

MAL-AMADOS OU "SEQUESTRADOS"?



**Autores e textos brasileiros
de seis e setecentos**



sombra pela cintura

Francisco Topa

Mal-amados ou sequestrados?

**Autores e textos brasileiros
de seis e setecentos**



sombra pela cintura

Porto

2023

Design gráfico da capa: Bruno Bento

Depósito legal

ISBN
978-989-53548-6-3

Entrei com a sombra pela cintura como algo conquistado
Com o sangue a escorrer-me para os pés. Mas mesmo
Que não sangrasse eu entrava em triunfo
Inteiramente vencido.

Daniel Faria

Porto • 2023

Índice

(In)grata missão	7
África e afrodescendentes na poesia de Gregório de Matos	9
<i>O hóspede impertinente</i> : o tópico da menstruação na poesia de Gregório de Matos	27
Gregório de Matos, poeta polémico (Com um exemplo inédito)	35
Um Tomás contumaz: a prisão de Pinto Brandão na Baía e um inédito de Gregório de Matos sobre o tema	57
<i>Se da dor são as lágrimas abono</i> : um desconhecido soneto de Gregório de Matos dos tempos de Coimbra	75
<i>efímera de um só dia</i> : dois poemas inéditos de Eusébio de Matos	79
Cláudio Manuel da Costa, Pope e Vergílio: a propósito da tradução de uma écloga	93
O alexandrino e o <i>além dos mares</i> : a propósito de uma epístola a Basílio da Gama	115
<i>Da simples natureza guardemos sempre as leis</i> : a epístola de Silva Alvarenga a Basílio da Gama	137
Da colher à boca: os dois sonetos de Caldas Barbosa revelados por Tinhorão	161
Proveniência dos textos	169

(In)grata *missão*

Ensinar literatura brasileira fora do Brasil – ou qualquer outra literatura fora do seu espaço de origem – coloca alguns problemas adicionais, a começar pela maior dificuldade em conhecer o contexto e aceder aos materiais primários e secundários. No caso do ensino universitário, em que se pede que o docente não seja apenas transmissor ou mediador de conhecimento, mas também seu produtor, coloca-se um problema adicional: o de saber que direção principal deve tomar a sua investigação, atenta a sua utilidade para os estudos literários brasileiros encarados numa perspetiva global.

No meu caso pessoal, sempre entendi que era minha obrigação aproveitar os materiais existentes em Portugal e contribuir para o conhecimento da literatura do período colonial, particularmente a dos séculos XVII e XVIII, através da edição e estudo de textos e autores menos conhecidos ou menos valorizados. Isto não significa, porém, que este caminho – pessoal, repito – deva ser exclusivo: há imensos aspetos da literatura brasileira mais recente que ganham em ser perspetivados de fora, e também eu, modestamente, tenho dado contributos nesse sentido.

Acontece, porém, que o estudo da literatura brasileira seis e setecentista se revela o mais das vezes ingrato, uma vez que às dificuldades que coloca – e que requerem muitas vezes um paciente trabalho filológico e de outros tipos – se segue quase sempre uma receção ultraminoritária, discreta e silenciosa. É verdade que, em quase todos os lados, as literaturas mais antigas suscitam menos entusiasmo; mas, no caso do Brasil, há uma espécie de preconceito mal disfarçado em relação aos autores do período colonial por parte de alguns setores críticos, por razões (de resto, legítimas) que são estéticas e ideológicas e que têm, portanto, muito de subjetivo.

O título deste volume, como facilmente se percebe, é inspirado na réplica de Haroldo de Campos¹ à proposta de Antonio Candido² sobre a formação da

¹ *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

² *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, cuja 1.ª edição é de 1959.

literatura brasileira. Os dez trabalhos agora reunidos contemplam autores do período barroco e do arcadismo: na primeira parte, há cinco ensaios – de natureza e extensão diversa – sobre Gregório de Matos e um sobre o seu irmão, o P.^c Eusébio de Matos; na outra, estudo (e publico) uma tradução de Pope atribuída a Cláudio Manuel da Costa e faço o mesmo com uma epístola de Silva Alvarenga dirigida a Basílio da Gama. Incluo também um ensaio sobre a introdução do alexandrino na poesia de língua portuguesa, a propósito de uma epístola dedicada ao autor de *O Uruguai* por um poeta açoriano. O livro encerra com a revisão de um aspeto do notável trabalho de José Ramos Tinhorão (1928-2021) sobre Domingos Caldas Barbosa.

Da utilidade destes trabalhos dirá o – eventual – leitor. Da minha parte, resta sublinhar a alegria perante a possibilidade de, resgatando estes mal-amados poetas e textos, ir cumprindo uma das missões que me fixei.

África e afrodescendentes

na poesia atribuída a Gregório de Matos

O tema deste artigo não é propriamente novo. Sob ângulos diversos, a representação do negro – e sobretudo da negra – na poesia de Gregório de Matos tem suscitado múltiplos estudos, o mais antigo dos quais data de 1967 e é devido a Fernando da Rocha Peres. Lidas no seu conjunto, tais abordagens permitem perceber as mudanças ocorridas na sociedade, em particular na brasileira, traduzindo-se, *grosso modo*, na passagem de uma atitude mais descritiva e contemporizadora para uma postura mais judicativa e mais crítica, à medida que os movimentos negros e o pensamento feminista foram ganhando força nos estudos literários e culturais. A meio deste percurso, graças à importante tese de João Adolfo Hansen, houve uma espécie de pausa nesta tendência, resultante da chamada de atenção para a natureza literária (e, portanto, ficcional e retoricamente construída) desse discurso, o que aconselhava prudência na que toca à avaliação da sua eventual dimensão de crónica histórica.

Sabemos todos que a questão do racismo continua longe de ser consensual, a começar pela sua definição. Sabemos também que há hoje, em certos meios académicos, uma tendência para considerar o racismo como um fenómeno inato comum a toda a humanidade. No entanto, como escreve Francisco Bethencourt na introdução a um importante volume sobre o tema,

determinadas configurações de racismo só podem ser explicadas com a pesquisa de conjunturas históricas precisas, as quais terão de ser comparadas e estudadas a longo prazo. O racismo é relacional e sofre alterações com o tempo, não podendo ser compreendido na sua totalidade através do estudo segmentado de breves períodos temporais, de regiões específicas ou de vítimas sobejamente conhecidas – negros ou judeus, por exemplo. (BETHENCOURT, 2015: 17)

Definindo o fenómeno como “preconceito quanto à descendência étnica combinado com ação discriminatória” (BETHENCOURT, 2015: 17), considera o historiador português que ele está presente, embora não em exclusivo, na Europa desde a Idade Média, “tendo a expansão europeia dado origem a todo um corpo coerente de ideias e de práticas associadas à hierarquia dos povos de diferentes continentes” (BETHENCOURT, 2015: 17), graças a um projeto político que foi passando por transformações.

Com todas as cautelas e limitações que a leitura de um texto literário nos impõe, a poesia atribuída a Gregório de Matos parece um bom campo experimental para este debate. Diversificada ao nível dos temas e dos registos, alternando espaços vários – Portugal, Brasil (Bahia, Pernambuco e Sergipe) e Angola –, essa poesia documenta de algum modo certos aspetos da vida pública e privada da sua época (basicamente a segunda metade do século XVII e sobretudo o seu último quartel), lançando alguma luz sobre a visão de África e dos afrodescendentes e bem assim sobre aspetos da vida destes últimos, particularmente em contexto de não escravatura e em perímetro urbano ou semiurbano.

Sobre África, os elementos são escassos. Do continente, Gregório de Matos só terá conhecido uma pequena parcela em torno de Luanda, quando em 1694 foi degredado para Angola por alguns meses. Dessa experiência terá ficado registo em dois poemas: o soneto “Pasar la vida, sin sentir que pasa” (TOPA, 1999: 327-8) e o romance “Angola é terra de pretos” (MATOS, 2013: II, 290-292). Um hipotético terceiro texto, começado pelo verso “Nesta turbulenta terra”, já corria em Angola desde o início da segunda metade do século e pertence, como mostrei em artigo de 2013, a um português (ou luso-angolano) chamado Luís Félix Cruz. Apesar da visão negativa que dá do espaço, é o mais interessante de todos, sobretudo pela crítica que faz à administração colonial, responsável por fazer de Angola

terra de gente oprimida,
munturo de Portugal,
para onde purga seu mal
e sua escória

De outro modo, também Gregório de Matos aponta, no soneto em espanhol, alguns dos problemas de Angola, a começar pelos excessos da escravatura:

“Oír por cualquier parte una cadena,/ Ver dar azotes sin piedad ni tasa;”. Mas é sobretudo o desconforto pessoal que é sublinhado: “Beber de las cacimas agua baza,/ Comer mal pez a mediodía y cena”. Além disso, impõe-se o tópico de protesto contra os novos-ricos, que comprometem a estabilidade da sociedade estamentária: “Verse uno rico por encantamiento/ Y Señor, cuando apenas fué criado,/ No tener de quien fué conocimiento”.

Fora deste contexto, Angola é apenas mencionada como ameaça de degredo. No final da sátira em décimas começada por “Inda está por decidir”, aconselha o sujeito ao seu alvo:

faça atos de caridade,
e trate de se emendar,
não nos venha mais pregar,
que jurou o Mestre Escola,
que por pregar para Angola
o haviam de degradar. (MATOS, 2013: II, 95)

Topónimos como *Guiné*, *Congo* e *Mina* surgem também com alguma frequência – às vezes como nomes comuns –, mas apenas para designar por metonímia a condição negra ou a escravatura. Outro topónimo africano utilizado é *Argel*, mas com sentido étnico-religioso diverso: aponta para o *mouro* e *muçulmano*, assumindo sempre a forma de insulto.

Uma das questões que pode espantar e perturbar o leitor contemporâneo menos precavido tem que ver com a manifestação de orgulho na pertença ao grupo dos brancos. É o que se pode ver, um tanto a despropósito, no romance começado pelo verso “Daqui desta Praia grande”, em que tal brio surge associado à indignação contra os que murmuram dos brancos e contra um mundo que, alegadamente, não reflete essa superioridade no destino de cada um:

Vou-me logo para a praia,
e vendo os alvos seixinhos,
de quem as ondas murmuram
por mui brancos, e mui limpos:

Os tomo em minha desgraça
por exemplo expresso, e vivo,
pois ou por limpo, ou por branco
fui na Bahia mofino. (MATOS, 2013: I, 262-3)

Mal-amados ou sequestrados?

O mesmo motivo pode ser usado em registo satírico contra um adversário mestiço, como se pode ver no início de uma letrinha:

Um Branco muito encolhido,
um Mulato muito ousado,
um Branco todo coitado,
um canaz todo atrevido: (MATOS, 2013: II, 43)

Nas coplas “Não sei, para que é nascer”, a indignação do sujeito vai mais longe, sendo associada de novo à metáfora canina:

Os Brancos aqui não podem
mais que sofrer, e calar,
e se um negro vão matar,
chovem despesas.

Não lhe valem as defesas
do atrevimento de um cão,
porque acode a Relação
sempre faminta. (MATOS, 2013: III, 183-4)

Já nos poemas de tipo amoroso, o branco – muitas vezes superlativado – aparece frequentemente investido de conotação positiva, que o jogo de palavras só reforça. Veja-se esta passagem do poema em décimas “Esperando uma bonança”:

Pôs os pés na branca areia,
que comparada c’os pés
ficou pez, em que lhe pês,
porque em vê-la a areia areia: (MATOS, 2013: IV, 43)

Numa ordem de valores desse tipo, compreende-se a crítica frequente ao negro que não respeita a hierarquia que se quer natural. Daí a sátira ao fausto do funeral de uma mestiça, no poema em décimas iniciado por “Ser um vento a nossa idade”:

Ficou a gente pasmada
de ver uma Negra bruta,
sendo na vida tão puta,
pela morte tão honrada: (MATOS, 2013: IV, 316-7)

Na mesma linha se situa a sátira à queda de duas mestiças quando se rompeu a rede em que se faziam transportar para uma festa, motivo que serve de base ao poema em décimas “Foi com fausto soberano”:

e dizia o povo então
quem mais sobe, dá mor queda:
porém ela não se arreda
de andar sem rede, porque
quer antes, como se vê,
haver de rede caído
para ter um pé torcido,
que ser sã, e andar a pé. (MATOS, 2013: IV, 344)

Um terceiro exemplo, que também parece confirmar uma relativa mobilidade na sociedade racializada da época, surge num poema que tem por motivo o facto de uma negra tratar o seu amante mestiço por *Senhor*. Vejamos a primeira estrofe:

Carira, que acariais
aquele Senhor José
ontem tanga de Guiné,
hoje Senhor de Cascais:
vós, e outras catingas mais,
outros cães, e outras cadelas
amais tanto as parentelas,
que imagina o vosso amor,
que em chamando ao cão Senhor
lhe dourais suas mazelas. (MATOS, 2013: III, 459)

No desenvolvimento do tema, ocorre o motivo bíblico usado durante tanto tempo para justificar a escravatura e que explicará também a utilização do termo *cão*:

A nenhum cão chamais tal,
Senhor ao cão? isso não:
que o Senhor é perfeição,
e o cão é perro neutral:
do dilúvio universal
a esta parte, que é,
desde o tempo de Noé,
gerou Cão filho maldito
negros de Guiné, e Egito,
que os brancos gerou Jafé. (MATOS, 2013: III, 459-460)

De resto, o negro aparece algumas vezes, como é característico de uma época de escravatura, como simples propriedade e como sinal de estatuto social. Veja-se uma passagem do romance “Senhora Dona Bahia”:

Casa-se o meu Matachim,
põe duas Negras, e um Pajem,
uma rede com dous Minas,
chapéu de sol, casas grandes. (MATOS, 2013: III, 35)

Também por isso se compreende que haja momentos em que o sujeito lança o seu anátema contra todos os não brancos, como acontece nos epílogos “Que falta nesta cidade? Verdade”:

Dou ao demo os insensatos,
dou ao demo a gente asnal,
que estima por cabedal
Pretos, Mestiços, Mulatos. (MATOS, 2013: III, 47)

Mas há matizes na valoração do branco, eventualmente justificáveis pelas particularidades da população dita branca do sul da Europa. Um dos casos interessantes diz respeito ao tipo *trigueiro*, palavra que à época estaria certamente mais próxima da aceção registada por Bluteau (“Que he pouco alvo, que tira a pardo, que declina a negro.” – VIII, 286) que do sentido atual (da cor do trigo maduro, moreno). Veja-se a primeira estrofe de um poema em décimas:

Ser[d]es formosa, Teresa,
sendo trigueira, me espanta,
pois tendo beleza tanta,
é sobre isso milagrosa:
como não será espantosa,
se o adágio me assegura,
que, quem quiser formosura,
a há de ir na alvura ver,
e vós sois linda mulher
contra o adágio da alvura. (MATOS, 2013: IV, 150)

Outro caso interessante diz respeito à conceituação do mestiço, geralmente designado pela palavra *mulato*. Trata-se, como é bem sabido, de uma metáfora animal, assim comentada por Francisco Bethencourt:

As metáforas animais eram usadas para rebaixar os descendentes das ligações interétnicas. O termo mulato vem de mula, resultado do cruzamento de um cavalo com uma burra – um descendente que não se pode reproduzir. O uso da mula como metáfora para os filhos dos casais mistos de negros e brancos pretendia não só minar a mistura de raças, mas também sublinhar a “degeneração” dos seres humanos e a inutilidade imaginada dessa mistura. (BETHENCOURT, 2015: 224-5)

Numa passagem do poema em décimas “Branca em mulata retinta”, o sujeito revela consciência nítida desse sentido:

Vós sois mulata tão mula,
que a mais fanada mulata
é negra engastada em prata,
e vós sois mulata fula:
se quem lá vai vos adula,
e de sangue vos melhora,
porque lho deis cada hora,
dai-lo cada vez, que vá,
que na catinga verá
que sois branca como amora. (MATOS, 2013: IV, 273)

O alcance zoomórfico do termo é aprofundado no início de outra décima:

Hoje em dia averiguou-se
(e aqui ninguém vos adula)
que dais, por mostrar-vos mula,
em lugar de couce alcouce: (MATOS, 2013: IV, 364)

Outro termo da mesma extração é *cabra*, que se manteria, com as suas variantes, até há pouco em todo o espaço de língua portuguesa. Veja-se esta passagem do romance “Córdula da minha vida”:

Valha-te Deus por cabrinha,
valha-te Deus por Mulata,
e valha-me Deus a mim,
que me meto em guardar cabras. (MATOS, 2013: III, 308)

Embora com menos frequência, o termo (ou o conceito) também aparece no masculino. Veja-se esta estrofe de um poema que tinha ficado inédito e que eu editei em 2011:

Mal-amados ou sequestrados?

Pois que mais? Que sou magano?
Que muito agora assim seja,
se um perro zote de Igreja
por tal me tem tão ufano;
serei eu; mas de tal pano
tão pardo que o perro é,
me afasta Congo e Guiné;
pois dos tais tendo o bodum
pode dizer: *ego sum*
e eu cantar: *Libera me*.

Voltando ao poema referido atrás, sublinhe-se que há nele uma passagem que contraria a ideia muitas vezes defendida por historiadores e antropólogos de que, no Brasil, uma pequena ascendência branca embranquece o indivíduo (diferentemente do que acontece, por exemplo, nos Estados Unidos). Proclama o sujeito, recorrendo à imagem maniqueísta da imprensa ou da escrita:

Branca em mulata retinta,
quem vos meteu no caqueiro,
que uma pinga do tinteiro
não suja a mais branca tinta! (MATOS, 2013: IV, 273)

De uma outra maneira, numa sátira dirigida a um padre mestiço, indigna-se o sujeito:

que importa um branco cueiro,
se o cu é tão denegrido!
mas se no misto sentido
se lhe esconde a negridão:
milagres do Brasil são. (MATOS, 2013: II, 44)

Exemplo estilisticamente interessante é o que surge no poema em décimas “Naquele grande motim”, confirmando a desvalorização da mestiça. Dirigindo-se a um ourives que se teria apropriado de uma parda, pergunta o enunciador:

Senhor Ourives, você
não é ourives da prata?

pois que quer dessa Mulata,
que cobre, ou tambaca é? (MATOS, 2013: II, 27)

Também interessante é a metáfora do açúcar, que aparece no romance “Adeus, praia, adeus, Cidade” quando o sujeito aconselha, ironicamente, o casamento com mulher não branca:

Com branca não, que é pobreza,
trate de se mascavar;
vendo-se já mascavado,
arrime-se a um bom solar. (MATOS, 2013: III, 191)

Outro aspeto interessante é o uso do adjetivo *negro*. Originário do latim *niger*, designava de início um tipo de cor, o preto brilhante, passando depois, como explica Michel Pastoreau (2014) para o francês, a integrar também o sentido mais negativo de *ater* (que deu em português *atroz*). Ainda que o termo vá hoje perdendo essa carga, é possível encontrar ainda nos dicionários o sentido de “lúgubre, triste, fúnebre, funesto”. Gregório de Matos, em diversos poemas, usa o adjetivo nessa aceção, mas de modo um tanto surpreendente. É o caso de uma passagem do poema em décimas “Ó Galileu Requerente”¹, segundo a legenda dirigido contra um indivíduo cristão-novo e mulato: “o vosso negro saber,/ é somente o requerer/ crucifige, crucifige.” (MATOS, 2013: I, 43). Como é fácil de perceber, o latinismo recorda a alegada responsabilidade do povo hebreu na morte de Cristo, ao passo que o “negro” apresenta um valor metonímico, como se o saber jurídico do alvo da sátira fosse contaminado pela alegada cor da sua pele.

De resto, esse sema de escuridão é pretexto frequente para tiradas humorísticas, às vezes apoiadas em jogos de palavras. Veja-se o início deste romance:

Muito mentes, Mulatinha:
valha-te Deus por Damásia!
não sei, quem sendo tu escura,
te ensina a mentir às claras. (MATOS, 2013: IV, 353)

¹ De acordo com Bluteau, requerente é “Aquelle, que vay à audiencia, corre as casas dos Letrados, & solicita os interesses da causa, que se lhe encomendou” (VII, 273). Diríamos hoje *solicitador*.

Outro recurso humorístico – que se manterá até ao século seguinte nos chamados “poemas em língua de preto” e no teatro de cordel português – consiste na imitação da linguagem dos afrodescendentes. Vejamos um exemplo retirado do poema em décimas “Arre lá c’o Aricobé”:

A negra, que nisto estava,
já que fazer não sabia,
porque se de um gosto ria,
também de um susto chorava:
desta maneira gritava
“Paí na matá, a lá lá,
aqui sá tu mangalá,
saiba Deus e todo o mundo
que me inguizolo mavundo
mazanha, mavunga, e má”. (MATOS, 2013: III, 260)

Menos frequente que *negro*, o termo *preto* – usado como nome e adjetivo – parece ter o mesmo valor negativo. No início desta glosa em décimas é a questão da inteligência ou cultura que está em causa:

Inácia, a vossa questão,
quem crerá, que é de uma preta,
mas vós sois preta discreta,
criada entre a discrição: (MATOS, 2013: IV, 365)

Mas há exemplos contrários, ainda que raros. Veja-se a estrofe final do poema “Que pouco sabe de amor”:

É parda de tal talento,
que a mais branca, e a mais bela
deseja trocar com ela
a cor pelo entendimento:
é um prodígio, um portento,
e se vos espanta ver,
que adrede me ando a perder,
dá-me por desculpa Amor,
que é Anjo trajado em cor,
e Sol mentido em mulher. (MATOS, 2013: III, 360)

Outros adjetivos usados para qualificar os negros têm o mesmo sentido pejorativo, muitas vezes associado a uma metáfora zoológica. É o que acontece

nesta passagem do poema em décimas “A vós, Padre Baltasar”, que atualiza também o tópicos da virilidade dos afrodescendentes:

a mulatinha se esfrega
c’um mestiço requeimado
destes do pernil tostado,
que a cunha do mesmo pau
em obras de bacalhau
fecha como cadeado. (MATOS, 2013: II, 68)

De um modo mais evidente, esse tópicos da virilidade do negro comparece, agora em metáfora vegetal, nesta passagem do poema em décimas “Estais dada a Berzabu”:

Chica, dormi-vos por lá,
tendo de negros um cento,
que o pau branco é corticento,
e o negro é jacarandá: (MATOS, 2013: III, 329)

O aspeto mais discutido pelos estudiosos que têm abordado esta questão na obra atribuída a Gregório de Matos diz respeito às relações sexuais entre brancos e negros. Aparentemente muito comuns, tais práticas foram tomadas por alguns como sinal da capacidade de miscigenação e de adaptabilidade dos portugueses aos trópicos, ao passo que outros viram nelas a marca das diferenças entre o catolicismo e o protestantismo no que diz respeito à moral sexual ou ainda as consequências de uma colonização para a qual os homens partiam quase sempre desacompanhados.

Seja como for, os exemplos são numerosos e a sua manifestação mais frequente é aquela em que a mulher negra é objeto de prazer, o que nem sempre equivale a uma representação positiva. É o que acontece no poema em décimas “Ontem, senhor Capitão”, em que a mulher negra surge caricaturada em dois dos seus traços físicos: a largura das ancas e a cor. O primeiro aspeto gera, de um modo um tanto original (que o suposto autor retoma noutros poemas), a comparação com embarcações:

que joga trinta por banda,
grande proa, alta varanda,

tão grande popa, que dar
podia o cu a beijar
à maior urca de Holanda. (MATOS, 2013: I, 450)

Quanto à cor, a linguagem metafórica – que também objetifica a mulher – é mais previsível:

Era tão azevichada,
tão luzente, e tão flamante,
que eu cri, que naquele instante,
saiu do porto breada: (MATOS, 2013: I, 450)

Noutros casos, muito repetidos, a mulher negra é apenas apresentada como alimento sexual. Veja-se esta estrofe do poema “Ou o sítio se acabou”:

Como tenho já segura
a carne no garavato,
me rio que o sítio ingrato
tenha, ou não tenha fartura:
porque em sendo conjuntura,
que é lá pela noite alta,
nunca a Mulatinha falta,
e dêm-me outra Parda forra
em que tudo isto concorra,
geme, gosta, atura, e salta. (MATOS, 2013: III, 301)

Ao nível da adjetivação do negro ou da negra, os exemplos são variados. Um dos casos é *boçal* (cf. “Ítem na negra boçal,/ que tendes de porta adentro – MATOS, 2013: I, 459, do poema em decimas “Meu Joanico, uma Dama”). Termo comum na linguagem da época, boçal designa o negro que não fala outra língua que não a sua, ao contrário do *ladino*, que já aprendeu português e alguns dos costumes dos autodesignados civilizados. Acontece, porém, que a palavra – como tantas outras das relações interétnicas – designava uma das peças do arreio do cavalo, também chamada *focinheira*.

Também ao nível das relações sexuais com negras surge a espaços o orgulho na condição branca, às vezes em registo fescenino, como nesta passagem do poema em décimas “Conta-se pelos corrilhos”:

vós tendes o melhor partido,
mais liberal, e mais franco,

pois como em real estanco
tal seguro vos prometo,
que por um chouriço preto
heis de levar o meu branco. (MATOS, 2013: II, 197)

Muito raros são os textos em que as relações interétnicas envolvem uma branca e um negro. Creio que o único caso na obra atribuída a Gregório de Matos diz respeito ao poema em décimas “Corre por aqui uma voz”. Embora possa ser tomado como eco de um boato (diríamos hoje uma espécie de mito urbano), é revelador de alguns aspetos do quotidiano baiano da época que têm escapado aos historiadores. Vejamos a primeira estrofe:

Corre por aqui uma voz,
e vem a ser o motivo,
Sílvia, que o vosso cativo
se levantou para vós:
o caso é torpe, e atroz,
e quis, que a fama corresse
só para que se estendesse
pelo vosso braço, e mão,
que junto ao fogo o carvão,
era força, se acendesse. (MATOS, 2013: IV, 335)

O sentido da passagem fica mais claro com a leitura do resto do poema ou do paratexto que o precede: “A uma dama que mandando-se coçar em um braço pelo seu moleque, e sentindo, que daquele contato se lhe entesava o membro, o castigou.” (MATOS, 2013: IV, 335). Note-se ainda a ocorrência do nome *carvão* para designar o negro. Sempre com sentido pejorativo, a palavra manteve-se em circulação até tarde, pelo menos em Portugal e nas suas antigas colónias africanas. Um dos exemplos mais eloquentes é representado pela poesia do moçambicano José Craveirinha, designadamente no texto “Grito negro”, no qual se repete o verso “Eu sou carvão!”

Outra coisa interessante – pelo seu caráter menos previsível – é o registo de práticas associadas a grupos de negros, geralmente perspetivadas de um modo preconceituoso e negativo. É o que se vê nas décimas “Senhor: Os Negros Juizes” (MATOS, 2013: I, 286), em que o enunciador se dirige ao Governador solicitando autorização para um desfile tradicional promovido pelos

“Pretos de Nossa Senhora do Rosário”. Designada como “alarde nestes Países”, não são certos os contornos de tal manifestação. A orientação satírica do poema impede que se atribua crédito total aos alegados desvios de tipo carnavalesco: “pede, que se lhe permita/ ir ao alarde enfrascados,/ não de pólvora atacados,/ calcados de jeribita.”².

Noutro momento, é referida a comédia feita pelos pardos na festa de Nossa Senhora do Amparo (MATOS, 2013: II, 243-5) e as consequências do alegado consumo excessivo de vinho por parte de juízas e mordomas (MATOS, 2013: II, 246-250). Este último motivo é retomado na sátira “Tornaram-se a emborrachar” (MATOS, 2013: II, 251-6). No texto “Ao som de uma guitarrilha” menciona o poeta uma dança a que chama paturi (nome que no Brasil designa um tipo de pato), protagonizada por mestiças e que José Ramos Tinhorão admite ser um antecedente do lundum.

Por outro lado, no romance “Já que me põem a tormento”, refere-se o sujeito, em tom depreciativo, a práticas que parecem constituir os antecedentes do candomblé, condenando o facto de mulheres e homens brancos nelas participarem:

Que de quilombos que tenho
com mestres superlativos,
nos quais se ensinam de noite
os calundus, e feitiços.

Com devoção os frequentam
mil sujeitos femininos,
e também muitos barbados
que se prezam de narcisos. (MATOS, 2013: III, 125-6)

Caso interessante, pelo que revela da participação de negros (e descendentes de indígenas) em festividades *brancas*, é o da descrição – embora em tom satírico – da procissão da Quarta-feira de Cinzas em Pernambuco:

Um Negro magro em sufilié mui justo,
Dous azorragues de um juá pependentes,
Barbado o Peres, mais dous penitentes,
Com asas seis crianças sem mais custo.

² Jeritiba é a aguardente de cana, a cachaça.

De vermelho o Mulato mais robusto,
Três meninos Fradinhos inocentes,
Dez ou doze Brichotes mui agentes,
Vinte ou trinta canelas de ombro onusto.

