

EFÍMERA DE UM SÓ DIA:

dois poemas inéditos de Eusébio de Matos

Francisco TOPA*

Resumo: O autor edita e estuda dois poemas inéditos de Eusébio de Matos (*1629 †1692), uma das grandes figuras da literatura brasileira de seiscentos. Encontrados em bibliotecas portuguesas, os dois textos — um soneto e um romance — lançam uma luz nova sobre a obra do irmão de Gregório, revelando um poeta que não se limita aos temas sacros e que domina os estilemas comuns da literatura da época.

Palavras-chave: Eusébio de Matos; literatura barroca; crítica textual.

EFÍMERA DE UM SÓ DIA: two unpublished poems of Eusébio de Matos

Abstract: The author publishes and studies two unknown poems of Eusébio de Matos (*1629 †1692), a major figure in Brazilian literature from the sixteenth century. Found in Portuguese libraries, the two texts — a sonnet and a romance — bring a new light on the work of Gregório's brother, revealing a poet who is not confined to sacred subjects, which dominates the various aspects of Baroque style.

Keywords: Eusébio de Matos; Baroque literature; textual criticism.

Eusébio de Matos é uma das grandes figuras da literatura brasileira de seiscentos, apesar da sombra que lhe fazem o seu irmão Gregório e o seu companheiro e mestre António Vieira. Isso explica o esquecimento que acabou por envolver a sua obra e que vem sendo ultrapassado de há uma década a esta parte graças ao trabalho do Prof. José Américo Miranda¹ e dos seus colaboradores. Graças a esse esforço, estão hoje à disposição do grande público dois dos sermões de Eusébio de Matos e um conjunto de 17 poemas de temática sacra, que mostram claramente a mestria do autor e a injustiça do desprezo a que esteve votado.

* Prof. Dr. Francisco Topa. Professor Associado do Departamento de Estudos Portugueses e Românicos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Via Panorâmica, s/n — 4150-564 Porto, Portugal. E-mail: ftopa@letras.up.pt

Noutros países com passado colonial, estaria já com toda a certeza solidamente integrado no cânone literário nacional, não só porque se trata de um autor com obra vasta, variada e de qualidade, como pela circunstância de ser o primeiro escritor que é, de certa forma, produto exclusivo do Brasil (ainda que não necessariamente brasileiro). De facto, ao contrário de Anchieta, Bento Teixeira, Gregório de Matos ou Botelho de Oliveira, Eusébio nunca terá saído do Brasil ao longo dos 63 anos da sua vida, refletindo a sua obra uma formação e uma cultura que, sendo evidentemente ibéricas, estariam talvez já um tanto aclimatadas ao meio local baiano. Não fora tratar-se de um homem da igreja e de um autor de literatura sacra, com uma vida aparentemente afastada dos grandes acontecimentos públicos e uma obra em que as circunstâncias brasileiras não aparecem diretamente espelhadas, e Eusébio de Matos seria já um clássico brasileiro. Assim, talvez tenhamos de esperar mais dezoito anos, de modo a que as comemorações do 4.º centenário do nascimento do irmão de Gregório o imponham junto do público, da crítica e da historiografia (por esta ou pela ordem inversa).

