja lombada podem ler-se dois rótulos, possivelmente da responsabilidade da livraria do Carmo: “Francisco Manoel de Mello” e “Papeis Varios de D. Fran.^{co} M.^{el} N.^o 10”. Na parte interior da capa surge novamente o identificativo de série “N10”, por baixo do qual se encontra esta indicação, em letra posterior à desamortização: “Pertenceu ao Convento do Carmo de Lisboa, Cfr 11v”. Segue-se um novo rótulo, colado sobre a encadernação, com o esclarecimento de um alto funcionário da Torre do Tombo: “Faltam n’este códice as folhas seguintes 27 e 28 | 57 a 99 | 158 | 175 a 178 | 196 a 225 | Em 31-10-908, O Presidente da Sala”.

Embora essa numeração não coincida, em rigor, com as folhas em falta, o volume contém efetivamente uma sequência de 287 fólios numerados, que se interrompe em vários momentos. Aí encontramos papéis de proveniência e dimensões variáveis, precedidos de um “Index” dos principais conteúdos:

Relação da Victoria q os Venezianos alcançaraõ dos Turcos em
12 de Maio de 1649 | Defensa de la Muzica moderna contra la
opinion del Obispo Cyrilo Franco | Fran.co Manoel de Mello,

²⁴ A decisão editorial foi entretanto sancionada por outros especialistas, nomeadamente Antonio Carreira (2018, p. 155) e Evelina Verdelho (2020, p. XXXVII-XLIII e 690).

obras em verso á D. Rodrigo de Menezes | Varias Cartas, e obras poeticas manuscriptas.

A esta lista geral, apresentada no fólho de abertura, foi acrescentado depois novo desenvolvimento, em mão diferente, especificando alguns conteúdos da parte final do códice, incluindo uma série de poesias de autores diversos:

Cartas do mesmo Fran.co M.el de seu proprio punho. | Cópia do Mauzoleu q se levantou p.^a as exequias do Infante D. Duarte no anno de 1649. | Obra de Fran.co Luis de Vasconcelos. | Motivos por q el Rei D. Sebastião fundou a Igreja q hoje hé do Convento de S. Vicente e motivos poq se transferio p.^a o lugar onde hoje está. | D. Rodrigo de Menezes. Poesias. | Ant.^o de Almeida de Sousa. Versos. | João da Fon.ca versos. e outros mais adiante. | D. Antão da Cunha. Versos. | João Bauptista. Versos. | Jorge da Camara: Embargos da galinha. - V.os | Ant.io Luis d’Azevedo: A morte de D. M.el de Castro, filho de D. Alvaro de Castro e de D. M.^a de Noronha, morreu o S.r D. Mnoel em setembro de 1648. | Sermão da Bulla por Fr. Diogo Cesar: impresso | Varios versos e cartas, e numero das pessoas q hiraõ em Evora em hu Auto da Fé.

Ao que tudo indica, estamos perante uma miscelânea pessoal de D. Francisco Manuel de Melo, que, entre materiais de natureza distinta, agrega, a partir do f. 165, um conjunto de manuscritos autónomos, redigidos pelo punho de vários autores próximos do Melodino. Entre as principais presenças neste álbum de sociabilidades literárias destacam-se os nomes de D. Rodrigo de Menezes, Francisco Luís de Vasconcelos, Manuel de Galhegos, António Gomes de Oliveira, António de Almeida de Sousa, D. António Álvares da Cunha, João da Fonseca, António Luís de Azevedo e, em particular, Jorge da Câmara, cujos fólhos aparecem numerados como 194 e 195, imediatamente antes de um caderno em falta²⁵.

Em termos gerais, podemos caracterizar o manuscrito de Câmara como sendo um autógrafo, datável entre 1644 e 1648. Estes limites cronológicos são inferidos indiretamente, a partir de uma referência textual à “Torre”, no v. 11, que permite situar o poema entre a entrada de D. Francisco Manuel na prisão – primeiro da Torre de Belém (1644) e depois da Torre Velha (1646) – e o ano da morte de Jorge da Câmara (1649), pouco depois de