Sem débita rev'rência seis andores,
Um pendão de algodão tinto em tijuco,
Em fileira dez pares de Menores;

Atrás um Negro, um Cego, um Mamaluco,
Três lotes de rapazes gritadores,
É a Procissão de Cinza em Pernambuco. (TOPA, 1999: 331)

Há também um ou outro momento em que são referidos os excessos contra os escravos, embora fique a ideia de que se trata menos de defendê-los do que de criticar a hipocrisia que não permite o respeito integral dos dias santos:

Nem aos míseros escravos
dão tais dias de vazio,
porque nas leis do interesse,
é preceito proibido. (MATOS, 2013: III, 128)

Contudo, no mesmo poema, há passagens em que a defesa dos escravos parece inequívoca:

Contados são, os que dão
a seus escravos ensino,
e muitos nem de comer,
sem lhes perdoar serviço.

Ó quantos, e quantos há
de bigode fernandino,
que até de noite às escravas
pedem salários indignos. (MATOS, 2013: III, 132)

Em sentido de algum modo contrário, regista-se como natural que a justiça seja aplicada em função da cor da pele. É o que se vê no poema em décimas “Senhores: com que motivo”, baseado, segundo o paratexto que o precede, num episódio em que “Presos três homens de quatro, que por seu desenfado costumavam atirar pedradas às janelas de Palácio, um deles por ser Mulato,

saiu a açoutar pelas ruas e os dous foram para as galés”. Em tom humorístico, regista o sujeito:

Nestas retiradas suas,
que fazia o tal madraço
sacudia-lhe o espinhaço
c’um par de soletas cruas:
dava-lhe nas costas nuas
palmadas tão bem dispostas,
que o Mulato co’as mãos postas
disse dos açoutes dados,
sendo dos mais os pecados,
eu somente os levo às costas. (MATOS, 2013: III, 211)

O mesmo se verifica, mas em tom mais cru, num poema que dá conta da pena de enforcamento precedida de mutilação e de esquartejamento a que três pardos foram condenados por terem puxado a espada contra desembargadores:

Jogaram a espadilha
três canzarrões co’a justiça.
e como o demo os enguiça,
iam sempre à cascarrilha:
não achavam na cartilha
carta de jeito, ou feitio
para trunfarem com brio,
ante jogo tão nefando,
que um quarto de hora jogando
perderam seus mãos a fio. (MATOS, 2013: III, 214)

Que podemos concluir deste levantamento, longo mas não exaustivo? Com o cuidado que nos deve merecer a leitura de textos literários, sobretudo os que estão mais longe de nós, talvez possamos dizer que ele confirma, em primeiro lugar, as informações que nos chegam da história e de outras ciências sociais, isto é, que a sociedade já formada no Brasil do século XVII é uma sociedade tão estamental e patriarcal quanto as europeias, mas com a particularidade de ser fortemente racializada, assente que estava numa economia escravocrata. Apesar disso, não deixa de ser surpreendente notar uma certa fluidez de movimentos que permite contactos de tipo diverso entre membros de grupos teoricamente estanques: é certo que eles são sobretudo sexuais e que se valem do poder outorgado à condição de homem branco e de linhagem. Mas são muitos

os sinais de um sistema que permite aos indivíduos – mesmo aos mais desvalorizados, como os negros e as mulheres – alguma mobilidade e algum espaço de afirmação de uma cultura que vai gerando interesse na sociedade *branca*. Importa, contudo, aprofundar o debate, tanto mais que os traços de uma sociedade fundamente racista persistem até aos dias de hoje, às vezes de um modo perturbadoramente idêntico.

Bibliografia

- BETHENCOURT, Francisco (2015). *Racismos: das Cruzadas ao século XX*. Lisboa: Temas e Debates / Círculo de Leitores.
- MATOS, Gregório de (2013). *Poemas atribuídos: Códice Asensio-Cunha*. 5 volumes. Edição e estudo por João Adolfo Hansen e Marcello Moreira. Belo Horizonte: Alcance Editora.
- PASTOUREAU, Michel (2014). *Preto: história de uma cor*. Trad. de José Alfaro. Lisboa: Orfeu Negro.
- PERES, Fernando da Rocha (1967). *Negros e mulatos em Gregório de Matos*. “Afro-Ásia”. Salvador. 4-5 (jun. e dez.), pp. 59-75.
- TOPA, Francisco (1999). *Edição crítica da obra poética de Gregório de Matos – Vol. II: edição dos sonetos*. Porto: Edição do Autor.
- TOPA, Francisco (2011). *Gregório de Matos: poeta polémico (com um exemplo inédito)*. In CHAVES, Vania Pinheiro, org. *Literatura brasileira sem fronteiras*. Lisboa: CLEPUL.

O hóspede impertinente:

o tópico da menstruação na poesia de Gregório de Matos

Especialistas de várias áreas disciplinares – da antropologia à psicologia, da sociologia e da história aos estudos literários – têm assinalado o silêncio que dominou (e ainda vai dominando) o tema da menstruação. O facto tem que ver, obviamente, com a circunstância de se tratar de *coisa de mulheres* em sociedades em que o homem ocupava a posição dominante e explica que tenhamos pouca informação sobre as crenças e práticas antigas relacionadas com esta matéria.

De qualquer modo, é sabido, como sublinham as autoras de *The Curse*, que “In the beginning, the menstrual process inspired fear and wonder in human beings. Both men and women saw at once that woman’s blood set woman apart from man in a mysterious, magical way.” (DELANEY *et al.*, 1988: 3). Além disso, em muitas sociedades, a menstruação era vista como um castigo imposto à mulher, “punie pour avoir endossé un rôle qui n’était pas le sien, ou transgressé un interdit.” (LE NAOUR e VALENTI, 2001: 9). Também por isso, era comum – sobretudo nas sociedades agrárias – que as mulheres fossem excluídas da vida social durante o período menstrual e que as jovens que entravam na puberdade fossem colocadas em isolamento por um período de tempo variável. Não por acaso, um dos nomes que, no calão inglês, designa a menstruação – *curse* – tem como significação primária “praga, maldição”.

Até há relativamente pouco o conhecimento científico sobre o tema era escasso e acreditava-se que a mulher menstruada podia exercer uma influência fortemente negativa sobre o mundo que a rodeia, como se lê numa passagem muito citada da *Naturalis Historia* de Plínio, O Velho:

sed nihil facile reperiatur mulierum profluvio magis monstrificum. acescunt superventu musta, sterilescent tactae fruges, moriuntur insita, exuruntur hortorum germina, fructus arborum, quibus insidere, decidunt, speculorum fulgor aspectu ipso hebetatur, acies ferri praestringitur, eboris nitor, alvi apium moriuntur, aes etiam ac ferrum robigo protinus corripit odorque dirus aera, et in rabiem aguntur gustato eo canes atque insanabili veneno morsus inficitur. (PLÍNIO, O Velho 2015: livro VII, cap. 15, ¶ 64)¹

Como tem vindo a ser denunciado nos tempos mais recentes, sendo a menstruação uma razão para o afastamento da mulher, ela torna-se “a fact in the control of women by men not only in ancient and primitive societies, where knowledge of physiology is rudimentary at best, but also in our post-industrial world.” (DELANEY *et al.*, 1988: 4). Os condicionalismos que rodeiam o fenómeno fazem com que, ainda hoje, o tema permaneça fechado em casa, no plano doméstico, evitando a exposição pública. Também por isso a literatura tem mantido em relação a ele uma distância prudente e higiénica, quebrada quando muito para sinalizar a possível gravidez ou para aludir à entrada de uma personagem na puberdade. Há, contudo, exceções, como é o caso do poeta barroco brasileiro Gregório de Matos (1636-1695).

Num conjunto de quatro composições – dois romances e dois poemas em décimas –, todas em medida velha, o vate baiano quebra o tabu, fazendo da menstruação o tema principal. São os seguintes os textos em causa, de acordo com a ordem em que são apresentados numa das mais recentes edições da obra de Gregório: “O teu hóspede, Catita” (MATOS, 2013: III, 242-3)², “Que têm os menstros comigo?” (*ibid.*: 372-6), “Que febre têm tão tirana” (*ibid.*: 370-1) e “Estou triste, e solitário” (*ibid.*: 368-9).

É certo que o sexo é presença frequente na obra atribuída a Matos: para além de tópicos mais tradicionais, como a infidelidade feminina e o motivo do

¹ Tradução literal (da minha responsabilidade): Mas não é fácil encontrar alguma coisa mais sobrenatural que o corrimento das mulheres. Com a aproximação de uma delas, o mosto azeda, as sementes tocadas tornam-se estéreis, os rebentos dos jardins ficam secos, caem os frutos das árvores sob as quais ela se senta, o brilho dos espelhos fica enfraquecido pelo seu próprio olhar, o gume do ferro embotado se tocado de leve, o polimento do marfim perdido, os enxames de abelhas morrem, o bronze e até mesmo o ferro são imediatamente atacados pela ferrugem, um medonho cheiro atinge o ar e os cães, tendo provado disso, são impelidos pela loucura e a sua mordida fica impregnada de um veneno mortífero.

² Nas citações que fizer, o texto será simplesmente designado como A, seguindo-se a indicação dos versos correspondentes. Algo de semelhante acontecerá com os outros três, que serão referidos como B, C e D.

amante enganado ou os amores freiráticos, o poeta fala de sexo oral, de sexo anal, de masturbação, de homossexualidade masculina e feminina, de prostituição, de doenças sexualmente transmissíveis, de pseudo-remédios para a impotência, de técnicas para “restaurar” a virgindade, etc. Muitos destes motivos tinham, porém, uma tradição literária mais ou menos forte, aparecendo com alguma frequência na poesia dos contemporâneos do *Boca do Inferno*. Não é esse, contudo, o caso da menarquia.

O tom que domina o conjunto está marcado pelo espanto e pela indignação: dirigindo-se à amante menstruada ou adotando um registo confessional que mal disfarça a convocação de um auditório coletivo, o sujeito masculino queixa-se amargamente do sucedido, exagerando o transtorno que lhe causa e exibindo uma destreza estilística que lhe permite sair vitorioso da simulada contenda com um rival duplo – a menstruação e a mulher que se manifesta impossibilitada de o servir. O virtuosismo verbal assenta numa série de metáforas e imagens que não andam longe do que ainda hoje podemos encontrar em anedotas ou perífrases mais ou menos eufemísticas aplicadas ao fenómeno.

Uma delas é a da hospedagem: o período menstrual é identificado com um hóspede que ocupa um aposento a que o sujeito se julga com direito:

O teu hóspede, Catita,
foi mui atrevido em vir
a tempo que hei mister
o aposento para mim. (A, vv. 1-4)

Quem é ele? perguntei;
faz você que não me entende?
disse ela; quem há de ser?
o hóspede impertinente. (B, vv. 25-28)

A ideia de hospedagem tem habitualmente associados dois valores contrários: por um lado, trata-se de uma obrigação de caridade (ênfaticamente por Cristo em Mt 25:35, “era peregrino e recolhestes-me”) e até de civilidade; por outro, representa um encargo que pode sair pesado, como o sublinham provérbios do género de “O hóspede e o peixe, aos três dias fede” ou “Ir-se-ão os hóspedes, comeremos o pato”. É nessa linha que o peregrino é criticado, face à frequência das suas visitas (é “um hóspede caminheiro/ que anda sempre a ir e vir.”, A, vv. 11-12); ao facto de não pagar pela hospedagem (“Despeje o hóspede a

casa,/ pois lhe não custa um ceitel,/ e a ocupa de ordinário/ sem pagar maravedi.” A, vv. 17-20); ou por afastar qualquer outro visitante (“Não tenhas hóspede em casa/ tão asqueroso, tão vil,/ que até os que mais te querem/ fujam por força de ti.” A, vv. 21-24). Outros traços da sua caracterização são mais previsíveis, como aquele que o relaciona com a lua (permitindo qualificá-lo como “Um hóspede aluado/ e sujeito a frenesis”, A, vv. 25-26), tópico que noutros momentos aparece diretamente ligado à amante: “Aluada estou, (disse ela)/ mas em meu juízo sempre.” (B, vv. 83-84). Mas *hóspede*, como o indica a etimologia latina, é também o estrangeiro, o estranho, o que sugere a ideia de perigo ou de ameaça. Compreende-se assim que o poeta convoque o cenário de luta, que permite introduzir de modo burlesco o elemento central da menstruação, o sangue: “Não vou topar-me com ele,/ porque havemos de renhir,/ e há de haver por força sangue,/ porque é grande espadachim.” (A, vv. 5-8).

Gregório de Matos usa ainda duas outras formas para explicar de modo burlesco o surgimento do sangue: a sangria medicinal e a prática da disciplina (isto é, a autoflagelação exercida como penitência em certas procissões). A primeira permite ao sujeito encenar a sua incredulidade perante a frequência da prática: “Que febre têm tão tirana/ as Moças deste lugar,/ que se estão sempre a sangrar/ na vea d’arca conana?” (C, vv. 1-4). A perplexidade incide também sobre a não utilização da lanceta (que adquire de imediato sentido metafórico de cariz sexual): “Eu nunca pude alcançar/ como elas ficam sangradas,/ sem levarem lancetadas,/ antes fogem de as levar:” (C, vv. 11-14). O segundo motivo vem marcado pela afirmação da sua não necessidade: “Que diabo há de sofrê-lo,/ se vem com tão sujo ardil,/ a fazer disciplinante/ quem foi sempre um serafim?” (A, vv. 29-32); ou pelo erro na identificação do pecador: “Deixa já de ensanguentar-te,/ porque os pecados que eu fiz/ não é bem que pague em sangue/ o teu pássaro por mim.” (A, vv. 41-44).

Outra linha metafórica explorada pelo poeta baiano toma como base designações popularmente atribuídas à menstruação, como “ordinário” ou “achaque”. Cruzando os dois nomes, o sujeito refere a certa altura “(...) esse acaque,/ que em vós é mal ordinário:/ sangue que tem oitavário,/ festa solene parece,” (D, vv. 3-6). Hoje pode não ser tão evidente nem tão imediata a interpretação desta passagem nem a identificação do seu cariz provocador e até levemente sacrílego. Para o percebermos, há que ter em conta que *ordinário*, para além de indicar aquilo que é regular ou periódico – ou, como adjetivo,

aquilo que é de baixa condição ou grosseiro –, pode apontar também, no direito canônico, para o bispo, arcebispo ou outro prelado que tem jurisdição eclesíastica, ou, mais comumente, para o ordinário da missa, isto é, o conjunto das orações e fórmulas que o sacerdote repete em todas as missas. Por outro lado, *oitavário* é, na aceção usual, uma festa religiosa que dura oito dias, podendo significar ainda o livro que contém as orações das oitavas. A alusão religiosa é aliás explorada com ousadia, em jogos de palavras como este: “e comecei a benzer-me/ do diabo, que em figura/ de ordinário me persegue.” (B, vv. 62-64)

Outros desdobramentos da metáfora de achaque são mais comuns e correspondem àquilo que ainda hoje é usado como fonte de humor: “Que casta de achaque é este/ que nunca a ninguém matou/ quando de contino fere?” (B, vv. 90-92). Há também um caso mais interessante, colocado na boca da amante: “tá, que estou porca doente.” (B, v. 80). Deve sublinhar-se a vivacidade que resulta do discurso direto e de uma interjeição como *tá*, que Bluteau explica como servindo “para avisar alguém que tenha mão”, o que neste caso aponta para uma interdição que não pode ser quebrada. Mas o ponto mais interessante resulta do uso do nome *porca*, que parece sinalizar a interiorização por parte da mulher de uma espécie de anátema associado à menstruação, que aliás o discurso masculino claramente amplifica no conjunto dos quatro poemas.

Uma dessas formas de expansão consiste no sublinhar da prova física da menstruação, que tem a curiosidade de referir explicitamente a proteção sanitária usada à época pelas mulheres (e que se manteve aliás até meados do século passado, pelo menos nas regiões menos ricas). Isso ocorre por duas vezes. Na primeira, faz parte de um relato: “Não era o discurso feito,/ quando ela me disse “ecce”/ mostrou-me a fralda com sangue/ mais negro do que uma peste.” (B, vv. 57-60). No segundo caso, integra um discurso abstrato em que o sujeito reflete sobre a desdita do homem que ama: “O sangue em bom português/ com letras bem rubricadas/ depois de muitas penadas/ põe na fralda «aqui foi mês»:” (C, vv. 21-24).

Mas a passagem mais surpreendente é aquela em que o sujeito, declarando ter atingido o ápice da frustração e do desespero, propõe à amante a quebra do maior tabu que rodeia a menarquia: a prática do sexo durante o período menstrual. Vejamos o texto:

Mal-amados ou sequestrados?

Se mereço por cortês,
ou pela força da estrela,
que me deis uma titela,
dai-ma com sangue ou sem sangue,
que eu irei ao pé de um manguê
e lá me haverei com ela.

Eu lá a irei cozinhando,
de sorte que o vosso dado,
com ser de sangue queimado,
não me ande o sangue queimando:
a mim que me dá que quando
fizermos o catatau,
saia o fariseu tão mau
que seja cousa precisa
alimpá-lo na camisa
ou na esquina de um calhau? (*D*, vv. 25-40)

Chama a atenção antes de mais o emprego de um vocábulo do campo da alimentação (o que aliás acontece noutros textos do autor), *titela*, palavra hoje com pouca circulação, que se refere à parte mais carnuda do peito das aves e que é usada de modo particularmente interessante: por um lado, aproveita-se a sua proximidade de *teta*; por outro, e em direção diferente, explora-se o sentido figurado de *titela*, que aponta para a melhor parte de qualquer coisa, chegando-se assim a outra parte do corpo feminino, num jogo de máscaras em que o falso pudor alterna com a crueza da proposta.

Em segundo lugar, e tratando-se embora de um texto literário e, portanto, ficcional e com uma relação não unívoca com o real, a passagem sugere pistas sobre aspetos relacionados com a prática do sexo, como o recurso ao manguê enquanto espaço capaz de garantir alguma privacidade ou as formas de higiene masculina após a consumação do ato.

Mas o mais importante é a quebra de um tabu com sólidas raízes e com ampla aceitação no espaço e no tempo, apoiado em razões tão variadas que vão do plano moral e religioso até à esfera da medicina, segundo a qual manter relações sexuais durante a menstruação seria prejudicial para a mulher e perigoso para o homem. Antecipando em muito a contemporaneidade, o sujeito do poema de Gregório de Matos identifica a verdadeira justificação do tabu: o motivo estético, que leva a que “saia o fariseu tão mau”, circunstância para ele negligenciável. Como seria de esperar, esta conclusão – de certo modo pionei-

ra e, tanto quanto julgo saber, sem paralelo na literatura da época – não desmente ainda a ideia «that woman is the «unclean sex.»» (DELANEY *et al.*, 1988: 23). Estamos ainda longe, naturalmente, do Rubem Fonseca de “Encontros e desencontros”, cujo narrador autodiegético afirma, depois do sexo com a namorada que sofria de distúrbios menstruais: “Dentro do banheiro, contemplei o meu pênis manchado de sangue, para saber se sentia nojo ou não. Não senti, ao contrário, vi aquele sangue como uma generosa oferta.” (FONSECA, 2001: 110). Seja como for, a proposta de Gregório de Matos constitui, em conjunto com os outros poemas que estiveram em discussão, um indicador interessante do jogo entre ortodoxia e heterodoxia que caracteriza o barroco, numa prova de que esta estética está bem longe do vazio formal a que certa historiografia e certa crítica o têm tentado vincular.

Bibliografia

- BLUTEAU, R. (1712-1728). *Vocabulario Portuguez e Latino (...)*. 10 vols. Coimbra / Lisboa: Colégio das Artes / Pascoal da Sylva / Joseph Antonio da Sylva / Patriarcal Officina da Musica.
- DELANEY, J., LUPTON, M. J. e TOTH, E. (1988). *The Curse: A cultural history of menstruation*. Revised edition. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- LE NAOUR, J. e VALENTI, C. (2001). *Du sang et des femmes. Histoire médicale de la menstruation à la Belle Époque*. “Clio. Femmes, genre, histoire”. 14.
- FONSECA, R. (2001). *Secreções, excreções e desatinos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MATOS, G. (2013). *Poemas atribuídos: Códice Asensio-Cunha*. Vol. 3. Edição e estudo por João Adolfo Hansen e Marcello Moreira. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- PLÍNIO, O Velho (2015). *The Natural History Book VII (with Book VIII 1-34)*. [Latin text]. Edited by Tyler T. Travillian. London / New Delphi / New York / Sydney: Bloomsbury.

Gregório de Matos, poeta polêmico

(com um exemplo inédito)

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 objeto de leituras desencontradas. Em grande medida isso tem que ver com o facto de não dispormos ainda, mais de três séculos depois da sua morte, 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 dito, nenhuma dessas edições resolveu as questões de crítica autoral e textual dos poemas que a integram. Creio ter dado um pequeno passo nesse sentido com o trabalho que publiquei em 1999, consagrado à *recensio* dos diversos tipos de testemunhos e à edição dos sonetos.

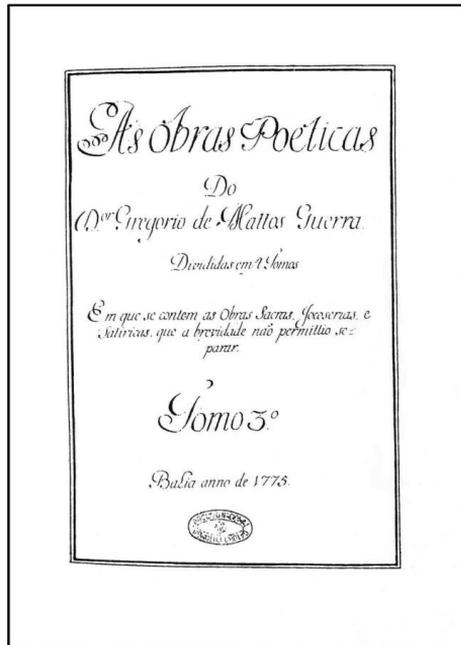
Relativamente à *recensio*, cheguei ao impressionante número de 333 fontes testemunhais (que correspondem a mais de 20.000 páginas), arrolando um total de 959 poemas, 107 dos quais inéditos, que podemos distribuir do seguinte modo: canções aliradas – 5 (1 inédita); canções petrarquistas – 1; coplas castelhanas – 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).

Quanto aos sonetos, considereei que 59 dos 291 textos inventariados não podiam ser considerados de Gregório de Matos. Dividi ainda em dois grupos os 232 restantes: os 218 que entendi pertencerem com segurança ao poeta baiano; e os 14 que admiti serem de autoria duvidosa. Numa primeira tentativa deste tipo, decidi que a edição deveria ser feita de um modo prudente e conservador, em obediência a um modelo a que poderíamos chamar neobédieriano.

É esse trabalho que agora tentarei exemplificar e discutir, considerando um texto inédito de Gregório de Matos. Trata-se de um poema em décimas transmitido por três testemunhos manuscritos, um dos quais foi transcrito em 2000 por Fernando da Rocha Peres e Silvia La Regina na edição semidiplomática de um códice cuja existência eu tinha anunciado no ano anterior (TOPA, 1999: I, 1, 213-216).

Vejamos então os códices que veiculam o texto, considerando em primeiro lugar o Ms. 45 do Arquivo da Casa de Fronteira da Torre do Tombo:

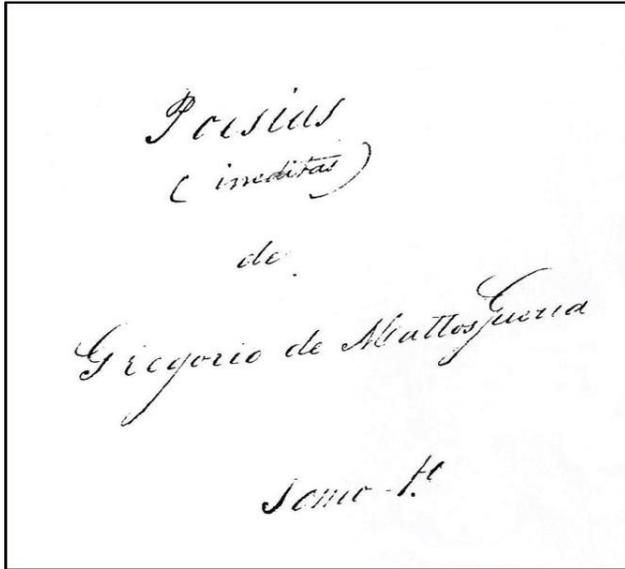


Como se vê pela folha de rosto, trata-se de um códice em quatro volumes, o primeiro dos quais está desaparecido. Quanto aos restantes, o 2.º está na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (Cofre 50.2.5) e o 4.º pertence também ao Arquivo da Casa de Fronteira da Torre do Tombo (Ms. 46). Como também se pode depreender da folha de rosto, trata-se de um códice planeado e cuidado, com uma escrita clara, de mão única, feito provavelmente de encomenda, cerca de 80 anos depois da morte do poeta – o que aliás parece desmentir a ideia de que a obra do baiano apenas circulou durante a sua vida. Mesmo sem entrar em detalhes, importa acrescentar que o conjunto obedece a um esquema minimamente rigoroso na arrumação e apresentação dos poemas. Em relação aos seus modelos, não é possível, para já, identificá-los, sendo embora de admitir que o copista se tenha servido de vários testemunhos, alguns dos quais veiculando por vezes os mesmos poemas, o que pode ter gerado situações de contaminação. No conjunto dos três volumes conhecidos, este códice de 1755 inclui 494 poemas, o que faz dele um dos mais completos.

O segundo testemunho do poema que vamos estudar estava na Biblioteca Mindlin, em São Paulo¹, e apresentava a cota RBM [Rubens Borba de Moraes, a quem pertenceu]/5/b. Embora não tenha folha de rosto nem título, o códice apresenta na lombada a seguinte inscrição: “POESIAS SATIRICAS/ BRASIL/ 1762”. Formado por 64 folhas, o manuscrito reúne 40 poemas – todos em décimas heptassilábicas, ainda que um adote a forma de glosa – que noutras fontes andam atribuídos a Gregório; no entanto, o códice não apresenta nenhuma indicação de autoria. À semelhança do anterior, este é também um códice cuidado, de escrita clara e mão única, feito em obediência a um plano, como se nota pela recolha de uma única forma poemática, sempre de orientação satírica.

O terceiro testemunho é o Ms. 22 do Fundo Azevedo da Biblioteca Pública Municipal do Porto, que é constituído por dois volumes. Não apresentando folha de rosto original, tem, contudo, na página inicial a seguinte inscrição, a letra diferente, provavelmente posterior:

¹ Deverá estar agora na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin da Universidade de São Paulo.



Tal como os anteriores, este é um códice cuidado, de escrita clara e mão única. No conjunto dos dois volumes, transmite um total de 295 poemas.

Apresentados rapidamente os três testemunhos, usemos um deles, o da Torre do Tombo, como exemplar de colação. Antes, porém, façamos a leitura e transcrição do poema, que ocupa os ff. 148r-149r. Como veremos, a transcrição não coloca dificuldades, devendo seguir as normas fixadas com um certo grau de consenso para os poemas deste período (*grosso modo*, a segunda metade do século XVII). A única hesitação que podemos ter diz respeito à forma de escrever o feminino do indefinido: no manuscrito de 1755, ele vem representado em hiato (*hũa*), mas há outros testemunhos que optam pela grafia com a consoante nasal bilabial (*huma*). Sabemos, contudo, que, apesar de a forma moderna só se ter generalizado no século XVIII, o desenvolvimento da consoante em causa terá ocorrido nos finais do século XVI, devendo, portanto, estar consolidado na época em que Gregório de Matos escreveu a sua obra. Nestas circunstâncias, e tanto mais que estamos a lidar com apógrafos que dificilmente refletem os hábitos ortográficos do autor, creio que é preferível optar pela grafia moderna. Ficaria, pois, assim a transcrição do poema feita com base no manuscrito da Torre do Tombo:

A uma Freira que disse que bom fora o Poeta satirizar-se também a si, pois era homem tão satírico

1.

Freira, quereis que um pasquim
a mim mesmo faça em verso?
Quando acaso me confesso
é que digo mal de mim;
porém, se por zoilo enfim
me tem essa Religião,
fazei que jurisdição
vos dê a Abadessa Madre,
e ouvireis sem seres Frade
toda a minha confissão.

2.

Quereis que eu seja um marau?
Marau sou; que quereis mais?
Mau Poeta? É porque dais
assunto a que eu seja mau;
que quereis mais? Dar-me um grau
de asno? Sou; que mor ventura,
pois com o grau da formatura
que me dais ao vosso jeito,
sempre trago o meu direito
entre o vosso por natura.

3.

Pois que mais? Que sou magano?
Que muito agora assim seja,
se um perro Zote de Igreja
por tal me tem tão ufano;
serei eu; mas de tal pano
tão pardo que o perro é,
me afasta Congo e Guiné;
pois dos tais tendo o bodum
pode dizer: *ego sum*
e eu cantar: *Libera me.*

4

Ora pois com demasia
me tenho bem tonsurado,
que a sátira me tem dado
quatro graus na Poesia;
também Vossa Senhoria
bem é que desta bolada

Mal-amados ou sequestrados?

fique agora censurada
com quatro P.P.P.P. do Abcdário,
que declare o Calendário
pobre, porca, perra, pada.

Antes de passarmos adiante, devemos tentar uma interpretação literal do poema, interrogando-nos também sobre a sua autenticidade ou a credibilidade da sua atribuição a Gregório de Matos.