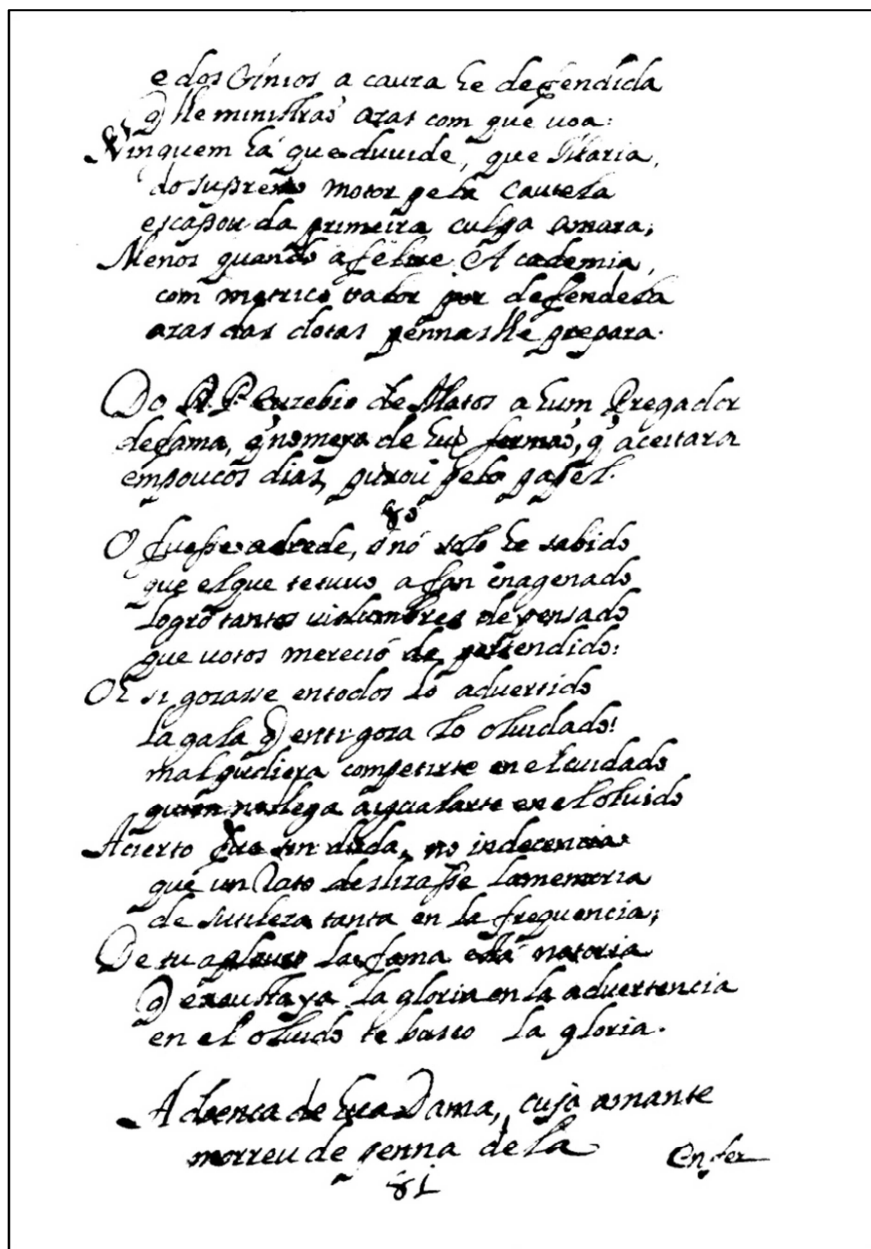
Os dois inéditos que vou agora apresentar e discutir mostram, antes de mais, como a edição de autores do passado com uma biografia mal conhecida é quase sempre um processo aberto e sujeito a surpresas. Estas, como veremos, são pequenas, mas poderão ser úteis no processo de consolidação do autor como poeta do seiscentismo brasileiro (ou luso-brasileiro).

O primeiro é um soneto — em espanhol —, transmitido por um único testemunho, manuscrito: o códice 2829 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, uma miscelânea em prova e verso, onde o texto do jesuíta ocorre no f. 23r. Começemos por uma hipótese de transcrição, que será discutida:

Do Reverendo Padre Eusébio de Matos a um Pregador de fama que no meio de um sermão que aceitara em poucos dias puxou pelo papel.

O fuese adrede o no[,] sólo he sabido
que él que te tuvo afán enajenado
logró tantos vislumbres de pensado
que votos mereció de pertendido;
5 ¡Oh, si gozase en todos lo advertido
la gala que en ti goza lo olvidado,
mal pudiera competirte en el cuidado
quien no llega a igualarte en el olvido!
Acierto fué sin duda, no indecencia,

que un rato deslizase la memoria
 de sutileza tanta en la frecuencia;
 De tu aplauso la fama está notoria
 que exhausta ya la gloria en la advertencia
 en el olvido te buscó la gloria.