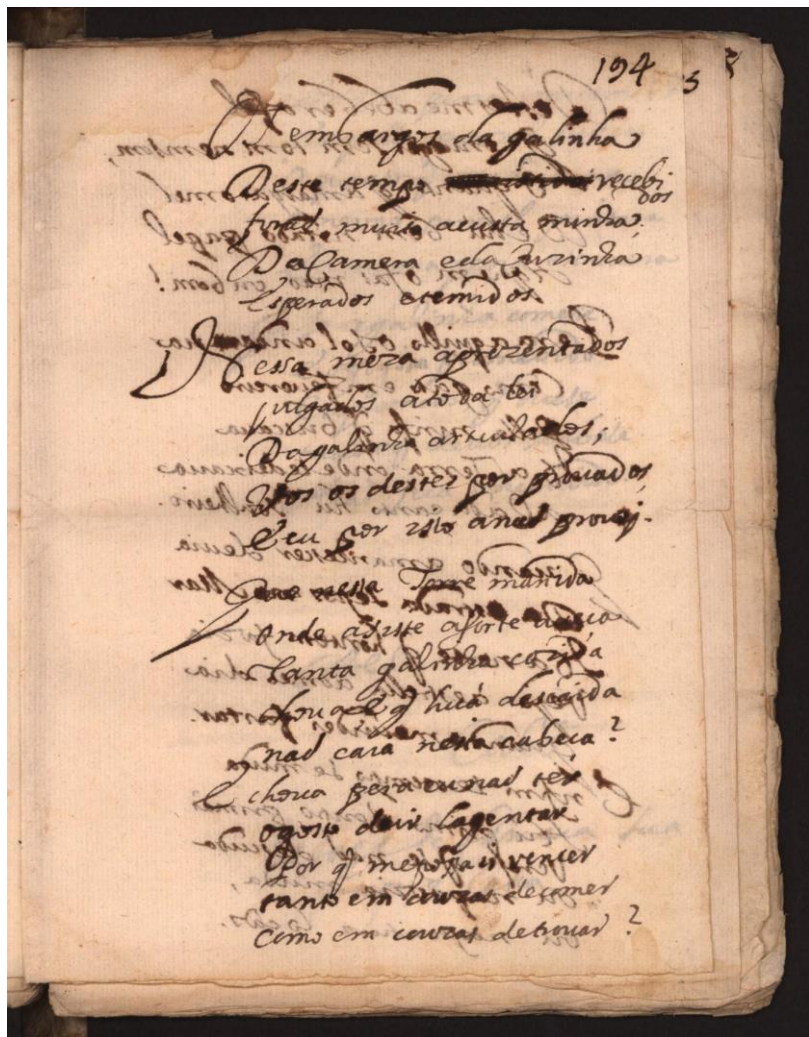
²⁵ Para uma descrição sumária do códice vd. tb. PRESTAGE, 1914, pp. 605-607.

ter abandonado a Corte de D. João IV e regressar ao Porto²⁶. Já o estatuto de autógrafo pode ser concluído a partir de três dados que a análise material revela: o facto de o manuscrito se encontrar integrado numa miscelânea pertencente ao destinatário do epigrama (a quem terá sido oferecido pelo próprio autor), a presença da assinatura de Câmara no final do poema²⁷ e, cumulativamente, a existência de uma legenda, escrita pela mão (aparentemente de D. Francisco Manuel) que identifica outros autógrafos coligidos no volume: “De Jorge da Camara sua propria letra”.