Ora, apesar da sua escassa representação em termos de testemunhos, creio que não há muitas razões para impugnar a autenticidade ou a atribuição. Mesmo sabendo que o barroco é um período fortemente normativo e que deixa pouco espaço à afirmação de vozes claramente distintas, não parece difícil reconhecer traços que nos habituámos a ver como característicos da poesia de Gregório de Matos. Temas como o relacionamento – geralmente amoroso e jocosamente apresentado – com freiras ou a crítica ao baixo clero masculino; motivos como a reflexão sobre a sátira e o seu exercício, apresentados como respostas necessárias ao desconcerto do mundo, o medo das investidas sarcásticas do poeta baiano, a consciência de superioridade orgulhosamente afirmada pelo satirista (por exemplo, no conhecido soneto “Que me quer o Brasil que me persegue?”, TOPA, 1999: II, 325-6); os tópicos da cor e da animalidade; recursos como a interpelação direta do alvo da sátira, a utilização do latim litúrgico com finalidades cómico-satíricas, a exploração do sentido duplo de palavras e expressões, o aproveitamento jocosos do alfabeto (lembramos a glosa ao mote “De dois ff se compõe”, AMADO, 1990: I, 38-9); vocábulos como *pasquim*, *zoilo*, *marau*, *magano*, *zote*, *perro* ou *bodum* – são alguns dos muitos aspetos que aproximam o texto em discussão da poesia satírica de Gregório de Matos.

Passando agora a uma interpretação literal do poema, deveríamos talvez referir que a “Religião” do v. 6 equivale a “convento” e que o “marau” dos vv. 11-12 talvez tenha aqui um segundo sentido: sabemos que a palavra significa “indivíduo ignóbil, patife”, mas Bluteau regista uma outra aceção que parece adequar-se ao contexto: “Marao na Religião de S. Bernardo, he o nome, que commumente dão ao Sacerdote, que ajuda ao Confessor das Freiras”. Significa isto que o poeta admite acompanhar como auxiliar a freira, agora transformada – com autorização da “Abadessa Madre” – em sua confessora.

O “grau de formatura” do v. 17 é o que, à época, se seguia ao de Bacharel e antecedia o de Licenciado. Quanto aos versos finais da segunda estrofe – “sempre trago o meu direito/ entre o vosso por natura.” –, o sentido não é imediatamente perceptível, embora sintamos estar perante um jogo resultante da ambiguidade de “direito”, que pode ser tomado como nome, no sentido de sabedoria jurídica (que o “grau de formatura” parece justificar), mas que pode também ser lido como adjetivo, no sentido de “aprumado, vertical”, referindo-se ao órgão sexual do enunciador, sugerido por uma das aceções de “natura”: segundo Bluteau, “natura” são as “Partes genitales, ou naturaes”. Apesar disso, penso que o termo “natura” apresenta aqui um outro significado: o direito de herança numa igreja, mosteiro ou outra instituição religiosa, ou ainda o dinheiro ou alimentos (ou – no sentido figurado pedido pelo contexto – os favores sexuais) que recebiam aqueles que gozavam desse direito².

A estrofe seguinte introduz o tema da crítica ao baixo clero masculino, a quem são aplicados os tópicos da cor e da animalidade. Embora a mudança de orientação do poema não se perceba de imediato, a causa parece estar na oração condicional dos vv. 23-24: “se um perro Zote de Igreja/ por tal me tem tão ufano”. Podemos depreender que o prelado, para além de tomar o sujeito por “magano” – aqui provavelmente mais no sentido de lascivo, impudico, maroto –, seria o responsável por essa reputação que atinge o sujeito. Os dois versos seguintes também não são de leitura imediata: “pano” parece estar aqui, metonimicamente, por hábito e por frade, servindo o qualificativo “pardo”, não apenas para designar um hábito franciscano, mas valendo também – uma vez mais por metonímia – como notação racial, apontando assim para um frade mestiço. Podemos ainda considerar a aplicação ao contexto em causa de uma expressão registada por Viterbo: *frades do pano*, que seriam os religiosos observantes, os quais traziam nos hábitos um pedaço ou remendo de outra cor, mais parda ou cinzenta, assim se distinguindo dos claustrais. Os topónimos do verso seguinte – “Congo” e “Guiné”³, espaços de onde provinham muitos dos

² Viterbo diz que o *natural* é “O filho ou descendente dos padroeiros das igrejas ou mosteiros, que como tais se aproveitavam dos bens, que seus pais e antepassados haviam deixado aos ditos lugares. E, por isso, tinham ali *comedoria certa* ou determinada razão.”

³ Ambos os vocábulos eram usados também como adjetivos, designando os escravos daí originários. Para o segundo, sirva de exemplo o verso “mais negro do que um Guiné” (do poema em décimas começado pelo verso “Ó vós, quem quer que sejais”, AMADO, 1990: I, 663-4).

escravos levados para o Brasil –, estão ao serviço da degradação do frade, que agora passa de mestiço a escravo. Quanto às expressões de latim litúrgico, os comentários são porventura dispensáveis: aqui, como em vários outros poemas de Gregório e de autores seus contemporâneos ou de outras épocas, o latim cumpre uma finalidade cômica que resulta sobretudo do jogo entre significado e significante, entre o sentido e a sua diluição, um pouco à semelhança do que se observava em certas rimas do folclore infantil do tempo em que a missa era celebrada nessa língua⁴. De facto, ambas as expressões têm sentido e fazem sentido: “Ego sum” (que pode ser da antífona para a comunhão “Ego sum panis”) significa “Eu sou”, o que no contexto equivale ao reconhecimento pelo frade da sua condição de mestiço e, mais ainda, de bode; “Libera me” (que é um responso que tradicionalmente fazia parte das exéquias) quer dizer “Livra-me”, mas está longe de representar um apelo à salvação por Cristo; em vez disso, exprime apenas a repulsa do sujeito perante um tal frade, mestiço e bode. A diluição do sentido original não conduz propriamente ao *nonsense*, mas antes a um novo sentido, imprevisto e corrosivo, insinuado por um pronome que se converte em onomatopeia, reproduzindo o berro da cabra (ou do bode): *me*⁵.

A última estrofe também oferece algumas dificuldades de interpretação, a começar pelos “quatro graus na Poesia” do v. 34. O termo “grau” já tinha aparecido atrás, aplicado ao campo académico. Uma possibilidade seria, pois, lê-lo dessa maneira: os quatro graus seriam assim os de Bacharel, a Formatura, o de Licenciado e o de Doutor, significando a expressão que o exercício da sátira teria trazido ao sujeito o reconhecimento máximo em poesia. Outra hipótese, que me parece mais correta, é a de considerar “grau” no sentido que lhe atribuía a medicina antiga, isto é, e segundo Bluteau, como “humã certa extensão das qualidades elementaes; & os graos, em que se dividem, são quatro”. Ora, sendo o quarto o mais elevado, “quatro graus na Poesia” significaria a suprema qualidade poética. Teremos assim uma reiteração do que fora declarado nos dois versos anteriores: tendo-se feito tonsurar, o sujeito estaria mais do que iniciado na arte. A expressão “desta bolada” que surge no v. 36 é registada por Moraes como locução familiar, significando “desta vez, deste

⁴ Sirva de exemplo “Ego sum/ bacalhau com atum.”, que aliás parte de uma das expressões utilizadas no poema de Gregório.

⁵ Há pelo menos mais um caso em que o baiano recorre à mesma técnica: o poema em décimas “O Cura, a quem toca a cura” (AMADO, 1990: I, 208-210).

lanço”. Quanto a “Calendário”, devemos lê-lo no sentido litúrgico, como tabela de celebrações ao longo do ano de uma comunidade ou igreja. A palavra que encerra o texto – “pada” – designa, em sentido próprio, um pequeno pão, especialmente de farinha ordinária, e, em sentido figurado, quantidade mínima de qualquer coisa; no contexto, creio que a devemos entender como indicando uma pessoa sem valor. Para além disso, não podemos deixar de notar que a leitura sugere – e quase obriga – a união dessa palavra à sílaba final da anterior, originando assim uma outra expressão, também desqualificadora: *pé rapada*.

Antes de passarmos à colação com os outros dois testemunhos, façamos ainda uma breve observação sobre os principais aspetos formais do texto, notando em primeiro lugar que a estrofe é a décima espinela, muito usada por Gregório de Matos e pelos poetas seus contemporâneos e caracterizada pelo esquema rimático ABBAACDDC. A propósito da rima, há dois casos que merecem comentário. O primeiro diz respeito ao par “verso” / “confesso” (vv. 2-3), em que temos um caso de rima incompleta – ou rima imperfeita, como tradicionalmente era designada –, que não é incomum na poesia da época (e aliás de todas as épocas) nem na obra de Gregório. O segundo é a prática da rima aguda apenas com vogais, nos últimos cinco versos da terceira estrofe: “é” / “Guiné” / “me” e “bodum” / “sum”. Quanto à métrica, temos a redondilha maior, cuja execução nos obriga também a algumas notas particulares. Os vv. 6 e 9 só aparentemente são hipermétricos: em ambos os casos, ocorre uma sínérese, respetivamente no final e no início do verso:

me/ tem/ e/ssa/ Re/li/gião
 1 2 3 4 5 6 7

e ou/vi/reis/ sem/ se/res/ Fra/de
 1 2 3 4 5 6 7

Quanto ao v. 17, estamos perante um simples caso de ectilipse, isto é, de supressão da ressonância nasal de uma vogal, seguida, neste caso, de crase:

pois/ co{m} o/ grau/ da/ for/ma/tu/ra
 1 2 3 4 5 6 7

Habituais na poesia do período (e de sempre), estas práticas estão também bem representadas na obra atribuída a Gregório de Matos, como bem mostrou

Mal-amados ou sequestrados?

Rogério Chociay (1993: *maxime* 31-48). Ainda no domínio da métrica, façamos uma última observação. Se tivéssemos atualizado a ortografia do último vocábulo do v. 38, teríamos um verso hipermétrico:

com/ qua/tro/ P.P.P.P./ do **A/be/ce/dá/rio**
1 2 3 4 5 6 7 8

Impõe-se, portanto, pelo menos para já, de acordo com a versão com que estamos a trabalhar, a grafia do manuscrito:

com/ qua/tro/ P.P.P.P./ do /Ab/cdá/rio
1 2 3 4 5 6 7

Reconhecendo embora que estamos longe do alcance daquele poema em tercetos começado pelo verso “Eu sou aquele que os passados anos” (AMADO, 1990: I, 366-8), creio que podemos concluir este breve comentário dizendo que o inédito cuja edição estou a propor não desmerece daquilo que sabemos da obra do seu autor.

Posto isto, passemos agora à colação, começando pelo códice da Biblioteca Mindlin:

A uma Freira que disse que bom fora o Poeta satirizar-se também a si, pois era homem tão satírico.

1.

Freira, quereis que um pasquim
a mim mesmo faça em verso?
Quando acaso me confesso
é que digo mal de mim;
porém, se por zoilo enfim
me tem essa Religião,
fazei que jurisdição
vos dê a Abadessa Madre,
e ouvireis sem seres Frade
toda a minha confissão.

2.

Quereis que eu seja um marau?
Marau sou; que quereis mais?
Mau Poeta? É porque dais
assunto a que eu seja mau;

que quereis mais? Dar-me um grau
de asno? Sou; que mor ventura,
pois com o grau da formatura
que me dais ao vosso jeito,
sempre trago o meu direito
entre o vosso por natura.

3.

Pois que mais? Que sou magano?
Que muito agora assim seja,
se um perro zote de Igreja
por tal me tem tão ufano;
serei eu; mas de tal pano
tão pardo que o perro é,
me afasta Congo e Guiné;
pois dos tais tendo o bodum
pode dizer: *ego sum*
e eu cantar: *Libera me*.

4

Ora pois com demasia
me tenho bem tonsurado,
que a sátira me tem dado
quatro graus na Poesia;
também Vossa Senhoria
bem é que desta bolada
fique agora censurada
com quatro P.P.P.P. do Abecedário,
que declare o Calendário
pobre, porca, perra, pada.

Como é fácil de verificar, não há variantes significativas entre as duas versões, embora existam diferenças de ortografia, sem significado. Estamos assim perante aquilo que costuma ser designado como um *codex descriptus*, conclusão que aliás parece ser corroborada e ampliada pela simples comparação do conteúdo dos dois códices.

Vejamos o quadro abaixo, em que apresento lado a lado, o índice de primeiros versos dos dois manuscritos, com a respetiva indicação do número de ordem de cada poema e ainda com uma informação abreviada⁶ sobre a sua forma. Facilmente se verifica que quase todos os 40 poemas do códice da Biblioteca Mindlin constam também – e, com pouquíssimas exceções (realçadas

⁶ Utilizo as seguintes siglas: D – Poema em décimas; G – Glosa em décimas; Let – Letrilha.

Mal-amados ou sequestrados?

a cinzento), na mesma ordem – do III volume do manuscrito de 1755. Os dois únicos textos que parecem contrariar essa regra integram o IV volume do mesmo manuscrito.

Ms. de 1755

Vol. III

(TT, Arquivo da Casa de Fronteira, Ms. 45)

1. Pedro Alves não há alcançalo (1r-7r) – D
2. Sejaes Pedro Alves bem vindo (7v-11r) – D
3. Digão os que argumentarão (11r-12v) – D
4. Treme a Pedro a passarinha (13r-16r) – D
5. Apareceo na Bahia (16r-17v) – G
6. Senhor confrade da bota (17v-19v) – D
7. Não me admira, que vossê (19v-21v) – D
8. Quem vos chama atirador (21v-23r) – D
9. Vós sois, João, tão ingrato (23r-24r) – D
10. Victor, meo Padre Latino (24r-25v) – D
11. Prezo está no Limoeiro (25v-27v) – D
12. Amigo, e Senhor Jozé (27v-29v) (rep.) – D
13. Padre a caza está abrazada (29v-31r) – D
14. Ao Padre Vigario a flor (31r-33r) – D
15. Se comestes por regalo (33r-34r) – D
16. Carira, porque choraes (34v-36r) – D
17. Quem vio couza como aquela (36r-39r) – D
18. Senhor deste meo sobrinho (39r-40r) – D
19. Pelo toucado clamáes (40r-41v) – D
20. Minha Reyna, estou absorto (41v-42r) – D
21. Hum doce, que alimpa a tosse (42r-43v) – D
22. Ignacia, vos que me vedes (43v-44v) – D
23. Dame Amor a escolher (44v-46r) – D
24. Laura minha o vosso Amante (46r-48r) – D
25. Ó vos quem quer que sejaes (48r-49v) – D
26. Em dia que a Igreja dá (50r-51v) – D
27. Senhora, he o vosso pedir (51v-52v) – D
28. Quando lâ no ameno Prado (52v) – D
29. Rifão he justificado (53r-54r) – D
30. Vendo tal desenvoltura (54r-55v) – D

Biblioteca Mindlin, Ms. RBM/5/b

1. Victor, meo Padre Latino (1r-1v) – D
2. Amigo, e Senhor Jozé (2r-3r) – D
3. Padre a caza está abrazada (3v-4r) – D

Gregório de Matos, poeta polémico

31. Senhores, com que motivo (55v-57v) – D
32. Por sua mão soberana (57v-59r) – D
33. He justa razão que eu gabe (59v-60v) – D
34. Culpa fora, Brites bela (61r) – D
35. Compôz Silvestre Cardozo (61r-62r) – D
36. Betica, que dó he este (62r-62v) – D
37. Hontem por mais perseguirvos (62v-64r) – D
38. Meo Senhor sete carreiras (64r-64v) – D
39. Fesse a segunda jornada (64v-66v) – D
40. Botou Vicencia huma armada (66v-68v) – D
41. Beleta, como passaes (68v-69r) – D
42. Cazai-vos Brites, em bora (69r-72v) – D
43. Este que de Nize conto (72v-74v) – D
44. Hũa triste entoação (74v-75r) – D
45. Cazou Filipa rapada (75r-77r) – D
46. Senhor Sylvestre Cardozo (77r-80r) – D
47. A tua perada mica (80r-82v) – D
48. A vós Padre Balthazar (82v-85v) – D
49. Reverendo Padre alvar (85v-87v) – D
50. Senhora Donzela à mingoa (87v-89v) – D
51. Veyo ao Espirito Santo (89v-96v) – D
52. Hontem sobre a madrugada (96v-99r) – D
53. O Senhor João Teixeira (99r-102v) – D
54. Basta Senhor Capitão (102v-104v) – D
55. Se Picaflor me chamaes (104v-104^{tr}) – D
56. Senhor Mestre de jornal (104^{tr}-106r) – D
57. Amigo a quem não conheço (106r-108v) – D
58. Por gentil homem vos tendes (108v-110r) – D
59. Se vos foreis tão ouzado (110r-112r) – D
60. Huma com outra são duas^a (112r-112v) – D
61. Dizem, senhor capitão (112v-114v) – D
62. Viva o insigne ladrão (114v-115r) – D
63. Peralvilho, ó Peralvilho (115r-117r) – D
64. Reverendo Frey Carqueja (117r-121r) – D
65. Dizeyme, que mal me fez (121v) – D
66. Já que entre as calamidades (121v-125v) – D
67. Meninas, pois he verdade (125v-126r) – D
4. Por sua mam soberana (4v-5v) – D
5. Este, que de Nize conto (6r-7v) – D
6. Huma triste entoaçam (7v) – D
7. Cazou Filippa rapada (8r-9r) – D
8. A tua perada mica (9r-11r) – D
9. A vos Padre Balthazar (11v-13v) – D
10. Reverendo Padre alvar (14r-15r) – D
11. Veyo ao Espirito Santo (15v-21r) – D
12. O Senhor Joam Teixeira (21v-23v) – D
13. Senhor Mestre de jornal (24r-25r) – D
14. Amigo a quem nam conheço (25v-27r) – D
15. Por gentil homem vos tendes (27v-28v) – D
16. Se vos foreis tam ouzado (29r-30v) – D
17. Huma com outra sam duas^a (30v) – D
18. Dizem Senhor Capitam (31r-32v) – D
19. Viva o insigne Ladram (32v) – D
20. Peralvilho, ó Peralvilho (33r-34r) – D
21. Reverendo Frei Carqueja (34v-38r) – D
22. Dizei-me, que mal me fez (38r) – D
23. Já que entre as calamidades (38v-41v) – D

Mal-amados ou sequestrados?

68. Quem vos mete Frey Thomaz (126r-127v) – D
69. Sem tom, nem som por de trás^a (127v-129r) – D
70. Reverendo Frey Sovela (129r-130v) – D
71. Hum Frade no bananal (130v-133r) – D
72. De fornicario em ladrão (133r-134v) – D
73. O vosso nome, Thomé (134v-135r) – D
74. Reverendo Frey fodaz (135r-136v) – D
75. Estamos na christandade (136v-139r) – D
76. Nenhuma Freyra me quer (139r-141v) – D
77. Conta-se pelos corrilhos (141v-144r) – D
78. Corre por aqui huma voz (144r-145r) – D
79. He esta a quarta monção (145v-147v) – D
80. Freyra quereis, que hum pasquim (148r-149r) – D
81. Vem vosses este Fernando? (149r-150v) – D
82. Quizera Senhor Doutor (150v-151r) – D
83. Senhora Dona formoza (151r-154r) – Let
84. Diz que a Mulher da buzeira (154r-158r) – D
85. Minha gente vossê vê (158r-159v) – D
86. Inda está por decidir (159v-160v) – D
87. Mil anos hã que não verso (160v-164r) – D
88. Eu perco, Nize, o socego (164r-165r) – D
89. Hontem Senhor Capitão (165r-166v) – D
90. He meo Damo tão meo (166v-168r) – G
91. A nossa Sé da Bahia (168r) – D
92. Colheo vos na esparrela (168v-171r) – D
93. Meo Joanico, huma Dama (171r-173v) – D
94. Foy hum tonto amancebado (173v-177v) – D
95. Ó Galileo Requerente (177v-179v) – D
96. Estava o Doutor Gilvás (179v-183r) – D
97. Se azaco furtou, senhor (183v) – D
98. Vós não quereis cutilada (183v-185v) – D
99. Letrado que cachimbaes (185v-187v) – D
100. Entre os demais Doutorandos (187v-189v) – D
101. Pario n'huma madrugada (189v-190v) – D
102. Está o sitio esgotado (190v-193r) – D
103. Segunda vez tomo a penna (193r-195v) – D
104. Foy com fausto soberano (195v-197v) – D
26. Quem vos mete Frei Thomaz (43r-44r) – D
27. Sem tom, nem som por detraz^a (44v-45r) – D
24. Reverendo Frei Sovella (41v-42v) – D
25. O vosso nome, Thomé (42v) – D
28. Hé esta a quarta monçam (45v-47r) – D
29. Freira, quereis que hum Pasquim (47v-48r) – D
30. Minha gente, vosse vê (48v-49v) – D
31. Inda está por decidir (49v-50r) – D
32. Mil annos há, que nam verso (50v-53r) – D
34. A nossa Sé da Bahia (56v) – D
33. Estava o Doutor Gilvas (53v-56v) – D
35. Vós nam quereis cutiláda (57r-58r) – D
36. Letrado que cachimbaes (58v-59v) – D

Gregório de Matos, poeta polémico

105. Senhora Lima, o que tem? (197v-199r) – D
106. Tal dezastrre, tal fracasso (199r-201r) – D
107. Vio vos o vosso parente (201r-202r) – D
108. Amigo Lopo Teixeira (202v-204v) – D
109. Olha Barqueiro atrevido (205r-207r) – D
110. Veyo da Infernal Masmorra (207v-209r) – D
111. Muito alta, e mui poderosa (209r-210v) – D
112. Nunca cuidey do burel (210v-212r) – D
113. Dizem Luzia da Prima (212v-214r) – D
114. Que febre tem tão tyrana (214r-215v) – D
115. Caquenda, o vosso Jacob (215v-217v) – D
116. Dizem que o vosso cû, Cota (217v-218v) – D
117. Quizeste tanto sobir (218v-220v) – D
[Vol. IV, 37. Recopilouse o Direyto (72r-73r) – G] 37. Quizeste tanto sobir (60r-61v) – D
[Vol. IV, 35. Hindo a cassa de Tatûs (69v-70v) – D] 38. Recopilouse o Direito (61v-62v) – G
118. Bernardo ha quazi dous annos (221r-222r) – G 39. Hindo a caza de Tatus (62v-63r) – D
119. Vim ao sitio em hum lanchão (222r-224r) – D
120. Estou triste e solitario (224r-225v) – D
121. Pela alma dessa almofada (225v-226v) – D
122. De João Gomes as tragedias (226v-230r) – D
123. Se eu de Aganipe bebera (230r-236v) – D
124. Reverendo Frey Antonio (236v-238v) – D
125. Reverendo Padre em Christo (238v-242r) – D
126. Para esta Angola enviado (242r-244r) – D
127. Senhor soldado donzelo (244r-246r) – D
128. Jogarão a espadilha (246r-248v) – D
129. Na nossa Jeruzalem (248v-250r) – D 40. Na nossa Jerusalem (63v-64v) – D
130. Hum Sansão de caramelo (250v-251v) – D
131. Toda a noite me desvelo (251v-253r) – D
132. Não vos enganeis commigo (253r-255r) – D
133. Dame, Betica, cuidado (255r-257r) – D
134. Betica, a vossa charola (257r-258r) – D
135. Branca em Mulata retinta (258v-259v) – D
136. O vicio da sodomia (259v-262r) – D
137. Coitada de quem (262r-263v) – Let
138. Eilo vay desenfreado (263v-266v) – D

Mal-amados ou sequestrados?

Para terminar esta fase da edição, façamos agora a colação com o terceiro testemunho, o da Biblioteca Pública Municipal do Porto:

A uma Freira que disse que o Poeta era homem tão satírico, bom fora também que satirizasse a si mesmo

1.

Freira, quereis que um pasquim
a mim mesmo faça em verso?
Quando acaso me confesso
é que digo mal de mim;
porém se por zoilo **ruim**
me tem essa Religião,
fazei vós que jurisdição
vos dê a Abadessa Madre,
que ouvireis sem seres Frade
toda a minha confissão.

2.

Quereis que eu seja um marau?
Marau sou; que quereis mais?
Mau Poeta? É porque dais
assunto a que eu seja mau;
que quereis mais? Dar-me um grau
de asno? Sou; que mor ventura,
pois com o grau da formatura
que me dais ao vosso jeito,
sempre trago o meu direito
entre o vosso por natura.

3.

Pois que mais? Que sou magano?
Que muito agora assim seja,
se um perro zote de Igreja
por tal me tem tão ufano;
serei eu; mas de tal pano
tão pardo que o perro é,
me afasta Congo e Guiné;
pois dos tais tendo o bodum
pode dizer: *ego sum*
e eu cantar: *Libera me.*

4.

Ora pois com demasia
me tenho bem tonsurado,
que a sátira me tem dado

quatro graus na Poesia;
também Vossa Senhoria
bem é que desta embolada
fique agora censurada
com quatro P.P.P.P. do Abcdário,
que declare o Calendário
pobre, porca, perra e parda.

As variantes são pouco numerosas: para além da legenda, contam-se apenas cinco em quarenta versos. Por outro lado, só as duas últimas parecem erros. Não podemos, pois, com base nestes elementos, determinar com certeza absoluta o modo como se relacionam os dois testemunhos nem representar a relação através de um *stemma codicum*. A comparação do conteúdo dos dois manuscritos também não oferece conclusões claras: dos 494 poemas que figuram nos três volumes conservados do códice de 1755, há 189 comuns ao manuscrito da Biblioteca do Porto, não havendo, contudo, coincidência generalizada na sua ordenação; os restantes 305 são exclusivos do códice mais extenso, ao passo que o manuscrito que se guarda no Porto contém 106 poemas que não aparecem no de 1755.

Nestas condições, podemos admitir várias hipóteses: que descendam ambos de um mesmo manuscrito; que o manuscrito guardado no Porto derive do de 1755 (na totalidade ou apenas no texto que estamos a estudar); ou ainda o contrário, embora – como veremos – esta conjetura seja menos provável. Teremos assim de considerar como adiaforas as variantes detetadas, que aliás podem não ser simples variantes de cópia mas antes variantes de autor. Consideremo-las brevemente.

Começando pela legenda – um paratexto menos atribuível ao autor do que a um compilador dos seus textos –, notamos que a variação é pouco significativa, consistindo sobretudo na mudança de posição dos elementos na frase. Mesmo assim, parece preferível – porque sintaticamente mais correta – a do manuscrito guardado na Torre do Tombo. Passando à variante seguinte, temos de admitir que ambas as soluções para o final do v. 5 – “enfim” / “ruim” – são admissíveis (do ponto de vista morfossintático, semântico, métrico ou rimático), embora “ruim” seja de certo modo redundante em relação a “zoilo”. Por outro lado, creio que o advérbio “enfim” acentua melhor o valor conclusivo da passagem em causa, o que torna preferível esta lição. Quanto ao v. 9 – “e ouvireis” / “que ouvireis” –, as duas conjunções têm um valor equivalente, mas

a primeira parece ser mais frequente na poesia atribuída a Gregório de Matos. Suponho que a variante “embolada” do v. 36 é um erro – talvez por trivialização ou *lectio faciliior* –, dado que não encontrei a forma dicionarizada, a não ser como adjetivo ou participio passado de “embolar” (chumaçar com bolas os chifres de bovinos). Penso que algo de semelhante se verifica com a última variante: “e parda” parece constituir uma trivialização de “pada”, com a justificação adicional de a forma masculina – “pardo” – ter ocorrido atrás (v. 26).

Perante isto, creio que o texto deve ser editado com base na versão do manuscrito de 1755, remetendo para o aparato – de tipo negativo – as variantes do manuscrito pertencente à Biblioteca Pública Municipal do Porto. Devemos, contudo, mesmo sem suporte documental, efetuar uma emenda: no v. 9 – “e ouvireis sem seres Frade” –, a forma verbal está errada, dado que se trata da 2.^a pessoa do plural. Dada a evidência do erro e o facto de estarmos a lidar com manuscritos de escassa autoridade, a emenda pode ser feita diretamente no texto crítico, vindo a intervenção devidamente sinalizada.

Antes de apresentar uma proposta final de edição, permito-me apenas explicar o meu modelo de aparato, que pode comportar quatro partes, vindo cada uma delas separada da seguinte por uma linha de intervalo:

- a) o aparato das variantes, do tipo negativo;
- b) a justificação das emendas (desnecessária neste caso);
- c) o glossário e as notas indispensáveis ao esclarecimento de qualquer aspeto do texto;
- d) um breve apontamento sobre a poética do texto.

Vejamos então a proposta:

A uma Freira que disse que bom fora o Poeta satirizar-se também a si, pois era homem tão satírico

1.

Freira, quereis que um pasquim
a mim mesmo faça em verso?
Quando acaso me confesso
é que digo mal de mim;
porém se por zoilo enfim

me tem essa Religião,
fazei que jurisdição
vos dê a Abadessa Madre,
e ouvireis sem ser[d]es Frade
10 toda a minha confissão.

2.

Quereis que eu seja um marau?
Marau sou; que quereis mais?
Mau Poeta? É porque dais
15 assunto a que eu seja mau;
que quereis mais? Dar-me um grau
de asno? Sou; que mor ventura,
pois com o grau da formatura
que me dais ao vosso jeito,
sempre trago o meu direito
20 entre o vosso por natura.

3.