Poderíamos discutir, antes de mais, se se justifica respeitar a disposição gráfica do original e o seu modelo de maiúscula inicial apenas na abertura de estrofe, mesmo sem jus-

tificação sintática. Mais pacíficas serão talvez outras pequenas transformações na passagem do original para a proposta de edição, orientadas pelo propósito de apresentar ao leitor um texto que, sem lhe oferecer dificuldades linguísticas excessivas, se mantenha fiel ao original. Isso significa portanto que, do meu ponto de vista, é de evitar a normalização dos traços susceptíveis de terem repercussões fonéticas ou sobre outros aspetos da arte poética dos textos. No caso da legenda, em português, limitei-me a desenvolver as duas abreviaturas e a representar o determinante indefinido de acordo com a norma atual. Nos versos em espanhol, estão em causa as seguintes operações:

I. Consoantes

1. Embora se trate de um mero signo gráfico, utilizei o *h* de acordo com os hábitos do espanhol, o que me levou, por exemplo, a introduzi-lo em *exausta*, que passou a *exhausta*;
2. Representei a oclusiva velar surda de acordo com as normas do espanhol, grafando *frecuencia* em lugar de *frequencia*;
3. Regularizei também a representação das fricativas. Assim:
 - a fricativa alveolar surda vem representada como *s*, o que levou a que *fuesse* e *deslizasse* passassem a *fuese* e *deslizase*;
 - a fricativa velar surda é transcrita como *j*, de acordo com as normas do espanhol, o que me levou a passar *g* para *j* (*enagenado* > *enajenado*);
4. Mantive uma forma metatática do grupo consoante + *-r-*, conservando *pertendido*, em lugar de corrigir para *pretendido*;

II. Aspectos morfológicos

5. Desenvolvi a abreviatura que ocorre;
6. Conservei o lusismo presente em *tantos vislumbres* (como se sabe, a palavra é feminina em espanhol, desde os clássicos);

III. Diacríticos

7. Regularizei o uso dos acentos;

IV. Pontuação

8. Ciente de que a pontuação intervém na configuração rítmica e entonacional do verso e tem reflexos sobre a sintaxe e a semântica, procurei intervir o mínimo possível neste aspecto. Apesar disso, não renunciei à tentativa de estabelecer algum compromisso entre aquilo que o testemunho revela serem os hábitos da época e as normas atualmente em vigor. Assim, no caso em que os dois pontos desempenhava uma função hoje atribuída ao

ponto e vírgula, substituí aquele sinal por este. Por outro lado, suprimi a vírgula antes das conjunções *o* e *que*, à exceção de um caso previsto na norma atual. Além disso, desloquei o ponto de exclamação do final do v. 5 para o final da estrofe. A introdução da vírgula no verso inicial — devidamente assinalada no próprio corpo do texto — parece-me necessária por razões de clareza.

Passando agora a uma verificação mais fina da transcrição do poema, uma das questões que podemos colocar tem a ver com a utilização de duas línguas: o português na legenda e o espanhol no poema. Sendo uma prática comum na época — tanto na tradição manuscrita como na impressa —, não é fácil explicá-la: tem a ver certamente com a língua do autor e do copista, mas terá a ver também com a natureza explicativa da legenda e com a sua particular relação com o texto poético. No caso concreto que nos ocupa, não parece haver dúvidas de que a autoria da legenda não é de Eusébio de Matos, revelando-se esse paratexto indispensável à compreensão do poema ou, pelo menos, da compreensão do poema enquanto texto circunstancial, motivado por um acontecimento concreto. Este é de resto um tema que merece uma investigação e discussão mais amplas.

Vejamos agora alguns aspectos da arte poética do soneto. Se o esquema rimático corresponde a um dos modelos mais comuns — ABBA / ABBA / CDC / DCD —, já a métrica parece apresentar alguns problemas. O primeiro surge no v. 7, que é hipermétrico:

mal/ pu/die/ra/ com/pe/tir/te en/ el/ cui/da/do
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

O problema parece estar na forma verbal, que deveria ter duas sílabas (*fuera*, por exemplo), o que permitiria que o verso fosse um decassílabo heroico.

Já o verso seguinte só em aparência é hipermétrico:

quien/ no/ lle/ga a i/gua/lar/te en/ el/ ol/vi/do!
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Na verdade, trata-se de um decassílabo heroico, com acento secundário na 3.^a sílaba.

Algo de semelhante ocorre no v. 12, em que se verifica uma sinérese:

De/ tu a/plau/so/ la/ fa/ma es/tá/ no/to/ria
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Quanto à acentuação, todos os versos (com os problemas apontados) são heroicos, à exceção do último, que é sáfico.

