

AINDA O MANUSCRITO DO DUQUE DE LAFÕES E O RETRATO DE CAMÕES POR FERNANDO GOMES

COMEMORANDO-SE este ano o 4.^o centenário da primeira publicação de *Os Lusíadas*, é natural que os estudos camonianos conheçam um período de renovação entre nós e, embora sem querer meter foice em seara alheia, pareceu-nos de interesse voltar ao problema que, em 1925, foi posto pela comunicação de Afonso de Dornelas à Academia das Ciências de Lisboa, relativo a um manuscrito iluminado com as armas do Duque de Lafões e contendo quatro aguarelas, uma das quais reproduz, em cópia, um retrato de Luís de Camões por Fernando Gomes.

A notícia dada por Dornelas e posteriormente por ele desenvolvida (1), aliás de uma maneira bastante confusa, serviu de base a todos os que ao assunto se referiram, sem que, segundo nos parece, se tenha procurado aclarar os problemas postos, até talvez por não ser fácil o acesso ao documento a estudar.

Assim, nem Dornelas descreveu convenientemente e com a precisão indispensável o manuscrito e o retrato, nem Xavier Coutinho (2), ao tratar da iconografia camoniana, refere uma só palavra acerca de o retrato ser uma cópia e da história, que parece fundamental, da sua salvação através da cópia, nem Ernesto Soares (3) fez qualquer tentativa para acrescentar algo ao que tão imprecisamente se conhecia.

Recentemente, a propósito de uma nova espécie iconográfica de Camões, o Prof. Gonçalves Rodrigues (4) retomou o assunto mas, demasiado preocupado com a sua descoberta, limitou-se à deficiente transcrição do manuscrito feita por Dornelas e às suas investigações, concluindo sobre o retrato de Fernando Gomes o que já tinha sido escrito: o desenho não é o original quinhentista, mas uma cópia «perfeitíssima», datando-a, não dizendo com que fundamento, do princípio do séc. XIX.

Como nos parece que até hoje não foi suficientemente esclarecida a história que o próprio

manuscrito narra, além de o reproduzirmos, daremos, em primeiro lugar, a sua completa descrição e trataremos separadamente do manuscrito e dos problemas que ele levanta e, em seguida, do próprio retrato, com a prévia certeza, porém, de que não chegaremos a uma conclusão definitiva, perfeitamente segura.

I — DESCRIÇÃO DO MANUSCRITO

O manuscrito é um caderno de papel feito com 8 fólhos inteiros que foram colocados uns sobre os outros e todos dobrados ao meio, de uma só vez. Como, em virtude da dobragem, se formou um caderno de 16 folhas, oito destas têm a metade da filigrana com as letras e as outras oito têm a metade com o que aparenta ser um escudo. Por o segundo fólho ter sido colocado invertido, invertidas estão as filigranas da 3.^a e da 15.^a folhas.

Como o caderno é bastante grosso, com o uso os fólhos rasgaram pela dobra, pelo que algumas folhas estão separadas. Provavelmente para evitar que as folhas se perdessem, o caderno foi cosido com dois pontos perpendiculares ao papel, que acabaram por esgarçar, deixando de as fixar.

O caderno, um in-fólho máximo, mede 450 × 300 mm, em média, visto que não está aparado.

As folhas estão numeradas a tinta vermelha, numeração não original e certamente feita por

(1) Elucidário Nobiliarchico, vol. I Lisboa 1928, págs. 152-164, 210-228, 386-388.

(2) XAVIER COUTINHO, Camões e as Artes Plásticas, vol. I, Porto, 1946, págs. 5-7.

(3) ERNESTO SOARES e FERREIRA LIMA, Dicionário de Iconografia Portuguesa, Vol. I, Lisboa, 1947, pág. 232, onde nas Fontes Iconográficas se refere o retrato de Fernando Gomes, como um «retrato a óleo».

(4) A. A. GONÇALVES RODRIGUES, Camões e a Sua Vera Effigie. Lisboa, 1968.

A O

Illustrissima e Excellentissima

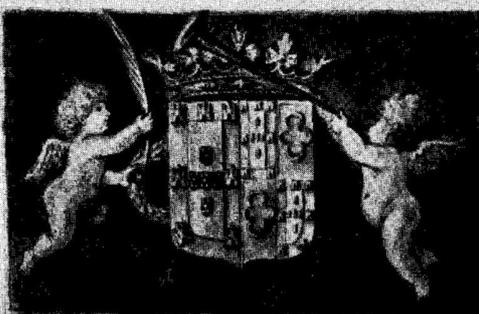
S. E. A. B. C. R.

Duque de Lafões

Sp. Sp. Sp.

O. D. C.

(P)



Ill.^{mo.} E.^{mo.} Sr.
l. e Ex. Sn.

Dignou-se em
tempo Vossa Excel-
lencia manifesta-
me o desejo que

quem, na primeira página, lhe escreveu o que abaixo se refere. Essa numeração começa em 0 e acaba em 11. Não compreende as folhas todas, pois desprezou as que estão em branco, servindo de guardas, iniciando-se, portanto, naquela em que começa o manuscrito propriamente dito. Feito com 8 fólhos, que formaram 16 folhas, o manuscrito tem 32 páginas (e não 25, como escreveu Dornelas), que a seguir se descrevem.

1.^a página — serve de capa. Tem, no canto superior esquerdo, manuscrito a tinta vermelha: «Camoens m/s N.º 2», que seria a cota na colecção de algum dos seus possuidores. No mesmo lugar teve um pingo de lacre vermelho, que foi arrancado, deixando um buraco. Muito provavelmente, teve aqui o sinete de qualquer

dos seus proprietários; ali se encontra hoje o carimbo da Colecção de António de Aguiar.

2.^a página — em branco. Nota-se, no canto superior direito, a falta de papel ocasionada pela extracção do lacre, acima referido.

3.^a página — em branco. A filigrana desta página está invertida, como foi dito.

4.^a página — em branco.

5.^a página — tem, no canto superior direito, a numeração a vermelho: 0. Contém a dedicatória ao Duque de Lafões, assinada com o monograma.

6.^a página — em branco.

7.^a página — numerada a vermelho: 1. Esta página é encimada por um cabeção, a aguarela sépia, representando dois meninos alados, sustentando as armas do Duque de Lafões, e assi-

tenha de obter uma copia do
rosto do manuscrito, em q̃,
segundo parece certo, serão
pela ṽez primeira, postas a
limpo as peregrinas obras
do Principe dos Poetas Lou-
tuqueres Luis de Ca-
mões, e também do retra-
to do Poeta, igualmente
achado na mesma oc-
cazião, na livraria da

Excellentissima Casa
de Loureçal, por Jo-
seph Coelho da Sil-
va. Apesar dos an-
nos, ainda sinto quan-
tô pode o desejo de servir a
Vossa Excellencia, e
metendo mãos á obra
de copiar tanto a illu-
minura, como o retrã

nada com o mesmo monograma. Nesta página começa o oferecimento.

8.^a página — em branco.

9.^a página — numerada a vermelho: 2. Continuação do oferecimento.

10.^a página — em branco.

11.^a página — numerada a vermelho: 3. Continuação do oferecimento.

12.^a página — em branco.

13.^a página — numerada a vermelho: 4. Final do oferecimento, acabando com a palavra *Vale*, que supomos não ser o nome do ofertante, mas a usual exclamação de saudação.

14.^a página — em branco.

15.^a página — numerada a vermelho: 5. Começo da descrição: «Do retrato, illuminura e cápa

de per- / gaminho achados na Livraria da Ex.^{ma} / Casa de Loureçal.»

16.^a página — continuação da descrição.

17.^a página — numerada a vermelho: 6. Continuação e fim da descrição, fechando com uma composição caligráfica.

18.^a página — tem escrito no centro: «Estampa 1.^a / Capa de pergami- / nho / nada tem escripto», o que se refere à aguarela que se vê na página fronteira.

19.^a página — numerada a vermelho: 7. Nesta página está uma aguarela representando uma velha encadernação de pergaminho, inteira, de um livro que devia ser muito grosso, dado o tamanho da lombada. As capas que esta aguarela representa medem 230 × 152 mm.

cuido ter cumprido os de-
 sejos de Vossa Excel-
 lencia, a quem peço in-
 do perdão da offerta.
 Beijo respeitoso a il-
 lustre e bondosa mãe,
 a qual tanto devem
 as letras e as artes,
 e todos os que as bus-
 cao cultivar.

 Vale.

Do retrato, illuminura e capa de per-
 gaminho achados na Livraria da Ex.^{ma}
 Casa de Loureiral.

Com a terrivel desgraça do terramo-
 to de 756, ficou reduzido a um montão
 de ruínas o magnifico e grandioso pa-
 lacio dos Ex.^{mos} Condes da Encina, Mar-
 quezes de Loureiral, junto da Annuncia-
 ção, que uma das suas grandes frentes
 virava para a rua denominada dos
 Condes. Incendio que se lhe seguiu
 destruiu tudo, ficando apenas cinzas, no
 entanto alguns papeis se salvaram,
 em 3 cartões que junto do archive havia
 esses papeis deieram (com o que se pode
 remover-se) para a actual residencia
 de S. Ex.^{as}, em cuiçotes. Na casa des-
 tinada á Livraria, viu um d'esses ca-
 rtonis, encontrou Joseph Coelho da Silva
 familiar da mesma Ex.^{ma} Casa o
 seguinte: Em um sacco de seda
 houve um embrulho como seguinte
 letreiro: «Capa das obras de Luiz de
 Camões, e o retrato verdadeiro tra-
 ço por Fernando Gomes, pintor»

20.^a página — em branco.

21.^a página — numerada a vermelho: 8. Nesta página está a aguarela representando o frontispício do manuscrito. Lê-se por baixo: «Estampa 2.^a Rosto ou frontispício da / obra, como fidelissimamente / vae pintada.»

22.^a página — em branco.

23.^a página — numerada a vermelho: 9. Nesta página está a aguarela a sanguinea representando Camões e, por baixo dela, lê-se: «Estampa 3.^a, Retrato de Luíz de Camões / o unico q̃ dizem existir, e sêr tirado do / natural. — Fernando Gomes fêz em Lx.^a» A medida do retrato é 145 × 130 mm.

24.^a página — em branco.

25.^a página — numerada a vermelho: 10. Nesta

página está a aguarela, com a seguinte legenda por baixo: «Folha em branco, que parece sêr uma / das guardas do m/s, está muito denegrida e tem manchas de tinta vermelha.»

26.^a página — em branco.

27.^a página — numerada a vermelho: 11. No meio, a «Nota = unica = / Sua Excellencia o Senhor Marquez / de Loureiral, pede que d'este trasla- / do se não deixe tirar cópia, para / o que muito róga a Vossa Excellen- / cia assim o determine. / FIM.»

28.^a página — em branco, assim como todas as que se lhe seguem, até à 32.^a, que lhe serve de capa.

Todas as páginas do texto, com excepção da 18.^a, têm uma moldura de 155 × 135 mm, for-

"Daquelle tempo, com reputação da grande
 do mérito e talento. E o unico que há
 e ainda falta o texto que se diz existia
 em poder de D. Gastão da Camara
 Coutinho, Senhor das Ilhas Azorais, (que
 o tem por herança em sua herança) foi
 o mesmo texto tirado desta copia para a
 primeira impressao que houve d'elle, em 15
 70, ficou com elle, pelo tempo do disbarato
 da Casa Vimioso, (que seguiu D. Antonio
 Prior do Crato, um ante-papa do dito
 D. Gastão. = Isto ouri, e selgo fravel.
 Tudo isto me foi dado por S. João de N.
 Senhora, que morreu de do amor, e foi compa
 nhuro de convento, do Conde de Vimioso.
 no Convento d'Almada q' o dito Conde se
 foi frade; e dizia lho áca com muitos
 mais papeis da sua Casa. = Archivo
 Caza N.º 9. A. 187. m. s. = Nada mais
 linha escripto, nem na casa a tradicao oral
 havia de tal thesouro. = Conserva o o
 Em
 Ep actual Marquez, que deixou copi.

ar este traslado, por seu elle para o Sr.
 Duque, o que a ninguem concedia como
 era notorio, apegar das miudaz e ins tan
 rogativas de muitos. = Estampas: -
 Estampa 1ª Capa de pergaminho, que se
 vio a obra, e na qual se achavam as 3
 folhas de papel seguinte. Nada conti
 nha escripto o pergaminho, apenas uns
 borões na casa da parte interna, com
 fidelissimamente vae desenhado.
 Estampa 2ª Rosto ou frontispicio da
 obra, (illuminaçao) como fidelissimamente
 vae pintada. - Tinha hi um canto inferior.
 Estampa 3ª Retrato original do
 Poeta Luis de Camões, pintado
 a sargento. tem a assignatura de
 Fernando Gomes. Lisboa. = Fidei copias
 Estampa 4ª Uma folha em branco, miu
 to denegrida, e que parece ser uma
 das guardas do manuscrito.

mada por duas linhas, dentro da qual está a
 escrita. Não têm, portanto, esta moldura nem
 as páginas em branco, nem as que contêm as
 quatro aguarelas.

O teor do manuscrito pode resumir-se como
 segue:

- a) Camões escreveu *Os Lusíadas* em papéis soltos ou borões, que alguém passou a limpo para um caderno, naturalmente volumoso;
- b) este volume foi encadernado em pergaminho e enriquecido com uma portada brasonada, com as armas do Conde de Vimioso e com o retrato do Poeta feito por Fernando Gomes;
- c) por razões desconhecidas e em data indeterminada, a capa de pergaminho, a portada iluminada e o retrato foram arrancados do volume

e vieram a ser recolhidos num saco de seda verde;

d) este saco e o seu conteúdo teriam permanecido na Casa Vimioso;

e) confiscados os bens desta Casa pelo governo filipino, o saco teria escapado à confiscação e teria sido levado pelo Conde D. Luís para o convento de Almada, onde professou;

f) este Conde teria dado o saco a um confrade, Frei João de Nossa Senhora, e não se sabe por que vias, nem quando, entrou na posse do Marquês de Louriçal;

g) destruído o palácio do Louriçal, na Anunciada, pelo terramoto de 1755 e incêndio consequente, entre os salvados recolhidos, na sua nova residência, foi encontrado o «saco verde»,

com o seu conteúdo, por um familiar da Casa, José Coelho da Silva;
h) sabendo o Duque de Lafões de tal achado, e por o considerar de alta importância e interesse, conseguiu que o Marquês de Louriçal autorizasse que o conteúdo do «saco verde» fosse copiado, cópia que hoje se conhece.