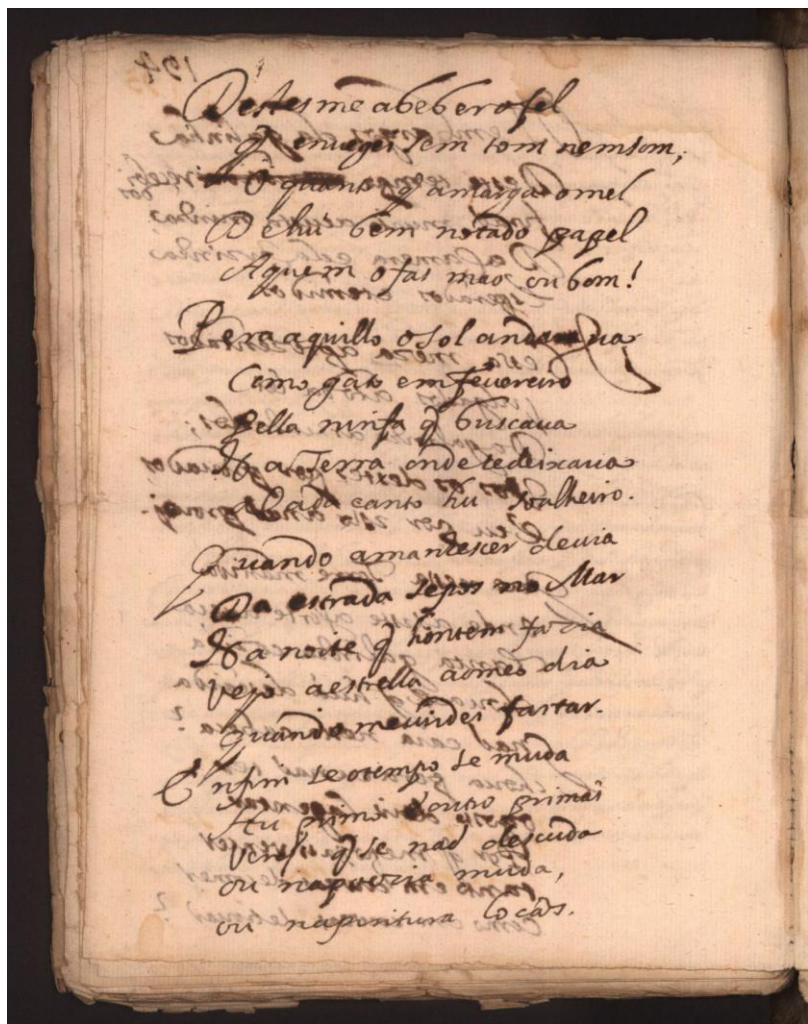
Ainda do ponto de vista material, devemos observar que a composição apresenta uma caligrafia distinta de qualquer outra poesia incluída no códice, caracterizando-se por um traçado desenvolvido, mas ordenado, com respeito pelas margens esquerda e direita. O espaçamento entre versos é regular, assim como o intervalo das estrofes, que obedecem ao modelo da quintilha em redondilha maior, segundo o esquema rimático ABAAB. Além da inclinação dextrógiara, característica na caligrafia bastarda desta época, interessa destacar as linhas onduladas e inclinadas de *d* e *b* e o prolongamento inferior de algumas grafias, como *q* e *j*. Prevalece a tendência para a ligação entre caracteres, que frequentemente ultrapassa as fronteiras de palavra, até mesmo na abreviatura *q* (cuja haste descendente se liga ao sinal ascendente da abreviatura, feito em curva). De resto, se excetuarmos o pronome relativo e a conjunção integrante (que ocupam um estatuto privilegiado no sistema abreviativo desta época), o texto apresenta muito poucas abreviações. Apenas encontramos a formulação críptica “Ael”, colocada no final do poema, antes da assinatura.

²⁶ Sobre esta datação vd. a bem documentada “Prosografia” que Evelina Verdelho disponibilizou na sua edição crítica das *Musas Portuguesas*: “D. Francisco Manuel foi levado para a Torre de Belém, dita também Torre de São Vicente, ou Torre de São Vicente de Rastelo, no ano de 1644. [...] Em 1646 D. Francisco Manuel foi transferido para a Torre Velha – também designada Torre de São Sebastião da (ou de) Caparica, ou simplesmente Torre de São Sebastião, ou Torre da (ou de) Caparica – situada na margem sul do Tejo. [...] Em 1650 D. Francisco Manuel viu ser atendido favoravelmente o seu pedido de transferência para o Castelo de São Jorge de Lisboa” (VERDELHO, 2020, p. 675-676). Perguntamo-nos até se a referência à *Torre*, aludida nesta composição autógrafa, não coincidirá com uma carta de D. Francisco Manuel, datada de 1647, em que o Melodino pedia que Jorge da Câmara integrasse a comitiva dos amigos em visita à Torre Velha (MELO, 1981, n.º 114). De resto, também o autógrafo de Francisco Luís de Vasconcelos, incluído na mesma miscelânea, apresenta uma referência explícita à “Torre velha”, onde o Melodino penava na altura (ANTT / MSLIV, 2121, f. 167).