Para terminar, façamos um breve comentário interpretativo do soneto. Creio que se percebe sem dificuldade que se trata de um poema satírico, que aproveita um episódio concreto, revelador da alegada fama injusta de um pregador. Apoiando-se em antíteses, o texto procura mostrar que a *gala* do visado é a de *olvidado* e não a de *advertido*. Apesar de circunstancial, creio que se trata de um soneto a valorizar, antes de mais por constituir uma exceção na obra poética conhecida de Eusébio de Matos: pelo facto de, visando embora a pregação, ser um texto profano, satírico e em espanhol e porque nos diz alguma coisa sobre uma das atividades do autor — a pregação — e sobre o modo como este a concebia e a praticava. Todos estes aspetos eram até agora desconhecidos.

Passemos agora ao segundo texto de Eusébio de Matos: mais longo, dado que se trata de um romance, e de edição mais complexa, uma vez que é transmitido por três testemunhos manuscritos, pertencentes a bibliotecas portuguesas:

— o Ms. 49-III-66 da Biblioteca da Ajuda, que apresenta na folha de rosto os seguintes elementos: “Miscelanea / Poetica / de / Obras de diversos Autores: / Humas, que vão com o nome delles, con= / forme foram achadas: Outras, q. indo / sem elles; a todo o tempo, q. se descubrão, / se lhes póde pôr / Juntas, destribuhidas, e escritas neste volume / por / Antonio Correya Vianna. / Lisboa = 1786 =”;

— o Ms. 395 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, que também é uma miscelânea;

— o Ms. 173 do Fundo Manizola da Biblioteca Pública de Évora, uma miscelânea que apresenta na lombada a seguinte inscrição: “Poezias / e Prozas / de Differen- / tes Engenhos”.

Fazendo a colação das três versões, rapidamente se percebe que a primeira se afasta significativamente das restantes: para além de uma pontuação detalhada e cuidada, apresenta numerosas variantes — que passam pela alteração da ordem de uma das estrofes e pela inclusão de duas quadras que faltam nas outras versões — e, pelo menos em alguns casos, as suas lições parecem *lectiones faciliores*. O autor da miscelânea em que ocorre esta versão, António Correia Viana, foi, na opinião de Inocêncio Francisco da Silva, “(...) poeta ou antes versejador mediocre, que viveu na segunda metade do século passado (...)”² e a ele devemos um grande número de antologias manuscritas dispersas por bibliotecas portuguesas e estrangeiras em que se recolhe poesia e alguma prosa de autores maioritariamente seiscentistas. Do contacto com algumas dessas miscelâneas, tenho podido verificar que Correia Viana não se limitava a copiar os textos que encontrava: para além de os

As duas outras versões estão portanto bastante próximas entre si, notando-se contudo que a da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, para além de menos cuidada ao nível da pontuação, apresenta um erro no v. 29 — *impulso*, em vez de *pulso* — e uma série de variantes menos felizes (nos vv. 16, 21, 46 e 48).

[illegible]

Testemunhos manuscritos: BA, 49-III-66, ff. 117^ar-120r = **A** / BGUC, 395, ff. 82r-82v = **C** / BPE, FM, 173, ff. 94r-94v = **E**

Versão de **E**

À Rosa, pelo Reverendo Padre Mestre Eusébio de Matos.

Romance.

Nasce a Rosa, essa encarnada
suma elegância dos bosques,
taça de oloroso nácar
e de âmbar flamante cofre.

- 5 Nasce e tão galhardamente
laços de esmeralda rompe
que inda sendo rosa infante,
já é Imperatriz das flores.

- 10 Que louçã que está, que ufana,
tanto que a ambaradas vozes
por beijos de rocicler
segredos de ouro descobre.

Já toda a pompa dilata,

Legenda. Assunto Problemático / De que seja mais digna a Rosa: de alegria, quando nasce, ou de lástima, quando morre? / Romance / do Padre Eusébio de Matos, irmão do célebre Poeta Gregório de Matos **A** À breve duração da Rosa, pelo Padre Eusébio de Matos, da Companhia **C**

2. elegância] alegria **A**

4. e de] de **A C** || âmbar] âmbares **A** || cofre] nácar **E**

8. já é] é já **A C** || Imperatriz] Rainha **A**

9. ufana] bela **A**

10. a ambaradas] ambaradas **A**

12. descobre] descobrem **A**

4. Trata-se claramente de uma gralha, que emendei com base nas versões **A C**.

8. Na versão **E**, a métrica impõe a leitura de *Imperatriz* com síncope do *e*.

15 todo o garbo desenvolve,
 de aromas ardente esfera,
 de rubins flamantes orbe.