II — A DATA DA CÓPIA

Quando se terá realizado esta cópia? Quem era o Duque de Lafões a quem ela foi oferecida? Dornelas identificou-o, não sabemos com que fundamento, mas talvez por os termos laudatórios do oferecimento, com o 2.º Duque, D. João Carlos de Bragança Sousa Ligne Tavares Mascarenhas da Silva (1719-1806) (5).

Ponhamos, porém, a hipótese em relação ao 1.º Duque de Lafões, D. Pedro Henriques de Bragança (1718-1761). Sem ter tido a acção de seu irmão, foi ele pessoa também muito culta e músico distinto e é possível que se lhe pudesse aplicar a designação de protector das letras e das artes. Possuía uma biblioteca importante e sabemos, por exemplo, do seu interesse pelos planos de reconstrução de Lisboa, depois do terramoto, e como o arquitecto Manuel da Maia se apressava a enviar-lhe as suas dissertações sobre a renovação da cidade (6).

Sabemos ainda das suas relações íntimas com os Ericeira-Louriçal: nos desposórios do 6.º Conde, D. Francisco de Meneses, filho do 1.º Marquês de Louriçal, em 2 de Maio de 1740, foi o Duque de Lafões «braceiro» da madrinha, D. Joana Perpétua de Bragança, sua irmã, e a ele se refere, com frequência no seu *Diário* o 4.º Conde da Ericeira (7).

É natural que o 1.º Duque de Lafões tivesse tido conhecimento do retrato de Camões e dos

outros documentos encontrados no «saco verde» e manifestasse o desejo de possuir a sua cópia, que só algum tempo depois, como parece depreender-se do oferecimento, tivesse sido realizada.

Quando da morte de D. Pedro Henriques (8), já seu irmão se encontrava ausente do país, só regressando ao reino mais de vinte anos depois, em 1779, após D. Maria I lhe ter concedido a Casa e título a que tinha direito e que D. José lhe recusara (9).

O 2.º Marquês de Louriçal, que teria autorizado a cópia, morreu em 1780. Seu irmão, D. Henrique de Meneses, que lhe sucedeu no título, por carta de 17 de Abril de 1781, nomeado enviado extraordinário em Roma, em 1778, partira antes do regresso de D. João Carlos, e da Itália passará, em 1782, como embaixador à

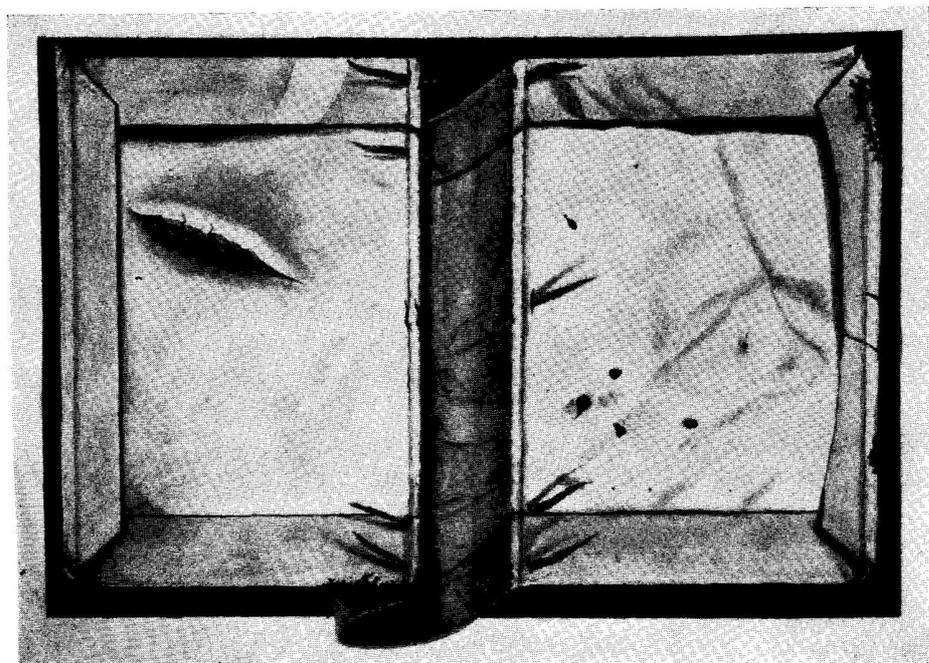
(5) Nobreza de Portugal, vol. II, Lisboa, 1960, pág. 665.

(6) *Ofício do Duque de Lafões, datado de Lisboa, 5 de Março de 1756, com assinatura autógrafa, agradecendo ao Eng. [Manuel da Maia], guarda-mor da Torre do Tombo, o envio da segunda parte da dissertação que escrevera sobre a renovação da cidade de Lisboa*, Catálogo Nepomuceno, pág. 363, n.º 2411.

(7) *Diário de D. Francisco Xavier de Meneses, 4.º Conde da Ericeira (1731-1733). Apresentado e anotado por Eduardo Brasão. Coimbra, 1943.*

(8) «D. Pedro Henriques de Bragança Sousa Tavares Mascarenhas da Silva, 1.º Duque de Lafões, 3.º Marquês de Arronches, 7.º Conde de Miranda, Senhor do Conselho de Lafões e das Vilas de Miranda do Corvo, Jarmelho, Folgoso..., Comendador de S. Vicente de Vila Franca de Xira, de Santa Maria da Golegã... Alcaide mor de Arronches, faleceu a 26 de Julho, na sua quinta de Alpriate...», in *Gazeta de Lisboa, de 7 de Julho de 1761.*

(9) Cf. ANTÓNIO FERRÃO. *O Segundo Duque de Lafões e o Marquês de Pombal, Lisboa, 1935.*



Reprodução da capa de pergaminho que teria contido a cópia manuscrita de «Os Lusíadas».

corte de Madrid, onde faleceu em 29 de Maio de 1787 ⁽¹⁰⁾, supomos que sem ter voltado a Portugal. Seu filho, D. Luís Eusébio de Meneses, 4.º Marquês de Louriçal por carta de 4 de Agosto de 1790, tinha apenas sete anos quando seu pai morreu.

Teria, pois, permanecido ignorada do 2.º Duque de Lafões a cópia oferecida a seu irmão e assim se explicaria a razão por que D. João Carlos, presidente da Real Academia das Ciências de Lisboa, fundada por sua iniciativa, em 1779, nunca fez qualquer referência, ao menos, ao retrato de Camões, silêncio que dificilmente se compreende perante a importância de tal documento?

Sendo assim, a cópia teria sido realizada antes de 1761, data da morte do 1.º Duque de Lafões.

Suponhamos, por outro lado, que o Duque a que se refere o oferecimento é, de facto, D. João Carlos. É provável que este, tal como seu irmão, tivesse tido conhecimento do conteúdo do «saco verde», antes de se retirar de Portugal e manifestasse também o desejo de possuir uma cópia. Porém, tendo partido pouco depois do terramoto ⁽¹¹⁾, só após o seu regresso a teria obtido, num período que se situará entre 1779 e 1806, data da sua morte.

Nesse caso, a que Marquês de Louriçal se refere o copista?

Certamente o Duque de Lafões, depois de voltar a Lisboa, retomou o contacto com os Ericeira-Louriçal, mas parece-nos pouco provável que no ano (ou pouco mais) que medeia entre a sua vinda e a morte do 2.º Marquês ele tenha obtido a cópia. As suas preocupações imediatas seriam outras: pelo menos, a sua Casa e a fundação da Academia.

Como vimos, já então o 3.º Marquês estava ausente do País. Deste modo teria sido o 4.º Marquês a autorizar a cópia, portanto, nos últimos anos do séc. XVIII ou nos primeiros do séc. XIX, mais provavelmente naqueles do que nestes. Além de outras razões, que adiante referiremos, parece-nos demasiado que só vinte e tal anos depois de se encontrar em Portugal o Duque tenha obtido a cópia desejada.

Seria possível, porém, que o 2.º Duque de Lafões só tardiamente tenha tido conhecimento do «saco verde», por exemplo, quando, em 1801, o 4.º Marquês do Louriçal foi seu Ajudante, e só então lhe fosse oferecida a cópia? Parece-nos, no entanto, estranho que o 2.º Duque de Lafões, se tivesse conservado as relações de amizade

que eram habituais entre as duas Casas, só então tenha tido conhecimento de um documento que, sabemos, era considerado de tão grande importância. Mesmo que a cópia tenha sido feita para D. João Carlos, pensamos que o terá sido ainda no séc. XVIII.

Por não ter tido descendência, depois da morte de D. Luís Eusébio a Casa Louriçal veio a pertencer aos herdeiros de uma sua irmã e desfez-se em partilhas e heranças sucessivas, o que talvez não tenha sido estranho ao desaparecimento do «saco verde».

Que outros elementos nos pode fornecer o próprio manuscrito, para a sua datação? A composição que encima a página de oferecimento é de tal simplicidade que não exprime nenhum estilo. Além das armas dos Lafões, só contém dois meninos alados, um soprando a trombeta da Fama e o outro segurando a coroa e a palma da Glória. Os meninos são gorduchos, rotundos, como eram os do barroco. O escudo, pelo feitio do seu contorno, pode talvez ser considerado da segunda metade do séc. XVIII e, por isso também, nos inclinamos para situar a cópia neste século ⁽¹²⁾.

Quanto ao copista, nem o seu nome conhecemos, por ter assinado com um monograma formado por duas ou três letras, se o círculo exterior não é somente um ornato: LR, LRC, LRO ou ainda CLR?

Todos os esforços que fizemos para o identificar foram vãos. No entanto, pela letra de todo o manuscrito não parece ter sido um calígrafo: as letras da primeira página são de formato tipográfico, e não caligráfico, e a restante é esmerada, bonita, mas um pouco pretensiosa. Podia tratar-se de um familiar das duas Casas, calígrafo amador, que escapa assim ao nosso conhecimento?

(10) *O Suplemento à Gazeta de Lisboa, de 8 de Junho de 1787, publicou, em notícia de Madrid, 30 de Maio daquele ano: «O Marquês de Louriçal, Embaixador de S. M. Fidelíssima junto ao nosso monarcha, faleceu aqui ontem, depois de alguns dias de molestia...».*

(11) JÁCOME RATTON, *Recordações de — Sobre Ocorrências do seu Tempo. De Maio de 1747 a Setembro de 1810, 2.ª ed., revista por J. M. Teixeira de Carvalho. Coimbra, 1920, pág. 253.*

(12) *A mesma opinião expressou Matos Sequeira, in O Mundo, de 26 de Julho de 1925, e Fidelino de Figueiredo, ao escrever: «no es original, es una copia fechada en el siglo XVIII...» (Camoens, trad. do Marquez de Lozoya, Madrid 1928, pág. 29).*

I—ÁRVORE GENEALÓGICA DOS CONDES DA ERICEIRA E MARQUESES DE LOURIÇAL

D. DIOGO DE MENESES

2.º Senhor do Louriçal

casou com

D. VIOLANTE DE CASTRO

D. FERNANDO DE MENESES

casou com

D. ISABEL DE CASTRO

D. DIOGO DE MENESES

1.º Conde da Ericeira

por carta de 1-3-1622

D. HENRIQUE DE MENESES

5.º Senhor do Louriçal

casou com

D. MARGARIDA DE LIMA

D. FERNANDO DE MENESES

2.º Conde da Ericeira, em sucessão do

seu tio-avô, por carta de 11-4-646

casou com

D. LEONOR FILIPA DE NORONHA

D. JOANA JOSEFA DE MENESES casou com seu tio D. LUÍS DE MENESES

3.º Conde da Ericeira

por carta de 28-9-1669

FRANCISCO XAVIER DE MENESES

4.º Conde da Ericeira

casou com

D. JOANA MADALENA DE NORONHA

D. LUÍS CARLOS DE MENESES

5.º Conde da Ericeira e 1.º Marquês de Louriçal por carta de 22-4-1740

casou com

D. ANA XAVIER DE ROHAN

D. FRANCISCO XAVIER RAFAEL DE MENESES

6.º Conde da Ericeira e 2.º Marquês de Louriçal por carta de 20-12-1743

casou com

D. MARIA JOSÉ DA GRAÇA NORONHA s. g.

D. HENRIQUE DE MENESES

7.º Conde da Ericeira e 3.º Marquês de Louriçal por carta de 17-4-1788

casou com

D. MARIA DA GLÓRIA DA CUNHA

D. LUÍS EUSÉBIO DE MENESES

8.º Conde da Ericeira e 4.º Marquês de Louriçal por carta de 4-8-1790

casou com

D. JOAQUINA DE MENESES s. g.

Quanto ao papel, a filigrana mostra-o de origem italiana, mas o papel italiano era frequente em Portugal no séc. XVIII e quer o Marquês de Louriçal, quer o Duque de Lafões podiam tê-lo trazido de Itália.

III — OS POSSUIDORES DO MANUSCRITO

Como teria o manuscrito do Duque de Lafões entrado na posse do Dr. António Augusto de Carvalho Monteiro? Grande coleccionador, reuniu este uma rica camoniana, que transmitiu a seu filho, Dr. Pedro Augusto de Carvalho Monteiro, também camonianista.

A que poderá atribuir-se o facto de o manuscrito e retrato terem ficado secretos, ou pelo menos desconhecidos, até Dornelas os ter encontrado?