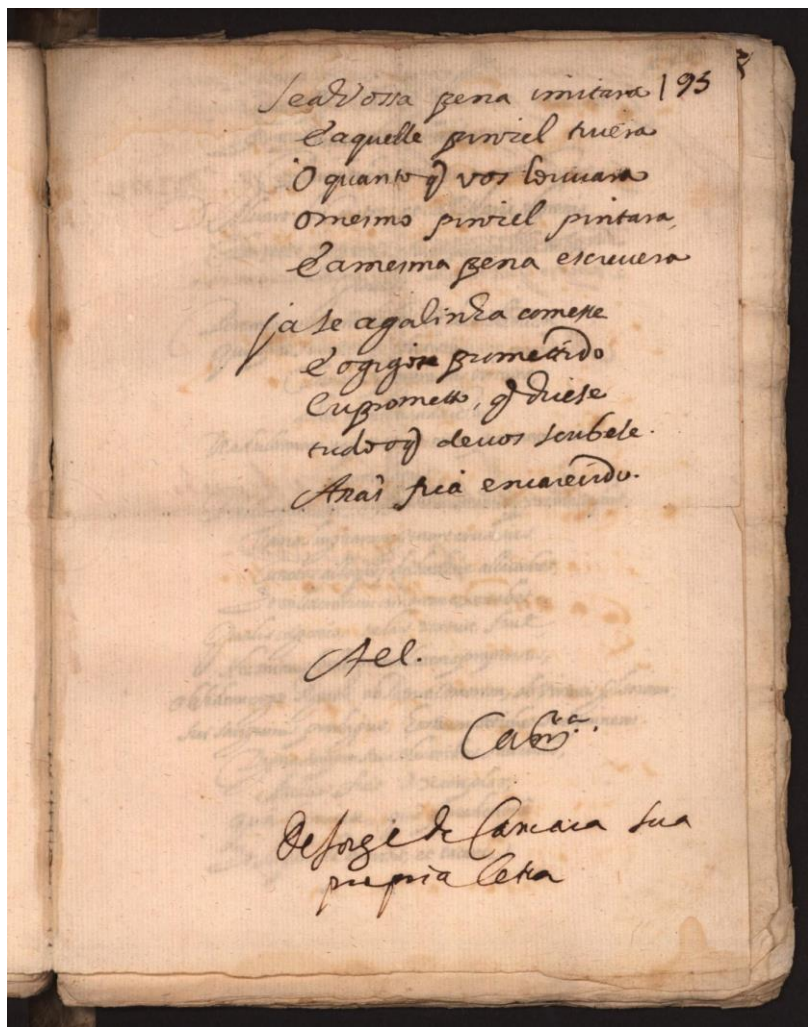
²⁷ Como nota Ángel Escobar (2009, p. 434), em manuscritos do séc. XV em diante a assinatura constitui o principal critério para a identificação de autógrafos, pois “el riesgo de *subscriptions copiatas* – incluso monocondilios [...] – es menor que en épocas anteriores”. Tal circunstância não impede que muitos dos autógrafos de poesia seiscentista compilados na *Biblioteca de Autoógrafos Españoles*, dirigida por Pablo Jauralde (2008/2011), não se encontrem assinados.



ANTT / MSLIV, 2121, f. 194r (Imagem cedida pelo Arquivo Nacional da Torre do Tombo)



ANTT / MSLIV, 2121, f. 194v (Imagem cedida pelo Arquivo Nacional da Torre do Tombo)



ANTT / MSLIV, 2121, f. 195r (Imagem cedida pelo Arquivo Nacional da Torre do Tombo)

Embora se trate de um manuscrito de autor, que apresenta duas pequenas correções²⁸, estamos perante uma cópia limpa, oferecida a D.

²⁸ No v. 2 encontramos uma *emenda mediata* ou *de revisão* (CASTRO, 2008, p. 71): a palavra “rezistidos”, em posição final de verso, aparece riscada e substituída na linha por “recebidos”.

Francisco Manuel já sem hesitações ao nível da génese ou do trabalho redacional. Neste sentido, podemos enquadrá-lo na caracterização geral dos manuscritos do Antigo Regime, que, ao assumirem uma função diversa dos chamados *manuscritos modernos*²⁹, costumam revestir-se de maior interesse para a história da circulação do que para a genética textual³⁰.

Na verdade, está ainda por fazer uma história sistemática das práticas de escrita no Ocidente, a partir da análise dos autógrafos³¹, mas o conhecimento atualmente disponível sobre os testemunhos produzidos em várias épocas³² parece demonstrar que, mesmo na Antiguidade e durante a Idade Média, o processo compositivo e a procura da escrita que subjaz à textualização haviam já transitado do domínio público da oralidade para a esfera privada da escrita. Vários especialistas vêm demonstrando que a moderna *função-autor* (FOUCAULT, 2015, p. 46-57) remonta, pelo menos, ao séc. XIV, quando surgiram as primeiras estratégias de controlo autoral do texto, ao longo da cadeia transmissiva³³. Ainda assim, os documentos de génese anteriores ao séc. XIX são relativamente raros, já que a maioria dos escritores destruía os seus rascunhos, por não lhes reconhecer valor material. Somente a partir do Romantismo, com a privatização da propriedade intelectual centrada no indivíduo que escreve e a valorização dos ideais de génio criativo, é que os testemunhos da escrita em ato começaram a ser objeto de conservação sistemática, através de espólios pessoais, e a serem

Em contrapartida, o v. 26 parece apresentar uma *emenda imediata* ou *em curso de escrita* (CASTRO, 2007, p. 71), possivelmente provocada por erro de cópia: a terminação da forma verbal “andara” é corrigida para o pretérito imperfeito “andava”, de modo a rimar com os vv. 28 e 29.