Pois que mais? Que sou magano?
Que muito agora assim seja,
se um perro zote de Igreja
25 por tal me tem tão ufano;
serei eu; mas de tal pano
tão pardo que o perro é,
me afasta Congo e Guiné;
pois dos tais tendo o bodum
pode dizer: *ego sum*
30 e eu cantar: *Libera me*.

4.

Ora pois com demasia
me tenho bem tonsurado,
que a sátira me tem dado
35 quatro graus na Poesia;
também Vossa Senhoria
bem é que desta bolada
fique agora censurada
com quatro P.P.P.P. do Abcdário,
que declare o Calendário
40 pobre, porca, perra, pada.

Mal-amados ou sequestrados?

Testemunhos manuscritos principais: BPMP, FA, 22, I, pp. 113-114 = *P* / TT, F, 45, ff. 148r-149r = BM, ff. 47v-48r = *T*

Versão de *T*

Variantes

Legenda. A uma Freira que disse que o Poeta era homem tão satírico, bom fora também que satirizasse a si mesmo *P*

5. enfim] ruim *P*

7. fazei] fazei vós *P*

9. e ouvireis] que ouvireis *P* || ser[d]es] seres *P T*

36. bolada] embolada *P*

40. pada] e parda *P*

Notas

11. marau – indivíduo ignóbil, patife, mas também, segundo Bluteau, acompanhante ou auxiliar de confessor de freiras (designadamente na ordem de São Bernardo).

17. O verso deve ser lido com ectilipse. O “grau de formatura” é o que, à época, se seguia ao de Bacharel e antecedia o de Licenciado.

19.-20. “natura” significa aqui o direito de herança numa igreja, mosteiro ou outra instituição religiosa, podendo designar também o dinheiro ou alimentos (ou – no sentido figurado pedido pelo contexto – os favores sexuais) que recebiam aqueles que gozavam desse direito. Note-se a ambiguidade de “direito”, que pode ser tomado como nome, no sentido de sabedoria jurídica (que o “grau de formatura” parece justificar), mas que pode também ser lido como adjetivo, no sentido de “aprumado, vertical”, referindo-se ao órgão sexual do enunciador.

29. “Ego sum” (talvez da antifona para a comunhão “Ego sum panis”) significa “Eu sou”.

30. “Libera me” (responso que tradicionalmente fazia parte das exéquias) quer dizer “Livre-me”.

34. Creio que “grau” deve ser entendido no sentido que lhe atribuí a medicina antiga, isto é, e segundo Bluteau, como “huma certa extensão das qualidades elementaes; & os graos, em que se dividem, são quatro”. Sendo o quarto o mais elevado, “quatro graus na Poesia” significaria, pois, a suprema qualidade poética.

36. desta bolada – de acordo com António de Moares Silva, trata-se de uma locução familiar que significa desta vez, deste lanço.

38. A métrica impõe a grafia *Abcdário*, que é a que ocorre no manuscrito.

40. pada – pequeno pão, especialmente de farinha ordinária; em sentido figurado, quantidade mínima de qualquer coisa. No contexto, designa uma pessoa sem valor.

Arte poética

O poema é constituído por versos de redondilha maior, reunidos em décimas espinelas, que apresentam, pois, o esquema ABBAACDDC.

Aqui chegados, resta-me esperar que este exemplo tenha sabido mostrar que Gregório de Matos é um poeta maior do património literário luso-brasileiro e que a edição e a leitura da sua obra são sempre um grato prazer, mesmo que marcados por uma saudável polémica.

Bibliografia

- AMADO James (1969). *Cronica do Viver Baiano Seiscentista: feita em verso pelo doutor Gregório de Matos e Guerra; fielmente copiada de manuscritos anónimos daquele tempo, e disposta como melhor pareceu a um curioso de nome James Amado*. 7 volumes. Salvador: Janaína.
- AMADO, James (1990). *Gregório de Matos – Obra Poética*. Preparação e notas de Emanuel Araújo. 2 vols. Rio de Janeiro: Record.
- Biblioteca Mindlin. RBM/5/b.
- Biblioteca Pública Municipal do Porto. Fundo Azevedo, Ms. 22, tomo I.
- BLUTEAU, Rafael (1712-1728). *Vocabulario Portuguez e Latino (...)*. 10 vols. Coimbra / Lisboa: Colégio das Artes / Pascoal da Sylva / Joseph Antonio da Sylva / Patriarcal Officina da Musica.
- CHOCIAY, Rogério (1993). *Os metros do Boca: teoria do verso em Gregório de Matos*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista.
- PEIXOTO, Afrânio (1929-1933). *Obras de Gregorio de Mattos – I – Sacra*. Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica, 1929; *II – Lyrica. s/d*; *III – Gracioza*. 1930; *IV – Satirica*. Vol. I. 1930; *IV – Satirica*. Vol. II. 1930; *VI – Última*. 1933.
- PERES, Fernando da Rocha e LA REGINA, Silvia (2000). *Um Códice Setecentista Inédito de Gregório de Mattos*. Salvador: EDUFBA.
- SILVA, António de Moraes (1889). *Diccionario da Lingua Portugueza*. 2 vols. Rio de Janeiro: Empreza Litteraria Fluminense.
- TOPA, Francisco (1999). *Edição Crítica da Obra Poética de Gregório de Matos*. 2 vols. em 4 tomos. Porto.
- Torre do Tombo. Aquivo da Casa de Fronteira, Ms. 45.
- VITERBO, Joaquim de Santa Rosa de (1965-1966). *Elucidário das Palavras, Termos e Frases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram*. Edição crítica baseada nos manuscritos e originais de Viterbo por Mário Fiúza. 2 vols. Porto: Livraria Civilização.

Um Tomás contumaz: a prisão de Pinto Brandão na Baía e um inédito de Gregório de Matos sobre o tema

Nos cinco séculos de presença portuguesa no Brasil, não faltam exemplos de autores lusos que passaram, com mais ou menos demora e por razões muito diversas, por terras de Vera Cruz. Embora o facto tenda a ser encarado como mera curiosidade biográfica de eruditos, a verdade é que essa vivência brasileira deixou quase sempre sinais claros nas respetivas obras, o que poderia constituir uma interessante linha de investigação no quadro de um estudo sistemático das relações literárias luso-brasileiras.

Não é esse, contudo, o propósito deste estudo, que ficará num plano mais modesto: correndo embora o risco de ser percebido como apontamento biográfico mais ou menos ocioso, o presente trabalho procurará reavaliar um aspeto mal esclarecido da passagem pelo Brasil de um popular – na aceção ambígua e lata do termo – mas esquecido poeta portuense nascido no século XVII, Tomás Pinto Brandão. A consideração desse episódio obrigar-nos-á a dar conta das suas relações com o baiano Gregório de Matos, refletidas na obra de ambos os autores. O ponto que me serviu de partida para a reavaliação deste episódio da vida do portuense foi aliás um poema – inédito – do *Boca do Inferno*.

À semelhança do que acontece com a generalidade da literatura barroca portuguesa, Tomás Pinto Brandão é de há muito um autor esquecido, apesar da popularidade de que gozou em vida. A orientação cronística de boa parte da sua obra e o registo popular que a caracteriza ajudarão certamente a explicar esse apagamento. Houve, contudo, nas últimas décadas algumas tentativas de voltar a pô-la em circulação e de reavaliar a figura literária de Pinto Brandão ou esclarecer alguns dos seus aspetos. A primeira surgiu em 1971 e deve-se ao

historiador brasileiro Fernando da Rocha Peres, que anunciava na paráfrase feliz de um título feliz – “O Pinto novamente renascido” – a necessidade de ressuscitar mais uma vez o poeta portuense. Nesse artigo, o autor revê cuidadosamente a biografia de Tomás Pinto – aproveitando elementos do trabalho que vinha desenvolvendo sobre Gregório de Matos – e apresenta em apêndice uma antologia dos poemas do *Pinto Renascido* que têm alguma relação ou fazem alguma referência ao Brasil. Cinco anos depois, João Palma-Ferreira publica a antologia *Este é o bom governo de Portugal*, avaliando no prefácio a figura de Pinto Brandão, que considera “um produto típico dos finais do século XVII e primeiras décadas do século XVIII” (BRANDÃO, 1976: 9), na sua dupla faceta de poeta louvaminheiro e satírico:

Poeta e redactor dos principais sucessos da Corte, boémio e polemista, deixou-nos uma obra eivada de misérias e dedicada, na sua quase totalidade, ao louvor dos agentes do Poder, ao rei e à nobreza. No entanto, a par desse arremedo de “jornalismo” officioso e oficial, no sentido que tal ocupação poderia ter no seu tempo, foi poeta satírico que soube denunciar as injustiças sociais, fraudes, corrupção administrativa e proteccionismos escandalosos que caracterizaram o reinado de D. João V (...). (*Ibid.*)

O contributo mais recente para a revisão da figura de Tomás Pinto Brandão data de 1993 e deve-se novamente a um brasileiro, o jornalista Jair Norberto Rattner, que nesse ano apresentou à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa a dissertação de mestrado ‘*Verdades Pobres*’ de Tomás Pinto Brandão – Edição crítica e estudo. Trata-se de um trabalho de outro fôlego, assente numa minuciosa pesquisa bibliográfica, que nos apresenta uma proposta de edição crítica de parte da obra do portuense. A par dessas novidades textuais, o autor oferece-nos também a sua visão da obra de Brandão, globalmente coincidente com a de Palma-Ferreira.

Apesar destes trabalhos, Tomás Pinto Brandão continua a não merecer da parte de historiadores e críticos o esforço de uma releitura, ao mesmo tempo que muitos dos textos que deixou inéditos continuam à espera de publicação. Neste cenário, percebe-se que seja remetido, sem maior argumentação, para o rol dos poetas curiosos mas menores.

Como deixo dito, não é meu propósito tentar alterar esse estado de coisas, mas antes deter-me num aspeto mal esclarecido da sua passagem pelo Brasil. Para isso, impõe-se uma rápida síntese sobre a primeira parte da sua vida.

Tomás Pinto Brandão nasceu no Porto, no seio de uma família modesta, a 5 de março de 1664. Em 1680, parte para a capital do Reino, aí conhecendo Gregório de Matos, com quem embarcará para a Baía em março de 1682 (CALMON, 1983: 55). Com uma imprecisão na data da viagem, aliás referida de modo dubitado, o episódio é assim relatado na *Vida e Morte de Tomás Pinto Brandão*, escrita por ele mesmo semivivo:

Vendo-me rapaz e em terra
Que abominava o ser moço,
Nem outro modo de vida
Achava por nenhum modo,
Busquei a sociedade
De um tal bacharel Mazombo,
Que estava para a Baía
Despachado e desgostoso
De lhe não darem aquilo
Com que rogavam a outros,
Pelo crime de Poeta,
Sobre jurista famoso.
Era Gregório de Matos,
Que também lhe foi forçoso
Fugir do Norte às correntes
E buscar do Sul os Golfos.
Seriam mil e seiscentos
E oitenta e um, quando fomos
Desta Barra do Bugio
Buscar aquela dos monos. (BRANDÃO, 1976: 28-29)

Já na Baía, sabemos através da biografia¹ incluída na edição de 1753 da sua obra principal, o *Pinto Renascido*, que assentou praça na guarnição local. Mantém-se a relação de amizade com Gregório de Matos, documentada em várias composições poéticas de ambos os autores que nos dão conta das suas conquistas amorosas e das suas deambulações recreativas pelo Recôncavo. Essa amizade é também referida pelos biógrafos dos dois vates: Manuel Pereira Rabelo², que se ocupou do baiano, e o já referido biógrafo anónimo que narrou a vida do portuense.

¹ “Vida Socinta e Abreviada do Autor. Por hum dos Academicos Aplicados seu Contemporaneo». In BRANDÃO, 1753.

² Autor da *Vida do Excelente Poeta Lírico, o Doutor Gregório de Matos Guerra*. In AMADO, 1990: II, 1251-1270.

Rabelo, referindo-se ao “paraíso de deleites” povoado de “lascivas mulatas e torpes negras” em que Gregório de Matos “estragava a cítara de Apolo”, parece sugerir a influência perversa de Tomás Pinto Brandão:

Assistia-lhe nestas desenvolturas, como sombra com outros do mesmo gênero, aquele trovador de chistes, a quem certo titular da Corte lhe mencionou a sua Musa-Talia por ama-seca, digo Tomás Pinto Brandão, que se prezava muito de ministrar-lhe os assuntos apesar dos melhores amigos, que destas companhias lhe prognosticaram sempre a total ruína. (AMADO, 1990: II, 1262)

Para ilustrar o eco desta vida libertina na obra dos dois autores, vejamos as quadras iniciais do romance em ecos começado pelo verso “Ao pasto de Santo Antônio”, cuja autoria não é absolutamente indiscutível: de sete testemunhos³, quatro pronunciam-se a favor de Tomás Pinto Brandão, ao passo que os restantes três indicam Gregório como autor. Este não é aliás caso único: há vários outros poemas cujo leque testemunhal revela divergências de atribuição entre os dois companheiros, o que sugere alguma semelhança de estilo. Vejamos então o começo do romance:

Ao pasto de Santo Antônio
vieram quatro quadrilhas,
todas quiseram luzir,
e só Luzia luzia.
Vinham por guias da dança
a Catona, e a Betica
cantado irmãmente alegres
pelo mar ia Maria.
Vinham logo Inês, e Samba
duas putonas malditas,
que qualquer pelas sanzalas
negregada pingapinga.
E por remate de todas
vinha a galharda Luzia
tão outra, que então se viu,
que se Amor a vira, vira.
Toda a casa se alegrou,
todos molhamos as picas,
houve um consolo geral
nas putas, que a pica pica. (AMADO, 1990: II, 1042-3)

³ De acordo com o inventário de TOPA, 1999: I, 2, 318-9, romance n.º 15.

Cerca de uma década depois da sua chegada ao Brasil, em 1693 de acordo com o seu biógrafo anónimo, Tomás Pinto Brandão enfrenta na Baía a primeira de várias prisões. Ordenada pelo Governador-geral António Luís Gonçalves da Câmara Coutinho, a detenção ter-se-ia ficado a dever a “travessuras muy naturaes em hũa idade, que costuma fazer timbre dos excessos” (RATTNER, 1993: 21) e teria durado um ano, apesar dos sucessivos apelos do poeta. Condenado a degredo para Angola, beneficiaria da mudança de governador que ocorre em maio de 1694: sai Câmara Coutinho e toma posse o seu primo João de Lencastre, que transfere para o Rio de Janeiro o degredo do poeta.

Na ausência de documentação oficial que indique o motivo da prisão, restam-nos os poemas em que ambos os autores comentam os acontecimentos. Trata-se, como é sabido, de uma via propensa a equívocos, que deve, portanto, ser encarada com reservas.

Um desses textos, para o qual Jair Rattner (1993: 21-2) já chamou a atenção (cometendo embora o lapso de o considerar de Tomás Pinto quando o seu autor é inquestionavelmente Gregório), é o poema em décimas começado pelo verso “Já que entre as calamidades”, de acordo com o qual a prisão teria sido causada por um frade, na sequência de uma disputa pelos favores de uma mulher casada. O instigador da prisão vem claramente identificado na legenda da versão editada por James Amado: “A Sagacidade cavillosa, com que o religioso Fr. Pascoal fez prender a Thomaz Pinto Brandão: Dà o poeta conta a hum amigo da cidade desde a villa de S. Francisco.” (AMADO, 1990: 1019). Para perceber o motivo – que Gregório de Matos apresenta num registo humorístico mais de comprazimento que de denúncia moralizadora –, bastará atentar na seguinte passagem:

Sucedem nesta conquista
cada dia sobre os vasos
casos, que por serem casos,
se propõem a um Moralista:
cursava um Frei Algebrista
de certa ordem sagrada
na escola de uma casada,
que lia em falsa cadeira
putaria verdadeira
por postila adulterada.

Mal-amados ou sequestrados?

Ia tomar-lhe a postila
um curioso estudante
secular como um diamante
Moço honrado desta vila:
e como tinha quizila
o Frade no companheiro,
lhe grunhia o dia inteiro
ao pobre do secular,
porque lhe havia encaixar
a pena no seu tinteiro. (*Ibid.*)

Fosse ou não essa a causa da prisão de Pinto Brandão na Baía, a verdade é que – de acordo com o seu biógrafo anónimo – o novo Governador-geral, João de Lencastre, lhe comuta o degredo para o Rio de Janeiro. A mudança não produziu, contudo, o efeito pretendido: ao que parece a pedido de um nobre próximo de Luís César de Meneses, Governador do Rio, Pinto Brandão é de novo encarcerado, sendo depois enviado para o degredo em Angola. O caso vem contado no romance em ecos “Preso entre quatro caboclos”, incluído no *Pinto Renascido*. De acordo com o poema, a prisão foi causada por dois motivos: o exercício da sátira e uma disputa amorosa. Vejamos a passagem em que o autor dá conta da primeira razão:

Quando embarquei duvidava
que o Rio corrente tinha,
por isso, escrevendo à margem,
o que não convinha, vinha.
Fui bulir na Casa de Áustria,
sem saber, por vida minha,
que este Conde Lucanor
cá de valia, valia. (BRANDÃO, 1976: 109)

Já num momento anterior do romance o autor se referira às consequências desagradáveis que lhe vinham da prática da sátira, atualizando de um modo surpreendente o tópico da contraposição entre o mal presente e o bem passado: em vez da opressão que sofre no Rio de Janeiro, alega o poeta que na Baía gozava de liberdade para o exercício da sátira, até porque contaria com o comaprazimento do próprio Governador-geral:

Mas se deveras me apertam
por uma galantaria,

Um Tomás contumaz

que fizeram, se aqui fora
o que na Baía ia?
Adonde o Governador,
Outra mais brava Thalia
consentia que corresse,
pois quando corria, ria. (BRANDÃO, 1976: 108)

Aliás é ao exercício da poesia satírica que o autor portuense atribui a sua má fortuna na autobiografia que nos apresenta na *Vida e morte de Tomás Pinto Brandão*:

É porque sátiras julgam
Todos os meus galanteios.
E então vão atrás do Povo,
Correndo em meu seguimento.
Que suposto que alguns haja
De conhecimento inteiro,
São poucos, e vão com os muitos
Por este ou outro respeito.
Com que não posso livrar-me
De cão danado e perverso. ((BRANDÃO, 1976: 43)

O segundo motivo da prisão no Rio de Janeiro é assim exposto no romance que vínhamos citando:

Além do tonto asnaval,
diz que também me malquista
um cabeleira forçado,
talvez porque tinha tinha.
Se eu me vira agora solto,
talvez que pouco sentira,
de que ele a Belisa amara,
que eu amaria a Maria. (BRANDÃO, 1976: 109)

Aparentemente só esta coincidência num dos motivos relaciona os dois episódios de encarceramento de Tomás Pinto em terras brasileiras. Há, contudo, outros poemas que lhes fazem referência e que levantam duas questões que se interligam: a data e os governadores que intervieram nos dois processos. Numa passagem da sua autobiografia poética, Pinto Brandão refere-se assim à sentença de Câmara Coutinho que o condenou ao degredo em Angola:

Mal-amados ou sequestrados?

Degradou-me de potência,
Dizendo a sentença ao povo:
Que pois dei carne à Baía,
Fosse a Angola dar os ossos. (BRANDÃO, 1976: 32)

De seguida, respondendo afirmativamente à pergunta sobre se teria havido a interferência favorável de algum amigo, destaca a intervenção de João de Lencastre, invalidada pela futura atuação de Luís César de Meneses:

R – Sim: D. João de Alancastro,
Advogado em meu abono,
Meteu uns embargos limpos.
Porém, Luís César riscou-os,
Porque governando o Rio,
Para onde eu fui absolto
Por meu gosto, quis mandar-me
A Angola por outro gosto. (*Ibid.*)

Esta passagem coloca uma série de questões, que, como veremos daqui a pouco, o poema inédito de Gregório de Matos, para além de não esclarecer, adensa. De acordo com a autobiografia poética, foi a intervenção de João de Lencastre – que em maio de 1694 sucede a seu primo Câmara Coutinho no governo do Brasil – que o livrou do degredo para Angola. Graças a ele, terá ido “absolto/ Por meu gosto” para o Rio de Janeiro, o que contraria a biografia anónima, segundo a qual a viagem resultara da comutação do degredo. Não notada ainda pelos especialistas, esta contradição parece-me insolúvel à luz dos elementos de que dispomos. Algo de semelhante decorre da referência à intervenção de Luís César de Meneses, que – de acordo com o trecho citado – governaria ainda o Rio. Terá sido sua a decisão de enviar o poeta para o degredo em Angola, “por outro gosto” que o poeta se recusa a revelar, apesar da insistência do interlocutor:

Nem podia haver remédio,
Se o Fado tinha disposto,
Que eu lá fosse, paciência,
E passar daqui não posso.
P – Pois eu, já que aturo a bucha,
Desejava ouvir o estoiro.
R – Eu arrebentar não quero,
Quero descansar um pouco,

Porque o caminho de Angola
É comprido e bem penoso. (BRANDÃO, 1976: 32-3)

Mais surpreendente que o misterioso motivo – que não me parece que tenha sido o mesmo que determinou o encarceramento –, é a intervenção de Luís César de Meneses, dado que, como já notou Fernando da Rocha Peres (1971: 217), ele deixou o governo do Rio em 25 de março de 1693. Ora, se, de acordo com a biografia anónima, Tomás Pinto foi preso na Baía nessa data e passou cerca de um ano encarcerado, a intervenção de Luís César naquele período seria impossível. À partida, a contradição resultará de um erro nas datas: como já foi sugerido por Peres, para aceitarmos como válidos os restantes elementos dos dois episódios, temos de recuar o ano da primeira prisão. O historiador baiano esqueceu, contudo, a informação contida num dos poemas de Gregório de Matos que referem o caso. Trata-se do soneto de cabo roto “É uma das mais célebres histó-” (n.º 212 da edição de TOPA, 1999: II, 443-4), cuja legenda e cujos tercetos mostram que o *Boca do Inferno* estava de partida (também ele) para o degredo em Angola:

Ao mesmo, estando preso por indústrias de certo Frade, afomentado na prisão por dous irmãos apelidados o Frisão e o Chicória, em vésperas que estava o Poeta de ir para Angola

É uma das mais célebres histó-
A que te fez prender, pobre Tomá-,
Porque todos te fazem degrada-,
Que no nosso idioma é para Ango-.

Oh, se quisesse o Padre Santo Antó-
Que se falsificara este pressá-,
Para ficar corrido este Frisa-
E moído em selada este Chicó-!

Mas ai! que lá me vem buscar Mati-,
Que nestes casos é peça de le-;
Adeus, meus camaradas e ami-,

Que vou levar cavalos a Bengue-;
Mas se vou a cavalo em um navi-,
Servindo vou a el-Rei por mar e te-.

Ora, como é sabido, Gregório de Matos partiu para Angola em 1694, já por ordem do novo Governador João de Lencastre, o que não autoriza o recuo da data da prisão de Pinto Brandão na Baía. Perante isto, não poderemos talvez tomar à letra a expressão “governando o Rio” que aparece na *Vida e Morte* referida a Luís César de Meneses. E o pouco que sabemos desta figura parece autorizá-lo.

Membro de uma família importante, vê a sua influência aumentar graças ao casamento com Mariana de Lencastre, irmã de João de Lencastre e prima de Câmara Coutinho, o que o torna, portanto, parente dos dois outros representantes da autoridade nos episódios prisionais de Pinto Brandão. Mais do que isso, e de acordo com um estudo sobre as “Redes de poder e conhecimento na governação do Império Português, 1688-1735” (GOUVÊA *et al.*, 2004), Luís César passa a integrar o importante grupo de administradores ultramarinos que será constituído em torno de João de Lencastre. À semelhança dos seus novos familiares, também ele ocupará – numa lógica de sucessão que se diria rotativa – alguns dos postos mais importantes do Império: depois de ter sido Governador do Rio de Janeiro (1690-1693), será ainda Governador de Angola (1697-1701) e Governador-geral do Brasil (1705-1710). O seu primo Câmara Coutinho, saído em 1694 do Governo-geral do Brasil, ocupará depois os cargos de Vice-rei da Índia (1698-1701) e de Governador de Moçambique (1708-1712). Quanto ao seu cunhado João de Lencastre, vindo do Governo de Angola (1688-1691), sucederá, como já dissemos, ao primo no Governo-geral do Brasil, permanecendo em funções de 1694 até 1702. Este conjunto de observações, se não resolve em definitivo a questão que estava a ser discutida, sugere pelo menos que Luís César de Meneses disporia de poder suficiente para – mesmo tendo abandonado já o Governo do Rio – enviar Tomás Pinto para o degredo em Angola. Que tenha sido o mesmo Luís César, já na qualidade de Governador desse território africano, a autorizar o seu regresso ao Rio terá sido mera coincidência. O mesmo se diga aliás da relação parental que, ainda mais tarde, parece ter unido os dois antigos inimigos. De facto, há no *Pinto Renascido* um romance começado pelo verso “Esta é a terceira vez” (BRANDÃO, 1976: 133-7) que, de acordo com a legenda, se refere a uma jornada a Azeitão, “com o seu compadre Luís César de Meneses”. Surpreendente à primeira vista, esta será mais uma reviravolta em que a vida de Tomás Pinto Brandão foi pródiga.

Feito este enquadramento, que acabou por resultar um pouco mais longo do que seria a minha intenção inicial, estamos agora em condições de apresentar e comentar o inédito de Gregório de Matos a que já fiz referência.

Trata-se de um poema em décimas heptassilábicas começado pelo verso “É esta a quarta moção” e transmitido por três manuscritos principais: o n.º 22 do Fundo Azevedo da Biblioteca Pública Municipal do Porto, o n.º 45 do Arquivo da Casa de Fronteira da Torre do Tombo e um manuscrito da biblioteca particular do Dr. José Mindlin, de São Paulo⁴. Embora em pequeno número, os testemunhos são credíveis, pelo que a autoria gregoriana não é suscetível de ser posta em causa. A colação a que procedemos revelou claramente dois ramos: o da Biblioteca Pública Municipal do Porto, de um lado, e os dois restantes manuscritos do outro. Apresentando o primeiro uma versão do poema globalmente mais coerente e incorrendo os outros dois numa *lectio facillior* no v. 67, optei por editar a versão do manuscrito da Biblioteca do Porto. A edição, feita de acordo com o modelo por mim proposto (TOPA, 1999: II, 17-30), virá no final deste estudo.

Passando ao comentário do poema, começemos por notar que a legenda mostra claramente que o texto se refere à prisão de Tomás Pinto na Baía: “A um preso por nome Tomás Pinto, que o Governador António Luís mandou para a Terra nova degradado”. Assinalemos de seguida que Gregório soube resistir à tentação de enveredar pela via da sátira demolidora que experimentou noutros textos dirigidos a Câmara Coutinho: consequência talvez da curiosa perspectiva enunciativa que adota – o texto é apresentado como a *quarta moção* que o próprio Tomás dirige ao Governador –, domina uma ironia fina, que resulta da representação antitética do perfil dos dois interlocutores e se vale também dos frequentes jogos de palavras. Terei depois ocasião de comentar um dado novo que o poema traz sobre este episódio da vida de Tomás Pinto Brandão.

A linha ‘argumentativa’ da *moção* é apresentada logo na estrofe inicial: não se trata de reclamar inocência mas antes de reagir contra o excesso de rigor: “e pois tanto me condena/ vosso rigor a penar,/ hei-vos de satirizar,/ inda que com minha pena.” A sátira seria pois a única arma de reação, apesar do risco

⁴ Deverá estar agora na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin da Universidade de São Paulo.

de agravar a situação de partida do enunciador (note-se o sentido duplo de “pena” e o efeito da figura etimológica – “penar”/“pena”).

Na segunda décima, destaca-se o primeiro esboço do retrato irónico de “(...) um General/ no Governo tão neutral/ que em seus efeitos contém/ disfarçado todo o bem/ com acidentes de mal.” Seguidamente, o “pobre Tomás” interpela diretamente António Luís, questionando-o sobre a causa do seu ódio e acusando-o de falta de provas: “isso é meter-me na cova,/ que sem dar fruto de prova/ por ser um fraco espinheiro,/ me enxertais em limoeiro/ para pôr-me em terra nova.” Mais do que observar o jogo antitético “espinheiro”/“limoeiro” e o sentido duplo deste último termo (que se refere também à cadeia lisboeta), importa assinalar que a imagem da planta em risco de ser transplantada continuará a ser usada na estrofe seguinte, no mesmo registo humorístico.

A quinta décima parece trazer um elemento novo sobre a prisão de Tomás Pinto:

Dizem me tendes disposto
num patacho prisioneiro
para o Rio de Janeiro;
pois não me vem muito a gosto;
dando a meus rogos disgosto,
não deveis de estar lembrado
quando da paixão levado
me mandáveis sem demora
para Angola; e se eu fora,
n’água morria afogado.

Contrariando os testemunhos de que falámos atrás, diz-se aqui que a decisão de enviar o poeta para o Rio de Janeiro se ficou a dever ao próprio Câmara Coutinho, e não ao seu sucessor, sugerindo-se que se trataria da comutação de uma pena anterior de degredo para Angola. Creio que esta informação nova não invalida a reconstituição que tentei fazer do episódio: o único dado que muda é o autor da comutação da pena de degredo, não ficando, contudo, excluída a hipótese da intervenção conciliadora de João de Lencastre.