O Dr. António de Carvalho Monteiro subsidiou estudos camonianos ⁽¹³⁾ e seu filho promoveu até uma edição monumental de *Os Lusíadas*, que não chegou a imprimir-se. Haveria qualquer razão ligada à posse do documento que impunha segredo? É possível. A Casa Lafões sofreu quebra de continuidade na sua sucessão por varonia. O falecimento de duas morgadas, já no séc. XIX depois da extinção dos vínculos, provocou com certeza partilhas. Numa dessas ocasiões o manuscrito podia ter saído, lícita ou ilícitamente, da Casa Lafões? Assim se poderia explicar também o facto de nela não haver qualquer tradição do documento, como nos informa Dornelas.

Teria passado para outras mãos até ter vindo parar, provavelmente no último quartel do século passado, à posse de Carvalho Monteiro? O lacre arrancado na primeira página seria o sinete de um outro possuidor que não quis ser conhecido?

A alta importância do manuscrito parece ter imposto reservas que se traduziram, no passado, em segredos e mistérios...

Assim, sabemos apenas que até 1951 se conservou na posse da família Carvalho Monteiro, tendo então sido adquirido pelo antiquário António de Aguiar, já possuidor de uma valiosa colecção iconográfica, e, em 1960, por outro erudito coleccionador, o Dr. Fausto Amaral de Figueiredo.

O nosso interesse pelo manuscrito e retrato vêm precisamente desde então, quando iniciámos o estudo que permite os apontamentos que aqui deixamos e que, em parte, nos foram sugeridos por António de Aguiar, mestre de iconografia.

IV — O «LETREIRO» DO «SACO VERDE»

Dentro do «saco verde» atrás referido, encontrou o calígrafo do documento aquilo a que, impròpriamente designou por «letreiro» e cujo teor transcreveu nos seguintes termos:

«Cápa das obras de Luis de
«Camões, e o seu retrato verdadeiro tira-
«do por Fernando Gomes, pintor
«d'aquelle tempo, com reputação de gran
«de merito e talento. É o unico que ha
«e ainda falta o teisto que se diz existir
«em poder de D. Gastão da Camara
«Coutinho, Senhor das Ilhas dezertas, (que
«o tem por herança, em sua livraria). Foi
«o mesmo teisto tirado d'esta capa para a
«primeira impressão que houve d'elle em 15-
«72; ficou com elle pelo tempo do disbarate
«da Caza Vimiozo, (que seguio D. Antonio
«Prior do Crato,) um ante-passada [*sic*] do dito
«D. Gastão. = *Isto ouvi*, e julgo provavel.
«Tudo isto me foi dado por Fr. João de N.
«Senhora que morreo de 80 annos, e foi compa-
«nheiro de convento, do Conde de Vimiozo.
«no Convento d'Almada q.º o dito Conde se
«fez frade; e dizia lh'º dera com muitos outros
«mais papéis da sua Caza.» = Archivo
Caza N.º 3 — A — 187.^{m-s}

Quem teria sido o autor deste «letreiro»? Como o «saco verde» pertencia, quando do teramoto, à Casa Louriçal, suponhamos que foi um dos membros desta illustre família.

O Condado da Ericeira foi criado por Filipe II, de Espanha, em 1622, na pessoa de D. Diogo de Meneses ⁽¹⁴⁾ (1553-1653), filho do 2.º Senhor do Louriçal e neto do Governador da Índia, D. Henrique de Meneses.

O 1.º Conde era já dado a trabalhos literários, pois sabemos que traduziu João de Barros para castelhano ⁽¹⁵⁾.

(13) *Entre eles, os estudos de Sousa Viterbo*, Fr. Bartolomeu Ferreira, o primeiro censor dos *Lusíadas*. Subsídios para a história litteraria do séc. XVI em Portugal. Lisboa, 1891, edição que não entrou no mercado, e o do Dr. Teófilo Braga, Bibliografia Camoniana, Lisboa, 1880.

(14) Cf. BARBOSA MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, 3.ª ed., Tomo I, Coimbra 1965, pág. 678; Nobreza de Portugal, vol. II, Lisboa, 1960, pág. 559.

(15) Los cinco Libros dela 3. Decada de Juan de Barros, que contiene la vida de D. Henrique de Meneses. Madrid, 1628;

O 2.º Conde, D. Fernando de Meneses, sobrinho-neto do 1.º, foi autor de vários trabalhos históricos e literários e figura notável da Restauração ⁽¹⁶⁾.

O 3.º Conde, D. Luís de Meneses, irmão e genro do anterior, foi estadista e um dos homens mais cultos do seu tempo, deixando vasta obra ⁽¹⁷⁾. Este Conde aumentou e enriqueceu consideravelmente o palácio da Anunciada ⁽¹⁸⁾, situado entre o largo do mesmo nome e a Rua dos Condes, que além da livraria possuía uma galeria de arte com obras de Ticiano, Rubens, Corregio e outros e nos jardins uma fonte esculpida por Bernini ⁽¹⁹⁾.

O 4.º Conde da Ericeira, D. Francisco Xavier de Meneses, herdou uma selectíssima livraria, a que acrescentou alguns milhares de impressos e manuscritos e uma colecção de magníficos globos ⁽²⁰⁾.

Com nobre generosidade, a livraria do palácio da Anunciada era franqueada a estudiosos portugueses e estrangeiros e muitas vezes permitida a cópia de curiosos manuscritos que nela existiam ⁽²¹⁾.

Continuando as tradições da família, foi D. Francisco Xavier um intelectual notável, impulsor e dos primeiros directores da Real Academia da História, fundada em 1721.

O 5.º Conde, D. Luís Carlos de Meneses, foi, por carta de 22 de Abril de 1740, elevado por D. João V a Marquês de Louriçal. Militar ilustre, foi duas vezes Vice-Rei da Índia, onde morreu. Deixou também obra literária e enriqueceu igualmente a biblioteca de sua Casa ⁽²²⁾.

Foi durante a vida do 6.º Conde da Ericeira e 2.º Marquês do Louriçal, D. Francisco Xavier Rafael de Meneses ⁽²³⁾, que o terramoto destruiu o palácio da Anunciada, sepultando a quase totalidade das preciosidades e das espécies bibliográficas ali reunidas. Algumas se salvaram, mas muito poucas, e entre elas o «saco verde», que continha os documentos a que o manuscrito da Casa Lafões se refere.

Os termos finais do «letreiro»; «Caza — N.º 3 — A — 187^{m-s}», parecem ser uma cota bibliotécnica e, portanto, comprovar que tal saco pertenceu a uma livraria, onde havia pelo menos 187 manuscritos. Sabemos, porém, que a biblioteca dos Ericeira-Louriçal era notável pelas riquíssimas e abundantes espécies manuscritas, em número muito superior àquele. Se nos lembrarmos, no entanto, da informação fornecida pelo copista de que no incêndio da Anunciada se salvaram alguns papéis «em 3 cazas que junto

ao *Archivo havia*», podemos supor que a cota se refere à casa n.º 3, onde o manuscrito tinha o n.º 187, numeração que abrangeria apenas as

(16) BARBOSA MACHADO, ob. cit., *Tomo II, Coimbra 1966, pág. 42-45*; P.º António dos Reis, *Vida de D. Fernando de Meneses, Conde da Ericeira. Lisboa, 1735.*

(17) BARBOSA MACHADO, ob. cit., *Tomo II, pág. 42-45*; Nobreza de Portugal, vol. II, pág. 559 e segs.

(18) *O palácio da Anunciada foi herdado por D. Henrique de Meneses, filho de D. Fernando de Meneses e de D. Violante de Castro, que herdou a casa de seu avô materno: «por onde teve a capitania mor da Anunciada e as casas de defronte...» (B. N. L., F. G., cod. 10923, fol. 163 v.º).*

(19) *A Gazeta de Lisboa, de 25 de Julho de 1801, traz o seguinte e curioso anúncio: «Nas 2ª e 4ª - feiras de cada semana, em casa de Jeronimo de Barros Ferreira, Professor de Desenho e Pintura, ao Poço dos Negros, se ha de fazer venda pública de uma boa collecção de 407 Desenhos dos melhores e mais antigos mestres, em que entrão muitos de Rafael d'Urbino, de Miguel Angelo, de Julio Romano, de Corregio, Ticiano e de muitos outros autores de grande nome». Tratava-se certamente de cópias!*

(20) *Em carta de 19 de Maio de 1697, para o Marquês da Fronteira, governador do Algarve, escreve o Conde de Assumar, referindo a partida do P.º Rafael Bluteau para França: «... vendeu toda a sua livraria com grande preça e por muito dinheiro. O Conde da Ericeira [D. Francisco Xavier de Meneses] lhe tomou o melhor que ella tinha e os globos por que lhe deu trezentos e sincoenta mil reis». (Arq. Fronteira, Correspondência do Conde de Assumar). Também o 4.º Conde da Ericeira comprou a numerosa livraria que José de Faria, guarda-mor da Torre do Tombo, adquirira nas cortes de Inglaterra, Madrid e Roma, onde fora ministro (Barbosa Machado, ob. cit., *Tomo II, pág. 848*).*

(21) *Nela, por exemplo, copiou o Abade Joaquim Le Grand, secretário da Embaixada de França em Lisboa, de 1692 a 1697, os três volumes manuscritos, originaes, da História das Guerras Angolanas, de António de Oliveira Cadornega, de que o primeiro e terceiro se encontram hoje na biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa, e parte do segundo na do Museu Britânico, em Londres (C. R. Bover, «A História de Cadornega no Museu Britânico», in *Revista Portuguesa de História, vol. III, Coimbra 1959, pág. 336*).*

(22) *Cf. BARBOSA MACHADO, ob. cit., Tomo III, pág. 78-80; SEBASTIÃO JOSÉ DE CARVALHO E MELO, Elogio de D. Luís Carlos Ignácio Xavier de Meneses, Quinto Conde da Ericeira e Primeiro Marquês do Louriçal... Lisboa, 1757: D. José BARBOSA, Epitome da Vida do Illustre e Excellentis: Senhor D. Luiz Carlos Ignacio Xavier de Menezes... Lisboa, 1743. Uma nota curiosa: era tal a fama da erudição de sua Casa, que a Gazeta de Lisboa, de 7 de Abril de 1740, anunciava: «Na [loja] de Joam Rodrigues às portas de Santa Catarina se achará a Syntaxinha Ericeiriana para uso dos Senhores D. Fernando e D. Henrique de Menezes, filhos do Ill.º e Ex.º Senhor D. Luiz Carlos de Menezes, Conde da Ericeira. Composta por José Caetano».*

(23) *E não o primeiro Conde, como escreve o Prof. Gonçalves Rodrigues, ob. cit., pág. 28.*

espécies dessa casa e não a totalidade das da restante livreria ou arquivo.

Por outro lado, há uma indicação que convém conjugar com a época em que cada um dos Ericeira-Louriçal viveu: a que se refere ao presumível possuidor do texto manuscrito de *Os Lusíadas*, D. Gastão da Câmara Coutinho.

Podemos identificá-lo, como acabou por fazer Dornelas, com D. Gastão José da Câmara Coutinho (1662-1736), vedor das rainhas D. Maria Sofia de Neuburgo, e D. Maria Ana Vitória e ainda estribeiro-mor desta última.

D. Gastão sucedeu na casa de seu pai, D. Luís Gonçalves da Câmara Coutinho e Ataíde, e herdou também as casas de seus tios, D. Gastão Coutinho e Manuel de Saldanha de Sande⁽²⁴⁾. Foi Senhor das Ilhas Desertas e da Casa de Regalados, alcaide-mor de Torres Vedras e comendador de Santiago de Caldelas, na Ordem de Santiago.

Não sabemos quando começou a intitular-se Senhor das Ilhas Desertas, mas é possível que, tal como acontecia entre os Ericeiras, um destes o designasse assim, mesmo sem ainda legalmente lhe ter sido concedido o título. Seu pai só morreu em 1708, mas muito anteriormente, pelo menos desde 1686, encontramos nele renúncia de padrões de juro, por parte de seus pais. Aliás, no «letreiro», apenas se lhe dá aquele título: os restantes só os teve depois de 1708 e 1712⁽²⁵⁾.

Porém, não seria provável que um confrade de D. Luís de Portugal, falecido em 1637, pudesse ainda viver em 1708. Sabemos que Fr. João de Nossa Senhora morreu com 80 anos; supondo mesmo que ele fosse 20 a 30 anos mais novo do que D. Luís, a data provável da sua morte situar-se-á entre 1655-1665 e nunca poderia atingir o começo do séc. XVIII.

Infelizmente para a nossa averiguação, no longo período em que D. Gastão poderia ter sido designado por Senhor das Ilhas Desertas — c. 1682 a 1736 — viveram nada menos de cinco Condes da Ericeira: o 2.º de 1646 a 1699, o 3.º de 1666 a 1690, o 4.º de 1673 a 1743, o 5.º de 1689 a 1742 e o 6.º de 1711 a 1780. E mais ainda: não houve, de cada vez, um só conde de tal apelido, mas dois ou três simultaneamente. Assim, o 3.º Conde morreu antes do 2.º e o 4.º, 5.º e 6.º usaram o título ao mesmo tempo, como se verifica nas memórias e na oração panegírica que o 4.º Conde da Ericeira proferiu no dia do casamento do neto, em 2 de Maio de 1740, designando-o por 6.º Conde.

Vamos tentar, no entanto, uma possível identificação do autor do «letreiro».

Supomos que se o 4.º Conde da Ericeira, D. Francisco Xavier de Meneses, tivesse tido conhecimento de tão preciosas espécies, mesmo que motivo poderoso lhe impusesse segredo, pelo menos tê-lo-ia comunicado a seu filho ou neto, embora debaixo da mesma reserva. Lembremos, porém, a aceitarmos como verdadeira a informação do copista, que nem na Casa havia tradição oral de tal tesouro.

O campo da nossa investigação fica assim confinado ao 2.º e 3.º Condes.

O 2.º Conde, D. Fernando de Meneses, era neto materno do 4.º Conde de Atouguia⁽²⁶⁾. Dos Atouguias descendiam também os Câmara Ataíde. Poderia, pois, o «letreiro» ter sido escrito por ele e a referência ao texto de *Os Lusíadas* na livreria de D. Gastão da Câmara Coutinho ser precisamente informação obtida através de algum desses seus parentes?