²⁹ A expressão “manuscritos modernos” é aqui empregada no sentido usado pela crítica genética francesa (nomeadamente pelo ITEM – Institut des Textes et Manuscrits Modernes), para referir os rascunhos que testemunham hesitações redacionais e permitem levar a cabo “reflexões sobre a invenção linguística e discursiva” (CASTRO, 2004, p. 78). Sobre a especificidade da designação, vd. VAN HULLE, 2014, p. 6-9

³⁰ Esta posição é assumida por uma das conservadoras da Bibliothèque Nationale de France (SACQUIN, 2012), ainda que se verifique, nos últimos anos, uma abertura da crítica genética aos autógrafos produzidos entre o final da Idade Média e o século XVIII. A este propósito, vd. BELTRAN, 2015 e, em particular, o n.º 34 (2012) e o n.º 49 (2019) da revista *Genesis*.

³¹ Isso mesmo observa Louis Hay (1993, p. 11). Entre os principais esforços neste sentido sobressai a obra dirigida por Luc Fraise (1998) e, mais recentemente, algumas iniciativas coordenadas por Dirk Van Hulle.

³² Vd. sobretudo os manuscritos inventariados pelo projeto ALI – *Autografi dei Letterati Italiani* (RUSSO & MOTOLESE, 2009-2013; <<http://www.autografi.net>>), que foram determinantes para o desenvolvimento da *Variantistica* ou *Critica Delle Varianti*. Também Jauralde (2008-2011), Duarte (1994) e Callu (1993) oferecem contributos importantes para o panorama espanhol, português e francês.

³³ Vd. DEL VENTO & MUSITELLI, 2019, p. 8; DEL VENTO, 2019, p. 21. Notemos que o fenómeno é complexo e naturalmente varia de acordo com diversos fatores, como, por exemplo, a natureza genológica dos textos.

oferecidos pelos autores, como relíquia ou em sinal de amizade³⁴. Até então, era sobretudo a cópia limpa e cuidada que os escritores partilhavam entre si, para comunicar versões dignas de leitura, e por isso os autógrafos de poesia lírica que nos chegaram desta época representam sobretudo a fase terminal da gênese.

O manuscrito de Jorge da Câmara de que nos estamos a ocupar é exemplo disso mesmo, pois não apresenta sinais reveladores do processo criativo. Trata-se de uma cópia de autor, com a versão que, em determinado momento, foi considerada merecedora do envio a D. Francisco Manuel, sendo todavia admissível a existência de outra(s) versão(ões), revista(s) pelo poeta para fim diverso. Esta possibilidade torna-se especialmente plausível se considerarmos algumas diferenças textuais, reveladas pelo cotejo do novo manuscrito com o testemunho até agora conhecido:

<p>TT/MSLIV, 2121, f. 194r-195r.</p> <p>Os embargos da galinha Deste tempo </*rez/istidos> [recebidos] foraõ muito a custa minha; Da Camera e da cuzinha esperados e temidos.</p> <p>Nessa meza apresentados julgados a toda lei Da galinha articulados; Vos os destes por provados, e eu por isso a não provei.</p> <p>Que nessa Torre munida onde assiste a sorte aveça Tanta galinha cozida chova e <i>que</i> huã descaida não caia nesta cabeça!</p> <p>E chova pera eu não ter o gosto de ir la gentar Por <i>que</i> me possais vencer tanto em couzas de comer</p>	<p>BGUC, Ms. 544, p. 467-469.</p> <p>Quintilhas</p> <p>A D. Francisco Manoel de Mello</p> <p>Os embargos de galinha de mau tempo recebidos foraõ muito a custa minha da camara, e da cozinha esperados, e temidos;</p> <p>Nossa meza apresentados julgados a toda a lei da galinha articulados vos os destes por provados eu por isso os não provei.</p> <p>Que nesta torre monida onde assiste a sorte <</*avosa/> /aveça> [↑ avesal] tanta galinha cozida chova, e huã descaida me não caia na cabeça!</p> <p>Que chova pera eu não ter o gosto de hir lá gentar porque me possais vencer tanto em couzas de comer</p>
--	--

³⁴ Vd. FOUCAULT, 2015, p. 33, 47-48; DE BIASI, 2000, p. 12; BOIE, 1993, p. 42-43.