Nos momentos finais do texto acentua-se a irónica representação antitética do perfil dos dois interlocutores: o rigor de António Luís e a afeição proporcional que por ele declara sentir o enunciador. Veja-se a penúltima estrofe:

Um Tomás contumaz

Se examinais meu valor,
cansai-vos, Senhor, em vão,
que excede a minha afeição
a todo o vosso rigor;
eu com extremos no amor,
no rigor vós pertinaz;
quanto vós comigo Grás,
tanto eu mais vosso amigo;
porque estais mais bem comigo
quanto muito com Tomás.

A grafia do último verso – “com Tomás” em lugar de “contumaz” –, fundindo sujeito e objeto do rigor, reforça o sentido irónico de toda a estrofe.

Sem ironia, creio que também as literaturas de Portugal e do Brasil podem ‘ficar melhor’ ‘com Tomás’ e ‘com Gregório’, representantes de um barroco luso-brasileiro em grande medida ainda por descobrir.

A um preso por nome Tomás Pinto, que o Governador António Luís mandou para a Terra nova degradado

1

É esta a quarta monção
que escreve o pobre Tomás,
para ver se o tempo faz
o que não fez a razão;
5 ouvi-me e dai-me atenção,
que a Musa se desempena;
e pois tanto me condena
vosso rigor a penar,
hei-vos de satirizar,
10 inda que com minha pena.

2

Alguém há de presumir
que vos quero molestar;
pois hei vos só de picar,
mas não vos hei de ferir;
15 todos me podem ouvir,
pois descrevo um General
no Governo tão neutral
que em seus efeitos contém

disfarçado todo o bem
20 com acidentes de mal.

3

Vinde cá; que mal vos fiz
ou que ódio em vós se encerra
para me arrancar da terra
que é o meu bem de raiz?
25 Olhai, António Luís,
isso é meter-me na cova,
que sem dar fruto de prova
por ser um fraco espinheiro,
me enxertais em limoeiro,
30 para pôr-me em terra nova.

4

Dais-me a presumir, Senhor,
que el-Rei com força distinta
tirar-vos da vossa Quinta
foi só para me dispor;
35 se me plantais por favor
neste de ferro quintal,
por ser planta natural
mais bem disposto estarei
fora do Pomar d'el-Rei
40 lá no vosso feijoa.

5

Dizem me tendes disposto
num patacho prisioneiro
para o Rio de Janeiro;
pois não me vem muito a gosto;
45 dando a meus rogos disgosto,
não deveis de estar lembrado
quando da paixão levado
me mandáveis sem demora
para Angola; e se eu fora,
50 n'água morria afogado.

6

Pois já se me tem fadado
que hei de ser por meu partido,
ou em Neptuno perdido
ou co'o Pirata ganhado;
55 vença-vos, Senhor, o fado,
que algum sertão há de haver

para de vós me esconder,
onde com pesar interno
chore no vosso Governo
60 a pena de vos não ver.

7

Se examinais meu valor,
cansai-vos, Senhor, em vão,
que excede a minha afeição
a todo o vosso rigor;
65 eu com extremos no amor,
no rigor vós pertinaz;
quanto vós comigo Grás,
tanto eu mais vosso amigo;
70 porque estais mais bem comigo
quanto muito com Tomás.

8

Se me quereis defender,
basta querê-lo intentar,
senão deixai-me matar,
que morro enfim por querer;
75 e se nada disto houver
na vossa magnificência,
tirarei por consequência
que a potência natural
não é que me fez o mal,
80 faz-me mal vossa Potência.

Testemunhos manuscritos principais: BM, ff. 45v-47r = **M** / BPMP, FA, 22, I, pp. 115-118 =
= **P** / TT, F, 45, ff. 145v-147v = **T**

Versão de **P**

Variantes

Legenda. A Tomás Pinto Brandão, estando preso pelo Governador António Luís Gonçalves
para o mandar para a Terra nova **MT**

5. dai-me, Senhor, atenção, **MT**

6. desempena] desempenha **P**

9. hei vos de] hei de vos **MT**

13. hei vos só de] hei de vos só **MT**

22. ou que] o que **T**

27. que sem] pois sem **MT**

45. disgosto,] disgosto: **MP** disgosto; **T**
49. e se eu] e se então **MT**
50. n'água] no mar **MT**
53. ou em] ou com **MT**
54. co'o Pirata] com o Pirata **P** com Pirata **M**
62. cansai-vos] cansais-vos **M**
66. no rigor vós] vós no rigor **MT** || pertinaz;] pertinaz **P**
67. quanto o ódio cruel vos faz, **MT**
68. tanto eu] tanto eu sou **MT**
70. quanto estais mais contumaz. **MT**
79. fez] faz **MT**

Justificação de emendas

6. Trata-se claramente de um lapso de *A*, que não hesitei, pois, em emendar.
54. A métrica impõe esta apócope.

Notas

1. monção – no sentido de *moção*, de que talvez seja variante.
29. limoeiro – a palavra é usada em sentido duplo, aludindo também ao Limoeiro, a célebre cadeia lisboeta anexa ao Desembargo do Paço. Os condenados ao degredo ultramarino eram para aí levados, ficando a aguardar o embarque.
67. Grás (ou Graz; *Grās* no original) – creio que se trata de um patronímico, embora não tenha conseguido identificar a personalidade a que se refere.

Arte poética

O poema é constituído por versos de redondilha maior, reunidos em décimas espinelas, que apresentam, pois, o esquema ABBAACDDC.

Bibliografia

- AMADO, James (1990). *Gregório de Matos – Obra Poética*. 2 vols. Preparação e notas de Emanuel Araújo. Rio de Janeiro: Record.
Biblioteca Mindlin. RBM/5/b.
Biblioteca Pública Municipal do Porto. Fundo Azevedo. Ms. 22, vol. I.
BRANDÃO, Tomás Pinto (1753). *Pinto Renascido Empennado, e Desempennado: Primeiro Voo*, dedicado e oferecido ao Senhor Capitan José da Costa Pereyra Cavaleyro professo da Ordem de Christo e Familiar do S. Officio da Inquisição deste Reyno, Acrescentado com a vida de seu Autor, e reimpresso por Reynerio Bocache, composto por Thomaz Pinto Brandam. Lisboa: Officina de Pedro Ferreira, Impressor da Augustissima Rainha N. S.
BRANDÃO, Tomás Pinto (1976). *Antologia: Este é o bom governo de Portugal*. Prefácio, leitura do texto e notas de João Palma-Ferreira. Mem Martins: Publicações Europa-América.

- CALMON, Pedro (1983). *A vida espantosa de Gregório de Matos*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora / Instituto Nacional do Livro / Fundação Nacional Pró-Memória.
- GOUVÊA, Maria de Fátima Silva, FRAZÃO, Gabriel Almeida e SANTOS, Márlia Nogueira dos (2004). *Redes de poder e conhecimento na governação do Império Português, 1688-1735*. “Topoi”. Rio de Janeiro. 5: 8, pp. 96-137.
- PERES, Fernando da Rocha (1971). *O Pinto novamente renascido*. “Universitas – Revista de Cultura da Universidade Federal da Bahia”. Salvador. 8/9 (jan.-ago.), pp. 215-249.
- RATTNER, Jair Norberto (1993). *‘Verdades Pobres’ de Tomás Pinto Brandão – Edição Crítica e Estudo*. Dissertação de mestrado em Literatura e Cultura Portuguesas, Época Moderna. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- TOPA, Francisco (1999). *Edição Crítica da Obra Poética de Gregório de Matos*. 2 vols. em 4 tomos. Porto.
- Torre do Tombo. Arquivo da Casa de Fronteira, Ms. 45.

Se da dor são as lágrimas abono: um desconhecido soneto

de Gregório de Matos dos tempos de Coimbra

Por definição, nunca um trabalho de edição crítica é definitivo: o aparecimento de novos dados ou a aplicação de outros métodos podem, a qualquer momento, obrigar à sua revisão. É de um caso do primeiro tipo que tratará esta breve nota, com a particularidade de o dado novo resultar sobretudo de um lapso meu. De facto, numa publicação sobre Gregório de Matos que apresentei em 1999, referi-me ao códice 10894 da Biblioteca Nacional de Portugal (TOPA, 1999: I, 1, 532-3), elencando um total de oito poemas nele contidos suscetíveis de pertencerem ao Boca do Inferno. Não me apercebi, contudo, do poema 237, que figurava na p. 457 e que vinha atribuído ao vate baiano. Pude notar a falha recentemente, quando, por outros motivos, voltei a consultar o documento.

O referido códice é uma miscelânea poética datada de 1703, pouco posterior, portanto, à morte de Gregório, que terá falecido em 1696, de acordo com Fernando da Rocha Peres (1983: 97). Na folha de rosto, o manuscrito apresenta o seguinte título: “Universidade/ De/ Eloquentia/ Dividida em sinco Aulas./ q. comprehendem Obras/ principalm.^{te} de Talentos Por-/ tugueses./ Recupiladas de varios manuscriptos/ por João Pereyra da Costa em Lx.^a/ anno de 1703.”

Embora não apresente particulares motivos de interesse literário, o texto de Gregório, que é um soneto, tem alguma importância, não só por se referir a uma fase da vida do autor pouco refletida na sua obra – a fase de estudante em Coimbra –, como também pelo facto de ser possível datá-lo com precisão, o que nos permite identificá-lo como um dos mais antigos do poeta, escrito por volta dos seus 18 anos.

De acordo com a sua legenda, assinala a partida de Coimbra para a Baía de um companheiro de Matos de quem pouco se sabe: o licenciado Manuel Homem Correia. Com base no trabalho de Francisco de Moraes (1949: 20-1), temos, porém, acesso a mais alguns elementos: o destinatário era natural da Baía e filho de Francisco Homem, tendo frequentado a Universidade entre 1647 e 1654, ano em que obteve o grau de bacharel e a formatura em Leis. Significa isso que Gregório de Matos, ingressado na academia em 1652, terá sido seu companheiro durante dois anos.

No soneto, Gregório de Matos recorre à 1.^a pessoa do plural, dando conta da tristeza e do choro provocados pela partida do amigo. O poema é rematado por um jogo de palavras em que é convocado um elemento da paisagem local, o Mondego.

Vejamos então uma proposta de edição, feita de acordo com os mesmos critérios que usei com outros textos do autor (TOPA, 1999: II, 21-5):

Poema 237

Ausentando-se de Coimbra para a Baía o Lecenciado Manuel Homem Correia.

De Gregório de Matos

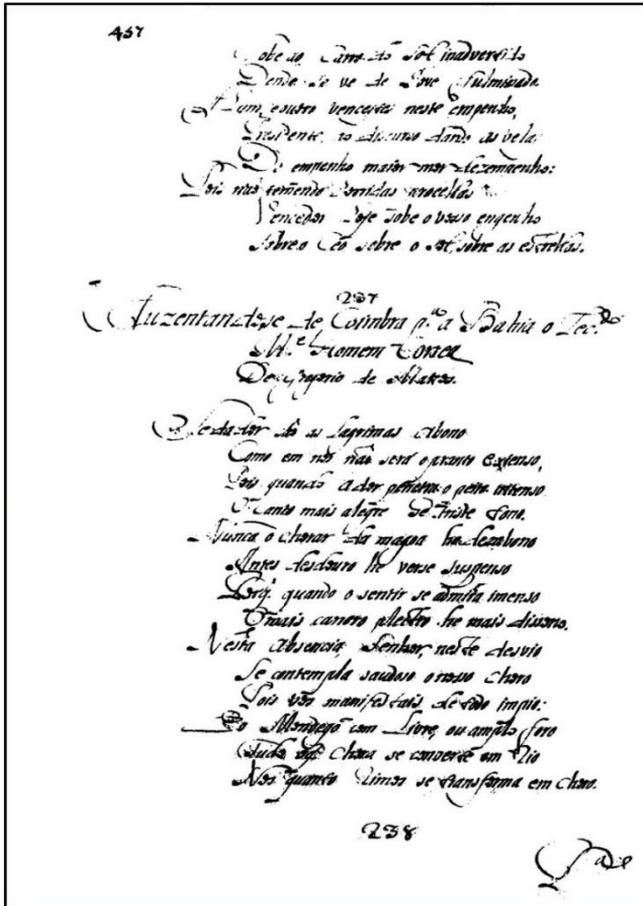
Se da dor são as lágrimas abono,
como em nós não será o pranto extenso,
pois quando a dor penetra o peito intenso
o canto mais alegre é triste tono[?]

Nunca o chorar da mágoa é desabono,
antes desdouro é ver-se suspenso,
porque quando o sentir se admira imenso
o mais canoro plectro é mais dissono.

Nesta ausência, Senhor, neste desvio,
se contempla saudoso o nosso choro,
pois vos manifestais de todo impio;

e o Mondego com livre ou amplo foro
tudo o que chora se converte em rio,
nós quanto rimos se transforma em choro.

Note-se que conservei a forma arcaica *absência*, apesar de esta ser, provavelmente, mais gráfica – e etimológica – do que fonética, e que há dois casos de deslocação de acento em palavras colocadas em posição de rima: *dissono* (v. 8) e *impio* (v. 11). A rima obedece ao esquema clássico ABBA/ ABBA/ CDC/ DCD, ao passo que o decassílabo é do tipo heroico, com a exceção dos dois versos finais, que são sáficos.



Uma observação final que importa fazer tem que ver com o facto de a chave do soneto estar muito próxima da que surge noutra texto de Gregório de Matos,

o qual, ainda que não apresente elementos de datação, terá talvez sido escrito mais tarde. Transcrevo-o de seguida, a partir da edição que dele fiz (TOPA, 1999: II, 228-229):

A um penhasco vertendo água

Como exalas, penhasco, o licor puro,
lacrimante a floresta lisonjeando?
Se choras por ser duro, isso é ser brando;
se choras por ser brando, isso é ser duro.

Eu, que o rigor lisonjear procuro,
no mal me rio, dura Penha, amando;
tu, Penha, sentimentos ostentando,
que enterneces a selva, te asseguro.

Se a desmentir afectos me desvio,
prantos que o peito banham corroboro,
de teu brotado humor regato frio.

Chora festivo já, cristal sonoro,
que quanto choras se converte em rio,
e quanto eu rio se converte em choro.

Bibliografia

Biblioteca Nacional de Portugal. Códice 10894.

MORAIS, Francisco (1949). *Estudantes da Universidade de Coimbra nascidos no Brasil*. “Brasília”. Coimbra. IV. Suplemento: Publicação Comemorativa do Quarto Centenário da Cidade do Salvador.

PERES, Fernando da Rocha (1983). *Gregório de Mattos e Guerra: uma re-visão biográfica*. Salvador: Macunaíma.

TOPA, Francisco (1999). *Edição crítica da obra poética de Gregório de Matos*. 2 vols. em 4 tomos. Porto.

efímera de um só dia:

dois poemas inéditos de Eusébio de Matos

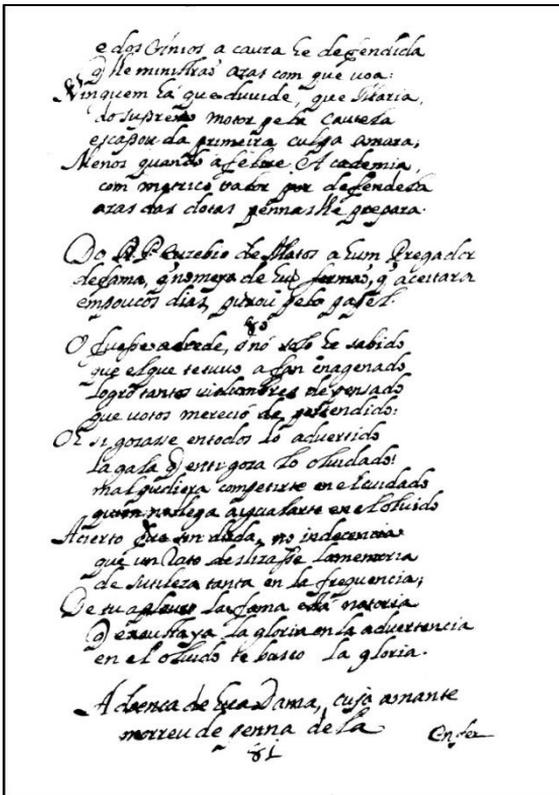
Eusébio de Matos é uma das grandes figuras da literatura brasileira de seiscentos, apesar da sombra que lhe fazem o seu irmão Gregório e o seu companheiro e mestre António Vieira. Isso explica o esquecimento que acabou por envolver a sua obra e que vem sendo ultrapassado de há uma década a esta parte com o 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.

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 estarmos perante 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 seis anos, de modo a que as comemorações do 4.º centenário do nascimento

¹ Cf. MATOS, 1999, 2007a e 2007b.

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).



Ms. 2829 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, f. 23r

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 pretendido;
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,
10 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 justificação 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 suscetíveis 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 *exhausta*, 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. Aspetos 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 aspeto. 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 desempenhavam 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 que 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 que ver certamente com a língua do autor e do copista, mas

terá que 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 aspetos da arte poética do soneto. Se o esquema rítmico 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

– 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 descobirão,/ se lhes póde pôr/ Juntas, drestribuhidas, e escritas neste volume/ por / Antonio Correya Vianna./ Lisboa = 1786 =”;

– o Ms. 52-IX-1 da Biblioteca da Ajuda, uma miscelânea literária;

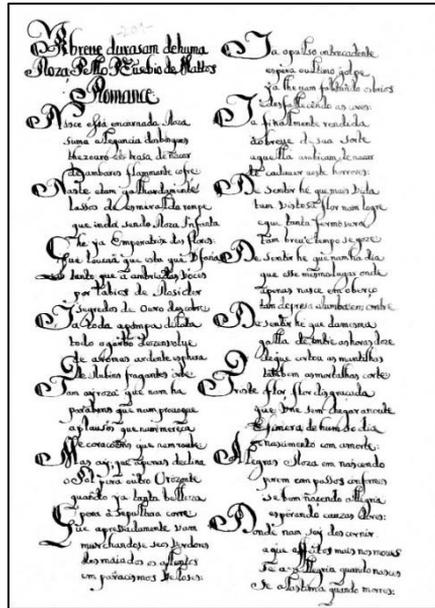
– o Ms. 395 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, que também é uma miscelânea;

– o Cod. 8575 da Biblioteca Nacional de Portugal, igualmente 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”;

– o Ms. VIII da Paróquia de Alvarães (Viana do Castelo), em cuja folha de rosto se lê: “Compendio de uarias obras a diferentes assumptos,/ por diuersos autores, escripto pello p.e João Fr.^a/ e Faria reitor da igr.^a de S. Miguel de Alvaraes/ termo da uilla de Barçellos Arçebp.do de Braga./ anno de 1705.”.

Fazendo a colação das seis 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 *lecti-ones 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 (...)” (1858: 116) 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 retocar a um nível mais superficial (introduzindo ou corrigindo a pontuação, substituindo um ou outro adjetivo), já encontrei casos de provável censura, em que uma expressão obscena aparece suavizada.



Biblioteca Nacional de Portugal,
Códice 8575, f. 168r

As restantes 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). As outras apresentam problemas semelhantes, inclusive a falta de uma quadra na lição transmitida pelo códice da Paróquia de Alvarães.

Nestas circunstâncias, e na impossibilidade de determinar com um grau de certeza razoável o modo como se relacionam os testemunhos em causa – o que não permite a elaboração de um *stemma codicum* –, creio que é preferível editar a versão que se afigura melhor, neste caso a de Évora. Será, contudo, necessário, como veremos, corrigir um erro que ela apresenta, no final do v. 4.

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 rocieler
segredos de ouro descobre.

15 Já toda a pompa dilata,
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.

35 Já finalmente rendida
ao breve de sua sorte,
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.

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

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

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

Testemunhos manuscritos: BA, 49-III-66, ff. 117^ar-120r = **A** / BA, 52-IX-1, ff. 414v-415r = **AI** / BGUC, 395, ff. 82r-82v = **C** / BPE, FM, 173, ff. 94r-94v = **E** / BNP, 8575, f. 168r = **N** / Paróquia de Alvarães, VIII, 271r-271v = **P**

Versão de **E**

Variantes

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** À breve duração de uma rosa, pelo Padre Eusébio de Matos **N P**
A legenda de AI é de leitura problemática, dificultada pelo facto de estar em latim. Optei, assim, por não transcrevê-la.

1. a Rosa, essa encarnada] essa encarnada Rosa **N**
2. elegância] alegria **A**

3. taça de oloroso] tesouro /* em traça/ *N*
4. e de] de *A C N* || âmbar] âmbares *A N* || cofre] nácar *E*
7. inda] ainda *AI* || infante] infanta *NP*
8. já é] é já *A AI C NP* || Imperatriz] Rainha *A*
9. ufana] bela *A*
10. a ambaradas] ambaradas *A P* a ambriadas *N*
11. beiços] lábios *N*
12. descobre] descobrem *A*
14. o garbo] agravo *AI*
16. flamantes orbe] fragantes Orbes *A* flamante orbe *AI* fragantes orbe *C N*
18. parabéns] parabém *P*
19. aplausos] aplasos *C*
21. declina] inclina *CP*
24. corre.] corre, *C*
25. vão] voa *C*
26. seus] os seus *A*
27. desmaiados] desmaiando-se *A*
28. os paracismos] em paracismos *N*
29. pulso] impulso *C*
33-36. *Falta esta estrofe em P.*
34. de sua] da sua *A*
36. é cadáver,] de cadáver *A*
38. goze] logre *N*
40. pouco] breve *N* || logre] goze *N*
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. num dia] não há dia *N* em um dia *P*
Que tal Graça e tal Beleza; *A*
42. nesse] que esse *N* || onde] adonde *AI*
43. encontra] nasce em o *N*
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* de entre as *N* entre *P*
48. a mortalha] as mortalhas *C N*
49. Breve Flor, Flor infelice; *A*
50. que logras, sem ver a noite *A*
52. e a] co'a *A* com *C* com a *NP*
Post 52. *A apresenta duas estrofes que não constam das outras versões: Ó Rosa! Que documentos,/ que desenganos 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.*
53. Alegria a rosa] Alegrias, Rosa, em *N* || nascendo] em nascendo *A*
55. se bem] se vem *P* || alegrias] alegria *N*
se é em nascendo alegria, *A*
56. causa] causas *N*
58. afeto] efeitos *C NP* || nos] me *A*
59. se a alegria] se à alegria *A* se alegria *C* || nasce] nasce *N*
60. se a] se à *A* || morre] morres *N*

Justificação de emendas

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*.

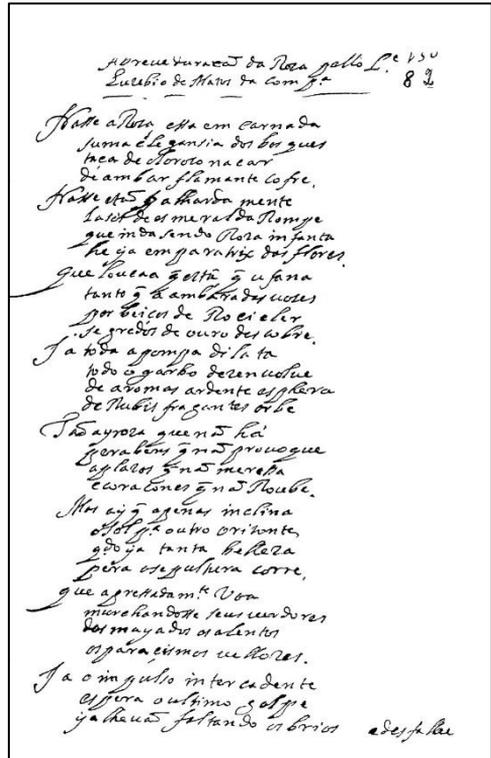
Num rápido comentário à edição e ao poema, creio que devo começar por justificar certas grafias que, por menos comuns, podem parecer inadequadas. Respeitando a ordem do seu aparecimento no poema, a primeira diz respeito à oscilação na forma de representar o grupo medial *-sc-*: domina a forma culta (“nasce”, 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.

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 Castellhano y Hispánico* (1980: 546-7): 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 louçã e ufana que faz com que vozes de âmbar descubram segredos de ouro através de beijos de rosicler, 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”.



Ms. 395 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, f. 82r

Quanto ao romance em si, creio que será consensual admitirmos que se trata de um exercício mais ou menos acadêmico (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.

Bibliografia

Biblioteca da Ajuda. Ms. 49-III-66.

Biblioteca da Ajuda, Ms. 52-IX-1

Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Ms. 395.

Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Ms. 2829.

Biblioteca Pública de Évora. Fundo Manizola, Ms. 173.

Biblioteca Nacional de Portugal, Cod. 8575,

COROMINAS Joan (1980). *Diccionario Crítico Etimológico Castellhano y Hispánico*. Vol. II, Madrid: Editorial Gredos.

MATOS, Eusébio de (1999). *Sermão do Mandato*. Edição e notas de José Américo Miranda e Maria Cecília Boechat; apresentação de José Américo Miranda. Belo Horizonte: FALE / UFMG.

MATOS, Eusébio de (2007a). *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.

MATOS, Eusébio de (2007b). *Ecce Homo*. Edição e notas de José Américo Miranda e Valéria Maria Pena Ferreira; posfácio de Adma Muhana. São Paulo: Globo.

Paróquia de Alvarães, Ms. VIII

SILVA, Inocêncio Francisco da (1858). *Diccionario Bibliographico Portuguez*. I. Lisboa: Imprensa Nacional.

Cláudio Manuel da Costa, Pope e Vergílio:

a propósito da tradução de uma écloga

Alexander Pope é um dos mais importantes poetas ingleses do século XVIII e um dos que obteve maior recetividade e exerceu maior influência nas literaturas estrangeiras do ocidente. Apesar disso, está por fazer uma avaliação sistemática dessa influência, pelo menos no caso das literaturas de língua portuguesa. No domínio concreto da tradução das obras de Pope, foi, contudo, dado há pouco um passo decisivo com a dissertação de mestrado de Gabriel de Abreu Machado Gaspar (2020)¹.

Por ela ficamos a conhecer uma lista com um pouco mais de uma dezena de traduções de obras do poeta londrino, elaboradas entre a segunda metade de setecentos e os primeiros anos da centúria seguinte. A mais antiga dessas versões é de 1759, isto é, 15 anos depois da morte de Pope (GASPAR, 2020: 134-141), incluindo a lista, para além de poemas isolados, obras como *Essay on Man*, *An Essay on Criticism* ou *Eloisa to Abelard* e contando-se entre os tradutores poetas e intelectuais da dimensão da Marquesa de Alorna, D. Leonor de Lencastre, e do matemático José Anastácio da Cunha.

No caso do poema que motiva este artigo, *Messiah, a sacred eclogue*, Gaspar (2020: 139) menciona a tradução para latim² publicada por Guilherme Bermingham em 1814 no *Jornal de Coimbra*³. Ora, a verdade é que tal versão tinha saído já em folheto autónomo meio século antes, em Nápoles⁴. Além disso, há uma interessante tradução para português que permaneceu manus-

¹ Dando continuidade a trabalhos como o de Jorge Bastos da Silva (2000).

² A primeira versão para essa língua tinha sido feita em 1728 por Samuel Johnson.

³ N.º XXVIII, Parte II, abril de 1814, pp. 212-223.

⁴ *Messias: Ecloga Sacra Scripta Anglice ab Alexandro Popio: Latine reddita a Gulielmo Bermingham Presbytero*. Neapoli: Off. Simoniana, 1760.

crita e a que pouca ou nenhuma atenção tem sido até agora dispensada. Assinada por “C. M. da C.”, figura nas pp. 62-82 do códice 11438 da Biblioteca Nacional de Portugal. Adquirido em 1979, o manuscrito foi dado a conhecer por Rodrigues Lapa, a partir de informação do poeta e investigador Pedro da Silveira, e tem desde então gerado estudos e motivado a publicação de algumas das suas peças, com destaque para o recente trabalho de Carlos Versiani dos Anjos (2019). A razão maior do interesse dos investigadores reside no facto de muitos textos – que apresentam “C. M. C.” ou “C. M. da C.” como indicação de autoria – serem considerados de Cláudio Manuel da Costa. Embora não seja prova decisiva de paternidade, o peso de tais abreviaturas é, segundo Versiani dos Anjos, reforçado por “outra assinatura, o estilo poético de Cláudio Manuel da Costa, identificado pelo estudo comparativo mais atento dos textos” (ANJOS, 2019: 35).

No caso da tradução da égloga *Messiah*, o problema da autoria não é decisivo, embora tanto as iniciais quanto o conteúdo religioso do texto pareçam apontar para o poeta brasileiro na última fase da sua vida. Antes, contudo, de passarmos ao seu estudo, façamos uma breve apresentação do original de Pope.

Sob o título de *Messiah: a sacred eclogue, in imitation of Virgil's Pollio*, o texto teve a sua primeira publicação no *The Spectator*⁵, a 14 de maio de 1712. O poema vinha então acompanhado de uma série de notas com citações do livro de Isaias⁶ referentes à vinda de um Messias. Nessa primeira edição, a fonte vergiliana surgia apenas indicada no título. Mais tarde, em 1717, quando o texto foi incluído em *Works*, passou a estar precedido de uma nota explicativa, em tom de modéstia retórica, sobre as duas fontes utilizadas pelo autor:

ADVERTISEMENT

In reading several passages of the prophet Isaiah, which foretell the coming of Christ, and the felicities attending it, I could not but observe a remarkable parity between many of the thoughts and those in the Pollio of Virgil. This will not

⁵ Vol. 5, no. 378.