Por outro lado, também o 3.º Conde poderia ter sido o possuidor do «saco verde» e o autor do «letreiro», que dele não tenha dado conhecimento a seu filho, apenas com 17 anos à data da sua morte, e que, arrumado, não na livreria, mas numa casa anexa ao arquivo, tenha permanecido ignorado até que foi encontrado entre os salvados do incêndio de 1755.

Lembremos que, depois do suicídio do 3.º Conde, em 26 de Maio de 1690, a família deixou o palácio, a que estava ligada tão dolorosa recordação e passou a viver no do Cunhal das Bolas⁽²⁷⁾ ao Bairro Alto, só para ali voltando alguns anos depois.

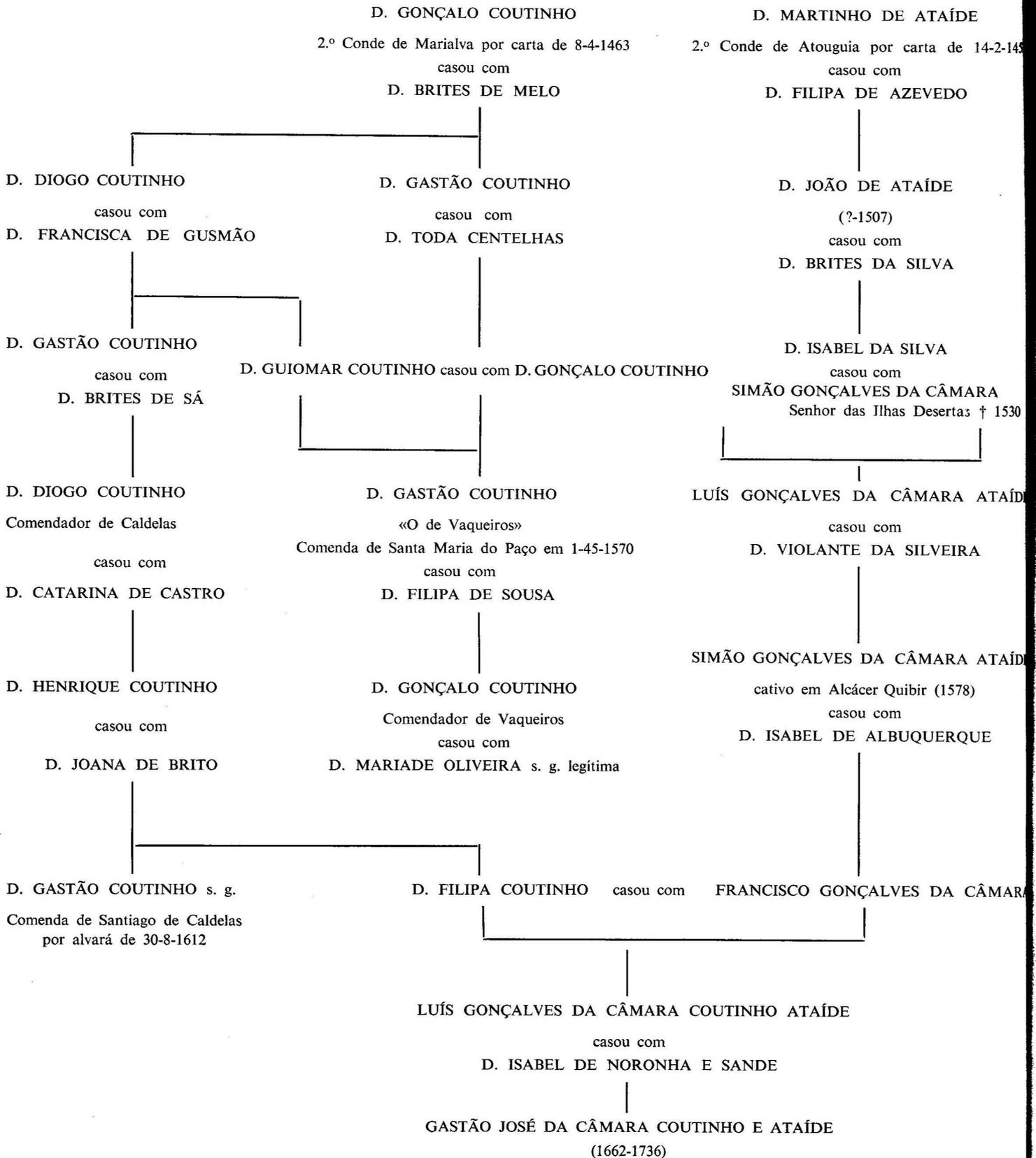
(24) D. Gastão Coutinho era seu tio-avô, irmão de D. Filipa Coutinho (cf. árvore genealógica anexa). Manuel de Saldanha de Sande era filho de Diogo de Saldanha de Sande e de D. Catarina Pereira, Senhora do Morgado da Taipa. Morreu em 1686 e foi sua herdeira D. Isabel de Noronha, sua irmã, casada com Luís Gonçalves da Câmara Coutinho, filho de Francisco Gonçalves de Ataíde e de D. Filipa Coutinho (Felgueiras Gaio, Nobiliário das Famílias de Portugal, Tomo 26, Braga, 1940, pág. 58-59). Dele herdou D. Gastão um casal em Almeirim (Arq. T. do T., Chanc. D. Pedro II, L. 50, fol. 242-246), um padrão de juro de 7 500 réis, pago pelo Almo-xarifado de Santarém, e outro de 21 876 reis, pago pela Alfândega de Lisboa (Id., ibid, Lº 8, fol. 186).

(25) Arq. Nac. S. do T., Chanc. D. Pedro II, Lº 54, fol. 296 vº.

(26) Nobreza de Portugal, vol II, pág. 333.

(27) Em 1744 o palácio do Cunhal das Bolas pertencia a António de Melo e Castro de Mendonça, que dele fez hipoteca à Confraria do Loreto, por 1200 cruzados. emprestados em Fevereiro de 1737 (Matos Sequeira, O Carmo e a Trindade, vol. II, Lisboa, 1939, pág. 255).

II—ÁRVORE GENEALÓGICA DOS CÂMARAS COUTINHOS



4-2-1452

RA
1530

ATAÍDE

ATAÍDE

E

AMARA



Parece-nos, portanto, que a não ser o letreiro escrito por um outro possuidor, de que não temos qualquer indício, só o poderia ter sido pelo 2.º ou pelo 3.º Condes da Ericeira, que não deram conhecimento do «saco verde» a nenhum dos seus por motivo que ignoramos. A ser assim, o conteúdo do «saco verde» teria entrado na posse dos Condes da Ericeira no séc. XVII e não no séc. XVIII, como, não sabemos com que fundamento, escreve o Prof. Gonçalves Rodrigues (28).

Não nos foi possível obter nenhuma informação sobre Fr. João de Nossa Senhora, a quem o «saco verde» foi oferecido por D. Luís de Portugal, Frei Domingos do Rosário em religião, mas conhecemos as relações dos Ericeiras com a Ordem de S. Domingos e daí o seu possível contacto com aquele frade que, conhecendo a sua erudição, tivesse querido salvaguardar tão preciosos documentos, dando-os a quem os saberia conservar e apreciar o seu valor.

O facto de o 6.º Conde de Vimioso, D. Luís de Portugal (1629-1655), não ter tido descendência directa poderá estar relacionado com a dádiva aos Ericeiras? E o não ter feito voltar à posse da Casa Vimioso explicaria o segredo que envolve o «saco verde»?

V — O MANUSCRITO DE *OS LUSÍADAS*

Examinemos agora os dados fornecidos quanto ao manuscrito de *Os Lusíadas*.

É natural que Camões escrevesse o seu poema em papéis soltos, borrões certamente, pois que o Poeta emendaria e retocaria os seus versos. Aceitemos a informação do «letreiro», que é absolutamente verosímil, dadas as relações de parentesco e amizade existentes entre Camões e os Vimiosos (29). Assim, o 2.º Conde de Vimioso, D. Afonso de Portugal, teria mandado passar a limpo o poema, que, juntamente com a portada iluminada e o retrato do Poeta por Fernando Gomes, foi encadernado em capa de pergaminho.

As poucas informações que possuímos fazem-nos supor que, quando regressou do Oriente, em 1570, Camões tinha terminado *Os Lusíadas*, que podiam então ter sido copiados.

Uma vez obtido (talvez até pela intervenção do próprio Conde de Vimioso) o alvará régio de 23 de Setembro de 1571, que concedia permissão para a impressão de *Os Lusíadas*, teriam estes de ser postos à disposição do censor, neste caso Fr. Bartolomeu Ferreira (30). Certamente que

o Poeta não podia apresentar os borrões e, dada a extensão do poema, não era provável que existisse então outra cópia, nem seria fácil, nem rápido, obtê-la.

Poderia, pois, o Conde de Vimioso ter-lhe facultado a que mandara fazer e que então teria sido arrancada da capa de pergaminho e até nessa altura, inadvertidamente, rasgado o retrato.

Do que se encontra escrito no «letreiro» não nos parece que possa deprender-se, como diz Dornelas, que quem pagou a primeira edição de *Os Lusíadas* foi D. Afonso de Portugal (31).

É possível que o poema tenha suscitado algumas dúvidas no espírito do censor e não custa a acreditar que algumas emendas tenham sido feitas na cópia, pelo próprio Camões. Uma vez utilizado na tipografia, o texto já não apresentava talvez um aspecto que justificasse o ser incluído novamente na capa e na portada. O mais provável é que da tipografia, onde servira para a primeira composição de *Os Lusíadas*, o manuscrito tenha voltado ao censor, para este verificar se as emendas tinham sido feitas. Mas depois? Teria voltado à posse do Conde de Vimioso?

Dornelas diz (mas com que fundamento?) que «esteve o original dos *Lusíadas* em poder dos Condes de Vimioso até D. Francisco de Portugal, filho primogénito do 2.º Conde...» (32). Mas então não estava colocado junto da portada, da capa e do retrato, pois que estes não foram tomados na confiscação dos bens da Casa Vimioso, em 1583.

Tê-lo-ia conservado o Poeta entre os seus papéis? Ou teria ficado na posse do censor e deste passado a qualquer parente ou amigo, que mostrasse o desejo de o conservar?

Os últimos anos de Camões foram ainda mais anónimos que o resto da sua vida. Mais que a pobreza, a desilusão e o desânimo tê-lo-iam levado a um estado de espírito quase doentio, que o afastasse até dos seus amigos.

Acreditamos na indiferença com que *Os Lusíadas* foram acolhidos, até serem «descobertos» e traduzidos em Espanha, nas edições de Alcalá e

(28) Ob. cit., pág. 35.

(29) *Sobre os ascendentes e parentes de Camões*, cf. JORGE DE SENA, A estrutura de *Os Lusíadas* e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do séc. XVI, Lisboa, 1970.

(30) SOUSA VITERBO, ob. cit.

(31) Elucidário Nobiliarchico, vol. I, pág. 156-157.

(32) Id., ibid., pág. 163.

Salamanca (33). Temos conhecimento, através dos seus inventários, de algumas livrarias do séc. XVII, ricas pela qualidade e quantidade das espécies, onde, por mais estranho que pareça, não se encontra referência a um único exemplar de *Os Lusíadas*!

Como poderia, porém, o manuscrito da cópia do Conde de Vimioso ter ido parar às mãos de um antepassado (ou «antepassada»?) de quem D. Gastão da Câmara Coutinho o teria herdado?

Como o mostram as investigações de Jorge de Sena (34), havia relações, não só de amizade mas também de parentesco entre Camões, os Coutinhos, os Câmaras e Ataídes, portanto, quer de um, quer de outro ramo da família, podia D. Gastão ter herdado o texto da cópia de *Os Lusíadas*.

Do lado dos Coutinhos: D. Gonçalo Coutinho, comendador de Vaqueiros, cujas relações com o Poeta são conhecidas (35); por parte dos Câmaras, sabem-se das relações de Rui Dias da Câmara, que a Camões encomendou a tradução poética de alguns salmos penitenciais (36), mas também as podiam ter tido Simão Gonçalves da Câmara e Ataíde, bisavô de D. Gastão da Câmara Coutinho, que foi cativo em Alcácer Quibir, ou o P.^e Martim Gonçalves da Câmara, válido de D. Sebastião e Presidente do Paço e do Conselho Geral do Santo Ofício, no governo de Filipe II, de Espanha, e que, embora tardiamente, vamos encontrar ligado ao nome de Camões. Foi a pedido dele que o P.^e Mateus Cardoso compôs o epitáfio latino que teria substituído o que o comendador de Vaqueiros mandara gravar na sepultura do Poeta, em 1595 (37).

Teria sido o conselheiro do Santo Ofício, demais a mais inimigo dos Vimiosos (38), a conservar a cópia de *Os Lusíadas*, no tempo do «disbarate» daquela Casa? Teria tido Martim Gonçalves da Câmara relações com Fr. Bartolomeu Ferreira, de quem tenha obtido o manuscrito, caso tivesse sido este a conservá-lo?

Ou teria sido o amigo que, ao mesmo tempo que lhe procurava dar sepultura condigna, arrecadara alguns dos seus papéis e entre estes o texto do poema? Mas quem os conservaria, 15 anos depois da morte de Camões?

O P.^e Martim Gonçalves da Câmara morreu em Castela, mas quem herdou os seus livros e manuscritos, entre os quais se poderia encontrar o texto de *Os Lusíadas*? Como teria este passado para os Câmaras Ataídes, senhores das Ilhas Desertas?

Por outro lado, sabemos que o comendador de Vaqueiros, sem descendentes legítimos, deixou herdeira sua mulher, D. Maria de Oliveira (39). Mas depois desta para quem ficou a sua casa? Teria passado para os descendentes de D. Henrique Coutinho e de D. Joana de Brito? Teria D. Filipa Coutinho, avó paterna de D. Gastão, herdado a livraria de seu primo e daí a designação de «ante-passada» do «letreiro», que pode não ser erro do copista? (40) Ou teria o texto vindo parar à livraria de D. Gastão da Câmara Coutinho por herança de seu tio-avô D. Gastão Coutinho, de quem herdou a casa? Era plausível, pois, a informação fornecida pelo «letreiro» de que o texto manuscrito poderia encontrar-se, ainda no séc. XVII, na livraria de D. Gastão da Câmara Coutinho. Ter-se-ia o texto perdido com o terramoto?

