

A PRIMEIRA ETAPA DA EDIÇÃO CRÍTICA

DA OBRA DE GREGÓRIO DE MATOS

— *A recensio e os sonetos* *

Francisco Topa

Apesar de ser considerado um nome grande da fase de formação da literatura brasileira e de muitos especialistas o terem como o melhor representante da poesia barroca em língua portuguesa, Gregório de Matos continua a ver a sua obra envolta em alguma polémica e a ser objecto de leituras desencontradas. Em grande medida isso tem que ver com o facto de, mais de três séculos depois da sua morte, não dispormos ainda de uma edição crítica que tenha resolvido os numerosíssimos problemas autorais e textuais que rodeiam a sua poesia.

Inédita durante cerca de 150 anos, a obra do poeta baiano só logrou uma difusão massiva no nosso século, graças às duas tentativas de edição integral devidas a Afrânio Peixoto (1929-1933) e James Amado (1969). Infelizmente, como tem sido

* Conferência proferida a 28 de Agosto de 2000, no âmbito do IV Congresso Nacional de Linguística e Filologia, realizado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro entre 28 de Agosto e 1 de Setembro de 2000. Publicada na *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, II Série, vol. XVII, Porto, Faculdade de Letras, 2000, pp. 261-276, e nos *Cadernos do CNLF*, série IV, n.º 6, Rio de Janeiro, Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, 2001.

dito, nenhuma dessas edições resolveu as questões de crítica autoral e textual dos poemas que a integram. Impunha-se portanto a preparação de uma edição crítica e foi a esse desafio que procurámos responder com o trabalho de que agora daremos notícia¹. Não se trata ainda, como veremos, da resolução de todo o problema, mas cremos que se trata de um passo decisivo nesse sentido.

O trabalho está dividido em dois volumes, correspondentes a quatro tomos. À *recensio* é dedicado o volume inicial, repartido em dois tomos. Esta etapa preliminar da edição crítica comporta duas fases. Na primeira, procedemos ao inventário descritivo dos testemunhos dos poemas atribuídos a Gregório de Matos, chegando ao impressionante número de 333 fontes testemunhais, correspondentes a mais de 20.000 páginas. Na segunda, apresentamos o inventário global dos poemas e dos respectivos testemunhos, reunindo de forma esquemática toda a informação anterior.

Como é sabido, Gregório de Matos não publicou em vida nenhum dos muitos textos que lhe andam atribuídos, pelo que decidimos começar a *recensio* pela identificação dos testemunhos manuscritos que preservaram a sua obra. E cedo nos apercebemos da necessidade de considerar neles duas categorias: a dos manuscritos principais e a dos secundários. Naquela incluímos os códices integralmente dedicados à recolha da obra de Gregório e as miscelâneas que lhe consagram uma secção autónoma e quantitativamente significativa. Na segunda, considerámos as miscelâneas e os documentos soltos em que se encontram, geralmente em número muito reduzido, textos atribuídos – neste tipo de fontes testemunhais ou noutros – ao poeta baiano. A superioridade dos documentos pertencentes ao primeiro grupo sobre os outros é inegável: o número de poemas que transmitem, a qualidade das

¹ *Edição Crítica da Obra Poética de Gregório de Matos – Vol. I, Tomo 1: Introdução; Recensio; Vol. I, Tomo 2: Recensio (2.ª Parte); Vol. II: Edição dos Sonetos; Vol. II: Edição dos Sonetos – Anexo: Sonetos Excluídos*, Porto, Edição do Autor, 1999. Este trabalho foi inicialmente apresentado como dissertação de doutoramento em Literatura à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

lições, o cuidado posto na arrumação dos textos, as informações que veiculam nas legendas, mostram com clareza que se trata de manuscritos mais credíveis, possivelmente porque mais próximos – directa ou indirectamente – do original perdido.

Na sequência desta pesquisa, identificámos e descrevemos 34 manuscritos principais – que correspondem a um total de 48 volumes –, pertencentes a 13 bibliotecas, 6 delas fora de Portugal. A maior parte destes documentos nunca tinha sido utilizada para fins editoriais e 7 deles foram descobertos por nós.

Tanto quanto é possível saber a partir do estudo codicológico simples que efectuámos, todos os manuscritos principais são cópias apógrafas, maioritariamente elaboradas na primeira metade do século XVIII. Há um total de 6 que constituem cópias de outros manuscritos que estão identificados e que se conservam, pelo que não voltámos a considerá-los nas fases seguintes do trabalho. As características dos restantes são muito variáveis. No que respeita à extensão, há 3 que são constituídos por 4 volumes (mas só um dos conjuntos está completo) e há vários em 2 volumes, predominando contudo os códices num só tomo. Quanto à data da sua elaboração, e apesar de poucos apresentarem uma datação explícita, as diferenças são também notórias. Dos expressamente datados, os mais antigos são de 1700, 1706 e 1711, pouco posteriores portanto à morte do poeta, ocorrida em 1695.