20 Tão airosa que não há
 parabéns que não provoque,
 aplausos que não mereça
 e corações que não roube.

 Mas ai que apenas declina
 o sol para outro horizonte,
 quando já tanta beleza
 para a sepultura corre.

25 Que apressadamente vão
 murchando-se seus verdores,
 desmaiados os alentos,
 os paracismos velozes.

30 Já o pulso intercadente
 espera o último golpe,
 já lhe vão faltando os brios
 e desfalecendo as cores.

 Já finalmente rendida
 ao breve de sua sorte,

16. flamantes orbe] fragantes Orbes **A** fragantes orbe **C**

19. aplausos] aplasos **C**

21. declina] inclina **C**

24. corre.] corre, **C**

25. vão] voa **C**

26. seus] os seus **A**

27. desmaiados] desmaiando-se **A**

29. pulso] impulso **C**

34. de sua] da sua **A**

35 aquela ambição de nácar
 é cadáver, veste horrores.

 De sentir é que mais vida
 tão vistosa flor não goze
 e que tanta formosura
40 tão pouco tempo se logre.

 De sentir é que num dia,
 nesse mesmo lugar onde
 apenas encontra o berço,
 tão dipressa a tumba encontre.

45 De sentir é que da mesma
 gala, dentro de horas doze,
 de que cortou as mantilhas
 também a mortalha corte.

 Triste flor, flor desgraçada,
50 que une sem chegar a noite,
 efímera de um só dia,
 o nascimento e a morte.

36. é cadáver,] de cadáver **A**

Post 40. *A apresenta uma estrofe em que figuram, com variantes, os vv. 41 e 47-48 da versão E:* De sentir é que um só dia, / do rico encarnado corte / de que mantilhas lhe talha, / mortalhas também lhe forme.

41. Que tal Graça e tal Beleza; **A**

45-48. *Falta esta estrofe em A, embora — como fica dito — os dois versos finais sejam usados numa quadra anterior dessa versão.*

46. dentro de] de entre **C**

48. a mortalha] as mortalhas **C**

49. Breve Flor, Flor infelice; **A**

50. que logras, sem ver a noite **A**

52. e a] co'a **A** com **C**

Post 52. **A** *apresenta duas estrofes que não constam das outras versões:* Ó Rosa! Que documentos, / que de-senganos dar podes, / assim às Ninfas do Campo / como às Napeas da Corte! // Que, se como tu bizarras, / também como tu são Flores; / e desses teus acidentes / vivem sujeitas aos golpes.

Alegra a rosa nascendo,
porém com passos conformes,
55 se bem nascendo alegrias,
espirando causa dores.

Donde não sei discernir
a que afeto mais nos move,
se a alegria quando nasce,
60 se a lástima quando morre.

53. nascendo] em nascendo **A**

55. se é em nascendo alegria, **A**

58. afeto] efeitos **C** || nos] me **A**

59. se a alegria] se à alegria **A** se alegria **C**

60. se a] se à **A**

Num rápido comentário à edição e ao poema, creio que devo começar por justificar certas grafias que, por menos comuns, podem parecer inadequadas. Respeitando a ordem do seu aparecimento no poema, a primeira diz respeito à oscilação na forma de representar o grupo medial -sc-: domina a forma culta ("nasce", vv. 1, 5 e 59; "nascendo", vv. 53 e 55), mas há uma exceção ("nascimento", v. 52), que optei por manter, mesmo sabendo que ela dificilmente reflete os hábitos ortográficos do autor. Isto porque entendi que se justificava preservar o valor histórico da informação, tanto mais que a pronúncia correspondente se mantém no Brasil e em certas zonas de Portugal.