A verdade é que não possuímos nenhuma outra informação sobre o manuscrito que teria servido para a primeira impressão de *Os Lusíadas*.

VI — O RETRATO DE CAMÕES POR FERNANDO GOMES

Passemos, por último, a analisar o retrato inserto no manuscrito do Duque de Lafões.

Apesar de certas reservas com que foi acolhida a descoberta de Afonso de Dornelas, foi aceite a sua autenticidade. A única discordância sobre o retrato foi a de José de Figueiredo (41), mas as razões que o levaram a impugná-la não se mantiveram, pois nenhuma delas era, de facto, convincente e mostraram apenas uma precipitação de julgamento.

O retrato de Camões, tal como nos é apresentado na cópia, certamente inferior ao original,

(33) Los *Lvsíadas* de *Lvis* de Camões, Traduzidos en octava rima castellana por Benito Caldera [...]. *Alcala de Henares, Juã Gracian, 1580*;

La *Lusiada* De El Famoso Poeta Luys de Camões, Traduzida em verso... por el maestro Luys Gomez de Tapia... Salamanca, 1580.

(34) Ob. cit.

(35) Cf. A. A. GONÇALVES RODRIGUES, ob. cit. e ANTÓNIO PEDRO DE SOUSA LEITE, ««O Retrato de Camões da Colecção do Prof. Gonçalves Rodrigues e o Problema de D. Gonçalo Coutinho», in *Panorama*, 4.^a série, n.ºs 33-34, Março-Junho, 1970, págs. 77-85.

(36) JORGE SENA, ob. cit., pág. 16.

(37) BARBOSA MACHADO, ob. cit., Tomo III, pág. 446.

(38) J. M. QUEIRÓS VELOSO, D. Sebastião. 1554-1578. 2.^a ed. Lisboa, 1935, pág. 204 e segs.

(39) ANTÓNIO PEDRO DE SOUSA LEITE, ob. cit.

(40) Cf. pág. 5.

(41) *Os Lusíadas*, ed. org. por José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira, Lisboa, 1928, pág. 235, nota.

representa o Poeta em busto comprido, a três quartos para a direita, cabeça descoberta, cabelo bastante curto e ralo, grandes entradas, testa alta, rosto emagrecido, maçãs um pouco salientes, olho direito semicerrado, com pequenas cicatrizes na pálpebra, barba comprida, grisalha, e bigode longo, de pontas reviradas. Veste gibão abotoado à frente, de mangas golpeadas e gola roçada.

O retrato apresenta, à esquerda, um rasgão quase de alto a baixo, fixados os dois bocados, um pouco afastados mas acertados, por três pequenas tiras de papel branco, segundo o copista tudo fielmente reproduzido do original. Atrás emitimos a hipótese de que o rasgão poderia ter sido causado pelo arrancar do texto de *Os Lusíadas*, da capa em que se encontrava encadernado.

O pintor Fernando Gomes está perfeitamente identificado (42).

Este retrato e uma miniatura pintada em Goa, em 1581, depois de ali ter sido conhecida a morte do Poeta, constituem os dois únicos retratos quincentistas que se conhecem (43).

A miniatura, também dada a conhecer por Dornelas, em 1924, pintada de memória, com elementos fornecidos por amigos da Índia, representa Camões antes da sua saída do Oriente, mais novo, portanto, e, embora com semelhanças, não corresponde, como é natural, inteiramente à fisionomia do retrato pintado por Fernando Gomes.

Quanto à iconografia seiscentista de Camões, a primeira a ser conhecida, é toda ela gravada, com excepção de um desenho.

O primeiro retrato foi gravado por A. Paulus (44), para ilustrar os *Discursos Vários Políticos* (Lisboa, 1624) de Manuel Severim de Faria, polígrafo ilustre e biógrafo do Poeta.

O segundo aparece na edição de *Os Lusíadas* (Madrid, 1639), comentados por Manuel de Faria e Sousa, e deve-se ao gravador Pedro de Vila Franca Malagon (45).

O terceiro é a gravura atribuída a Agostinho Soares Floriano (46), que ilustra a *Apologia em que defende Joam Soares de Brito a Poesia do Príncipe dos Poetas d'Hespanha Luis de Camoens* (Lisboa, 1641).

Com base no retrato de Vila Franca e gravado por Thomas Cross (47), sobre desenho original do próprio tradutor, encontra-se, por último, no séc. XVII, o retrato inserto na primeira tradução inglesa de *Os Lusíadas* (Londres, 1655), por Sir Richard Fanshawe.

A estes retratos gravados acrescenta-se o desenho (1636) do próprio Faria e Sousa, que ilustra a portada do manuscrito dos seus *Comentários*, hoje na Biblioteca da Ajuda.

É a Faria e Sousa que se deve também a primeira e única referência a um retrato do Poeta, pintado do natural, que teria sido mandado fazer pelo Licenciado Manuel Correia (48), o primeiro comentador de Camões, retrato que até hoje ainda se não identificou. Aliás, põem-se em dúvida as relações directas de Manuel Correia com Camões, mas é possível que ele tivesse tido conhecimento (embora não o tivesse mandado pintar, nem talvez possuído) de um retrato do Poeta, tirado do natural. Não poderia este retrato ser precisamente o de Fernão Gomes, como o próprio Dornelas pensou?

A descoberta do retrato de 1570 e da miniatura de 1581 fez levantar dúvidas sobre a verdadeira imagem do Poeta, mas passaram a ser considerados a base de toda a iconografia posterior.

Recentemente, porém, o Prof. Gonçalves Rodrigues apresentou um possível terceiro retrato contemporâneo do Poeta, que teria pertencido a D. Gonçalo Coutinho, comendador de Vaqueiros, e que considera a «única pintura a óleo conhecida com aparência de genuína antiguidade» (49).

A pintura representa o Poeta em busto comprido, a três quartos para a esquerda, olhar de frente, rosto cheio, nariz grosso, direito, barba farta, bigode curto de pontas reviradas, testa alta, coroadada de louros. Veste armadura de bronze, donde sai gola roçada.

(42) Elucidário Nobiliárchico, vol. I, págs. 386-388; A. A. GONÇALVES RODRIGUES, ob. cit., pág. 31-33.

(43) *A miniatura de Goa foi adquirida, no último quartel do século passado, pela Marquesa de Rio Maior e conserva-se ainda naquela família. A sua autoria levantou alguns problemas, que ainda hoje não foram solucionados* (cf. Afonso de Dornelas, *Iconografia de Camões. Séculos XVI e XVII, Lisboa, 1924*; Elucidário Nobiliárchico, vol. I, págs. 214-215, e Gonçalves Rodrigues, ob. cit., págs. 15-17).

(44) ERNESTO SOARES, *História da Gravura Artística em Portugal, Tomo II, Lisboa, 1941, pág. 412-413.*

(45) Id. *ibid.*, pág. 652.

(46) Id., *ibid.*, Tomo I, Lisboa, 1940, pág. 273.

(47) BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs... Nouvelle édition, Tomo II, Paris, 1955, pág. 743.*

(48) BARBOSA MACHADO, ob. cit., Tomo III, pág. 232.

(49) A. A. GONÇALVES RODRIGUES, ob. cit., pág. 57.



Desenho de Manuel de Faria e Sousa, da portada do manuscrito dos seus comentários a Os Lusíadas. (Biblioteca da Ajuda).

A descoberta, ou redescoberta⁽⁵⁰⁾, deste retrato levou o Prof. Gonçalves Rodrigues a pôr em causa os trabalhos de Dornelas «uma vez que a revelação de um novo retrato de grande antiguidade lança por terra as conjecturas, que para muitos foram certezas, sobre o protótipo ou protótipos em que assenta a iconografia clássica do autor dos Lusíadas»⁽⁵¹⁾.

Passando em revista a iconografia acima referida e tendo em conta as duas descrições literárias da fisionomia de Camões, que se devem a Severim de Faria e a Faria e Sousa, nas obras já citadas, o Prof. Gonçalves Rodrigues acaba por concluir que «entre a imagem recém-descoberta e a primeira gravura [de Paulus] há uma semelhança manifesta que imediatamente faz caducar a ideia peregrina patrocinada por José de Figueiredo, de que a iluminura de Goa tivesse podido jamais ser o protótipo de toda a iconografia posterior»⁽⁵²⁾.

Considera ainda o Prof. Gonçalves Rodrigues a gravura de Paulus «uma representação humanística» e o retrato de Fernando Gomes «um retrato literário, de flagrante estilo castelhano, que sugere imediatamente um primo português de Cervantes» e termina por considerar o retrato por ele descoberto como correspondendo «mais do que nenhum outro à ideia que hoje fazemos do que ele pode ter sido no fim da vida»⁽⁵³⁾.

Deixemos de lado as considerações sobre D. Gon-

çalo Coutinho, o presumível possuidor da pintura, que foram já largamente comentadas, para nos ocuparmos apenas do retrato.

As informações que o Prof. Gonçalves Rodrigues nos fornece sobre o ajustamento da pintura à moldura, nas costas da qual se lê «D. Gonçalo Coutinho mandou pintar este retrato ainda na vida do poeta», sugerem-nos porém ainda uma pergunta: terá a moldura contido sempre aquele retrato de Camões ou terá primitivamente servido a um retrato, de facto, contemporâneo do Poeta, retirado dali, e mais tarde aproveitada para nela se colocar pintura posterior, para lhe dar visos de grande antiguidade? D. Gonçalo Coutinho teria tido acesso ao espólio de Camões e dele obtido algum retrato do Poeta que este próprio possuísse?

Quanto à pintura, vejamos até que ponto podemos aceitar as opiniões expressas pelo Prof. Gonçalves Rodrigues.

Em primeiro lugar, o facto de o retrato por ele apresentado parecer corresponder às descrições que de Camões fazem Severim de Faria e Faria e Sousa nada prova, pois nenhum deles conheceu pessoalmente o Poeta. A descrição pode coincidir

(50) Id., *ibid.*, pág. 46.

(51) Id., *ibid.*, pág. 13.

(52) Id., *ibid.*, pág. 55.

(53) Id., *ibid.*, pág. 56.

el de
por-
dos
a Os
oteca



Cópia do séc. XVIII (?) do retrato de Camões por Fernando Gomes (1570), inserida no manuscrito do Duque de Lafões. (Coleção de Amaral de Figueiredo).

pin-
para

dri-
pin-
fon-
nda
nda
pre
ente
neo
vei-
para
fon-
de
beta

ode-
prof.

r ele
ções
aria
eceu
cidir

Primeiro retrato gravado de Camões por A. Paulus, que ilustra os Discursos Vários e Políticos, de Manuel Severim de Faria (Lisboa, 1624).





Camões—Gravura de Agostinho Soares Floriano (?) da obra *Apologia em que defende Joam Soares de Brito a Poesia do Príncipe dos Poetas d’Hespanha Luis de Camoens* (Lisboa, 1641).



Miniatura pintada, em Goa (1581), de memória, com elementos fornecidos por amigos de Camões.
 (Colecção dos Marqueses de Rio Maior.)

com um retrato, mas não este com o retratado. Aliás, o desenho de Faria e Sousa, do manuscrito da Ajuda, à parte a convencional coroa de louros, aproxima-se muito mais do retrato de Fernando Gomes do que da descrição literária por ele feita. Por que teria Faria e Sousa

preferido a gravura de Vila Franca, que dá erradamente a imagem do Poeta, ferido no olho esquerdo, quando o seu próprio desenho mostra com mais verdade a fisionomia de Camões? Em segundo lugar, não encontramos entre o retrato que teria pertencido a D. Gonçalo Cou-

Camões — Pintura a óleo, anónima, do séc. XVII (?). (Colecção do Prof. Gonçalves Rodrigues).



tinho e a gravura de Paulus a semelhança que o Prof. Gonçalves Rodrigues refere; adiante voltaremos ao assunto.

Em terceiro lugar, compare-se a pintura com a cópia do retrato de Fernando Gomes: enquanto este apresenta todas as características do séc. XVI, mesmo tendo em conta a imperfeição do copista, naquela tudo parece levar a considerá-la como, *pelo menos*, do último quarter do séc. XVII, até pela própria armadura, que reveste o Poeta. Por outro lado, também não nos parece que se possa considerar o retrato de Fernando Gomes como convencional ou literário: o Poeta é apresentado envelhecido, magro, melancólico, mas com «qualquer coisa de humano... É bem uma figura do Renascimento, com o toque daqueles retratos que ornaram as portadas dos livros quinhentistas» (54).

Retrato convencional, a que não falta a característica coroa de louros, com que certamente nenhum pintor seu contemporâneo se lembraria de retratar, é aquele que o Prof. Gonçalves Rodrigues apresenta como a «vera efígie» do Poeta.

Como supor, mesmo com o pouco que sabemos da vida de Camões, que essa imagem o possa representar com verdade?

Não sabemos qual é a ideia que o Prof. Gonçalves Rodrigues faz do Poeta no fim da vida, mas como imaginar que Camões pudesse manter aquele anafado aspecto físico, depois de anos de boémia, dos trabalhos da vida militar, das agruras do Oriente, da amargura, que muitas das suas palavras reflectem, e sobretudo dos apertos da pobreza, que sempre o acompanhou?

Compare-se a expressão grave, triste, do desenho de Fernando Gomes, com a da pintura a óleo. Onde está nesta o seu forte realismo psicológico? Onde está nela o «homem de carne e osso, sofrido, desiludido, apreensivo»... «um Camões de agonia, um Camões do fim» (55), como o Prof. Gonçalves Rodrigues se lhe refere? Dir-se-ia que, ao escrever aquelas palavras, olhava não a sua pintura, mas a reprodução de Fernando Gomes... É-nos difícil ver naquela imagem o Camões envelhecido, pobre, desiludido, de todos abandonado, com que a nossa imaginação supre a ignorância histórica.