Todos estes códices foram objecto de um tratamento descritivo cujo método, para além de inovador, nos parece eficaz. Começa por uma curta introdução, em que surgem condensadas todas as informações mais imediatas que conseguimos reunir: o título e a data (caso sejam conhecidos), determinadas particularidades (como as da paginação), observações sobre repetição de poemas ou variantes. Esta introdução termina com a contabilização dos textos reunidos no códice, separada por formas poemáticas. Seguidamente, vem um índice sequencial de primeiros versos, na ortografia original, sendo indicadas entre parênteses atribuições que não correspondam a Gregório. Num segundo momento, apresentamos um índice alfabético, em que os textos vêm repartidos pelas formas poemáticas. Em cada uma das

divisões, os poemas continuam a ser citados a partir do seu primeiro verso, agora objecto de uma actualização ortográfica.

O momento seguinte da *recensio* foi dedicado aos manuscritos secundários, que com frequência fornecem informação de grande interesse, tanto para a resolução de problemas de autoria como para o apuramento crítico dos poemas.

A utilidade de um trabalho de inventariação deste tipo já era perceptível a partir de informações mais ou menos avulsas que foram surgindo em pesquisas consagradas a outros poetas da época, nomeadamente nas de Maria de Lourdes Belchior² e Vítor Manuel de Aguiar e Silva³. E, de facto, a importância deste género de inventário – de que não conhecemos nenhum precedente aproximável – fica bem demonstrada com a simples consideração dos resultados quantitativos que alcançámos: identificámos um total de 258 manuscritos secundários, pertencentes a 16 bibliotecas, 5 das quais fora de Portugal. Apesar disso, não é seguro que se trate de uma tarefa definitivamente cumprida. Percorremos todas as bibliotecas que nos pareceram susceptíveis de conter material deste tipo, tendo-nos deparado até com surpresas pouco previsíveis, designadamente nas bibliotecas de D. Manuel II (Palácio Ducal de Vila Viçosa), da Sociedade Martins Sarmento (Guimarães), de Menéndez Pelayo (Santander), ou na British Library; consultámos mais de um milhar de miscelâneas, mas – atendendo ao estado em que se encontra a catalogação dos manuscritos na maior parte das instituições em que trabalhámos – não podemos garantir que o inventário esteja completo.

A apresentação de cada manuscrito secundário é geralmente muito sumária, limitando-se ao registo do título e da data de elaboração – caso existam – e à anotação do total de textos transmitidos. Segue-se a relação sequencial dos poemas, feita

² Maria de Lourdes Belchior Pontes, *Bibliografia de António da Fonseca Soares (Frei António das Chagas)*, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1950.

³ Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971.

a partir do primeiro verso e com a ortografia original, acompanhada da informação sobre a forma do poema.

Somando os dois tipos de manuscritos que considerámos, obtém-se o impressionante número de 292, o que desde logo dá uma ideia bastante nítida da complexidade da preparação de uma edição crítica da obra de Gregório de Matos.

O ponto seguinte da *recensio*, que abre o tomo 2 do volume I, diz respeito aos testemunhos impressos. Uma vez mais, trata-se de um trabalho que nunca tinha sido encarado de forma sistemática, mas cuja importância já era possível adivinhar a partir de indicações dispersas que vários pesquisadores (Maria de Lourdes Belchior⁴, Aguiar e Silva⁵, Eugénio Gomes⁶ ou João Carlos Teixeira Gomes⁷) foram deixando, em trabalhos sobre Gregório ou sobre poetas seus contemporâneos. Apesar das muitas novidades trazidas por esta parte da nossa pesquisa – algumas delas decisivas para a resolução de problemas de autoria – e apesar da seriedade com que a encarámos, nada garante que se trate de uma tarefa encerrada. Na falta de inventários bibliográficos exaustivos para a literatura deste período, qualquer pesquisa do género se arrisca a ser provisória.

Conseguimos reunir um total de 41 fontes testemunhais impressas, do século XVI ao século XX. A esmagadora maioria dos documentos transmite um escasso número de poemas, pelo que o seu tratamento é em geral muito sumário. Quase sempre nos limitámos a fornecer a indicação bibliográfica completa, vindo logo depois a relação sequencial dos poemas, feita a partir do primeiro verso e sem actualização ortográfica. Tal como no capítulo anterior, colocámos à frente de cada um a respectiva indicação de autoria e a informação sobre a sua forma. Reservámos

⁴ *Op. cit.*

⁵ *Op. cit.*

⁶ Eugénio Gomes, *Visões e Revisões*, Rio de Janeiro, I.N.L., 1958.