⁶ Segundo os especialistas, Pope terá usado a Bíblia católica, na versão conhecida por Douai-Rheims, embora faça as citações a partir do modelo anglicano. Alguns comentadores defendem também que tais notas, mais do que indicar as fontes do poema, seriam uma forma de Pope mostrar a ligação do seu *Messiah* e da égloga de Vergílio à longa tradição da literatura cristã.

seem surprising, when we reflect that the Eclogue was taken from a Sibylline prophecy on the same subject. One may judge that Virgil did not copy it line by line, but selected such ideas as best agreed with the nature of Pastoral Poetry, and disposed them in that manner which served most to beautify his piece. I have endeavoured the same in this imitation of him, though without admitting any thing of my own; since it was written with this particular view, that the reader, by comparing the several thoughts, might see how far the images and descriptions of the Prophet are superior to those of the Poet. But as I fear I have prejudiced them by my management, I shall subjoin the passages of Isaiah, and those of Virgil, under the same disadvantage of a literal translation.⁷

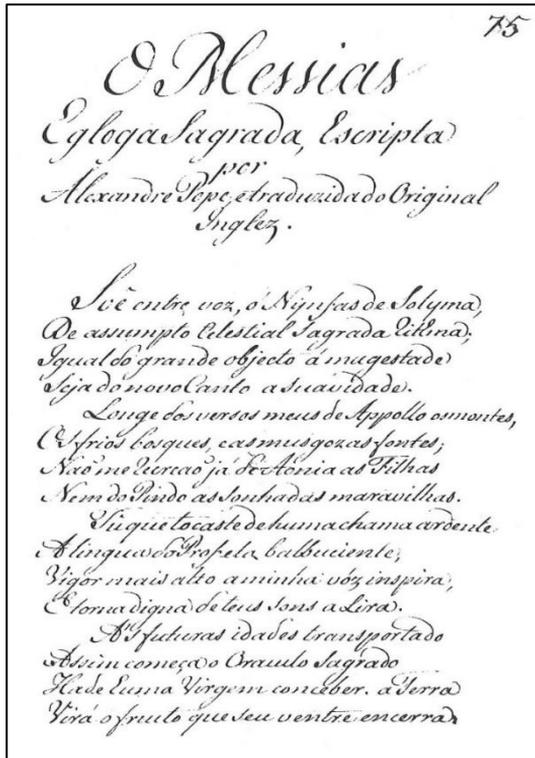
Por outro lado, como o refere este paratexto, o poema incluía também notas com passagens da égloga de Vergílio, traduzidas para inglês (à semelhança do que acontecia com as citações do livro de Isaías).

A égloga de Vergílio é, ainda hoje, objeto de debate entre os classicistas. Escrita provavelmente em 42 a.C., é dedicada a Gaio Asino Polião, importante político que chegaria a cônsul dois anos depois e que foi também militar, literato e mecenas. O texto anuncia o nascimento de um menino salvador, cuja identidade tem vindo a ser objeto de múltiplas interpretações. Para alguns, o poema seria uma alegoria política, exprimindo um desejo de paz e a esperança numa nova Idade de Ouro, sinalizada pelo aparecimento de uma criança que tanto pode ser o filho de Polião como o rebento de Marco António e Otávia. Para outros, sobretudo na Antiguidade tardia e na Idade Média, o sentido seria mais de tipo espiritual: sublinhando a proximidade entre certas passagens da égloga e partes do livro de Isaías, esses intérpretes viram no poema um conteúdo messiânico que corresponderia à figura de Cristo. Embora esta última leitura tenha sido depois abandonada, foi ainda acolhida por Pope, a avaliar pelo “Advertisement” acima transcrito.

É possível que Cláudio Manuel da Costa, a ser ele o autor, tenha refletido sobre a genealogia da égloga de Pope e tenha até acolhido a interpretação cristã do poema de Vergílio, mas a verdade é que não dispomos de elementos que o confirmem. Temos, contudo, um material que é pouco comum: uma tradução em prosa e outra em verso, a primeira mais literal, como seria de esperar, e a outra mais livre. Ou, para retomar uma expressão de longa tradição, uma tradução mais *ad verbum* e outra mais *ad sensum* – expressões que designam dois

⁷ Todas as citações da égloga de Poe são feitas a partir da edição de 1903 mencionada na bibliografia.

modelos tradutórios que foram discutidos durante muito tempo (e que ainda hoje não estão totalmente ultrapassados), inclusive no período neoclássico em que viveu Cláudio (cf. GASPAR, 2019: 103-117).

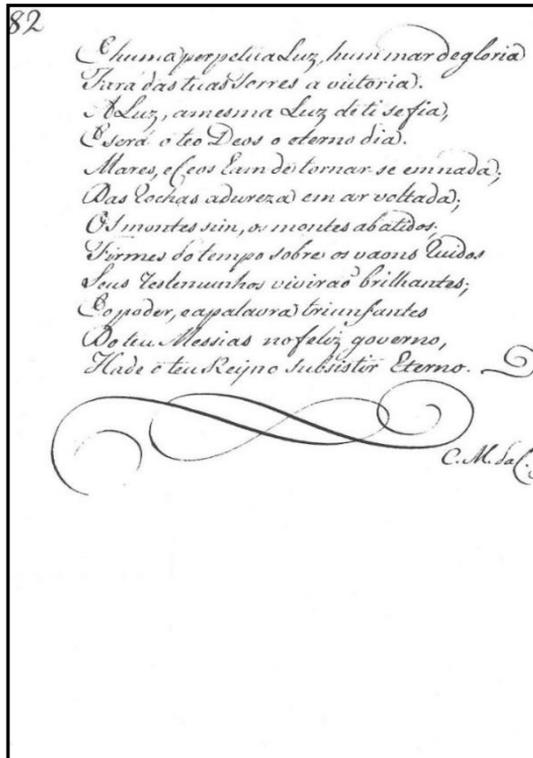


Primeira página da tradução em prosa

Numa rápida análise à versão em prosa⁸, deve dizer-se que ela é, em geral, bastante fiel ao original, isto é, ao sentido literal do original, embora apresente alguns lapsos e empobreça o valor expressivo de certas expressões. Veja-se, por exemplo, o v. 25: “See lofty Lebanon his head advance”. Na versão em prosa, temos “Vejo o Líbano levantar ao alto a sua cabeça”, o que, não sendo propriamente errado, é pelo menos redundante e pobre. O problema é depois corrigido na segunda versão: “Vejo o Líbano ao alto erguer a testa” (v. 45).

⁸ Que vem acompanhada de um conjunto de 25 notas com passagens do livro de Isaías e de mais uma nota com o fragmento de um verso da égloga de Vergílio.

Noutros casos, a falha resulta de uma tradução demasiado literal, como é o caso de “homage pay” (v. 35), traduzido, em prosa, por “pagai a homenagem”. Exemplo um pouco diferente é o do v. 49: “As the good Shepherd tends his fleecy care”, em que se perde a expressividade de “fleecy care”: “Assim como o bom Pastor põe todo o cuidado no seu rebanho”. Algo de semelhante acontece com o v. 100: “Nor ev’ning Cynthia fill her silver horn”, que passa, no texto em prosa, a “nem a lua de noite encherá as suas prateadas pontas”, com uma clara perda de expressividade resultante da anulação da antonomásia e da introdução do eufemismo. Já a tradução versificada, mantendo embora o eufemismo, recupera a força poética do original: “Nem variando a face brilhadora/ As pontas juntará jamais a Lua.” (vv. 162-3).



Página final da tradução, com a indicação de autoria

Há também casos de opções discutíveis, como acontece de resto em todos os trabalhos deste tipo. Um exemplo é a tradução de “bard” (v. 7 e 37) por

“Profeta”, de “spicy clouds” (v. 28) por “espessas nuvens”, ou ainda de “noisome weed” (v. 76) por “ervas nocivas”, num contexto em que se contrastam odores e em que, portanto, faria mais sentido “fétidas” ou palavra similar. Ocorrência semelhante é a do v. 22, em que “spring to light” é vertido como “saí à luz”, assim se perdendo a graciosidade que havia em “saltar”. Há também casos em que o tradutor desloca o adjetivo, assim modificando o original. Veja-se o caso dos vv. 5-6: “(...) O Thou my voice inspire/ Who touch’d Isaiah’s hallow’d lips with fire!”, traduzidos em prosa por “Ó vós que tocastes com santo fogo a boca de Isaías, inspirai a minha voz.” Ocorrências de tipo diferente são aquelas em que o tradutor opta por omitir uma palavra: é o que acontece com uma forma de imperativo como “Hark!” (v. 29) ou uma interjeição como “Lo” (v. 33), assim se perdendo em ambos os casos algum do dinamismo dos versos originais.

Por fim, temos ainda alguns lapsos. O v. 84, “And with their forky tongue shall innocently play” é traduzido como “brincar com a sua farpada língua e quebrado ferrão”, o que suscita pelo menos duas observações. Por um lado, “forky” não é propriamente “farpada”, mas antes “bifurcada, em forma de garfo, bífida”; por outro, não se justifica a transformação de “innocently” em “quebrado ferrão”. Mais claro ainda é o que se verifica no v. 94: “And heap’d with products of Sabæan springs”, cujo último sintagma é traduzido como “da primavera de Sabá”, em vez de “das nascentes (ou correntes) de Sabá”.

Concluída esta breve análise da tradução em prosa, passemos agora à versão versificada, começando por duas observações prévias. Em primeiro lugar, e como seria de esperar, ela é condicionada pela tradução em prosa que lhe serve de ponto de partida, sendo assim afetada por algumas das suas opções e falhas (ainda que estas sejam parcialmente contornadas, como veremos). Por outro lado, importa dizer que se trata de um texto que alarga de modo considerável o original: o poema de Pope tem 108 versos (quando a égloga de Vergílio, uma das suas fontes, é formada por apenas 63), ao passo que a tradução versificada de Cláudio Manuel da Costa apresenta 178. É certo que estas discrepâncias poderão, pelo menos em parte, ser explicadas pela natureza das línguas: é sabido que o latim é uma língua mais concisa que o inglês e que este último tende a ser mais sucinto que o português. De qualquer modo, não podemos deixar de reconhecer que o acréscimo de 70 versos por parte do poeta brasileiro revela de imediato que não estamos perante uma tradução mais ou

menos *servil*, mas perante uma espécie de recriação, com alguma dose de intervenção pessoal, numa aplicação à tradução dos preceitos da poética clássica relativos à imitação.

Passando agora à análise da proposta de Cláudio, notemos antes de mais que ela respeita o modelo versificatório escolhido por Alexander Pope, o chamado *heroic couplet* (dístico heroico). Trata-se de um poema assente em dísticos rimados, idealmente com uma identidade morfossintática e semântica, correspondendo cada verso a um pentâmetro iâmbico, isto é, a um conjunto de cinco iambos (não no sentido latino de alternância entre sílabas breves e longas, mas no sentido de sucessão de sílabas átonas e tónicas). Tendo sido introduzida por Chaucer, a forma tem uma longa tradição na literatura inglesa, sendo considerados como seus melhores representantes John Dryden, no século XVII, e Pope, na centúria seguinte. Na tradução em verso de *Messiah*, Cláudio Manuel da Costa recorre ao dístico rimado, embora nem sempre os pares de versos constituam uma unidade, como se pode ver na seguinte passagem:

Da raiz de Jessé lá vem brotando
O ramo que do Tronco uma Flor dando
De fragâncias inunda o Firmamento.
Que brando, que agradável movimento
Do Génio Criador nas folhas sinto!
Já sobre o cume seu alto e distinto
A misteriosa Pomba descer vejo!
Propícios Céus, enchei o meu desejo; (vv. 17-24)

Quanto à métrica, mantém-se o decassílabo, mas este é maioritariamente de tipo heroico (isto é, com acentos fortes na 6.^a e 10.^a sílabas), como é habitual na literatura de língua portuguesa. Há, contudo, 42 versos de tipo sáfico⁹ (com acentuação predominante na 4.^a, 8.^a e 10.^a sílabas), dois que podem ser lidos de ambos os modos (vv. 7 e 64) e pelo menos dois outros que são pentâmetros iâmbicos, forma que é rara na versificação em português:

Vi/**gor**/ mais/ **al**/to a/ **mi**/nha/ **voz**/ ins/**pi**/ra (v. 11)

⁹ Vv. 5, 6, 12, 15, 16, 28-30, 32, 48, 51, 54, 57, 62, 84, 94, 95, 97, 99, 102, 103, 105, 114, 116, 117, 120, 121, 126, 129, 138, 139, 141, 144, 154-156, 161, 171, 174, 175, 177 e 178.

Mal-amados ou sequestrados?

De/ **mil**/ Pa/**lá**/cios/ **ve**/jo a/ **pom**/pa er/**gui**/da! (v. 101)

Relativamente à tradução propriamente dita, as questões são semelhantes às que foram observadas na versão em prosa. Por um lado, como seria de esperar atendendo ao aumento global do número de versos, são frequentes os casos de acréscimo. Sirva de exemplo o dístico de abertura:

Ye Nymphs of Solyma! begin the song:
To heav'nly themes sublimer strains belong.

Na tradução de Cláudio, para além da passagem de “song” a “sagrada rima”, é introduzido mais um dístico:

Soe entre vós, ó Ninfas de Solima,
De assunto celestial sagrada rima;
Igual do grande objeto à majestade,
Seja do novo canto a suavidade.

Algo de semelhante acontece com os vv. 5-6:

(...) O Thou my voice inspire
Who touch'd Isaiah's hallow'd lips with fire!

Cada um dos versos de Pope dá origem a um verso adicional, sendo também invertida a sua ordem:

Sei que tocaste de uma chama ardente
A língua do Profeta balbuciente;
Vigor mais alto a minha voz inspira
E torna digna de teus sons a lira. (vv. 9-12)

Outro caso interessante é o dos vv. 73-74:

Waste sandy valleys, once perplex'd with thorn,
The spiry fir and shapely box adorn;

Na tradução de Cláudio, esse dístico passa a corresponder a cinco versos, com a particularidade de “shapely” ser vertido na curiosa forma “dedáleo”:

Em vós, inúteis vales, estou vendo
Em vez da estéril mata dos espinhos
Surgir o tronco dos frondosos pinhos.
Já desde a nua, desprezada areia
Dedáleo buxo os ramos seus meneia; (vv. 118-122)

Em alguns casos, um simples nome é transformado num verso inteiro. É o que ocorre no v. 67 com “swain”: na versão em prosa, tinha passado a “Paisano”, mas na tradução versificada dá origem a “O Habitador dos montes e da selva” (v. 110). Outros casos merecem relevo particular pela sua criatividade. Tal é o caso de “smiling” (v. 81), que passa a “cheia a boca/ De riso” (vv. 134-5). Curiosa é também a transformação de “of Sabæan” (v. 94) em “Sábria” (v. 155).

Por último, vale a pena sublinhar que algumas soluções menos felizes da versão em prosa são corrigidas na tradução versificada. Veja-se o caso do v. 17: “All crimes shall cease, and ancient fraud shall fail”, traduzido em prosa por “todos os crimes hão de cessar e o antigo engano ficará sem efeito”. Na proposta final, o poeta consegue encontrar um resultado bem mais interessante para “shall fail”: “Os feros crimes e o engano antigo/ Aos míseros mortais não farão dano” (vv. 32-3).

Muitas outras observações de pormenor poderiam ser feitas, mas creio que o mais importante é dar a conhecer o texto inédito atribuído a Cláudio Manuel da Costa, que virá transcrito de acordo com o modelo que tenho vindo a seguir para a edição de textos do mesmo período.¹⁰ Será este um primeiro passo no processo de dar a conhecer e de promover o estudo das traduções efetuadas pelo poeta mineiro, as quais representam um elemento importante tanto para a avaliação do próprio Cláudio quanto da receção dos autores em causa. No caso de Pope, há por certo muito ainda por estudar no que diz respeito às marcas da sua obra nas literaturas de língua portuguesa. Para além dos sinais difusos que podem ser captados na poética de muitos autores de setecentos, não podemos esquecer a influência dos seus poemas heroi-cômicos (*The Rape of the Lock* e *The Dunciad*) sobre poetas portugueses e brasileiros (como Cruz e Silva, Silva

¹⁰ Cf. por exemplo, TOPA, 2014: 24-28. As citações bíblicas em latim foram confrontadas com uma versão atual da Vulgata, sendo corrigidos ligeiros lapsos, que vão devidamente assinalados. Em nota, apresento a versão em português.

Alvarenga e Francisco de Melo Franco) ou o facto de o primeiro livro de poemas publicado em Angola (*Espontaneidades da minha alma*, de Maia Ferreira, datado de 1849), abrir o prefácio com uma epígrafe retirada de *An Essay on Criticism*. Mas isso será matéria para outros trabalhos.

Bibliografia

- AMES, Clifford R. (1988). *False Advertising: The Influence of Virgil and Isaiah on Pope's Messiah*. "Studies in English Literature, 1500-1900". Vol. 28, No. 3, Restoration and Eighteenth Century, (Summer), pp. 401-426.
- ANJOS, Carlos Versiani (2019). *O Velho Cláudio: inéditos da maturidade de Cláudio Manuel da Costa*. Ouro Preto: Editora Liberdade.
- ARRUDA, Roberto (2011). *Bucólica IV de Virgílio: a identidade do puer*. "Calíope". 22, pp. 98-108.
- (2003). *BÍBLIA sagrada para o terceiro milénio da encarnação*. 4.^a ed. Coordenação geral de Herculano Alves. Lisboa / Fátima: Difusora Bíblica / Franciscanos Capuchinhos.
- (2002). *BIBLIA Sacra Iuxta Vulgatam Clementinam*. 11.^a ed. Nova editiologicis partitionibus aliisque subsidis ornata a Alberto Colunga, O.P. et Laurentio Turrado. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- BIBLIOTECA Nacional de Portugal. Cod. 11438.
- GASPAR, Gabriel de Abreu Machado (2020). *"Em inglês brilhaste, em português agora brilhas": tradução e circulação das obras de Alexander Pope no mundo luso-brasileiro (1769-1819)*. Dissertação de mestrado em História. Niterói: Universidade Federal Fluminense.
- HERRMANN, Léon (1952). *Les masques et les visages dans les Bucoliques de Virgile*. Paris: P.U.F.
- MACK, Maynard (1988). *Alexander Pope: A Life*. New Haven: Yale University Press.
- POPE, Alexander (1903). *The Complete Poetical Works*. Edited by H. W. Boynton. Boston / New York: Houghton Mifflin Co.
- SILVA, Jorge Bastos da (2000). *Milton e Pope em Portugal (Séculos XVIII e XIX): as traduções de F. B. M. Targini e o contexto da crítica*. "Cadernos de Tradução" (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil). V: pp. 109-132.
- TOPA, Francisco (2014). *"Qual é a cousa no mundo mais amada?" Responde o Doutor João Mendes da Silva, pai de o "Judeu"*. Introdução e edição por Francisco Topa. Porto: Sombra pela cintura.

VERGILIO (1982). *Géorgiques*. Texte établi et traduit par E. de Saint-Denis. Paris: Les Belles Lettres.

Égloga Sagrada

Escrita por Alexandre Pope e traduzida do original Inglês

Vós, Ninfas de Solima, começai o canto, e aos assuntos celestiais se devem os mais sublimes tons; as musgosas fontes, as sombras dos bosques, os sonhos do Pindo e as filhas de Aónia não mais me recreiam. Ó vós que tocastes com santo fogo a boca de Isafas, inspirai a minha voz.

Arrebatado aos futuros tempos, o Profeta começou: “Uma Virgem conceberá, uma Virgem parirá; da raiz de Jessé lá um ramo se levanta, cuja sagrada flor enche de fragância o Firmamento[”].

Os Espíritos etéreos sobre as suas folhas se hão de mover, e a mística Pomba descerá sobre o seu cume. Vós, ó Céus, do alto derramai o orvalhoso néctar, e no brando silêncio espalhai o abundante chuva; a saudável planta assistirá ao fraco e ao enfermo, como abrigo nas tórridas e sombra no calor; todos os crimes hão de cessar e o antigo engano ficará sem efeito; a Justiça voltando, levantará ao alto a sua balança; a paz sobre o mundo estenderá o seu ramo de oliveira e a cândida Inocência descerá dos Céus.

Ligeiros corram os anos e chegue o esperado dia; saí à luz, feliz Menino, nascei; eu vejo a natureza que se apressa a oferecer-vos as suas mais frescas capelas com todo o incenso da exalante primavera; vejo o Líbano levantar ao alto a sua cabeça e as florestas dançarem sobre os montes reclinadas; vejo elevarem-se espessas nuvens do humilde Sarán e o cume do florescente Carmelo encher de perfumes o Firmamento; eu ouço uma alegre voz que enche de prazer o solitário deserto. Preparai o caminho; um Deus, um Deus aparece; um Deus, um Deus os sonoros montes repetiam e os rochedos aclamaram a nova Divindade; já a terra a recebe dos curvados Céus; montes, abaixai-vos; vales, levantai-vos; vós, cedros com as cabeças levantadas, pagai a homenagem; aplanai-vos, ásperos rochedos; e vós, rápidas ondas, franqueai o caminho; chegou o Salvador anunciado pelos antigos Profetas; surdos, ouvi-o; cegos, vede-o; ele há de purificar o raio visual das espessas túnicas e derramar o dia sobre as cegas Pupilas; é ele quem há de desembaraçar os obstruídos ductos do som e ordenar que uma nova música recreie vossos ouvidos; cantará o mudo e o aleijado, abandonando as suas muletas, saltará alegre semelhante ao ligeiro cabrito.

Nem queixas nem suspiros ouvirá o vasto mundo; ele há de enxugar as lágrimas das faces humanas.

Em diamantinas cadeias a morte será ligada e o severo Tirano do Inferno sentirá a eterna ferida. Assim como o bom Pastor põe todo o cuidado no seu rebanho, procura o mais fresco pasto e o ar mais puro; busca a ovelha perdida, dirige a dispersa, conduzindo-a de dia e protegendo-a de noite; levanta em seus braços os tenros cordeirinhos, da sua mão recebem o alimento e no seu regaço os aquece; assim o prometido Pai das futuras idades terá todo o cuidado na guarda do gênero humano.

Nenhuma Nação se levantará mais contra a outra; os ardentes guerreiros não se hão de encontrar com odiosos olhos nem os campos ficarão cobertos de brilhantes armas; os clarins de bronze não mais acentuarão a raiva; porém as lanças inúteis se converterão em foices e as largas Espadas em ferros de arados; Palácios então serão levantados e o filho alegre acabará o que seu Pai na sua curta vida havia começado; as suas vinhas hão de dar uma sombra a sua geração e a mesma mão que semeou colherá os campos; o Paisano em estéreis desertos verá com admiração nascerem lírios e surgir pronta a relva; assustando-se de ouvir entre seus países novas correntes de águas, murmurando aos seus ouvidos; sobre despedaçados penedos, última habitação de Dragões, tremerão as verdes canas e se moverá o frágil junco; inúteis e arenosos Vales, embaraçados de espinhos em outro tempo, adornará o piramidal Pinheiro e o proporcionado Buxo; as florescentes Palmas hão de suceder aos arbustos menos frondosos e a cheirosa Murta às ervas nocivas; as Ovelhas com os Lobos apascentarão o verde prado e os rapazes hão de guiar os Tigres em florescentes bandos; o Bezerro e o Leão se hão de encontrar no mesmo presépio e as inocentes víboras lambendo os pés do Peregrino; o menino sorrindo tomará nas suas mãos o cristado Basilisco e a pintada Cobra, e alegrando-se de ver o verde lustre das escamas, brincará com a sua farpada língua e quebrado ferrão.

Levanta-te, imperial Jerusalém, levanta-te coroada de luzes; exalta a tua elevada cabeça; ergue os teus olhos, vê uma longa geração adornar teus espaçosos adros, vê de toda a parte levantarem-se em cerradas fileiras os filhos e as filhas ainda não nascidas, pedindo a vida impacientes pela glória celestial; vê bárbaras Nações esperarem às tuas portas, para gozar da tua luz e ajoelharem ao teu Templo; vê os teus brilhantes altares oprimidos com os prostrados Reis e enrequecidos com as produções da primavera de Sabá; para ti as florestas do Idomeu exalam os aromas e as sementes do ouro se abrasam nos montes de Ofir; vê o espaçoso Céu descobrindo as suas brilhantes portas e rompendo sobre ti em um dilúvio de luzes; não mais o sol nascendo doirá a manhã nem a lua de noite encherá as suas prateadas pontas, mas enfim dissolvidos em teus superiores raios, um mar de glória, uma manifesta luz inundará teus pátios; a mesma luz há de brilhar descoberta e o teu Deus será o eterno dia; os mares serão dissipados e os Céus desfeitos em fumo; os rochedos se reduzirão a pó e os montes serão abatidos; porém firme há de permanecer a sua palavra e o seu sábio poder; subsistirá o seu Reino eternamente e o teu mesmo Messias reinará.

Lugares de Isaías que vêm tocados nesta Égloga

1. Cap. 11. v.º 1. Et egredietur virga de radice Iesse, et flos de radice eius ascendet.¹
2. Cap. 45. v. 8. Rorate, caeli, desuper, et nubes pluant iustum; aperiatur terra, et germinet Salvatorem.²
3. Cap. 25. v. 4. Quia factus est fortitudo pauperi, fortitudo egeno in tribulatione sua, spes a turbine, umbraculum ab aestu.³
4. Cap. 9. v. 7. Multiplicabitur eius imperium, et pacis non erit finis; super solium David, et super regnum eius sedebit, ut confirmet illud et corroboret in iudicio et iustitia[, amodo et usque in] sempiternum^{4,5}
5. Isaías Cap. 35. v. 2. Germinans germinabit, et exultabit laetabunda, et laudans: gloria Libani data est ei, decor Carmelli et Saron; ipsi videbunt gloriam Domini, et decorem Dei nostri.⁶
6. Cap. 40. v. 3. 4. Vox clamantis in deserto: parate viam Domini, rectas facite in solitudine semitas Dei nostri. Omnis vallis exaltabitur, et omnis mons et collis humiliabitur; et erunt prava in directa, et aspera in vias planas.⁷
7. Cap. 42. v. 18. Surdi audite; et caeci, intuemini ad videndum.⁸
8. Cap. 35. v. 5. 6. Tunc aperiuntur oculi caecorum. Et aures surdorum patebunt. Tunc saliet sicut cervus claudus, et aperta erit lingua mutorum.⁹
9. Cap. 25. v. 7 e 8. Et praecipitabit in monte isto faciem vinculi colligati super omnes populos (...) Praecipitabit mortem in sempiternum; et auferet Dominus Deus lacrymam ab omni facie.¹⁰

¹ Brotará um rebento do tronco de Jessé, e um renovo brotará das suas raízes.

² Destilai, ó céus, lá das alturas o orvalho, e que as nuvens façam chover a justiça. Abra-se a terra para que floresça a salvação.

³ Porque foste o refúgio do fraco, o refúgio do pobre na sua tribulação, amparo contra a tempestade e sombra contra o calor.

⁴ No original: *eternum*

⁵ Dilatará o seu domínio com uma paz sem limites, sobre o trono de David e sobre o seu reino. Ele o estabelecerá e consolidará com o direito e com a justiça, desde agora e para sempre. (Is. 10: 6)

⁶ Vai cobrir-se de flores e transbordar de júbilo e de alegria. Tem a glória do Líbano, a formosura do monte Carmelo e da planície do Saron. Verão a glória do Senhor, e o esplendor do nosso Deus.

⁷ Uma voz grita: “Preparai no deserto o caminho do Senhor, aplanai na estepe uma estrada para o nosso Deus. Todo o vale seja levantado, e todas as colinas e montanhas sejam abaidadas, todos os cumes sejam aplanados, e todos os terrenos escarpados sejam nivelados!”

⁸ Surdos, ouvi! Cegos, olhai e vede!

⁹ Então se abrirão os olhos do cego, os ouvidos do surdo ficarão a ouvir, o coxo saltará como um veado, e a língua do mudo dará gritos de alegria.

¹⁰ Neste monte, Ele arrancará o véu de luto que cobre todos os povos (...) Aniquilará a morte para sempre. O Senhor Deus enxugará as lágrimas de todas as faces.