<p>como em couzas de trovar!</p> <p>Destes me a beber o fel <i>que</i> envegei sem tom nem som; O quanto <i>que</i> amarga o mel De hũ bem notado papel A quem o fas mao ou bom!</p> <p>Pera aquillo o Sol anda<ra>/va\ Como gato em Fevereiro Pella ninfa <i>que</i> buscava Na Terra onde se deixava a cada canto hũ soalheiro.</p> <p>Quando amanhescer devia Da estrada se pos no Mar Na noite <i>que</i> hontem fazia vejo a estrella ao meo dia quando me vindes fartar.</p> <p>Enfim se o tempo se muda Hũ primo e outro primás Veras <i>que</i> se não descuda ou na poezia muda, ou na pintura locáz.</p> <p>Se a Vossa pena imitara e aquelle pinzel tivera o quanto <i>que</i> vos louvara o mesmo pinzel pintara, e a mesma pena escrevera</p> <p>Já se a galinha comesse e o gigote promettido eu prometto, <i>que</i> dicese tudo o <i>que</i> de vos soubese. Assás fica encarecido.</p> <p>Ael.</p> <p>Camara</p>	<p>como em couzas de torvar!</p> <p>Deste me a beber o fel que emvejei sem t<e>/o\m, nem som porque tanto amarga o mel de hum bem notado papel a quem o fas mao, o bom.</p> <p>Pera aquillo o Sol andava como gato em Fevereiro pella Ninfa, que buscava na terra, onde nos deixava a cada canto hũ Soalheiro.</p> <p>E hoje que nascer devia da estrada se pos no már da noute, que hontem chovia, vejo a estrella ao meio dia, quando me cuidei fartar.</p>
---	---

Chave de símbolos:

</* /> leitura conjeturada de segmento riscado

< > / \ substituição por superposição, na relação <substituído> /substituto\

<> [] substituição por riscado e acrescento na linha

<> [↑] substituição por riscado e acrescento na entrelinha superior

Além de divergirem na dedicatória e nalgumas variantes microtextuais, o autógrafo vem revelar uma versão mais longa, com três estrofes finais que não estão no apógrafo e em que abundam motivos caros à obra camarina (desde o tópico horaciano *ut pictura poesis*, até algum léxico recorrente na obra do poeta³⁵). Se o apógrafo corresponde a uma lição posterior, mais próxima da última vontade de Câmara, ou, pelo contrário, revela uma amputação do texto original, provocada pela economia das leis de transmissão, não é possível concluir com certeza³⁶. Em todo o caso, a descoberta do novo manuscrito vem lançar nova luz sobre o poema e corrigir alguns equívocos veiculados pela tradição, que terá interesse considerar em futuros estudos e reedições críticas da obra camarina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADA, Miguel Leitão de. *Miscellanea do Sitio de N. S.^a da Luz do Pedrógão Grande*. Lisboa: por Matheus Pinheiro, 1629.

ASKINS, Arthur Lee-Francis, ed. e notas. *Cancioneiro de Corte e de Magnates: Ms. CXIV-114/2-2 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora*. Berkeley / Los Angeles: University of California Press, 1968.

BELTRAN, Vicenc. Joan Berenguer de Masdovelles et son manuscrit autographe: création, amendement et édition génétique de textes médiévaux. *Scriptorium*, n. 69, p. 191-216, 2015.

BLECUA, Alberto. *Manual de Crítica Textual*. Madrid: Castalia, 1983.

BOIE, Bernhild. L'écrivain et ses manuscrits. In: HAY, Louis, dir. *Les Manuscrits des Écrivains*. Paris: CNRS/Hachette, 1993. 34-53.

BORRALHO, Maria Luísa Malato. Porque é que a História esqueceu a literatura do século XVIII? In: MARINHO, Maria de Fátima; TOPA, Francisco, coord. *Literatura e História*. Vol. I. Porto: Faculdade de Letras do

³⁵ Vd. por exemplo a palavra “gigote” (que aparece também no v. 9 da silva “*Partime y no parti, diz a cantiga,*”, transmitida em BGUC, Ms. 544, p. 478-481 e editada em PEREIRA, 2007, p. 418-421) e “locáz” (que encontramos no v. 177 da silva “*Nasci, Senhor, porque se não nascera,*”, transmitida em BGUC, Ms. 544, p. 486-494 e editada em PEREIRA, 2007, p. 426-436).

³⁶ Idêntico problema é colocado por Vicenc Beltran (2015, p. 209-210), a propósito de obras medievais de que nos chegaram manuscritos autógrafos. No nosso caso, todavia, as variantes do texto apógrafo denunciam algumas incongruências nos vv. 6 e 33, que parecem indiciar uma lição corrompida.

Porto – DEPER, 2004. 65-85.