⁷ João Carlos Teixeira Gomes, *Gregório de Matos, o Boca de Brasa – Um estudo de plágio e criação intertextual*, Petrópolis, Vozes, 1985.

um tratamento diferente – semelhante ao que adoptámos com os manuscritos principais – às três edições mais importantes da obra de Gregório de Matos: a de Valle Cabral, a de Afrânio Peixoto e a de James Amado.

A última fase da *recensio*, que encerra o tomo em causa, consiste no inventário global dos poemas atribuídos a Gregório de Matos e dos respectivos testemunhos. Graças a um método inovador muito simples, aqui se reúnem de forma esquemática todas as informações relativas à *recensio* e às 333 fontes testemunhais arroladas.

O inventário está dividido em 23 categorias, numeradas e dispostas por ordem alfabética, correspondentes às formas poemáticas que identificámos. Em cada uma das secções, os poemas são citados a partir do seu primeiro verso, que foi objecto de uma actualização ortográfica não necessariamente coincidente com as normas de transcrição apresentadas no volume seguinte. Isto porque, nesta fase do trabalho, o nosso propósito de estabelecimento crítico dos textos se limitava aos sonetos. Portanto, apenas no caso destes últimos o verso inicial constante do inventário corresponde a uma proposta de texto crítico. Dentro de cada categoria, os poemas surgem alinhados por ordem alfabética e numerados sequencialmente. Abaixo do verso inicial de cada um, é apresentada a relação dos testemunhos que o veiculam, separados nas três categorias que considerámos. Anotámos todas as divergências significativas entre os testemunhos no que respeita ao primeiro verso das formas poemáticas que não os sonetos. Nesses casos, a versão escolhida para figurar em primeiro lugar é aquela que, através de uma análise mais ou menos empírica, nos pareceu a mais provável, não coincidindo necessariamente com a dominante. Quanto às atribuições, sempre que um testemunho aponta um autor que não Gregório de Matos, vem anotado entre parênteses o nome proposto ou a indicação de que se trata de um poema anónimo.

Passando a um balanço dos resultados alcançados, registre-se que foram arrolados um total de 959 poemas, 107 dos quais inéditos que nós descobrimos. A par-

tir de uma contagem meramente indicativa, isso significa que a obra atribuída a Gregório supera os 45.000 versos. Note-se ainda que uma quantidade significativa de poemas é transmitida por um número muito elevado de testemunhos, que pode chegar aos 42. Vejamos então como se distribuem os poemas identificados:

- canções aliradas – 5 (1 inédita);
- canções petrarquistas – 1;
- coplas castelhanas – 2 (1 inédita);
- coplas de pé quebrado – 3;
- dísticos – 2;
- endechas – 3;
- glosas em décimas heptassilábicas – 117 (10 inéditas);
- glosas em nonas – 1 (1 inédita);
- glosas em oitavas heptassilábicas – 1 (1 inédita);
- glosas em oitava rima – 3;
- letrilhas – 27 (1 inédita);
- madrigais – 4 (2 inéditos);
- “ovillejos” – 5 (1 inédito);
- poemas em décimas heptassilábicas – 330 (38 inéditos);
- poemas em oitava rima – 8 (1 inédito);
- poemas em quintilhas heptassilábicas – 4;
- poemas em redondilhas – 12 (4 inéditos);
- poemas em tercetos decassilábicos – 2;
- romances – 116 (19 inéditos);
- seguidilhas – 1;
- silvas – 8 (3 inéditas);
- sonetos – 291 (18 inéditos);
- outros poemas – 13 (6 inéditos).

O volume II é consagrado à edição crítica propriamente dita de uma parte da obra gregoriana. Pareceu-nos que o melhor caminho metodológico seria avançar por fases que coincidissem com cada um das espécies poemáticas. Por um lado, porque muitos dos manuscritos principais revelam tendência para a arrumação dos textos por formas. Por outro, porque uma unidade desse tipo, ao colocar o editor perante problemas semelhantes, facilita imenso o trabalho de apuramento crítico dos textos. Perante esta conclusão, restava escolher a forma. E, sem grande hesitação, optámos pelos sonetos.