10. Cap. 40. v. 11. Sicut pastor gregem suum pascet; in brachio suo congregabit agnos, et in sinu suo levabit; foetas ipse portabit.¹¹

11. Cap. 9. v. 6. Parvulus enim natus est nobis, et filius datus est nobis; et factus est principatus super humerum eius; et vocabitur nomen eius: Admirabilis, Consiliarius, Deus, [Fortis,] Pater futuri saeculi, Princeps pacis.¹²

12. Cap. 2¹³. v. 4. Et iudicabit gentes, et arguet populos [multos]; et conflabunt gladios suos in vomeres, et lanceas suas in falces. Non levabit gens contra gentem gladium, nec exercebuntur ultra ad praelium.¹⁴

13. Cap. 65. v. 20, 21, 22, 23. Non erit ibi amplius infans dierum, et senex qui non impleat dies suos, quoniam puer centum annorum morietur, et peccator centum annorum maledictus erit. Et aedificabunt domos, et habitabunt; et plantabunt vineas, et comendent fructus earum. Non aedificabunt, et alius habitabit; non plantabunt, et alius comedet: secundum enim dies ligni erunt dies populi mei, et opera manuum eorum inveterabunt. Electi mei non laborabunt frustra, neque generabunt in conturbatione, quia semen benedictorum Domini est, et nepotes eorum cum eis.¹⁵

14. Cap. 35, v. 1, 6, 7. Laetabitur deserta et invia, et exultabit solitudo, et florebit quasi liliium. (...) Quia scissae sunt in deserto aquae, et torrentes in solitudine. Et quae erat arida, erit in stagnum, et sitiens in fontes aquarum. In cubilibus, in quibus prius dracones habitabant, orietur viror calami et iunci.¹⁶

15. Cap. 41, v. 18 e 19. Aperiam in supinis collibus flumina, et in medio camporum fontes, ponam desertum in stagna aquarum, et terram inviam in rivis aquarum. Dabo in solitudinem cedrum, et spinam, et myrtum, et lignum olivae; ponam in deserto abietem, ulmum, et buxum simul;¹⁷

¹¹ E como um pastor que apascenta o rebanho, reúne-o com o cajado na mão, leva os cordeiros ao colo, e faz repousar as ovelhas que têm crias.

¹² Porquanto um menino nasceu para nós, um filho nos foi dado; tem a soberania sobre os seus ombros, e o seu nome é: Conselheiro-Admirável, Deus herói, Pai-Eterno, Príncipe de Paz. (Is. 9: 5)

¹³ No original: //

¹⁴ Ele julgará as nações, e dará as suas leis a muitos povos, os quais transformarão as suas espadas em relhas de arados, e as suas lanças, em foices. Uma nação não levantará a espada contra outra, e não se adestrarão mais para a guerra.

¹⁵ Não haverá ali criança que morra de tenra idade, nem adulto que não chegue à velhice, pois será ainda novo aquele que morrer aos cem anos, e quem não chegar aos cem anos será como um amaldiçoado. Construirão casas e habitarão nelas, plantarão vinhas e comerão o seu fruto. Não edificarão casas para os outros habitarem, nem plantarão vinhas para os outros vindimarem. Os anos do meu povo serão como os de uma árvore, e os meus eleitos usufruirão do trabalho das suas mãos. Não trabalharão mais em vão, nem hão de gerar filhos para uma morte repentina, porque serão a geração abençoada do Senhor, eles e os seus descendentes.

¹⁶ O deserto e a terra árida vão alegrar-se, a estepe exultará e dará flores belas como narcisos. (...) A terra queimada mudar-se-á em lago, e as fontes brotarão da terra seca. Nos covis onde repousavam os chacais, crescerão canas e juncos. (Is. 35: 1, 8)

¹⁷ Farei brotar rios nos montes escavados e fontes do fundo dos vales. Transformarei o deserto num reservatório e a terra árida em arroios de água. Plantarei no deserto cedros e

et Cap. 55, v. 13. Pro saliuunca ascendet abies, et pro urtica crescet myrtus.¹⁸

16. Cap. 11, v. 6, 7, 8. Habitabit lupus cum agno, et pardus cum haedo accubabit; vitulus, et leo, et ovis, simul morabuntur, et puer parvulus minabit eos. Vitulus et ursus pascentur, simul requiescent catuli eorum; et leo quasi bos comedet paleas. Et delectabitur infans ab ubere super foramine aspidis; et in caverna reguli, qui ablactatus fuerit manum suam mittet.¹⁹

17. Cap. 65, v. 25. Lupus et agnus pascentur simul, leo et bos comedent paleas, et serpenti pulvis panis eius. Non nocebunt, neque occident in omni monte sancto meo, dicit Dominus.²⁰

18. Cap. 60, v. 1. Surge, illuminare, Ierusalem, quia venit lumen tuum, et gloria Domini super te orta est.²¹

19. Cap. 60, v. 4, 5. Leva in circuitu oculos tuos, et vide: omnes isti congregati sunt, venerunt tibi; filii tui de longe venient et filiae tuae de latere surgent. Tunc videbis, et afflues, mirabitur et dilatabitur cor tuum, quando conversa fuerit ad te multitudo maris, fortitudo gentium venerit tibi.²²

20. Cap. 60. v. 3. Et ambulabunt gentes in lumine tuo, et reges in splendore ortus tui.²³

21. Cap. 60. v. 6, 10, 14. Inundatio camelorum operiet te, dromedarii Madian et Ephá; omnes de Saba venient, aurum et thus deferentes, et laudem Domino annuntiantes. (...) Et aedificabunt filii peregrinorum muros tuos, et reges eorum ministrabunt tibi (...) Et venient ad te curvi filii eorum qui humiliaverunt te, et adorabunt vestigia pedum tuorum omnes qui detrahebant tibi, et vocabunt te civitatem Domini.²⁴

acácias, murtas e oliveiras. Farei crescer na terra seca o cipreste, ao lado do ulmeiro e do buxo.

¹⁸ Em vez das silvas, crescerão os ciprestes, em vez das urtigas, crescerá a murta.

¹⁹ Então o leão habitará com o cordeiro, e o leopardo deitar-se-á ao lado do cabrito; o novilho e o leão comerão juntos, e um menino os conduzirá. A vaca pastará com o urso, e as suas crias repousarão juntas; o leão comerá palha como o boi. A criancinha brincarà na toca da víbora e o menino desmamado meterá a mão na toca da serpente.

²⁰ O lobo e o cordeiro pastarão juntos, o leão e o boi comerão palha, e a serpente comerá terra. Não haverá mais o mal nem a destruição em todo o meu santo monte. – Oráculo do Senhor.

²¹ Levanta-te e resplandece, Jerusalém, que está a chegar a tua luz! A glória do Senhor amanhece sobre ti!

²² Levanta os olhos e vê à tua volta: todos esses se reuniram para vir ao teu encontro. Os teus filhos chegam de longe, e as tuas filhas são transportadas nos braços. Quando vires isto, ficarás radiante de alegria; o teu coração palpitará e se dilatará, porque para ti afluirão as riquezas do mar, e a ti virão os tesouros das nações.

²³ As nações caminharão à tua luz, e os reis ao esplendor da tua aurora.

²⁴ Serás invadida por uma multidão de camelos, pelos dromedários de Madian e de Efá. De Sabá virão todos trazendo ouro e incenso, e proclamando os louvores do Senhor. Os estrangeiros reconstruirão as tuas muralhas, e os seus reis te servirão. (...) Os filhos dos teus opressores virão a ti humilhados, todos os que te desprezaram prostrar-se-ão a teus pés. Chamar-te-ão: “Cidade do Senhor”.

22. Cap. 30²⁵, v. 26. Et erit lux lunae sicut lux solis, et lux solis erit septupliciter sicut lux septem dierum.²⁶

23. Cap. 60. v. 19 e 20. Non erit tibi amplius sol ad lucendum per diem, nec splendor lunae illuminabit te; sed erit tibi Dominus in lucem sempiternam, et Deus tuus in gloriam tuam. Non occidet ultra sol tuus, et luna tua non minuetur, quia erit tibi Dominus in lucem sempiternam, et complebuntur dies luctus tui.²⁷

24. Cap. 51, v. 6. Levate in caelum oculos vestros, et videte sub terra deorsum, quia caeli sicut fumes liquescent, et terra sicut vestimentum atteretur, et habitatores eius sicut haec interibunt, salus autem mea in sempiternum erit, et iustitia mea non deficiet.²⁸

25. Cap. 54. v. 10. Montes enim commovebuntur, et colles contremiscent, misericordia autem mea non recedet a te, et foedus pacis meae non movebitur.²⁹

Virg. Ecl. 4. v. 10. (...) tuus iam regnat Apollo.³⁰

²⁵ No original: 29

²⁶ A Lua refulgará como um Sol, e o Sol brilhará sete vezes mais.

²⁷ Já não será o Sol que te iluminará durante o dia, nem a Lua durante a noite. O Senhor será a tua luz eterna, o teu Deus será o teu esplendor. Não se porá mais o teu Sol, e a tua Lua jamais se esconderá, porque o Senhor será a tua luz eterna e terão fim os dias do teu luto.

²⁸ Levantai os olhos ao céu, e observai lá em baixo, a terra: o céu passa como o fumo, e a terra gasta-se como um vestido. Os seus habitantes morrem como moscas, mas a minha salvação subsistirá sempre, e a minha justiça não terá fim.

²⁹ Ainda que os montes sejam abalados e tremam as colinas, o meu amor por ti nunca mais será abalado, e a minha aliança de paz nunca mais vacilará.

³⁰ já reina o teu Apolo.

O Messias

Égloga Sagrada, Escrita por Alexandre Pope e traduzida do original Inglês.

Soe entre vós, ó Ninfas de Solima,
De assunto celestial sagrada rima;
Igual do grande objeto à majestade,
Seja do novo canto a suavidade.

5 Longe dos versos meus de Apolo os montes,
Os frios bosques e as musgosas fontes;
Não me recreiam já de Aónia as Filhas
Nem do Pindo as sonhadas maravilhas.

Sei que tocaste de uma chama ardente
10 A língua do Profeta balbuciente;
Vigor mais alto a minha voz inspira
E torna digna de teus sons a lira.

Às futuras idades transportado
Assim começa o Oráculo sagrado:
15 Há de uma Virgem conceber; a Terra
Verá o fruto que seu ventre encerra.

Da raiz de Jessé lá vem brotando
O ramo que do Tronco uma Flor dando
De fragâncias inunda o Firmamento.
20 Que brando, que agradável movimento
Do Génio Criador nas folhas sinto!
Já sobre o cume seu alto e distinto
A misteriosa Pomba descer vejo!
Propícios Céus, enchei o meu desejo;
25 O néctar orvalhoso de vós caia
E entre a luz da esperança que em nós raia,
O abundante chuveiro se derrame.

Não mais o enfermo pela cura clame,
Não gema o fraco, que a saudável Planta
30 As tristes fúrias boreais quebranta,
E no calor do sol serve de abrigo[.]
Os feros crimes e o engano antigo
Aos míseros mortais não farão dano;
Há de voltar do Trono soberano
35 A Justiça, nas mãos ao alto erguida
Sustentando a balança; a Paz descida
Estenderá seu ramo de oliveira;
A cândida Inocência é companheira.

Correi, anos ligeiros; chegue o dia[;]
40 Saí à luz, enchei-nos de alegria,
Feliz Menino; eu vejo a natureza
Que corre a destinguir vossa grandeza;
Ela as frescas grinaldas vos vem dando,
Da Primavera incensos exalando.

45 Vejo o Líbano ao alto erguer a testa
E ondear sobre os montes a floresta;
Sobem desde Sarão nuvens de incenso;
De seus aromas o tesoiro imenso
Florescente o Carmelo manda aos ares;
50 Eu ouço de Idumeia nos palmares
A alegre voz que ao solitário grita:
Preparai o caminho, ó gente aflita;
Um Deus, um Deus se vê; nos horizontes
Um Deus, um Deus, desde os canoros montes
55 Soar se ouviu! Das penhas escutada
A nova Divindade é aclamada.

Dos Céus curvados a recebe a Terra.
Ergue-te, ó vale; abate a frente, ó serra.
Vinde render-lhe, cedros, a homenagem;
60 Aplacai-vos, rochedos, dai passagem;
E vós, rápidas ondas, o caminho

Franco tornai ao Salvador vizinho;
Dos antigos Profetas anunciado
O prometido ao mundo é já chegado.
65 Ouvi, surdos; e vós, ó cegos, vede.
Das túnicas espessas ele a rede
Aos raios visuais desembaraça;
Ele aos olhos dessipa a sombra crassa;
Ele os ductos do som que acha obstruídos
70 Purga, e de um novo canto enche os ouvidos.

O mudo há de cantar, e abandonando
As muletas o cocho, irá saltando,
Semelhante ao cabrito que ligeiro
Os vales atravessa e rompe o oiteiro.
75 Nem queixas nem mais dor, ó mundo, escutas.
As lágrimas humanas vejo enxutas;
De Diamante já presa às¹ cadeias
Teu soberbo poder, ó morte, enfreias;
De um eterno flagelo instando a chaga
80 O Tirano Infernal seus crimes paga.

Qual amante Pastor que o seu cuidado
Põe no rebanho, elege desvelado
O ar mais puro, o campo que é mais verde;
Que busca a ovelha que nos montes perde;
85 Dirige a que trasmalha; noite e dia
A conduz, a protege, que só fia
De seus braços os tenros cordeirinhos;
Dá-lhes de própria mão os sucozinhos
E no regaço seu brando os aquece;
90 Tal o bom Pai que aos homens aparece
Uma igual providência, igual ternura,
Por seus amados Filhos nos segura.

¹ às no original, forma que a análise sintática e métrica mostram ser equivocada, razão pela qual fiz a emenda.

Não mais entre as nações ardendo a guerra,
Bárbara Alecto, assolharás a Terra;
95 Calcado o campo de Esquadrões funestos,
Mais o não cobrirão brilhantes restos
De rotas armas; os clarins feridos
Não encherão de horror mais os ouvidos;
Lanças em foices se verão tornadas;
100 Hão de servir de arados as Espadas.

De mil Palácios vejo a pompa erguida!
Alegre o filho, o que na curta vida
O Pai começa, terminar consegue.
À longa geração que se lhe segue
105 As suas vinhas darão sombra; avara
À mesma mão que os campos semeara
A Terra não será rendendo o fruto.
No Terreno mais áspero e mais bruto
Verá brotar o lírio, erguer-se a relva,
110 O Habitador dos montes e da selva.
Entre os seus países espantado
O murmúrio ouvirá, em vão pensado[,]
Das torrentes que o chão de novo abre;
Sobre penedos onde apenas gira
115 De famintos Dragões o rasto imundo
O mole junco pulará fecundo
E as débeis canas tremerão nascendo.

Em vós, inúteis vales, estou vendo
Em vez da estéril mata dos espinhos
120 Surgir o tronco dos frondosos pinhos.
Já desde a nua, desprezada areia
Dedáleo buxo os ramos seus meneia;
De vencedora sombra o chão cobrindo
Aos arbustos as Palmas vão suprimindo;
125 E a murta, que o seu cheiro ao ar envia,
Sucede à erva que o veneno cria.

Irá pastando o Lobo entre os Cordeiros;
Em mil bandos à vista lisonjeiros
Festivos moços com listões de flores
130 Hão de guiar aos Tigres matadores;
Em um mesmo redil, nos mesmos prados
Serão do seu Pastor acompanhados
O manso Toiro e o Leão ferino.
As Víboras os pés do Peregrino
135 Lamberão inocentes; cheia a boca
De riso, eis que o menino a pele toca
Da marchetada cobra; e namorado
Da verde escama do Dragão cristado
Lhe brinca alegre com a língua, e nota
140 O quebrado ferrão e a farpa rota.

Ergue a cabeça, Imperial Solima,
De brilhadora Luz a testa anima;
Volta os olhos e vê teus átrios cheios
De uma bem longa geração que os seios
145 Abrem já das idades; vê por tudo
Qual de glória celeste ansioso estudo
Filhos e Filhas inda não nascidos
Impacientes arrasta! Vê detidos
Os bárbaros que às tuas portas batem,
150 E pedem que seus erros se desatem
Por bem da tua Luz, que se ajoelham
Ao teu Templo que os votos te aparelham!
Vê os prostrados Reis, que a teus altares
Vítimas trazem dos distantes Lares
155 Onde a Sábua produção respira!
É para ti que do Idomeu se tira
O precioso aroma; a ti somente
Deve o torrado Ofir de oiro a semente.
Aberta a porta, o Céu se te descobre;
160 De um chuveiro de Luz te alegre e cobre;
Jamais o dia há de incarnar a aurora;
Nem variando a face brilhadora

As pontas juntará jamais a Lua.
Dissolvida em teu rosto a cópia sua;
165 Apagado o esplendor dos Astros belos,
Se perderão dos dias os modelos,
E uma perpétua Luz, um mar de glória,
Fará das tuas Torres a vitória.
A Luz, a mesma Luz, de ti se fia,
170 E será o teu Deus o eterno dia.
Mares e Céus hão de tornar-se em nada;
Das rochas a dureza em ar voltada;
Os montes, sim, os montes abatidos;
Firmes do tempo sobre os vãos ruídos
175 Seus testemunhos viverão brilhantes;
E o poder e a palavra triunfantes
Do teu Messias no feliz governo,
Há de o teu Reino subsistir Eterno.

C. M. da C.

O alexandrino e o além dos mares:

a propósito de uma epístola a Basílio da Gama

A consideração dos autores e textos ditos menores serve com frequência vários objetivos: ajuda-nos a perceber por que são os outros maiores e permite-nos avaliar a sua influência e o seu estatuto de modelos; pode fornecer-nos dados importantes para a reconstituição da história de certas questões, mostrando-nos, por exemplo, que raramente uma novidade surge *ex abrupto*.

É um caso desse tipo que aqui trago. Trata-se de uma epístola em alexandrinos dirigida a José Basílio da Gama que começa pelo verso “Tu, que deves ao Céu um tão pasmoso engenho”. O texto – que edito em apêndice – estava até agora inédito, embora não fosse totalmente desconhecido, dado que Vania Chaves lhe fizera uma referência de passagem¹. Como tentarei mostrar, são vários os seus motivos de interesse, apesar (ou também por isso) das incertezas e dos problemas que nos levanta, parte dos quais parece de momento insolúvel.

A epístola é transmitida por dois testemunhos manuscritos: um folheto intitulado *Poema sobre a Declamação Trágica*², pertencente à biblioteca do Dr. José Mindlin, de São Paulo³, e o Ms. 542⁴ do Fundo Manizola da Biblioteca Pública de Évora. Em ambos os casos, o texto vem acompanhado de dois outros poemas, publicados em 1772: *A Declamação Trágica. Poema dedicado*

¹ Cita o primeiro dos dois testemunhos manuscritos que veiculam o texto (CHAVES, 1997: 407).

² O título completo é “Poema sobre a Declamação Trágica./ ou regras da mesma Declamação, de Diderot traduzido por/ Joze Bazilio/ e/ Epistola a Termino Sipilo./ Author do dito Poema/ por M.^{el} Ignacio da S.^a Alvarenga/ e outra/ A Joze Bazilio sobre a utilidade/ de hum Thetaro em Coimbra”. Proveniente da coleção de Rubens Borba de Moraes, o manuscrito é identificado pela cota genérica RBM/5/b.

³ Deverá estar agora na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin da Universidade de São Paulo.

⁴ Intitulada “Collecção/ de varias obras poeticas/ dedicadas/ ás Pessoas de bom gosto/ por/ Henrique de Brederode”, esta miscelânea – que não está datada – reúne composições da segunda metade do século XVIII.

às *Belas Artes*, de Basílio da Gama, e a epístola dirigida a este último por Silva Alvarenga, começada pelo verso “Génio fecundo e raro, que com polidos versos” (ALVARENGA, 1772). Também a ordem dos três textos é a mesma em ambos os testemunhos: primeiro o poema de Basílio e depois as epístolas de Alvarenga e a que serve de base a este artigo.

Comecemos por dois problemas prévios: a autoria e a datação. No manuscrito de Évora, o texto vem anónimo, ao passo que o testemunho da biblioteca Mindlin indica o autor com as iniciais “J.C.D.M.”. Embora os dicionários de iniciais não registem este caso, suponho que não será demasiado temerário admitir a hipótese de se tratar do açoriano João Cabral de Melo.

Provavelmente natural da Terceira, terá nascido – de acordo com Pedro da Silveira (1977: 56) – em 1744 ou 1745, vindo a falecer em 1824, em Angra do Heroísmo. Formou-se em Direito na Universidade de Coimbra, em 1771; foi depois escrivão da Junta Real da Fazenda em Angra do Heroísmo, dedicando-se à advocacia uma vez aposentado do cargo. Em vida, terá publicado apenas dois opúsculos com poemas. Postumamente foram editadas de forma esparsa composições que tinham ficado inéditas, quase todas de cariz circunstancial. Modernamente, Pedro da Silveira (1977: 57-75) publicou a égloga pastoril *Belisa*, de 1773, dedicada a D. Frei Manuel do Cenáculo.⁵ Outros trabalhos terão sido perdidos, como a tradução do *Paraíso Restaurado*, de Milton, referida por Inocêncio (SILVA, 1883: X, 197).

Quanto à data de composição do texto, creio que a contiguidade com os outros dois poemas – o de Basílio da Gama e o de Silva Alvarenga – obriga a supor que ela deve situar-se em torno de 1772. De facto, há na epístola uma passagem que alude a um acontecimento do ano seguinte:

Tu, que com o Decreto que te inspirou o Céu
Alimpaste o Teatro do antigo seu labéu,
Julgando prejuízo (e era) dos maiores
Exaltar o Teatro e abater os Actores. (vv. 123-126)

⁵ Mais recentemente, também eu dei a conhecer textos inéditos de Cabral de Melo. Cf. comunicação “Pedro da Silveira, investigador-cabouqueiro de novas literaturas: três exemplos e algumas adendas”, apresentada ao Colóquio *Pedro da Silveira – faces de um poliedro cultural* (Ponta Delgada: Universidade dos Açores e Arquivo Regional de Ponta Delgada, 14 e 15 de setembro). Os trabalhos do encontro deverão ser publicados em breve.

Suponho que o autor se refere ao alvará de 17 de julho de 1773, que – aprovando os estatutos de uma Sociedade estabelecida para a subsistência dos teatros públicos da Corte – concedia uma série de direitos aos atores, libertando a profissão do teor infamante que tradicionalmente lhe andava associado⁶.

O tema e o teor da epístola complicam, contudo, as conclusões que fui propondo, sobretudo quanto à primeira questão, a da autoria. Na versão do manuscrito Mindlin, que adotei como base para o estabelecimento do texto, a legenda declara – e o poema confirma-o – tratar-se de uma “Epístola em que se mostra não haver inconveniente para o estabelecimento de um Teatro em Coimbra”. Ora, não podendo o texto ser anterior a 1773 e tendo João Cabral de Melo – de acordo com a informação de Pedro da Silveira, que não pude confirmar – terminado os seus estudos universitários dois anos antes, é legítimo perguntar se o açoriano poderá ser o autor. Quanto a isto, é possível fazer duas observações. A primeira decorre do próprio texto: nos vv. 134-136, o enunciador, comparando-se ao destinatário da epístola, declara-se como estudante (ex-estudante?) ultramarino: “(...) o Céu também me pôs/ No número daqueles que vêm de além dos mares/ A adorar-te, ó Ciência, em teus próprios altares”. É certo que este dado não serve de prova absoluta; mas é certo também que não há nesta época muitos estudantes ultramarinos poetas e que nenhum outro tem um nome correspondente às iniciais “J.C.D.M.”. Para além disso, creio que podemos admitir – mesmo na falta de pormenores sobre a vida de Cabral de Melo – que o açoriano tenha permanecido mais algum tempo no Continente (designadamente em Coimbra), tanto mais que em 1773 dedica, como já foi referido, uma égloga a D. Frei Manuel do Cenáculo. De resto, o tema e o conteúdo da epístola não tornam obrigatório que a sua composição tenha ocorrido *in loco*, isto é, em Coimbra.

Esta não é, contudo, a questão principal. Independentemente de quem seja o seu autor, o poema é importante pela proposta que apresenta e pelo modo como a defende e – sobretudo – pela utilização do alexandrino. Começemos então por um rápido comentário sobre o conteúdo.

Como se depreende de imediato da legenda, o tema é o projeto – ou pelo menos o desejo – de estabelecimento de um teatro em Coimbra, sobre o qual

⁶ Sobre a questão, *vide* CÉSAR, 1945.

não consegui aliás encontrar nenhuma outra notícia. O autor começa por invocar elogiosamente Basílio da Gama, tanto como autor de *O Uruguai* (o que fará da epístola mais um dos textos da receção valorativa desta epopeia, para utilizar o conceito de Vania Chaves) como na qualidade de cantor da “nobre arte de recitar os versos” (v. 8). A expressão tem sem dúvida em vista *A Declamação Trágica*, que é uma espécie de tradução livre do tratado de Claude-Joseph Dorat *La Déclamation Théâtrale*, publicado entre 1758 e 1767. É possível, contudo, que a passagem faça também referência a um segundo poema de Basílio, datado do ano seguinte, de cuja existência se suspeitava mas que estava dado como perdido: trata-se de *A Declamação Lírica*, que teve a oportunidade de descobrir e editar (TOPA, 2003). Esta referência ao interesse de Basílio pela atividade dramática não pode deixar de ser equacionada com outro dado que surge na epístola, ainda nesse momento preliminar da invocação: o projeto de fundação de um teatro em Coimbra seria uma “intenção” do próprio autor de *O Uruguai*:

Os meios me descobre, o modo me insinua
Com que possa, ajudando a santa intenção tua,
Fazer que no Mondego, como no Douro e Tejo,
Se honre e preze o Teatro, que é todo o meu desejo. (vv. 11-14)

Esta é aliás uma questão muito interessante, que me limito a colocar: a relação de Basílio com o teatro. Para além das duas paráfrases de Dorat referidas, conhecem-se outras incursões suas pela dramaturgia: Vania Chaves admite a hipótese de ele ter traduzido *A Dama dos Encantos*, de Goldoni, e o *Tartufe*, de Molière, e recorda que Varnhagen já havia afirmado que Basílio vertera para português peças de Goldoni e Metastasio.

Voltando ao comentário da epístola, importa destacar a defesa convicta que o autor faz do teatro, nas suas diversas modalidades, usando como principal argumento a sua utilidade social. Rebatendo a argumentação contrária à arte dramática e ao seu estabelecimento em Coimbra e designando os seus antagonistas como “Ó vós, quem quer que sois, fezes da humana gente” (v. 57), o autor utiliza por vezes um tom ‘inflamado’, em que se nota a influência do ambiente reformador do pombalismo:

Séculos rudes, vós, buscando outro hemisfério,

Deixastes já de Luso o triunfante Império;
Pois como inda soa nas praias do Mondego
Um discurso tão néscio, tão temerário e cego?
Em tão ditoso tempo, em tão formosa estância,
Ainda ladra e morde o monstro da ignorância? (vv. 51-56)

Na mesma linha se situa o elogio ao Reitor reformista, D. Francisco de Lemos, e a crítica ao ensino passadista do Direito. Não falta também o tópico do estudante mandrião, em termos que não andam longe do que aparece pouco tempo depois nos poemas heroi-cômicos de dois brasileiros: *O Desertor*, de Silva Alvarenga, e *O Reino da Estupidez*, de Francisco de Melo Franco. Vejamos apenas uma passagem ilustrativa:

O tempo que cuidais que gastam em o estudo
(Oh! Quem me dera ser nesta ocasião mudo!),
Sabeis em que se gasta? No jogo, no passeio,
Em tratar do cabelo, em refinar no asseio;
E prouvera de Deus à suprema bondade
Que aqui se terminasse a nossa iniquidade! (vv. 137-142)

De acordo com os modelos argumentativos da época, faz-se também referência aos exemplos da Antiguidade, ao lado dos quais aparece o de Paris, protótipo da cidade que soube “Assentar o Teatro ao pé da Academia” (v. 104). Destaca-se ainda a referência elogiosa a D. José e ao alvará de que acima falei. A epístola termina com um novo apelo a Basílio da Gama, a quem o autor pede que “Secundando os meus votos e o honesto meu desejo,/ Faze com que também neste clima produza/ A árvore do bom gosto (...)” (vv. 174-176).

Mas esta epístola, que já vimos poder ser situada em torno de 1773, tem outro importante motivo de interesse: a utilização do alexandrino, numa época em que se faziam as primeiras experiências na literatura luso-brasileira. Esta é aliás uma questão que está mal estudada. É escassa a bibliografia sobre a introdução e o uso na literatura luso-brasileira⁷ setecentista das duas modalidades do alexandrino, o espanhol e o francês. Para agravar o problema, tem havido falta de cooperação entre as historiografias dos dois lados do Atlântico.

⁷ Do lado português, o destaque vai para dois artigos de António Coimbra MARTINS (1969 e 1973). Do lado do Brasil, a bibliografia é mais numerosa: OLIVEIRA, 1914; RAMOS, 1959; CHOCIAIY, 1974. Podemos ainda acrescentar o comentário mais breve de dois outros

Atendendo porventura à maior difusão – a partir de meados do século XIX, com Castilho⁸ – do alexandrino clássico francês, a bibliografia, sobretudo a portuguesa, tem prestado mais atenção à emergência dessa modalidade. Sobre o alexandrino espanhol, pouco mais se tem dito que não seja o sublinhar da sua aparição e rara utilização ao longo da segunda metade do século XVIII. Os especialistas brasileiros, por seu turno, foram abordando a questão com mais detalhe, dado que aí o surgimento do alexandrino espanhol – em autores como Basílio da Gama e Silva Alvarenga – apareceu combinado com o uso do alexandrino francês clássico. E é justamente sobre a introdução deste tipo de verso na literatura de língua portuguesa que se notam as maiores contradições entre portugueses e brasileiros: os portugueses parecem desconhecer o possível precedente de Basílio da Gama e de Silva Alvarenga; os brasileiros parecem ignorar os poemas dos Abades Lima Brandão e Paulino António Cabral. Para além disso, temos agora este dado novo da epístola (admitamo-lo) do açoriano João Cabral de Melo.