*Morena turneada da Rosa gallo L.^o 150
Eulabio de Matur da Com. 82*

*Nasce a Rosa esta em carnada
suma elegancia dos buques
toca de floroto na car
di ambar flamante cofre,
Nasce esta a flor da mente
latet de os merada Rompe
que inda sendo Rosa infantia
he ja em garvix das flores.
que bouca eolta e ujana
tanto e a ambada de udes
por buca de Ro ei eler
se gredos de ouro des ubre.
Ja toda agomja di la ta
todo o garbo de ren uolue
de aomas ardente esplera
de thubil fragantes orbe
Ja ayroa que nã hai
gerabens e nã prougue
ajlars e nã merada
curaciones e nã thoubé.
Mas aj e apenas inclina
o sol p. outro orizonte
qdo ja tanta behera
peira se gushura corre,
que a gretadante Uoa
murehandotte seus uandres
dos mayados alentes
o gura eimos u flores.
Ja o im gullo intercadente
esplera o ultimo gosse
ja he uat faldando os brios a des faldar*

Pelo mesmo motivo, mantive formas arcaicas ou populares reveladoras de uma realização alternante, como “rocicler” (v. 11), “rubins” (v. 16), “paracismos” (*paroxismos*) (v. 28), “dipressa” (v. 44), “disgraçada” (v. 49), “discirnir” (v. 57) e “espirando” (*expirando*) (v. 56). Merece uma nota particular “efímera” (v. 51), explicada por Joan Corominas no seu *Diccionario Crítico Etimológico Castellano y Hispánico*³: de acordo com o filólogo catalão, esta forma — que assim aparece pela primeira vez em espanhol, em 1612, mantendo-se inalterada até hoje — apresenta vestígios da pronúncia pré-erasmiana do grego, habitual no século XVI, em que o eta se pronunciava como *i*.

Quanto às variantes rejeitadas, gostaria de comentar algumas das que são privativas da versão A. Há casos em que a variante tem um efeito estilístico, não alterando significativamente o sentido do texto: é o que acontece com “Rainha” em lugar de “Imperatriz”, no v. 8, e com “bela” a substituir “ufana”, no v. seguinte. Muito diferente é o efeito da introdução de duas quadras novas antes das duas estrofes finais: a nota moral, muito discretamente presente nas outras versões, fica agora bem sublinhada e passa a ter um destinatário mais restrito — as mulheres, sejam “Ninfas do Campo” ou “Napeas da Corte”.

Temos ainda dois casos de *lectiones faciliores*, o primeiro dos quais ocorre na terceira estrofe: a supressão da preposição no v. 10 e a transformação em sujeito de “ambaradas vozes” — que obriga a que o verbo vá para o plural — conduz claramente a uma trivialização. É possível que o motivo para a alteração tenha sido a dificuldade de interpretação, embora a passagem se afigure razoavelmente clara: a rosa está de tal maneira louça e ufana que faz com que vozes de âmbar descubram segredos de ouro através de beijos de roscicler, isto é, a louçania da rosa leva os pássaros a cantar. O segundo caso de *lectio facillior* ocorre no v. 36, com a conversão do predicativo do sujeito em atributo ou adjunto adnominal, qualificando “horrores”.

Quanto ao romance em si, creio que será consensual admitirmos que se trata de um exercício mais ou menos académico (eventualmente realizado no colégio baiano dos Jesuítas em que Eusébio de Matos estudou e ensinou), pautado pela imagética habitual do período. Mesmo assim, creio que o texto tem interesse, sobretudo porque — conjugado com o anterior e com outros que possam vir a aparecer — mostra um poeta que não se limita aos temas sacros e que domina os estilemas comuns da literatura da época.

NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

¹ *Sermão do Mandato*. Edição e notas de José Américo Miranda e Maria Cecília Boechat; apresentação de José Américo Miranda; Belo Horizonte: FALE / UFMG, 1999; *Ecce Homo*. Edição e notas de José Américo Miranda e Valéria Maria Pena Ferreira; posfácio de Adma Muhana; São Paulo: Globo, 2007; *A Paixão de Cristo Senhor Nosso desde a instituição do Sacramento na ceia até a lastimosa soledade de Maria Santíssima*. Apresentação e notas de José Américo Miranda; apuração do texto de José Américo Miranda e Nilton de Paiva Pinto; Belo Horizonte: Editora UFMP, 2007.

² *Diccionario Bibliographico Portuguez*. Vol. I, Lisboa: Imprensa Nacional, 1858, p. 116.

³ Vol. II, Madrid: Editorial Gredos, 1980, pp. 546-7.