A escolha ficou a dever-se a vários motivos ponderosos. Em primeiro lugar, à circunstância de se tratar de uma amostra bem representativa. De facto, com 291 exemplares (30,3% do total de textos atribuídos a Gregório), é a segunda forma mais representada, logo atrás dos poemas em décimas heptassilábicas. Por outro lado, constituindo uma modalidade que logrou grande circulação nas miscelâneas manuscritas da época, os sonetos são – do conjunto dos poemas atribuídos a Gregório – o grupo que, em média, tem o maior número de testemunhos para cada exemplar e, por consequência, aquele em que os problemas de crítica textual e autoral são mais numerosos e de maior complexidade. A opção por esta forma teve também a ver com o facto de se tratar de uma modalidade que Gregório de Matos tornou muito versátil e que exprime uma grande diversidade de tipos: temática (há sonetos religiosos, celebratórios, satíricos, burlescos, etc.); linguística (dos sonetos que considerámos como sendo efectivamente de Gregório, 10 são em castelhano); lexical (o uso de arcaísmos, tupinismos, castelhanismos, é frequente); formal (Gregório lança mão de todo o arsenal barroco, apresentando-nos sonetos de cabo roto, por ‘consoantes forçados’, ‘pelos mesmos consoantes’, em agudos, contínuos, de rimas dobradas, estrambóticos, em labirinto, inteiros, partidos e retrógrados). Trata-se assim de uma forma que nos pareceu capaz de fornecer uma ideia de conjunto bastante nítida da poética gregoriana.

Antes da edição dos sonetos vem um capítulo introdutório, em que expomos o modelo de edição crítica que concebemos para o conjunto da obra gregoriana.

As opções de base em que o modelo se apoia foram sobretudo condicionadas pelas características do complexo processo de transmissão da obra. Como já dissemos, Gregório de Matos não publicou em vida nenhum texto e nenhum dos muitos códices em que a sua poesia está reunida apresenta condições para ser tomado como *codex optimus*, capaz de servir de base ao trabalho do editor crítico. De facto, todos os 34 manuscritos principais que identificámos parecem ser cópias apógrafas e com frequência tardias, previsivelmente afastados portanto do original perdido. Além disso, nenhum códice contém a totalidade da obra e nenhum – à excepção dos 6 que rejeitámos – é integralmente cópia de outro, pelo que não é possível excluir à partida qualquer deles. Por outro lado, a colação mostrou que era inviável estabelecer desde o início uma filiação global dos manuscritos principais. São perceptíveis as proximidades existentes entre alguns deles, é possível estabelecer algum tipo de hierarquização, mas isso não facilita sobremaneira as fases seguintes do trabalho, à excepção talvez da escolha do exemplar de colação.

Perante isto, cedo ficou claro que a versão base de cada poema teria de ser buscada caso a caso, tanto mais que, com poucas excepções, cada um deles apresenta uma diferente tradição. Por outro lado, e dada a ausência de erros comuns, não foi possível elaborar para a quase totalidade dos sonetos um *stemma codicum*. Nestas condições, optámos por editar a versão que, poema a poema, a crítica de variantes que se seguiu à *colatio* mostrou ser a melhor, pelo facto de oferecer uma lição mais idónea e mais coerente que as restantes. Geralmente trata-se de uma versão que pertence a um manuscrito principal e sobretudo a um dos mais antigos e mais isentos de erros. Uma situação deste tipo coloca de imediato dois problemas: por um lado, a *constitutio textus* é feita sem *stemma*; por outro, o testemunho manuscrito base muda, ou pode mudar, de texto para texto, o que coloca o editor perante uma grande oscilação ortográfica.

Relativamente à primeira questão, optámos por editar da forma mais próxima possível o testemunho escolhido como versão base, evitando a introdução de emendas, para que o produto final não fosse uma construção híbrida. Apesar disso, não nos furtámos à responsabilidade de, em casos muito pontuais – todos devidamente assinalados e justificados – efectuar algumas emendas, quase sempre relacionadas com lapsos gramaticais ou com questões de pontuação. Mesmo assim, partimos sempre de uma cuidada análise das passagens em questão, ao nível da filologia, da retórica, da estilística, da arte poética, e levámos em conta os preceitos da crítica textual, como o da *lectio difficilior* ou do *usus scribendi* do autor.

Quanto ao segundo problema, adoptámos uma atitude semelhante. Preferimos manter-nos fiéis ao testemunho manuscrito que em cada caso elegemos como versão base, pelo que evitámos normalizar os traços susceptíveis de terem repercussões fonéticas ou sobre outros aspectos da arte poética dos textos.