BRACAMONTE, Domingos Pereira. *Banquete Que Apolo Hizo a los Embaxadores del Rey de Portugal Don Ivan Quarto*. Lisboa: en la imprenta de Lourenço de Amberes, 1642.

CALLU, Florence. La transmission des manuscrits. In: HAY, Louis, dir. *Les Manuscrits des Écrivains*. Paris: CNRS/Hachette, 1993. 54-67.

CARREIRA, Antonio. El verso libre: Historia de un malentendido. *Arte Nuevo: Revista de Estudios Áureos*, n. 5, p. 147-164, 2018.

CASTRO, Ivo. Autógrafos e génese textual na literatura galega. In: ÁLVAREZ, Rosario; SANTAMARINA, Antón, ed. *(Dis)curso da Escrita: Estudos de Filoloxía Galega Ofrecidos en Memoria de Fernando R. Tato Plaza*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2004. 71-79.

CASTRO, Ivo. Introdução. In: BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de Perdição*. Ed. genética e crítica Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007.

CÉU, Sórora Violante do. *Rimas Várias*. Ed., intr. e notas Margarida Vieira Mendes. Lisboa: Presença, 1994.

DE BIASI, Pierre-Marc. *La Génétique des Textes*. Paris: Nathan, 2000.

DEL VENTO, Christian; MUSITELLI, Pierre. La tradition italienne des manuscrits d'auteur: un patrimoine préservé et une culture littéraire. *Genesis: Revue Internationale de Critique Génétique*, n. 49, p. 7-12, 2019. <<https://journals.openedition.org/genesis/4298>>

DUARTE, Luiz Fagundes. *Álbum de Autógrafos de Escritores Portugueses*. Lisboa: Associação Portuguesa de Escritores, 1994.

ESCOBAR, Ángel. Reflexiones metodológicas sobre el estudio de autógrafos en manuscritos españoles. In: CARBAJAL, E.-B. Carro; BARCELÓ, J. Durán, ed. *Los Códices Literarios de la Edad Media*. Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2009. 429-446.

ESTAÇO, Baltasar. *Sonetos, Cançoës, e Eglogas, e Outras Rimas*. Coimbra: na Officina de Diogo Gomez Loureyro – Impressor da Universidade, 1604.

FARDILHA, Luís de Sá. Tempos e modos da edição lionesa das *Obras Métricas*. In: MELO, Francisco Manuel de. *Obras Métricas*. Coord. Maria Lucília Gonçalves Pires, José Adriano de Freitas Carvalho. Braga: Edições APPACDM de Braga/Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, 2006. V. I, XV-XXII.

FERRAND, Nathalie. L'Ancien et le Nouveau Régime des manuscrits de travail. *Genesis: Revue Internationale de Critique Génétique*, n. 34, p. 7-17, 2012. <<https://journals.openedition.org/genesis/585>>

FOUCAULT, M. *O Que É Um Autor*. 9.^a ed. Lisboa: Vega, 2015.

FRAISSE, Luc. *Le Manuscrit Littéraire: Son Statut, Son Histoire, du Moyen Âge à Nos Jours*. Paris: Adirel, 1998.

HAY, Louis. L'écriture vive. In: *Les Manuscrits des Écrivains*. Paris: CNRS/Hachette, 1993. 10-31.

JAURALDE, Pablo, dir. *Biblioteca de Autógrafos Españoles*. Vol. I (Siglos XVI-XVII), Madrid: Calambur, 2008. Vol. II (Siglos XVI-XVII), Madrid: Calambur, 2011.

LANCIANI, Giulia. Textos portugueses dos séculos XVI a XVIII: problemas ecdóticos. In: FRANÇA, José Augusto, dir. *Critique Textuelle Portugaise: Actes du Colloque*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1986. 279-285.

LIMA, Miguel Sanchez de. *El Arte Poetica en Romance Castellano*. Alcala de Henares: en casa de Iuan Iñiguez de Lequerica, 1580.

MACHADO, Diogo Barbosa. *Bibliotheca Lusitana: Historica, Critica, e Cronologica*. 4 vols. Lisboa: na Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1741-1759.

MARTÍNEZ PEREIRA, Ana. Poesía y Música. In: MELO, Francisco Manuel de. *Obras Métricas*. Coord. Maria Lucília Gonçalves Pires, José Adriano de Freitas Carvalho. Braga: Edições APPACDM de Braga/Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, 2006. V. I, XLIII-XLIX.

MELO, D. Francisco Manuel de. *Le Dialogue 'Hospital das Letras'*. Ed. Jean Colomès. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

MELO, D. Francisco Manuel de. *Cartas Familiares*. Ed. Maria da Conceição Morais Sarmiento. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1981.