É ainda o retrato de Fernando Gomes (até agora, pelo menos) aquele que melhor traduz a ideia que podemos fazer do Poeta nos últimos anos da sua vida, anos envoltos num silêncio que era já morte. Quando esta chegou, Camões bem podia ter murmurado:

«Ninguém morrerá ainda tanto como eu
só tive de estender um pouco mais o corpo»

(Rui Belo)

O «aplauso do orbe literário», a designação de «príncipe dos poetas», a coroa de louros da posterior iconografia são apenas as compensações que os séculos seguintes ofereceram à enorme indiferença da sua própria época.

Tendo em conta as duas representações quinhentistas que conhecemos, parece-nos que estas poderiam ter sido, de facto, os dois protótipos da iconografia seiscentista de Camões.

Num primeiro grupo incluiremos o retrato de Fernando Gomes, que terá servido de base, o desenho de Faria e Sousa e a gravura de Paulus, esta naturalmente de composição mais literária e representando o Poeta menos envelhecido. Note-se, por exemplo, a semelhança da boca nos três retratos, principalmente nos de Fernando Gomes e Faria e Sousa.

Num segundo grupo, reuniremos a miniatura de Goa, o retrato de Vila Franca e a própria pintura que teria pertencido a D. Gonçalo Coutinho.

Lembremos que a miniatura foi realizada com elementos que correspondiam ao Camões de alguns anos antes, como os amigos o tinham conhecido, ou como a memória os levava a vê-lo então. Daí o aspecto mais jovem, mais forte, a cabeleira mais abundante. A representação que se aproximará mais da iluminura de Goa, neste aspecto, não será precisamente o retrato apresentado pelo Prof. Gonçalves Rodrigues?

Embora em posição invertida, parece-nos encontrar ainda outras semelhanças entre os dois retratos: a forma do rosto, da testa, não serão quase as mesmas num e noutro?

Dado que não há dúvidas quanto à anterioridade da miniatura em relação à pintura a óleo, será assim tão «peregrina» a ideia de José de Figueiredo ao considerar aquela protótipo, não de toda, mas de alguma iconografia posterior? Sem termos chegado, é certo, a uma conclusão definitiva, aqui deixamos estas e muitas outras interrogações, algumas delas postas pela primeira vez, e que talvez sugiram novas contribuições para os estudos camonianos.

(54) MATOS SEQUEIRA, artigo cit.

(55) GONÇALVES RODRIGUES, ob. cit., pág. 56 e 61.

UMA NOVA E PRECIOSA ESPÉCIE ICONOGRÁFICA QUINHENTISTA DE CAMÕES

A figura de Camões continua encerrada num mistério que nos tem levado «a admirá-lo como um vulto eminentemente lendário» (1), mas, a pouco e pouco, a sua imagem vai-se precisando e fazendo surgir aos nossos olhos o Poeta na sua realidade humana.

Para isso irá contribuir, certamente, uma nova espécie iconográfica, que se veio juntar às preciosidades com que o Centro de Profilaxia tem enriquecido e valorizado o nosso património cultural.

Até agora, a iconografia quinhentista de Camões era constituída por dois retratos: o primeiro, pintado por Fernando Gomes, em 1570, e conhecido através de uma cópia, que supomos do séc. XVIII; o segundo, uma miniatura pintada em Goa, em 1581, de memória, com elementos fornecidos por amigos do Poeta (2).

O novo retrato, que julgamos absolutamente desconhecido e inédito, faz recuar a iconografia de Camões para 1556, três anos depois da sua chegada à Índia.

Trata-se de uma pintura que, na simplicidade do quotidiano, representa o Poeta na prisão, em Goa, e que não só nos dá a sua verdadeira imagem, como nos fornece alguns elementos que vêm esclarecer um pouco mais a sua vida social e literária, embora ponha ainda muitas interrogações.

A pintura, sobre pergaminho (3), mede 217 x 154 mm e apresenta uma técnica semelhante à utilizada na iluminura e na cartografia do séc. XVI, empregando o vermelho, o azul e o preto, numa espécie de aguada.

O retratista representou, numa cela de prisão, o Poeta em corpo inteiro, de frente, sentado num escabelo de madeira, a uma mesa que nos parece de feição europeia-hispânica. A cabeça coberta por gorra preta, barba farta e cabelos um pouco longos, alourados, assim como o bigode de grandes pontas reviradas para cima, nariz comprido, um pouco levantado no meio,

e o olho direito cerrado. Veste gibão preto, abotoado à frente, de pequena gola e punhos brancos, simples, com a manga esquerda apresentando dois rasgões, calções tufados abaixo do joelho, meias e sapatos grossos (4). Segura, na sua mão direita, num prato de estanho, meio

(1) SOUSA VITERBO, Fr. Bartolomeu Ferreira, o Primeiro Censor dos Lusíadas..., Lisboa, 1891, pág. 27.

(2) Sobre estes dois retratos cf. neste mesmo número o nosso artigo «Ainda o manuscrito do Duque de Lafões e o retrato de Camões por Fernando Gomes». Só depois de o termos entregue para publicação, obtivemos autorização para reproduzir e estudar o novo retrato de Camões. Embora algumas das interrogações que ali formulámos pareçam agora encontrar a resposta, supomos não haver contradição entre o que ali escrevemos e os novos dados que aqui referimos.

(3) Hesitámos um pouco se se trataria de pergaminho ou de qualquer papel oriental que se lhe assemelhasse. Recorremos ao Serviço de Restauro de Pintura do Museu Nacional de Arte Antiga, que também não nos deu qualquer certeza e nos aconselhou a tentar no Museu Calouste Gulbenkian. Assim fizemos e, tendo sido a pintura submetida a exame microscópico, os técnicos daquele museu confirmaram tratar-se de pergaminho. Aqui lhes expressamos os nossos agradecimentos pela maneira amável e pronta com que acolheram o nosso pedido e pelo interesse que mostraram. Os nossos agradecimentos são também extensivos a todos aqueles que pelos seus conhecimentos técnicos nos ajudaram e, em especial, ao Sr. António Santos de Almeida J.º, que pacientemente ensaiou em numerosas fotografias a melhor maneira de tornar possível a leitura das inscrições do pergaminho, e ao pintor e restaurador Sr. António da Fonseca, que amavelmente nos proporcionou a utilização da aparelhagem da sua oficina para o mesmo fim. Lamentamos que não tenha sido possível aos Serviços do Museu Nacional de Arte Antiga realizar a radiografia da pintura, como desejávamos, o que talvez tivesse ajudado a leitura das inscrições do retrato, que tornaria mais completo o nosso trabalho.

(4) É interessante anotar aqui o que CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS escreveu acerca do traje com que imaginava o Poeta: «Talvez acertemos figurando-o em corpo, calções a meia perna, de cotonia (ou guingão)...» (WILHELM STORCK, Vida e obras de Luís de Camões. Versão do original alemão anotada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Lisboa, 1898, págs. 613-614, nota).

EDO
CA
ES

eto,
hos
pre-
ixo
ura,
neio

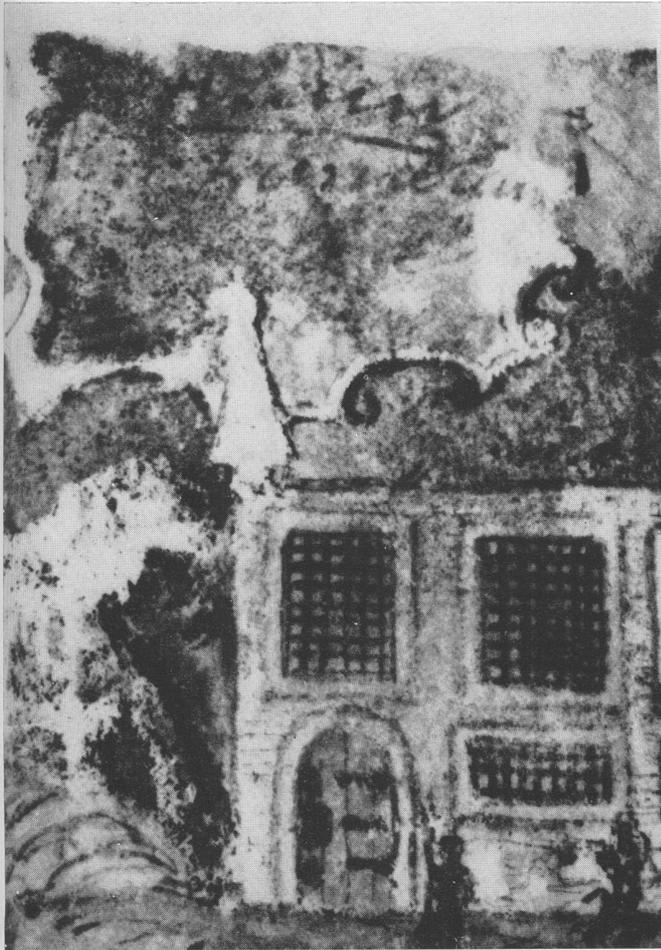
o
891,

nero
fões
pois
uto-
de
ali
upo-
os e

nho
isse.
seu
deu
seu
pin-
uele
lhes
eira
lido
eci-
elos
spe-
ien-
lhor
do
da
tili-
fim.
ços
afia
rju-
aria

ELIS
na-
em
...»
ões.
elis





Pormenor do cartel da pintura, onde se lê a data de 1556.

pousado sobre a mesa, e onde se vê o que aparenta ser um pão (?), ou um bocado de massa (?), e na palma da mão esquerda mostra uma pedra (?); junto do prato, uma malga de duas asas em círculo.

No lado direito da mesa, várias folhas de papel, manuscritas, na primeira das quais se lê (invertendo a pintura), *Canto X*, e um tinteiro com duas penas de folhas largas. Junto da mesa, à esquerda, uma bilha esguia, de boca ondeada e pega em forma de D, e uns grilhões abertos no chão.

Atrás da mesa, à esquerda do Poeta, vê-se parte de um estreito catre, sobre o qual está desdobrada uma carta de marear ⁽⁵⁾, tendo desenhadas duas naus, com a cruz de Cristo nas velas, e na parte superior da qual julgamos ler *Goa*. Acima do catre, duas prateleiras, suspensas por grossos cordões terminados por borlas, sustentam, a da frente, quatro grandes

volumes encardoados em pergaminho, e a de lado, outros. Abaixo da primeira prateleira, um dos tijolos da parede encontra-se raspado, a fim de encobrir o que nele estava escrito.

No canto superior direito, numa cartela, está representada a prisão do Tronco, frente à qual se vêem três figuras, com aspecto de guardas, e ladeando o edifício árvores tropicais.

Acima, outro pequeno cartel recortado, onde se lê *prizam* e, com o auxílio da lâmpada ultravioleta, que a fotografia a infravermelhos confirmou, a data de 1556, que nos parece repetida um pouco abaixo (a não ser que seja outra?), a que se seguem duas ou três palavras que não conseguimos decifrar, para voltar a ler depois, mas só pelo mesmo processo, *os cantos*.

A letra e a tinta desta inscrição parecem ser diferentes de outras que se encontram na parte inferior do pergaminho.

À direita, ao centro da parede, uma janela gradeada, através da qual se avista a parte superior de dois mastros de navios ⁽⁶⁾.

Em primeiro plano, aos pés do Poeta, o pergaminho está bastante escurecido, provavelmente de propósito ⁽⁷⁾, mas a fotografia a preto e branco, um pouco ampliada, revelou, com maior nitidez, duas figuras: a do lado direito parece representar o rosto de um vice-rei ou governador, de barba, e com a característica gorra; a do lado esquerdo, voltada para a primeira, apresenta, a três quartos, só a cabeça de um frade, com hábito que nos parece de dominicano.

Entre as duas figuras, apercebe-se, na fotografia, um escudo encimado por uma coroa e, junto da direita, divisa-se, mas muito mal, o que nos parece ser um outro brasão.

A pintura parece cortada, superiormente, em toda a sua extensão.

(5) *A carta de marear documenta o que JORGE DE SENA escreveu: «...manifesta Camões uma extraordinária consciência marítima... Aliás, esta consciência mais que geográfica, cartográfica, manifesta-a Camões em Os Lusíadas de um modo clamorosamente evidente» (A estrutura de Os Lusíadas e outros estudos camonianos..., Lisboa, 1970, pág. 172, nota 7).*

(6) *A situação da prisão, que pode ver-se na reprodução da planta de Goa, do Itinerário de LINSCHOTEN, justificava a vista dos mastros dos navios, como a pintura documenta. Mais uma prova da minúcia com que o retrato foi pintado do natural.*

(7) *Parece que a tinta usada para escurecer a parte inferior do pergaminho difere daquela que foi utilizada na pintura e só teria sido empregada anos depois, e daí o supomos que foi propositadamente para esconder o que nela fora representado.*

A aguada preta com que foi coberta a parte inferior do pergaminho repassou e alastrou em borrão, como dissemos, e não permite ler uma inscrição no canto inferior direito, onde uma letra maiúscula bem desenhada (F?)⁽⁸⁾ inicia o nome que, supomos, será o do iluminista. Aliás outras palavras, e em vários tipos de letra, se encontram em toda a parte inferior do pergaminho, que não conseguimos decifrar. As do canto esquerdo representam, *se a nossa leitura é correcta*, o possuidor a quem Camões teria oferecido o retrato e a data do oferecimento, possuidor a quem se deverá talvez a inscrição que a seguir referimos. A pintura estava emoldurada, tendo no verso um cartão com uma curiosa inscrição, em letra ainda do séc. XVI:

*«Luis de Camões / preso, e tendo aos
pés quem / quis perdelo. Pintado nas /
Índias e foi do propio. I[57]0 (?)»*,

pela qual se confirma tratar-se de um retrato coevo, que pertenceu ao Poeta. No mesmo cartão, inferiormente, uma tarjeta rectangular, onde se lê em letra cursiva, corrente, dos fins do séc. XVIII:

*«[Pai]nel pertenceu a Sr Marquez de
Sande / [he] hoje de Joze Antonio de
Sald^a e Souza / Conde da Ponte»*.