É possível que as nossas opções de base pareçam demasiado prudentes ou demasiado conservadoras. Objectamos porém que, para além daquilo que acabámos de dizer, há outras razões que as justificam. Em primeiro lugar, este é o primeiro projecto de edição crítica da obra de Gregório de Matos e, face até às expectativas criadas e à suspeição que envolve o conjunto da poesia do baiano, é de toda a conveniência que se mantenha o mais próximo possível dos testemunhos manuscritos. Por outro lado, a edição de textos portugueses deste período encontra-se numa fase muito incipiente, não estando ainda fixado um conjunto de regras claras e consensuais. Portanto, se tivéssemos de pôr a questão em termos dicotómicos, diríamos que uma atitude conservadora nos parece mais sensata que uma outra de tipo modernizador. Por outro lado ainda, há uma série de processos linguísticos que, no período em causa, continuam a passar por oscilações, mal estudadas pela história da língua, pelo que – havendo dúvida – nos parece melhor conservar tais traços. Por último, cremos que é sempre possível (e até relativamente fácil) modifi-

car uma edição do tipo da nossa, orientando-a num sentido mais modernizador, sobretudo se o objectivo passar a ser o de chegar a um público mais alargado.

De resto, convém deixar claro que subjacente a esta proposta de edição crítica está a firme convicção de que, nas condições em que nos foi transmitida a obra gregoriana, o propósito de atingir o texto autêntico não passa de uma utopia. O que nos moveu foi um objectivo bem mais modesto: chegar, com o material disponível, à melhor forma textual possível.

Passando a uma apresentação mais específica do nosso modelo de edição, começemos por fazer referência às normas de transcrição dos textos, ainda que, por falta de tempo, não possamos apresentá-las em detalhe. Elas surgem divididas em dois grandes grupos: as relativas aos poemas em português e as que concernem aos textos em espanhol. Em cada um deles, tratamos separadamente as vogais, as consoantes, os aspectos morfológicos, os diacríticos, as maiúsculas e a pontuação. A orientação de conjunto está de acordo com as opções de base que fizemos: actualizamos apenas os traços gráficos que não colocam dúvidas, procurando oferecer um texto crítico uno e fidedigno do ponto de vista linguístico. Também por isso, evitámos a tentação de proceder a uma uniformização total, optando por respeitar formas arcaicas ou populares de grafia dupla, correspondentes a realizações alternantes.

Passemos agora ao modo de apresentação do texto crítico e do aparato, começando por ver a estrutura global da edição. Os 291 sonetos que estavam em discussão aparecem repartidos por dois grandes grupos: os 232 que integram aquilo que definimos como o cânone gregoriano neste domínio; e os 59 que considerámos não pertencerem a Gregório de Matos. A estes faremos referência mais tarde. Quanto aos primeiros, vêm publicados no tomo principal deste volume II, separados em dois agrupamentos: os 218 que pertencem com segurança ao poeta baiano; e os 14 que admitimos serem de autoria duvidosa. Arrumámos os poemas de autoria gregoriana segura em divisões temáticas, tarefa que não deixou de revelar algumas difi-

culdades, dada a falta de uniformidade que, também nesta matéria, se verifica nas fontes testemunhais. Acabámos por seguir a sugestão implícita na maioria dos manuscritos principais, que consiste na obediência a uma ordem que parte do mais *elevado* para o mais *baixo* e do geral e do abstracto para o particular e o concreto. Assim, repartimos os textos por seis grupos temáticos: A. Sacros e morais (sonetos n.ºs 1-27); B. Encomiásticos (n.ºs 28-58); C. Fúnebres (n.ºs 59-92); D. Amorosos (n.ºs 93-148); E. Satíricos e burlescos (n.ºs 149-216); F. Outros (n.ºs 217-218). De seguida, vem a divisão reservada aos 14 sonetos de autoria duvidosa (n.ºs 219-232), que ordenámos de acordo com um critério semelhante.

A edição de cada soneto é precedida – sempre que tal se justifica – de uma curta introdução, em que discutimos os problemas de autoria que se colocam ou a escolha da versão base. Este espaço pode também servir para a apresentação de um conjunto unido por um tema ou um destinatário comuns.

Segue-se a edição propriamente dita, que tem quatro partes:

1. Um número de ordem – árabe, no caso dos sonetos que integram o cânone gregoriano, e romano no dos excluídos –, que serve para a identificação do texto.
2. A relação dos testemunhos que transmitem o poema, apresentada em corpo menor e dividida de acordo com os três tipos que considerámos. Dado que há quase sempre divergências significativas entre os testemunhos, estes receberam como siglas identificativas letras maiúsculas impressas em itálico. A grande quantidade de poemas e de testemunhos tornou impossível que cada um destes últimos fosse desde o início designado com uma sigla que se mantivesse uniforme, pelo que esta tarefa de atribuição de siglas foi feita soneto a soneto. As versões muito próximas receberam como sigla a mesma letra, que contudo é seguida de um número individualizador, colocado abaixo da linha. Reservámos sempre o A para designar o testemunho que escolhemos como base. A atribuição das restantes letras do alfabeto foi feita em função do grau de proximidade dos outros testemunhos perante A.