MELO, D. Francisco Manuel de. *As Musas Portuguesas: as Segundas Três Musas do Melodino*. Ed. crítica, intr. e notas Evelina Verdelho. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2020.

MELO, D. Francisco Manuel de. *Obras Metricas*. Leon: por Horacio Boessat y George Remeus, 1665.

MELO, D. Francisco Manuel de. *Obras Métricas*. Coord. Maria Lucília Gonçalves Pires, José Adriano de Freitas Carvalho; ed. Ana Martínez Pereira, Fernando Alberto Torres Moreira, José Adriano de Freitas Carvalho, Luís de

Sá Fardilha, Maria Lucília Gonçalves Pires, Maria de Lurdes Correia Fernandes, Zulmira Coelho dos Santos. 2 vols. Braga: APPACDM, 2006.

MOTOLESE, Matteo; RUSSO, Emilio. *Autografi dei Letterati Italiani*. Roma: Salerno Editrice, 2009-2013. <<http://www.autografi.net>>

PEREIRA, Elsa. *Apesar dos Pedantes que me afeiam, porque os hei-de obrigar a que me leiam: Opúsculo para Jorge da Câmara*. München: Martin Meidenbauer, 2007.

PEREIRA, Elsa. Testis unus, testis iustus: considerações para uma edição das poesias de Jorge da Câmara. In: REYNAUD, Maria João; TOPA, Francisco, ed. *Crítica Textual & Crítica Genética em Diálogo*. München: Martin Meidenbauer, 2010. V. I, 229-240.

PIRES, Maria Lucília Gonçalves; CARVALHO, José Adriano de Freitas. Nota de apresentação. In: MELO, Francisco Manuel de. *Obras Métricas*. Coord. Maria Lucília Gonçalves Pires, José Adriano de Freitas Carvalho. Braga: Edições APPACDM de Braga/Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, 2006. V. I, XI-XIII.

PRESTAGE, Edgar. *D. Francisco Manuel de Mello: Esboço Biographico*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1914.

RODRIGUES, Graça Almeida. *Breve História da Censura Literária em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.

SACQUIN, Michèle. Les manuscrits littéraires du XVIIIe siècle à la Bibliothèque Nationale de France. Genesis: Revue Internationale de Critique Génétique, n. 34, p. 159-169, 2012.

SILVA, Matias Pereira da (ed.). *A Fenix Renascida, ou Obras Poeticas dos Melhores Engenhos Portuguezes*. T. II. Lisboa: na Offic. dos Herd. de Antonio Pedrozo Galram, 1746.

SILVA, Vítor Aguiar e. Camões e a comunidade interliterária luso-castelhana nos séculos XVI e XVII (1572-1648). In: *A Lira Dourada e a Tuba Canora*. Lisboa: Colibri, 2008. 55-92.

VAN HULLE, Dirk. *Modern Manuscripts: The Extended Mind and Creative Undoing from Darwin to Beckett and Beyond*. London-New York: Bloomsbury, 2014.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *O Cancioneiro Fernandes Tomás; O Cancioneiro do P.º Pedro Ribeiro*. T. II. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1980. (Fac-símile da edição de Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922-1924.)

VERDELHO, Evelina. Introdução. In: MELO, D. Francisco Manuel de. *As Musas Portuguesas: as Segundas Três Musas do Melodino*. Ed. crítica, intr. e notas Evelina Verdelho. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2020. XI-LXXX.

VERDELHO, Evelina. Prosografia. In: MELO, D. Francisco Manuel de. *As Musas Portuguesas: as Segundas Três Musas do Melodino*. Ed. crítica, intr. e notas Evelina Verdelho. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2020. 671-727.

FONTES MANUSCRITAS

Arquivo Distrital de Braga (ADB), Ms. 367, f. 202r.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), MSLIV, 2121, f. 194r-195r.

BARRETO, João Franco. *Bibliotheca Lusitana: Autores Portuguezes*. 6 vols. (Ms. do fundo da Casa dos Duques de Cadaval, fotocopiado na Biblioteca Nacional de Portugal.)

Biblioteca da Ajuda (BA), Ms. 46/VIII/48 (26.º – j).

Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (BGUC), Ms. 544, p. 329-494.

Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), COD. 8611, f. 228r.

Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), COD. 13371, f. 91r-91v.

Biblioteca Pública de Évora (BPE), cód. CV/1-2d, p. 136-138.

Biblioteca Pública Municipal do Porto (BPMP), Ms. 1410, f. 111r-115r.

British Museum Library (BML), Add. Ms. 25353, f. 6r-6v.

Recebido em 5 jan. 2021

Aprovado em 5 jul. 2021