Abaixo, um ex-libris armoriado, gravado sobre chapa de cobre, do Conde da Ponte.

*

Fizemos várias tentativas para tornar mais clara e legível a parte inferior da pintura, mas sem grande êxito.

Submetemos o pergaminho a fotografia a infravermelhos, no laboratório fotográfico do Museu de Arte Antiga, fotografia que permitiu a leitura da data inserta no cartel superior; quanto à parte inferior, não deu resultado, talvez pela textura da tinta empregada para esconder o que fora pintado.

Tentámos ainda a leitura, novamente, à luz ultravioleta, que não resultou, e, por último, submetemos o retrato à lâmpada de vapor de sódio⁽⁹⁾. Esta permitiu verificar, pelo menos, o que os restantes exames não tinham revelado: a pintura foi posteriormente retocada, com traços menos perfeitos, como o mostra,

por exemplo, a desigualdade das duas pontas do bigode do Poeta, em que a esquerda está muito maior do que a direita, o que parece não acontecia no delineamento primitivo. Os retoques, com outra tinta, fizeram que esta ficasse reforçada nalguns pontos, como nas pernas e tampo da mesa e num dos coruchéus do frontispício da prisão.

Como o retrato parece revelar a técnica dos antigos mapas, poderá ser atribuível a um cartógrafo e iluminista, amigo ou companheiro de Camões, que o tenha retratado minuciosamente do natural? Quem poderia ter sido o seu autor? Procurámos entre os cartógrafos que tivessem sido contemporâneos do Poeta na Índia e encontramos dois conhecidos: Fernão Vaz Dourado e Lázaro Luís.

Fernão Vaz Dourado nasceu na Índia, em 1520, tomou parte no segundo cerco de Dio, em 1546, e foi, em 1568 e 1751, «fronteiro nas partes da Índia». Além de cartógrafo e iluminador, foi ainda guerreiro e navegador e deixou, entre outras obras, um notável atlas⁽¹⁰⁾. Pouco mais velho do que Camões, podia perfeitamente ter travado relações de amizade com ele, em Goa.

De Lázaro Luís pouco se sabe, a não ser que andou embarcado pelo Oriente, «por onde fez várias viagens», e que, à semelhança de Vaz Dourado, poderia ser natural da Índia, filho de João Luís, condestável-mor em Cochim, em 1527. Dele apenas se conhece um atlas, de 1563, hoje na biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa⁽¹¹⁾. Também ele poderia ter sido amigo de Camões.

Teria estado um ou outro destes cartógrafos na prisão com o Poeta? Ou a pintura surgiu, espontânea e simplesmente, da visita do amigo,

(8) No canto inferior direito do pergaminho, dentro do quadrado, julgamos ler, além da letra inicial, uma palavra terminada por z e, fora do quadrado, abaixo, parece-nos aperceber, em letra de outro tipo, um D, no começo de uma palavra que continua na parte escurecida, abaixo do rosto do Governador. Receamos, porém, estar a ser influenciados pelo facto de Fernão Vaz Dourado poder ser um dos presumíveis autores do retrato e, por isso, reservamos a nossa leitura para quando for possível, ou pela radiografia, ou pela limpeza do pergaminho, tornar mais nítida a inscrição.

(9) É ao Sr. António da Fonseca que devemos a sugestão de submeter o pergaminho à luz da lâmpada de vapor de sódio, com os resultados que referimos.

(10) ARMANDO CORTESÃO, Cartografia e Cartógrafos Portugueses nos séculos XV e XVI (Contribuição para um estudo completo), Vol. II, Lisboa, 1935, págs. 16-17.

(11) Id., ibid., pág. 251.

que tivesse querido perpetuar, de uma maneira simbólica, a causa que levara Camões à prisão e quem concorrera para ela?

Um estudo comparativo do retrato de Camões e das obras destes dois cartógrafos e iluministas poderia fornecer quaisquer elementos de informação? Deixamos a resposta aos especialistas de cartografia e pintura...

De qualquer maneira, mesmo sem identificarmos o seu autor, o certo é que este retrato de Camões nos parece preciosíssimo como espécie iconográfica, a mais antiga que hoje se conhece, catorze anos anterior ao retrato de Fernando Gomes, pintado em 1570, mas que o vem confirmar como retrato autêntico do Poeta (12).

*

Supomos que Camões trouxe, na sua parca bagagem do Oriente, o retrato que lhe fora pintado na prisão. Chegado a Lisboa, travou relações com o licenciado P.^e Manuel Correia (13), cura de S. Sebastião da Mouraria e provavelmente seu vizinho, relações que alguns dos seus biógrafos têm posto em dúvida, mas que a pintura agora parece confirmar. Com efeito, na parte inferior esquerda do pergami-

nho julgamos ler: *Lc^o P. M. correa* e, abaixo, em números muito pequenos, mas visíveis na fotografia, a data de 1570.

Esta data, a mesma, aliás, que se encontra meia apagada no cartão do verso da moldura, faz-nos supor que o Poeta ofereceu, naquele mesmo ano, o retrato a Manuel Correia, que terá, possivelmente, sido o autor da inscrição do cartão que atrás referimos.

Por outro lado, a fotografia ampliada revela, no extremo inferior do pergaminho, uma longa inscrição, que não conseguimos ler, de que aquela data parece ser o final, mas em letra completamente diferente da inscrição anterior.

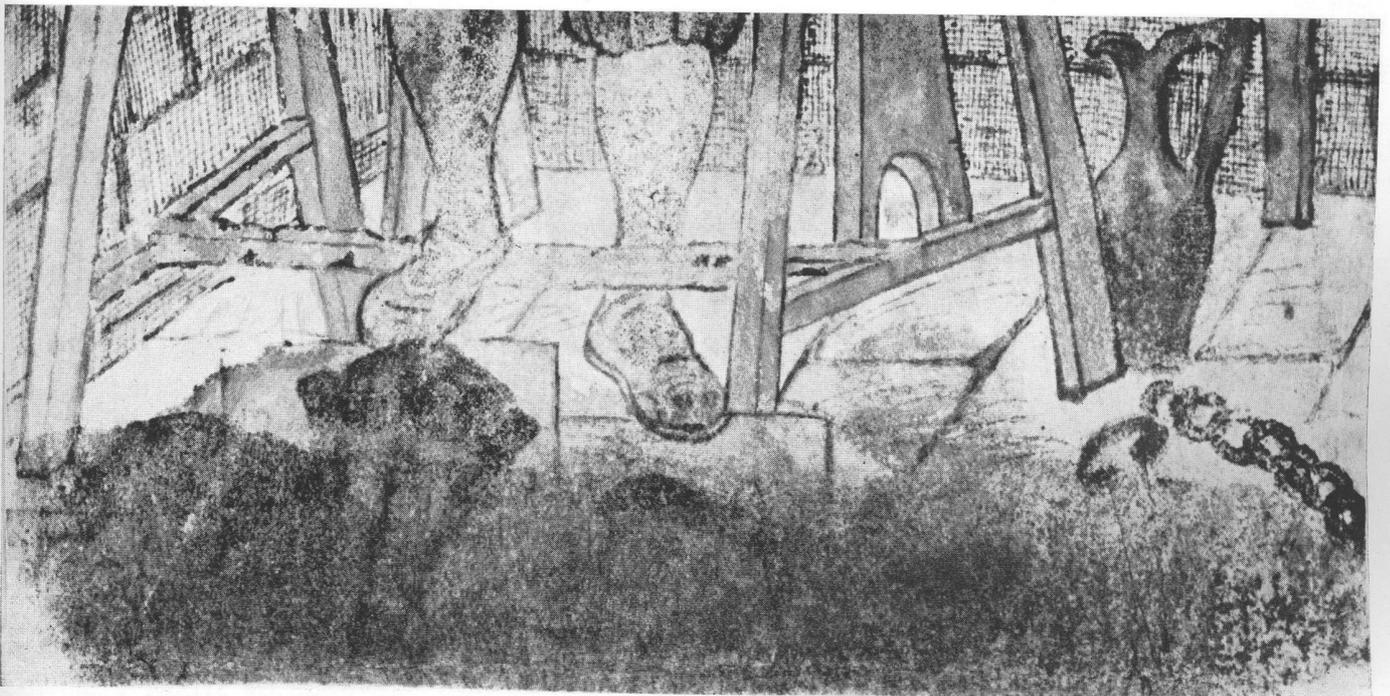
A informação de Faria e Sousa (14) de que o P.^e Manuel Correia possuía um retrato original do Poeta parece mostrar-se verídica, salvo de que ele (ou pelo menos este) não foi mandado

(12) Apesar dos anos passados e naturalmente da diferença de qualidade do pintor, o retrato de Fernando Gomes, como escrevemos no artigo atrás citado, dá-nos autêntica e fielmente a última imagem conhecida do Poeta.

(13) Cf. BARBOSA MACHADO, *Bibliotheca Lusitana, Tomo III, Coimbra, 1966, pág. 232.*

(14) *Lvsiasdas de Lvis de Camoens, Principe de los Poetas de España... Comentados por Manoel de Faria i Sousa. Advertência, § 9 (Biblioteca da Ajuda).*

Pormenor da parte inferior da pintura, com as duas figuras, aos pés do Poeta, o escudo encimado pela coroa e as legendas.



pintar pelo licenciado, não foi feito depois da vinda de Camões da Índia, nem era «de los ultimos dias del Poeta». Talvez Faria e Sousa tivesse conhecimento do retrato pintado por Fernando Gomes, depois do regresso de Camões, que o mostra bastante envelhecido, e sabendo que Correia possuía um retrato do Poeta tirado do natural, supusesse que se tratava do mesmo? ⁽¹⁵⁾

Várias vezes se pôs em causa a existência deste retrato e outras se tentou a sua identificação, mas a inscrição no pergaminho, *se a nossa leitura é correcta*, vem pôr termo a quaisquer dúvidas: Manuel Correia possuiu, pelo menos, um retrato do Poeta — a pintura da prisão, que hoje revelamos.

Supomos que Pedro de Mariz ⁽¹⁶⁾, que publicou os comentários de Manuel Correia aos *Lusiadas*, não teria tido conhecimento deste retrato e que, por sua vez, a maneira (propositadamente) pouco clara como Correia se lhes refere gerou uma certa confusão acerca das prisões do Poeta.

Quando e porquê esteve Camões preso na Índia?

O P.^e Manuel Correia, que podemos seguir com segurança, uma vez que parecem provadas as suas estreitas relações com Camões, refere-se, embora de uma maneira um pouco ambígua, a duas estadias do Poeta na prisão, estadias que nos parece foram apenas tomadas no singular, e daí a confusão que se estabeleceu.

Assim, vejamos a estância 81.^a do Canto VII de *Os Lusíadas* e o respectivo comentário de Correia:

*E inda Nymphas minhas não bastava
Que tamanhas miserias me cercassem,
Se não que aquelles, que eu cantando andava
Tal premio de meus versos me tornassem.
A troco dos descansos, que esperava,
Das capellas de louro, que me honrassem,
Trabalhos nunca usados me inventarão
Com que em tão duro estado me deitarão.*

Comentário:

«Nota o nosso Camões os Portugueses de gente ingrata, pois cantando elle, & celebrando seus feitos, em lugar de lhos agradecerem e servirê: os mayores amigos que tinha o mexericarão com o Viso Rey da India, como elle me disse, contando os enfadamêtos

que na India tivera, que foy causa de o prenderem & enfadarem» ⁽¹⁷⁾.

Supomos, tomando como correcta a leitura da data inserta no cartel superior da pintura, que esta referência a mexericos de amigos com o vice-rei, que foram causa de «o prenderem e enfadarem», respeita à prisão que o Poeta sofreu em 1556 e que nos aparece documentada no retrato. Não sabemos, porém, qual o significado da pedra (?) que Camões nos mostra na sua mão esquerda, nem o do que nos apresenta no prato.

Por outro lado, o que teria dado origem aos mexericos?

Camões encontrava-se na Índia desde 1553 e o governador Francisco Barreto ⁽¹⁸⁾ iniciou o seu governo em 23 de Junho de 1555. Recebido, como era costume, com festas e honrarias, para aquelas contribuiu Camões, segundo parece, com o *Auto de Filodemo*. Porém, no ano seguinte, o que teria originado a prisão do Poeta? A sátira do *Torneio*? Os *Disparates da Índia*?

Terá esta prisão alguma relação com um soneto, em que o Poeta escreve:

.....
*Fizeram-me cantar, manhosamente
Contentamentos não, confianças;
Cantava, mas já era ao som dos ferros.*

(15) Já no nosso artigo citado emitimos a opinião de que o desenho de Camões, feito por Faria e Sousa, e que se encontra no manuscrito dos seus Comentários, teria tido como protótipo o retrato de Fernando Gomes. Em face da pintura, que agora apresentamos, parece confirmar-se aquela hipótese, a não ser que haja ainda um outro retrato que Manuel Correia tenha, de facto, mandado fazer nos últimos anos do Poeta e de que não temos conhecimento.

(16) Cf. BARBOSA MACHADO, ob. cit., Tomo III, págs. 594-595.

(17) Os *Lusiadas* do Grande Luis de Camoens, Príncipe da Poesia Heroica, Comentados pelo Licenciado Manuel Correia..., Lisboa, Pedro Crasbeec, 1613, fl. 210 v.^o-211.

(18) Francisco Barreto (1520-1573) era filho de Rui Barreto, fronteiro-mor do Algarve. Em 1547 passou ao Oriente e era capitão da fortaleza de Baçaim, quando sucedeu no governo da Índia a D. Pedro Mascarenhas. Em 1559 regressou ao Reino. Em 1564 foi nomeado general da armada que, em auxílio de Filipe II, de Espanha, tomou parte na conquista de Pinhão de Velez. Em 1569 partiu para governador do Monomotapa, onde morreu em 1573. (Tratado de Todos os Vice-Reis e Governadores da Índia, Lisboa, 1962, págs. 112-113).