3. Segue-se, em corpo maior, o texto crítico do poema, com os seus dois momentos: a legenda, caso exista, e o soneto, com os versos numerados à esquerda de 5 em 5. As emendas que tivermos efectuado vêm, sempre que possível, assinaladas já no próprio corpo do poema: para as supressões usámos as chavetas e para as adições os colchetes. O subpontuado indica eventuais impossibilidades de leitura.

4. Vem depois, ao fundo da página, separado por uma barra e em corpo menor, o aparato crítico. Tivemos duas preocupações centrais na sua organização: por um lado, fornecer ao leitor todos os elementos em que nos apoiámos, de forma a que ele possa julgar o nosso trabalho e, eventualmente, fazer opções diferentes das nossas; por outro, evitar possíveis dificuldades de leitura e assegurar uma percepção literal do texto tão boa quanto possível. O nosso modelo de aparato comporta quatro partes, vindo cada uma delas separada da seguinte por uma linha de intervalo:

a) O aparato das variantes, que é do tipo negativo, isto é, só anotámos as lições divergentes. Apresentámos as variantes de acordo com as mesmas regras utilizadas para a transcrição do texto crítico e só demos conta das que são significativas.

b) A justificação das emendas que tivermos efectuado.

c) O glossário e as notas que entendemos necessárias para o esclarecimento de qualquer aspecto do texto. Na maior parte dos casos, essas notas servem para identificar personalidades, datas, lugares, acontecimentos históricos, ou para explicar alusões mitológicas, bíblicas, culturais, menos comuns. Sempre que tal se revelou necessário, incluímos também alguma observação sobre irregularidades – gramaticais, métricas, acentuais – dos versos.

d) Um breve apontamento sobre a poética do texto que, no caso dos sonetos, comporta o esquema rimático e uma síntese sobre o modelo acentual dos versos.

Vejamos apenas um exemplo de forma a que fique mais claro o que acabámos de expor:

Os três sonetos seguintes tomam por motivo as relações homossexuais que o Governador Câmara Coutinho manteria com o seu criado Luís Ferreira de Noronha. O inventário dos testemunhos dos dois primeiros é bastante semelhante: o primeiro é transmitido por um total de 10 (6 manuscritos principais, 3 secundários e 1 impresso), ao passo que o segundo é veiculado por 9 (6 manuscritos principais, 1 secundário e 2 impressos). O terceiro é transmitido apenas por 3: 2 manuscritos principais e 1 impresso. A ordem de apresentação dos três poemas segue a indicação dos manuscritos principais.

167.

Testemunhos manuscritos principais: BNRJ, 50.2.3, p. 430-431 = A_1 / ADB, 591, II, f. 6r = A_1 / AC, I, p. 240 = A_2 / BADE, FM, 303, f. 156r = A_3 / BNRJ, 50.2.6, p. 578 = A_5 / BPMP, 1388, f. 35r-35v = B
Testemunhos manuscritos secundários: BGUC, 380, f. 175r (an.) = A_6 / BMPel, 268, p. 147-148 (an.) = A_7 / BGUC, 526, f. 190v-191r (an.) = C
Testemunhos impressos: JA, p. 175 = A_4

Versão de A

A António Luís Gonçalves da Câmara

Estas as novas são de António Luí-

Legenda. Soneto feito ao Governador António Luís A_1 Continua o Poeta, satirizando-o com o seu criado Luís Ferreira de Noronha A_2 A_3 A_4 Ao Governador António Luís Gonçalves, governando esta Praça da Baía A_5 Ao Governador António Luís A_6 A_7 Ao Governador António Luís Gonçalves B
Soneto a um homem, estranhando-lhe ser somítego; é de consoantes partidos C

1. novas] horas C , Luí-] Luís A_5

Legenda. António Luís Gonçalves da Câmara Coutinho – Governador-geral do Brasil entre 1690 e 1694.

1-14. Estamos perante um soneto de cabo roto, modalidade do soneto em agudos que consiste na eliminação das sílabas postónicas finais dos versos. Se bem identificámos as sílabas em falta, os vocábulos finais dos versos serão: *Luís, algália, estalo, rabis, serventia, gato, Cuama, Inquisição, atroz, fartura, cono, puto, demónio e natura*. Note-se que os vv. 1, 4 e 9 terminam com uma palavra

No que passa sobre um gato de algá-,
Que algália tira com colher de esta-
Que cozeu já em fonte de rabi-.

5 Se lhe escalda ou não a serventi-,
Isso já tem provado o mesmo ga-,
Porque passando os rios de Cua-,
Logo o caso tocou à Inquisi{ci}-.

Há caso mais horrendo e mais atro-
10 Que em terra onde há tanta fartu-

2. passa sobre um] passar um *A*₆

3. Que algália] Que a algália *A*₇ *B*, esta-] Itá- *A*₁ *A*₂ *A*₃ *A*₄ *A*₅ *A*₆ *A*₇ *B*

4. cozeu já] cuscuz já *A*₁ coze e cozeu já *A*₂ *A*₃ *A*₅ coze e corcoja *A*₄ cuscuz cozeu já *A*₆ cuscuz cozeu já *A*₇ cuscuz coze *C*, de rabi-] rabi- *A*₁ *A*₂ *A*₃ *A*₄ *A*₅ *A*₆ *A*₇

Que com o seu cozeu o Infante Rabi- *B*

5. a serventi-] o serventi- *A*₆

6. já tem] tem já *A*₆ *B* *C* tem *A*₇

8. Logo o caso tocou] O caso tocou logo *A*₂ *A*₃ *A*₄ Logo acaso tocou *B*

9. Há caso] Há cousa *A*₂ *A*₃ *A*₄ *A*₅ Oh, caso *A*₇, tremendo] tremenda *A*₂ *A*₃ *A*₄ *A*₅ horrendo *C*

10. onde] donde *A*₁ *A*₃ *A*₆ *B* *C* aonde *A*₂

8. Parece-nos evidente que se trata de uma gralha do copista, pelo que não hesitámos em fazer a emenda correspondente.

oxítone, o que não permite elidir nenhuma sílaba, tendo assim o autor optado pela eliminação de um fonema.

2. Este verso apresenta uma acentuação menos comum: 3-5-7-10.

gato de algália – licor espesso e odorífero que se extrai de várias glândulas do almiscareiro.

7. Cua-[ma] – O rio Zambeze. A sua utilização no texto deve-se sobretudo à sugestão fonética que permite.

Haja quem por um cu enjeite um co-?

E que por ter mau gosto seja um pu-?

Eu me benzo e arrenego do Demó-,

E do pecado que é contra a natu-.

11. Haja] E haja $A_4 A_5$

12. E que] Que C , por ter mau] por mau $A_4 A_5$

13. Sendo amigo de que tanto mal so- C

14. contra a natu-] contra natura- $A_5 A_7 C$

11. co-[no] – O mesmo que *cona*.

12. pu-[to] – Indivíduo desprezível.

ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Com a particularidade apontada, domina o decassílabo heróico, mas é sáfico o v. 3.

Este segundo volume termina com a edição dos 14 sonetos – um pouco menos de 5% do total em disputa – que considerámos de autoria duvidosa. A principal razão que nos levou a separar estes textos teve a ver com o facto de todos eles contarem com um número muito baixo (quase sempre 1) de atribuições a Gregório de Matos nos testemunhos manuscritos. Mesmo no caso em que o leque de testemunhos é relativamente elevado, trata-se sempre de manuscritos secundários em que o poema figura sem indicação de autoria. Por outro lado, estes sonetos surgem isoladamente nos manuscritos, não estando inseridos em nenhum conjunto comprovadamente de Gregório. Além disso, nenhum deles apresenta referências históricas que ajudem a confirmar a putativa autoria. Por último, há também poemas que

apresentam características *técnicas* – designadamente erros de metrificação – ou estilísticas que não se coadunam com a restante produção que com segurança pertence ao autor baiano. Nestas condições, e ainda que não sejam conhecidas atribuições divergentes para nenhum deles, entendemos que não havia indicadores suficientemente seguros para que pudessem ser considerados de Gregório de Matos.

No capítulo seguinte procedemos à «Anotação complementar de alguns sonetos». As notas aqui apresentadas, embora possam incidir sobre determinado aspecto do soneto a que se referem, procuram sobretudo chamar a atenção para influências que ainda não tinham sido notadas pela crítica especializada. As que dizem respeito aos grandes nomes do barroco espanhol – como Góngora e Quevedo – não seriam difíceis de detectar, mas há outras menos óbvias. É o caso do soneto «Faça medidas de A c’o pé direito», que parece ter sido influenciado por «Hacer con un rocín mucho rüido», de D. Jerónimo de Cáncer y Velasco. Um número significativo destas notas constitui também uma oportunidade para chamar a atenção para poemas de outros autores – com frequência inéditos – relativos ao mesmo tema. Por último, é também neste espaço que apresentamos réplicas a sonetos de Gregório ou textos de outros poetas que serviram de ponto de partida para réplicas do baiano.

Vem depois a bibliografia, encerrando o tomo principal deste volume com um índice alfabético de primeiros versos dos sonetos editados.