*De que me queixarei, se tudo mente?
Porém que culpas ponho às esperanças,
Onde a fortuna injusta é mais que os erros?* (19)

Alguns amigos o teriam incitado, *manhosamente* a escrever uma das sátiras, *confianças*, e depois, malquistando-o com o governador, tê-lo-ia este mandado prender?

O que Severim de Faria escreve parece confirmar esta suposição: «...chegando Luís de Camões a Goa [*do estreito de Meca*] fez aquella Sátira que anda no fim da primeira parte das suas Rimas, contra algũs moradores daquela Cidade, com titulo, de Festas que fizerão à successão do Governador, do q̃ sentidose Francisco Barreto, ou por zello da justiça, ou *por queixas dos motejados*, o mandou prender, & desterrou para a China, no anno seguinte de 1556. em q̃ despachou algũs Capitães para o Sul» (20).

A segunda referênciade Correia a prisão do Poeta encontra-se no comentário à estância 128 do Canto X:

*Este [rio Mecom] receberá placido, & brando
No seu regaço os cantos, que molhados
Vem do naufragio triste, & miserando
Dos procelosos baxos escapados.
Das fomes, dos perigos grandes, quando
Será o injusto mando executado
Naquelle cuja lyra sonora
Será mais afamada, que ditosa.*

Comentário:

«Mostra o Poeta como veyo a este reino de Cambaya [*Camboja*], vindo da China, onde esteve alguns dias tomãdo algum alento dos grãdes trabalhos, que naquella viagem da China passara, & do naufragio & baxos de que escapara [...]. Chegando à India foy preso por mãdado do Governador Francisco Barreto, pela fazenda dos defunctos que elle trazia a seu cargo, porque foy à China por Provedor mor dos defunctos: & isto lhe fizerão mexericado por alguns amigos, donde elle esperava favor» (21).

Caso esta prisão fosse a mesma a que o comentador atrás se referira, tê-lo-ia especificado, como faz nos outros comentários, sempre que já tratara do mesmo assunto.

Refere aqui, parece-nos, uma segunda prisão, que deve situar-se depois da volta de Camões da viagem à China.

Correia e Mariz afirmam que Luís de Camões

foi preso por mandado de Francisco Barreto, portanto situam a prisão em 1558; Severim de Faria e Manuel de Faria e Sousa colocam-na no vice-reinado de D. Francisco Coutinho (22) (de 7 de Setembro de 1561 a Fevereiro de 1564).

Supomos que aqui se confundem novamente duas prisões diferentes: Camões, ao regressar da China, em 1558, teria sido preso, embora por pouco tempo, ainda durante o governo de Francisco Barreto, prisão de que foi libertado pelo vice-rei D. Constantino de Bragança (23); mais tarde, no governo de D. Francisco Coutinho, situar-se-á uma terceira prisão do Poeta, por dívida a Manuel Rodrigues Coutinho (24), o *Fios-Secos*, prisão a que o próprio Camões se refere. Esta prisão teria levado o Poeta «a vir capitulado a este Reyno» (25), ou teria coincido com outra culpa que fosse causa dessa capitulação?

Em virtude da data inserta na pintura, supomos que a prisão que ela documenta foi a primeira que Camões sofreu na Índia e a sua causa

(19) Obras de Luís de Camões... Edição completa com as mais notáveis variantes, Porto, 1970, pág. 59, soneto CX.

(20) MANUEL SEVERIM DE FARIA, Discursos Vários Políticos, Évora, Manuel Carvalho, 1624, fl. 99. O sublinhado é nosso.

(21) MANUEL CORREIA, ob. cit., fl. 300 v.º

(22) D. Francisco Coutinho (1517?-1564), 3.º Conde de Redondo, era filho de D. João Coutinho, 2.º Conde, e de sua mulher, D. Isabel Henriques. Foi nomeado Vice-Rei da Índia por carta régia de 27 de Janeiro de 1561, tendo chegado a Goa em Setembro daquele ano e governado até à sua morte. Além de protector, era ainda aparentado com Camões e a ele deveu, talvez, o Poeta, a sua nomeação para feitor de Chaul, cargo que nunca chegou a exercer. (Nobreza de Portugal, Vol. II, Lisboa, 1961, págs. 195-198; Tratado de todos os Vice-Reis..., págs. 115-117; JORGE DE SENA, ob. cit.,

(23) D. Constantino de Bragança (1528-1575) era filho de D. Jaime, 4.º Duque de Bragança, e de sua segunda mulher, D. Joana de Mendonça. Em 1558 foi nomeado pela Regente, D. Catarina, Vice-Rei da Índia, aonde chegou em Setembro do mesmo ano. À sua chegada à Índia, libertou Camões da sua segunda prisão e foi também seu protector. (Tratado de todos os Vice-Reis..., pág. 114; Obras de Luís de Camões..., pág. 350).

(24) Manuel Rodrigues Coutinho, o Fios-Secos, era um casado de Goa, com fama de espadachim, a quem Camões se refere numas redondilhas que enviou ao Conde de Redondo, pedindo-lhe o desembargo da prisão, a que ele tinha dado origem (Obras Completas..., pág. 813). A sua actividade no Oriente foi bem documentada por DIOGO DO COUTO (Década VI e VII).

(25) PEDRO DE MARIZ, «Ao estudioso da lição Poética», em Os Lusíadas... Comentados pelo Licenciado Manuel Correia. Lisboa, 1613.

terá sido possivelmente a que referem Correia e Severim de Faria.

Que significado tem nela a figura do dominicano (?) que aparece junto da do governador? Seria ele um dos «alvitreiros e novelleiros da Índia», que contribuisse junto do governador para a prisão do Poeta? Ou poderemos encontrar a sua explicação numa carta que o Conde de Redondo dirige ao Rei, referindo a falta de funcionários para o exercício da justiça: «...Remeto-me a S. Domingos e mando tirar os preguadores do pulpito para que venham despachar comigo os feitos...» (26)? Este costume seria já antigo e a um frade de S. Domingos teria recorrido Francisco Barreto para o feito em que Camões fora pronunciado? Supomos que, no retrato, o seu nome está junto da sua figura, mas não nos foi possível lê-lo.

Há ainda um outro pormenor no retrato que nos desconcerta um pouco, sobretudo aceitando como certa a data de 1556: entre as duas figuras representadas aos pés do Poeta divisa-se, como dissemos, um escudo encimado por uma coroa, em que, embora muito mal, nos parece aperceber cinco estrelas. Estas são precisamente as armas do Conde de Redondo. Mas que significado terão aqui, tanto mais que, à direita, junto da figura do governador, nos parece ver um dos cunhetes do brasão de Francisco Barreto, este sim de acordo com a data da pintura?

O escudo encimado pela coroa apresenta, na fotografia a preto e branco, o aspecto de um certo relevo, que a tinta espalhada sobre o pergaminho mal deixa aperceber. Teria o retrato pertencido ao Conde de Redondo, na Índia, e à sua morte voltado à posse de Camões?

Ou aquilo que nos parecem cinco estrelas serão as cinco quinas das armas reais? Teria o retrato pertencido a um arquivo ou biblioteca régia? Ou o escudo real terá ali um significado que nos escapa e que, por si só, justificaria o escurecimento posterior da parte inferior da pintura?

Simple conjecturas, com algumas probabilidades de verdade, é certo, mas a que outras, igualmente plausíveis, se poderão acrescentar.

Há ainda dois outros pormenores no retrato que chamam a nossa atenção: as prateleiras com os grossos volumes que encimam o catre e os borrões manuscritos do Canto X.

O primeiro documenta bem o que o Poeta escreveu: «Nem me falta na vida honesto estu-

do» e que Correia acentua: «Camões era homem docto, em as varias artes & sciencias em que elle fala...» (27).

Mesmo na prisão o acompanhavam certamente os poetas latinos, as crónicas, ou os manuscritos com as informações de «tantas meudezas», que lhe serviam, conjuntamente com mapas e roteiros, para a elaboração do seu Poema.

O segundo mostra que, em 1556, Camões estava a escrever o Canto X de *Os Lusíadas*.

Carolina Michaëlis de Vasconcelos considerou que este Canto, apesar de ser o derradeiro, não foi o último que o Poeta escreveu e que fora durante o governo de D. Francisco Coutinho que Camões teria tirado os apontamentos e esboçado o plano para «aquella poetica revista de geographia historica», que preenche o último Canto (28).

Correia, em comentário à estância 119 do mesmo Canto, diz saber «de certo que Camões escreveu este livro no anno de 70...» (29), entendendo-se naturalmente este *livro* por *canto*.

Ora, segundo a pintura que reproduzimos, Camões em 1556 estava a escrever o Canto X, o que pressupõe que já o teria esboçado, cinco anos antes do governo do Conde de Redondo, embora só o terminasse alguns anos mais tarde e tivesse elaborado outros Cantos depois dele. Ter-lhe-ia ainda acrescentado algumas outras estâncias, após a sua chegada a Lisboa, e quereria Correia significar que *acabara de o escrever* em 1570?

O certo é que sabemos que neste mesmo ano o poema estava terminado, pois foi mandado passar a limpo pelo Conde de Vimioso e a cópia foi junto o retrato pintado por Fernando Gomes (30).

*

Como chegou a pintura até nós? Além de Manuel Correia a quem mais pertenceu?

O segundo possuidor, cujo nome aparece, com certeza, ligado ao retrato de Camões, é o 1.º Conde da Ponte e único Marquês de Sande, Francisco de Melo e Torres (1620-1667), filho

(26) Obras de Luís de Camões. Precedidas de um Ensaio Biographico... pelo Visconde de Juromenha, Vol. I, Lisboa, 1860, pág. 497, nota 45.

(27) MANUEL CORREIA, ob. cit., fl. 297 v.º

(28) STORCK, ob. cit., págs. 122-124.

(29) MANUEL CORREIA, ob. cit., fl. 297 v.º

(30) Cf. *nosso artigo cit.*



Cartão do verso da moldura do retrato do Poeta.

de Garcia de Melo e de sua segunda mulher, D. Margarida de Castro ⁽³¹⁾.

Militar ilustre, iniciou Francisco de Melo, em 1657, a sua carreira diplomática como embaixador em Inglaterra, durante o governo de Cromwell e do Parlamento e, mais tarde, depois da restauração da monarquia. Serviu tão bem, na sua primeira missão, que a rainha-regente, D. Luísa de Gusmão, lhe concedeu, em 1661, o título de Conde da Ponte e o encarregou das negociações do casamento da Infanta D. Catarina com Carlos II, de Inglaterra, galardoando-o, em 1662, com o de Marquês de Sande. Foi ele também que negociou depois, em França, o casamento de D. Afonso VI com Maria Francisca Isabel de Sabóia, a quem acompanhou na sua vinda para a corte portuguesa.

Como e quando teria entrado na posse do Marquês de Sande o retrato pintado na Índia e que fora do próprio Camões?

Não encontramos na longa e minuciosa biografia, que recentemente lhe foi consagrada, qualquer referência ao retrato e supomos, portanto, que no Arquivo dos Condes da Ponte não haverá nenhuma indicação sobre ele.

Refere-se ali, no entanto, que o Marquês de Sande era bibliófilo, que «...no primeiro período da sua embaixada foi grande o número de quadros adquiridos pelo Embaixador» e que «no inventário dos bens feitos após a sua morte, estão enumerados para cima de 170 quadros, lâminas e painéis ⁽³²⁾.

«Painel» parece ser a designação que lhe dá a tarjeta manuscrita do cartão do verso da moldura.

Terá o P.^e Manuel Correia conservado o retrato até à sua morte? Ou já então não o possuiria? Teria o Marquês de Sande obtido o retrato em Portugal? Mas porquê, da sua parte, o silêncio sobre uma espécie de tão alto valor? Estaria na origem desse silêncio a irreverência que ele revelava? Não sabemos. Aliás, silêncio e mistério parecem ser as constantes da vida de Camões!

O facto é que, como a tarjeta o mostra, não só a pintura pertenceu ao 1.^o Conde da Ponte, como se deve ter conservado na família, pois o terceiro possuidor referido é José António Saldanha de Meneses e Sousa (?-1785), filho de Aires Bento de Saldanha de Sousa Meneses e de sua mulher, D. Maria Herculana Mascarenhas. Pelo seu casamento com D. Leonor de Saldanha Mascarenhas Melo e Torres (1745-1782) tornou-se ele 5.^o Conde da Ponte. Sem geração, o título passou depois a outro ramo da família, sendo 6.^o Conde João de Saldanha da Gama Melo Torres Guedes de Brito ⁽³³⁾.

Depois do 5.^o Conde da Ponte perde-se o rasto dos possuidores do retrato de Camões. Quando teria saído da família? Por que outras mãos teria passado? Não sabemos.

Ignoramos mesmo como entrou na posse do seu último possuidor, antes de um feliz acaso o ter feito adquirir pelo Centro de Profilaxia, o que nos permitiu dá-lo a conhecer.

Esta contribuição do Centro será, talvez, uma das mais importantes para o 4.^o Centenário da primeira publicação de *Os Lusíadas*.

Estamos-lhe particularmente grata, e em especial ao seu Secretário, Dr. Paulo de Cantos, por nos ter autorizado a reprodução e o estudo da pintura, estudo que permitiu a pequena contribuição que aqui deixamos e que está bem longe, infelizmente, de ter aproveitado todas as informações que a pintura contém.

Esperamos que a divulgação do novo retrato de Camões possa fazer surgir outros elementos que completem ou corrijam os nossos breves apontamentos.

(31) Cf. Nobreza de Portugal, Vol. III, pág. 283; THERESA M. SCHEDEL DE CASTELLO BRANCO, Vida de Francisco de Melo Torres, 1.^o Conde da Ponte — Marquês de Sande, Soldado e Diplomata da Restauração. 1620-67, Lisboa, 1971.

(32) THERESA M. SCHEDEL DE CASTELLO BRANCO, ob. cit., págs. 254-257.

(33) Nobreza de Portugal, Vol. III, pág. 156.

m. 42. 42
Set. 1972.





Fernando Gomez fez em Lij