O último tomo é um anexo reservado à edição dos 59 sonetos – cerca de 20% do total em disputa – que entendemos que não poderiam ser considerados de Gregório de Matos. Repartimos esses poemas em 3 grupos, de acordo com as causas que determinam a sua exclusão do cânone grego-riano:

– A. Sonetos nunca atribuídos a Gregório de Matos nas fontes testemunhais manuscritas. Este grupo integra 3 textos (n.^{os} I-III), 1 dos quais inédito. A exclusão destes poemas é a mais pacífica e evidente. Por motivos concretos que explicamos numa breve introdução que antecede a sua edição, trata-se de poemas que fazem

parte de manuscritos que recolhem poemas de Gregório mas em que figuram sem indicação de autoria.

– B. Sonetos cujo leque de testemunhos demonstra a impossibilidade da autoria gregoriana. Este grupo inclui 48 poemas (n.^{os} IV-LI), 7 deles inéditos. Aqui as causas para a exclusão são mais variadas e apresentam um grau de evidência e de solidez que vai decrescendo. Os 13 primeiros surgem em testemunhos, impressos ou manuscritos, anteriores ao nascimento de Gregório ou seus contemporâneos, atribuídos a outros autores ou sem indicação de autoria. É o caso, por exemplo, do soneto «Estaba una fregona por enero», que faz parte do famoso *Jardín de Venus*, obra da segunda metade do século XVI, que já foi dada como sendo do licenciado Cristóbal de Tamariz, tendo sido admitido mais recentemente como seu hipotético autor Frei Melchor de la Serna. É o caso também de dois sonetos particularmente conhecidos e comentados como pertencendo ao poeta baiano: «Lobo cerval, fantasma pecadora» e «Rubi, concha de perlas peregrina». Do ponto de vista da transmissão, a situação de ambos é semelhante: há um pequeno número de manuscritos principais que os atribui a Gregório de Matos, a partir dos quais seriam publicados por Afrânio Peixoto ou James Amado; há um grande número de manuscritos secundários que maioritariamente os atribui a João Sucarelo Claramonte. Entre estes está um códice decisivo: o Ms. 755 da Biblioteca Pública Municipal do Porto, datado de 1667 e consagrado em exclusivo à recolha da obra de Sucarelo.

A partir daí, as razões para a exclusão dos poemas do cânone gregoriano não são tão evidentes, ainda que, em nossa opinião, o exame do leque de testemunhos justifique sempre com elevado grau de segurança a decisão que tomámos. Em geral, e independentemente da quantidade de testemunhos envolvida – que tanto pode ser mínima como ultrapassar as três dezenas –, acontece que o número de atribuições favoráveis ao poeta baiano é muito baixo e que as fontes testemunhais em causa oferecem, pelas razões que vamos explicando, um grau de credibilidade bastante débil. Num leque razoável de casos foi-nos possível identificar com bas-

tante segurança os autores dos textos, mas noutros casos decidimos considerá-los como sendo de autoria indeterminada.

– C. Sonetos com referências históricas posteriores a Gregório de Matos. Este grupo comporta 8 poemas (n.^{os} LII-LIX), 1 deles inédito. Devemos admitir que essas referências nem sempre são evidentes. Pelo contrário, com frequência estão fundamentalmente contidas na legenda, que é um paratexto cujo grau de credibilidade está longe de ser elevado. Mesmo assim, estamos em crer que justificámos de forma bastante sólida todos os casos deste grupo, que surgem dispostos por ordem cronológica crescente.

Depois da edição dos poemas excluídos vem uma «Anotação complementar de alguns sonetos». A maior parte destas notas constitui uma oportunidade para chamar a atenção para poemas, frequentemente inéditos – do próprio ou de outros autores –, relativos ao mesmo tema, alguns sob a forma de réplicas. Segue-se uma informação biobibliográfica sobre os 25 poetas que conseguimos identificar como prováveis autores dos sonetos excluídos, encerrando o tomo com um índice alfabético de primeiros versos dos textos aqui editados.

Concluindo, diríamos que, apesar da seriedade com que realizámos este trabalho, estamos conscientes de que uma edição crítica é uma mera proposta que só muito timidamente se pode esperar venha a ser definitiva. Por outro lado, temos a noção clara de estarmos a pisar terreno mais ou menos virgem, dado que a crítica textual luso-brasileira tem estado maioritariamente voltada para dois extremos cronológicos, a Idade Média e a contemporaneidade, e quase só por acidente os seus cultores se têm detido na literatura do período barroco. Além do mais, estamos conscientes de que a especificidade e a complexidade do processo de transmissão da obra gregoriana nos levaram a opções de base que não são óbvias nem necessariamente pacíficas.

Apesar disso, cremos que acaba de ser dado um primeiro e muito decisivo passo no sentido da resolução de um problema muito complexo dos estudos literá-

FRANCISCO TOPA

rios brasileiros e que o caminho para a sua superação definitiva está agora bem mais próximo.