Tentemos observar a questão com objetividade, para depois a podermos discutir e sugerir alguma conclusão.

Aparentemente, terão razão os portugueses quando defendem a primazia do portuense Bartolomeu Soares de Lima Brandão, através da epístola iniciada pelo verso “Já, discreto Paulino, a tua larga ausência”, dirigida ao Abade de Jazente. Embora só publicada em 1794, na edição póstuma das suas *Obras Poeticas* (BRANDÃO, 1794: 92-101), ela data pelo menos de 1777, ano da morte do Abade de S. Mamede de Coronado. Além disso, como observou há pouco Barbara Spaggiari, não podemos ignorar que o autor se declara em várias passagens como introdutor – ou, no mínimo, como ‘experimentador’ – desse tipo de verso na literatura portuguesa, referindo-se ao facto como “(...) novo atrevimento/ De emprender a compor um metro à pátria estranho?” (vv. 11-12). Por outro lado, também não podemos deixar de ter em conta a orientação argumentativa do texto: solicitando o apoio do confrade para o novo metro, Lima Brandão vai prevendo – e rebatendo – toda a sorte de críticas ao

ensaístas às primeiras tentativas de implantação dos dois tipos de alexandrino no Brasil: HOLANDA, 1979: 500-503 e COUTINHO, Afrânio e Eduardo de Faria, 1997: 267. A este conjunto de trabalhos junta-se ainda o artigo de SPAGGIARI, 2001.

⁸ Que, como é sabido, o praticou nas suas *Excavações Poéticas*, de 1844, vindo depois a teorizar sobre ele em CASTILHO, 1851.

verso estrangeiro. Por último – e esta é uma observação que, pelo menos de forma rigorosa, ainda estava por fazer –, os 276 versos desta epístola praticam corretamente o modelo do alexandrino francês clássico: maioritariamente à custa do primeiro hemistíquio agudo (há 181 casos desse tipo, o que corresponde a 65,5% do total), mas com o recurso também ao modelo de primeiro hemistíquio grave com sinalefa (que conta com 95 ocorrências, equivalentes a 34,4%). Algo de semelhante se observa na réplica, satírica, de Paulino Cabral, o soneto “Musas, deixai-me em paz, que a heróica harmonia” (CABRAL, 1786: I, 70): em 8 dos 14 versos, o primeiro hemistíquio termina em palavra aguda, sendo os restantes do tipo grave com sinalefa.

Mas, e embora o facto pareça ser desconhecido dos portugueses, houve na mesma época pelo menos dois poetas brasileiros que praticaram – ou, no mínimo, experimentaram – esse tipo de verso, combinando-o com o alexandrino espanhol. Detenhamo-nos brevemente na questão.

Basílio da Gama, inspirado ou não por Dorat, pratica o alexandrino em *A Declamação Trágica*, de 1772. Vejamos como: dos 238 versos de que se compõe o texto, pouco menos de dois terços (concretamente 147, correspondentes a 61,7%) são alexandrinos espanhóis, sendo, pois, os restantes 91 (38,2%) alexandrinos franceses clássicos (embora seja possível descobrir, como fez Sérgio Buarque de Holanda (1979: 500), exemplos do chamado trímetro romântico). Destes últimos, 50 (ou 54,9%) têm o primeiro hemistíquio agudo, ao passo que os restantes 41 (45%) são do tipo grave com sinalefa. Para concluir estas observações, importa frisar que, no ano seguinte, e novamente a partir de Dorat, Basílio optou pelo decassílabo na sua *A Declamação Lírica*, não voltando, que se saiba, a praticar qualquer dos dois tipos de alexandrino em discussão. Este facto parece indicar que o poema de 1772 foi apenas uma experiência.

O outro brasileiro, Manuel Inácio da Silva Alvarenga, parece ter sido mais ‘persistente’. Na epístola, já referida, que no mesmo ano de 1772 dirige a Basílio, utiliza em proporção idêntica alexandrinos espanhóis e franceses clássicos: num total de 130 versos, 89 (ou 68,4%) são do primeiro tipo, sendo pois 41 (31,5%) os do segundo. Relativamente a estes últimos, observa-se a seguinte divisão: 32 (ou 78%) têm o primeiro hemistíquio agudo, terminando os restantes 9 (21,9%) por palavra grave com sinalefa. Mas, como disse, Silva Alvarenga voltaria a experimentar o metro. Em 1775, na epístola que dedica à

inauguração da estátua equestre de D. José (ALAVRANEGA, s/d), volta a utilizar os dois tipos de alexandrino, numa proporção parecida: do total de 110, 75 (ou 68,1%) são espanhóis; dos restantes 35 (31,8%) alexandrinos franceses clássicos, 29 (82,8%) têm o primeiro hemistíquio agudo, havendo apenas 6 (17,1%) em que ele termina por palavra grave com sinalefa. Provavelmente mais tarde – o poema só seria publicado em 1813 – Alvarenga retoma os dois metros na sátira habitualmente citada pelo título de “Aos vícios” (ALVARENGA, 1813: 11-20). Uma vez mais, a proporção de alexandrinos espanhóis e franceses clássicos é semelhante: num total de 216 versos, há 154 (71,2%) do primeiro tipo; quanto aos restantes 62 (28,7%), 45 (72,5%) terminam o primeiro hemistíquio com palavra aguda, ao passo que os outros 17 (27,4%) o encerram em palavra grave com sinalefa.

Perante estes dados, não é fácil extrair conclusões seguras. Lima Brandão terá sido o primeiro a praticar de forma, digamos assim, ‘integral’ o alexandrino francês clássico, mas não podemos ignorar as – como chamar-lhes? – *experiências* feitas na mesma época pelos dois poetas mineiros, Basílio da Gama e Silva Alvarenga.

A epístola do açoriano João Cabral de Melo parece prolongar essa experiência. Provavelmente composta em 1773, usa de modo mais alargado – e talvez mais consciente ou mais consequente – o alexandrino clássico francês. Vejamos os dados: aos 184 versos de que se compõe o poema, há que excluir 8 versos errados. Não digo, obviamente que o “erro” se deva ao autor, qualquer que ele seja: quero apenas significar que, nas condições em que nos foi transmitido, não parece haver grandes condições para superar as dificuldades que esses versos apresentam. Trata-se dos vv. 16, 42, 58, 65, 105, 128, 151 e 178. Excluindo estes 8 versos da contagem, temos um total de 176. Destes, e numa proporção mais ou menos inversa à que encontramos nos poemas de Basílio e de Silva Alvarenga, temos 61 em alexandrino espanhol (o que equivale a 34,6%) e 115 (ou 65,3%) em alexandrino francês clássico. Neste último grupo, há um número aproximado de primeiros hemistíquios agudos – 60 (52,1%) – e graves com sinalefa – 52 (45,2%). Como o leitor rápido em contas de cabeça terá reparado, faltam 3 versos: trata-se, como mostrarei mais à frente, de casos em que o autor usa o esquema – proscrito pelos tratadistas – de 6 grave + 5 (e que correspondem a 2,6% do total de alexandrinos franceses clássicos).

Passemos então a examinar o modo como os dois alexandrinos são exercitados na epístola em causa, começando pelo alexandrino francês clássico, que é a forma dominante. E vejamos em primeiro lugar os casos em que o primeiro hemistíquio termina em palavra aguda.

No que respeita à acentuação do segundo hemistíquio, ela é maioritariamente grave, havendo, contudo, vários casos em que o remate é feito com palavra aguda. A cesura é em geral usada de acordo com as regras, coincidindo com uma pausa sintaticamente justificada. Mas há também alguns casos em que se contraria o andamento sintático do verso, sobretudo quando se impõe uma espécie de *enjanbement* entre os hemistíquios:

v. 3: E/ que/ chei/o/ do a/mor// da/ Pá/tria,/ que a/cre/di/tas

Quanto à acentuação, Cabral de Melo usa diversos esquemas, que, por limitações de espaço, me limitarei a exemplificar:

– com alternância binária 2-4-6 // 2-4-6⁹, como acontece no v. 2:

Que/ pões/ di/to/so/ fim// ao/ mais/ ou/sa/do em/pe/nho
1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

– com alternância ternária 3-6, como no segundo hemistíquio do v. 112¹⁰:

Ar/den/tes/ Cri/bi/llons// e/ di/vi/nos/ Vol/tai/res
1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

– O autor recorre ainda a diversos outros esquemas de acentuação¹¹, como o 1-4-6// 1-4-6, que pode ser observado no v. 28:

On/de/ pro/gre/sso i/gual// faz/ o/ dis/cre/to e o/ ru/de
1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

⁹ Ou 2-6//2-6 (v. 22), a par de diversas outras fórmulas, como 4-6//2-6 (v. 6).

¹⁰ Ou 1-3-6 (1.º hemistíquio do v. 153).

¹¹ Por exemplo, o 1-5-6 (1.º hemistíquio do v. 160) ou o 2-3-6 (1.º hemistíquio do v. 29).

ou o 1-6, que se vê no primeiro hemistíquio do v. 78:

Po/ssa/ mo/ri/ge/rar/ ou/ co/rrom/per/ a/ gen/te
1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

ou ainda o 1-2-6 e o 2-5-6, visíveis no v. 119:

Cá/ des/ta/ com/ te/ ver/ di/to/sa e/ fe/liz/ te/rra
1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

Outras observações com interesse podem ser feitas no que respeita à prática do alexandrino francês. Uma delas tem que ver com a utilização daquilo que ficaria conhecido por alexandrino romântico, apesar de os clássicos franceses já o terem praticado. Veja-se o v. 18, que pode ser lido como um clássico:

A/ mais/ ca/paz/ de en/cher/ a/ fra/ca/ gen/te hu/ma/na
1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

mas que pode ser lido também como um tri-tetrassílabo:

A/ mais/ ca/paz/ | de en/cher / a/ fra/ | ca/ gen/te hu/ma/na
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

ocorrendo assim a perda de destaque da 6.^a a favor da 8.^a sílaba. Há aliás outros exemplos de decomposição do verso ou de um dos seus hemistíquios¹².

Feitas estas observações, passemos agora à segunda modalidade do alexandrino francês clássico, aquela em que o primeiro hemistíquio termina em palavra grave e ocorre a sinalefa com o vocábulo inicial do outro pé. Dado que, do ponto de vista da acentuação e da cesura, as suas características são idênticas, ficar-me-ei por uma questão mais geral: a identificação deste tipo de versos. É que não são raros os casos em que – se não contra a doutrina – pelo menos contra a exemplificação dos teóricos, um verso com estas características pode ser lido das duas maneiras, isto é, com ou sem sinalefa, o que equivale a dizer como alexandrino francês ou como alexandrino espanhol. Vejamos o

¹² Sirva de exemplo o primeiro hemistíquio do v. 21, decomponível em três dissílabos: Mas/ sen/do | um/ dom | do/ Céu// a Poesia toda.

v. 5, cuja 6.^a sílaba pertence a uma palavra que termina em ditongo ascendente, após a qual se impõe no mínimo uma ligeira pausa:

Em/pres/ta/-me, ó/ Ba/sí/lio// um/ rai/o/ de/ssa/ luz

Ou então o v. 85, cujo primeiro hemistíquio é idêntico ao anterior, mas com a dificuldade adicional de o seguinte começar com uma sílaba tónica:

A/ Gré/cia, a i/lus/tre/ Gré/cia// e/sse/ pa/fs/ fe/cun/do

No entanto, se compararmos casos desse tipo com o v. 72:

Em/ pro/vei/to/ da/ Pá/tria// e/ do/ Rei,/ que o/ de/le/ga

em que a sinalefa – e, portanto, o *enjambement* entre os hemistíquios – não encontra esse aparente obstáculo, verificamos que o verdadeiro problema desta modalidade de alexandrino francês clássico é a cesura. É que, como observou Rogério Chociay, nestes casos a divisão

é meramente teórica, surgindo pela necessidade de justificar a existência de *hemistíquios*, numa estrutura simétrica 6 + 6 de ordem puramente acentual (...). O termo *cesura*, neste caso, só pode ser usado para designar esse *corte teórico*, nunca uma *pausa* 2, pois esta, se chega a existir entre a última sílaba de um membro e a primeira de outro, anula-se no todo vérsico em função da sinalefa. Temos para nós que a passagem de um membro do verso a outro é suficientemente destacada pela intensidade forte da sexta sílaba. (CHOCIAY, 1974: 47)

Portanto, em casos desse tipo, creio que a leitura deve privilegiar o ritmo sobre a sintaxe, acolhendo o alexandrino francês clássico em detrimento do alexandrino espanhol.

Passemos então ao último grupo, o dos três versos em que esse tipo de alexandrino é obtido através do modelo 6 grave + 5 agudo:

v. 49: Com/ mil/ do/ces/ re/que/bros// ins/pi/rar/ pro/cu/ra
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

v. 96: Que/ tan/tos/ gran/des/ gé/nios// em/ seus/ faus/tos/ so/ma?
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

v. 103: Quan/tas/ no/bres/ ci/da/des// ve/mos/ ca/da/ di/a
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Como é sabido, esta é uma modalidade não canónica do alexandrino clássico francês: ainda que se possa observar que o andamento não difere significativamente do modelo 6 + 6, a verdade é que é posta em causa a regra dos dois hemistíquios hexassilábicos. No caso concreto desta epístola, e embora não faltem exemplos do mesmo género nas literaturas portuguesa e brasileira do século seguinte, este diagnóstico deve ser rodeado de prudência, atentas as condições em que o texto nos é transmitido: nenhum dos dois testemunhos evita erros que são claros, pelo que não é excluir que possa ter havido lapso do copista nos três versos em causa.

Para terminar, detenhamo-nos rapidamente no grupo dos alexandrinos espanhóis, que representa, como disse, 34,6% do total. A primeira observação que deve ser feita tem que ver com a sua repartição: embora não tenha quantificado esse aspeto, pude observar que é largamente maioritária a sua utilização em conjuntos de dois versos, embora surja também isoladamente e – de modo bem mais raro – ocorra em grupos de três e até de quatro versos.

No que respeita à acentuação do primeiro hemistíquio, ela é quase sempre grave, havendo apenas um caso de acentuação esdrúxula, no v. 108. Também o segundo hemistíquio é maioritariamente grave, havendo, contudo, um número razoável de versos – 10 em 61 – em que ele termina com palavra aguda. A cesura é quase sempre bem marcada e coincide com a pausa pedida pela sintaxe, mas há um ou outro caso menos feliz. Os modelos de acentuação são variados, aproximando-se daquilo que foi observado em grupos anteriores.

Posto isto, é chegada a altura de propor algumas conclusões, mesmo que apenas sob a forma de esboço. Creio que a mais importante passa por retomar a observação que vem pelo menos do *Bosquejo* de Garrett: o contributo importante do *além dos mares* na renovação da literatura de língua portuguesa do período arcádico. Um *além dos mares* – ou *Atlântico*, como hoje, noutra contexto se diria – que inclui um espaço ainda mais periférico que o Brasil da época: os Açores.

Se deixou – terá deixado? – de fazer sentido político a reivindicação de uma literatura açoriana, continua a fazer sentido a recolha, a publicação e o estudo dos textos dos autores originários desse arquipélago. Neste caso concreto, pelo seu pombalismo ‘militante’, bastante próximo das posições de Basílio da Gama e de Silva Alvarenga; pelo uso ‘prematureo’ do alexandrino,

ainda por cima de um modo muito mais versátil do que aquilo que se observa em qualquer texto da época; por último, e atendendo ao contexto em que estamos, por fazê-lo – ou, no mínimo, parecer fazê-lo – sob a influência de um brasileiro, Basílio da Gama.

Exemplos deste tipo servem assim para mostrar aquilo que disse no início deste trabalho: a importância do conhecimento dos autores e textos ditos menores. O caso concreto que apresentei, não permitindo dilucidar o problema da introdução do alexandrino francês de tipo clássico na literatura luso-brasileira, obriga-nos pelo menos a reconhecer que não se trata de um assunto encerrado e que portugueses e brasileiros ganhariam muito se conhecessem melhor as duas literaturas e trabalhassem em mais estreita cooperação. Até porque, em tempos bem mais difíceis que os nossos, o *além dos mares* não representava um obstáculo intransponível para o contacto intelectual fecundo.

Epístola em que se mostra não haver inconveniente para o estabelecimento de um Teatro em Coimbra

Dirigida ao Senhor José Basílio da Gama por J. C. D. M.

Não fazem dano as Musas òs Doutores,
Antes ajuda às suas letras dão,
E com elas merecem mais favores,
Que em tudo cabem, para tudo são.

Ferreira, Liv. 2.º, Carta 2.ª

Tu, que deves ao Céu um tão pasmoso engenho,
Que pões ditoso fim ao mais ousado empenho
E que cheio do amor da Pátria, que acreditas,
Novas composições para ilustrar meditas,
5 Empresta-me, ó Basílio, um raio dessa luz
Que com seguro pé te guia e te conduz,
Ou trates do Uruguai os sucessos diversos,
Ou cantes a nobre arte de recitar os versos;
Ensina-me o segredo com que gravas e imprimes
10 No rude humano peito verdades mil sublimes;
Os meios me descobre, o modo me insinua
Com que possa, ajudando a santa intenção tua,

Fazer que no Mondego, como no Douro e Tejo,
Se honre e preze o Teatro, que é todo o meu desejo.
15 Eu não farei aqui da inocente Poesia,
Como muitos costumam, ãa larga Apologia.
Quem há que ignore ser esta arte soberana
A mais capaz de encher a fraca gente humana
Daqueles sentimentos santíssimos que em vão
20 Quisera alguém beber nos livros de Platão?
Mas sendo um dom do Céu a Poesia toda,
Parece que melhor o nome se acomoda
De boa, santa e útil àquela parte sua
Que para que do vício o monstro se destrua
25 Expõe como presente aos olhos da assembleia
Já uma nobre ação, já uma ação plebeia.

Deus te salve, ó Teatro, escola da virtude,
Onde progresso igual faz o discreto e o rude!
Tu só podes fazer que o vil mortal se anime
30 A seguir a virtude, a detestar o crime.
Quem vê da rica Londres o mercador honrado¹
Coberto de cadeias e enfim estrangulado,
Barnwell e Millvoud são espectros que o seguem;
Chamando-lhe paixões, vis paixões não te seguem.
35 A cena interessante que nos mostrasse um dia
Um desses presumidos que querem Senhoria,
Vendo num canto ainda o ferrugento arado
Com que lavrava o Pai um mísero cerrado,
Talvez que desterrasse este abuso infernal
40 Que confundido traz todo o Portugal;
E mais eficaz inda que a Augusta voz do Rei,
Faria ãa comédia o que não pode ãa Lei.

Mas num país como este ao {s} estudo {s} consagrado,
Onde devem reinar a aplicação, cuidado,
45 Não é razão se sofra algum divertimento
Que possa desviar do seu primeiro intento
O corpo estudioso; e muito menos {a} inda
Um público Teatro onde ãa Actrice linda
Com mil doces requebros inspirar procura
50 As enormes paixões que a sã moral abjura.
Séculos rudes, vós, buscando outro hemisfério,
Deixastes já de Luso o triunfante Império;
Pois como inda soa nas praias do Mondego

¹ *Mercador de Londres*, tragédia de M.^l Lillo.

Um discurso tão néscio, tão temerário e cego?
55 Em tão ditoso tempo, em tão formosa estância,
Ainda ladra e morde o monstro da ignorância?
Ó vós, quem quer que sois, fezes da humana gente,
Que soltastes do peito ãa voz tão imprudente,
Despi-vos por um pouco dos tenazes prejuízos
60 Que jogar-vos não deixam as molas dos juízos;
E vede como quem dum letargo desperta
Da cândida verdade a face descoberta.

O ser possível pois que do Teatro a pompa
Da simples mocidade os costumes corrompa
65 Não é motivo assaz justificado
Para ser o Teatro em Coimbra condenado.
Pois que cousa há no mundo tão grave e soberana
De que abusar não possa a pravidade humana?
O bronzado escudo, o capacete, a malha,
70 A colubrina espada que tudo corta e talha,
Armas são e defesa que o Militar emprega
Em proveito da Pátria e do Rei, que o delega;
Mas porque disto mesmo o astuto bandoleiro
Usa para render o incauto passageiro,
75 Seria justo e santo se reduzisse a nada
O forte escudo, a malha, o capacete, a espada?
Porém quero que o Teatro como cousa indif^{er}ente
Possa morigerar ou corromper a gente:
Por que será o segundo antes que o primeiro?
80 É por ventura o mal mais do que o bem ligeiro?
Mas já começo a entrar no perigoso passo
Onde me espera há muito um estendido laço.
Sincera experiência, que só dissipas o erro,
A tua voz me empresta, a tua voz de ferro.

85 A Grécia, a Ilustre Grécia, esse país fecundo
Em pasmosos talentos, onde o resto do mundo
Ia em tropel buscar a preciosa Ciência
Que não lhe concedera dos Céus a providência;
Berço feliz das Artes, pura e primeira fonte
90 Donde manou o gosto que em todo o outro horizonte
Ou já reinou ou reina, [a Grécia,] a Grécia, digo,
Amou sempre o Teatro; e aquele povo antigo
Não creu em tempo algum do seu saber alheio
Passar da Academia ao Teatral recreio.

95 E por que não direi outro tanto de Roma,

Que tantos grandes génios em seus faustos soma?
Progenitor ilustre da Romana eloquência,
Se tanto prejudica o Teatro à Ciência,
Por que um belo rasgo da tua pena, dize,
100 Faz com que de um Rousseau o nome se eternize?

Mas para que é buscar em séculos distantes
De tão notório facto as provas relevantes?
Quantas nobres cidades vemos cada dia
Assentar o Teatro ao pé da Academia?
105 Tu, soberba Paris, só me bastas para prova
De que um culto Teatro nada altera ou inova
No progresso das letras: o Jurista prudente,
O profundo Teólogo, o Médico excelente,
Em ti nasce e se cria, sem que o Teatro ofreça
110 Algum impedimento ao seu correr depressa.
O Teatro faz Racines, Corneilles, faz Mollières,
Ardentes Cribillons e divinos Voltaires.

Monarca poderoso, que desde o Tejo ao Ganges
A tua vara estendes e os bárbaros alfanges
115 Fazes cair das mãos a um ou outro que os tome
Só com fazer ouvir o teu glorioso nome,
O primeiro a que o amor, a gratidão, o zelo
Estátuas levantaram; que serves de modelo
Cá desta com te ver ditosa e feliz terra
120 A quantos Reis o mundo em seu circuito encerra;
Dobrada idade vivas, não de Nestor, porém
Daquele santo velho, o grão Matusalém;
Tu, que com o Decreto que te inspirou o Céu
Alimpaste o Teatro do antigo seu labéu,
125 Julgando prejuízo (e era) dos maiores
Exaltar o Teatro e abater os Atores.

Porém pode negar-se que ao menos os momentos
Que é força se dispendam em úteis divertimentos
Se furtam aos estudos? Enquanto um estudante
130 Está batendo as palmas a um vil comediante,
Poderá à sua banca ler, reler trinta leis,
Duzentos aforismos e Padres cinco ou seis.

Oh, quanto néscios sois! Eu sei melhor que vós
O génio desta gente; o Céu também me pôs
135 No número daqueles que vêm de além dos mares
A adorar-te, ó Ciência, em teus próprios altares.

O tempo que cuidais que gastam em o estudo
(Oh! Quem me dera ser nesta ocasião mudo!),
Sabeis em que se gasta? No jogo, no passeio,
140 Em tratar do cabelo, em refinar no asseio;
E prouvera de Deus à suprema bondade
Que aqui se terminasse a nossa iniquidade!
Eu não digo que todos seguem a mesma estrada;
Muitos conheço eu a quem o contrário agrada;
145 Mas estes poucos são; a natureza raro
Produz sempre o que é bom; ora o Céu tão avaro
Terá sido connosco das suas luzes santas
Que vos não deixe ver depois de provas tantas
Que quando o Teatro fosse, como direi, um mal,
150 Era menor do que o outro pernicioso e fatal?

Mas um Reitor tão prudente como o que nos deu
O nosso Augusto Rei, precioso dom do Céu,
Deve pronto atalhar qualquer ocasião
Que possa trazer gastos à sua multidão.

155 E bem justo; porém aquele que dispende
Em funções Teatrais o seu dinheiro, entende
Que fazê-lo bem pode sem o menor prejuízo;
Que enfim não devo crer que um homem que tem siso
(Ao menos de seiscentos não o farão só quatro)
160 Deixe de comprar pão para pagar ao Teatro.

Venturoso Basílio, a quem concede a sorte
Viveres numa tão sábia e iluminada Corte
Que com a estranha sua Política profunda
Colégios e Teatros ao mesmo tempo funda;
165 Desgraçado de quem neste País salvagem
Concluirá da vida a trabalhosa viagem
Encensando com louco e cego desatino
Um capricho de Baldo, Ulpiano ou Modestino.
Amor das Musas, tu, que nas remotas praias
170 Vens plantar o bom gosto nas lusitanas raias,
Toma, toma essa Lira, essa dourada Lira
Que quanto quer persuade e docemente inspira,
E lá das verdes margens que vai beijando o Tejo,
Secundando os meus votos e o honesto meu desejo,
175 Faze com que também neste clima produza
A árvore do bom gosto, e a fugitiva Musa,
Que já daqui se fora corrida e assobiada,
Torna a trazer; a tua pena é a tua forte espada;

- Com ela morra pois qualquer que pertinaz
180 Não se quiser render às razões que lhe dás;
Morrão do nobre Teatro [os] vis opugnadores
E quantos são das Musas rebeldes servidores.
Assim tu dures tanto nesses campos benditos
Quanto têm de durar no mundo os teus escritos.

Testemunhos manuscritos: BM, p. 18-26 = *M* / BPE, FM, 542, p. 193-204 = *E*
Versão de *M*

Variantes

- Legenda. ao Senhor José] a José *E* || por J. C. D. M.] por *E*
Epígrafe. òs] aos *E*
16. ùa] uma *E*
25. como presente] como em presente *E*
Post 26. *Em E não há intervalo interestrófico*
31. *Falta a nota em E*
32. estrangulado,] estrangulado. *E*
33. seguem;] seguem *E*
41. a Augusta] augusta *E*
42. ùa comédia] uma comédia *E* || ùa Lei] uma Lei *E*
Post 42. *Em E não há espaço interestrófico*
43. ao estudo] aos estudos *M*
44. a aplicação, cuidado] a aplicação e o cuidado *E*
47. {a}inda] ainda *ME*
48. ùa] uma *E*
50. As enormes] Enormes *E*
58. ùa] uma *E*
Post 62. *Não há intervalo interestrófico em E*
Post 84, 94 e 100. *Não há intervalo interestrófico em E*
91. [a Grécia,] a Grécia,] a Grécia *ME*
96. faustos soma?] fastos soma; *E*
100. se eternize?] s'eternize. *E*
Post 112, 126 e 132. *Em E não há intervalo interestrófico*
Post 150 e 154. *Não há intervalo interestrófico em E*
150. fatal?] fatal. *M* fatal; *E*
Post 160. *Não há intervalo interestrófico em E*
181. [os] vis] vis *M*
183. nesses campos] nesse campos *E*
184. Quanto] Como *E*

Justificação de emendas

43. A lição de *M* impede a sinalefa em *aos estudos*, fazendo com que o segundo hemistíquio do verso fique com sete sílabas. Fiz, pois, a respetiva emenda, acolhendo a variante de *E*.
47. A métrica impõe esta aférese.

91. Para além da *res metrica*, esta proposta de emenda apoia-se no facto de em *M a Grecia* também estar repetido, embora a primeira ocorrência surja riscada.

181. Na lição de *M*, o segundo hemistíquio do verso – *vis opugnadores* – ficaria com cinco sílabas. Optei, pois, por acolher a variante de *E*.

Notas

Epígrafe. São os versos finais (214-218) da Carta II do Livro II dos *Poemas Lusitanos*, de António Ferreira. A epístola é dirigida “Ao Cardeal Infante D. Anrique, Regente”.

7. Referência ao *Uruguay*, de Basílio da Gama, publicado em 1769.

8. Basílio da Gama escreveu dois poemas sobre este tema: *A Declamação Trágica e A Declamação Lírica*. O primeiro foi publicado em 1772, enquanto que o segundo – datado do ano seguinte – é um inédito que descobri e editei há alguns anos (cf. TOPA, 2003). Ambos os textos são uma espécie de tradução livre de *La Déclamation Théâtrale*, de Claude-Joseph Dorat.

16. O verso parece estar errado, na medida em que o segundo hemistíquio – *ũa larga Apologia* – tem sete sílabas, a menos que contemos uma só sílaba em *ũa* (o que é impossível do ponto de vista fonético) ou admitamos uma síncope em *Apologia*.

31-33. Referência à peça *The London Merchant; or the History of George Barnwell* (1731), do dramaturgo inglês George Lillo (1693-1739). Induziado pela prostituta londrina Sarah Millwood, o jovem protagonista – George Barnwell – envereda pelo crime, sendo ambos condenados à forca.

42. Tal como chegou até nós, o verso parece estar errado, na medida em que o segundo hemistíquio – *o que não pode ãa Lei* – tem sete sílabas, a menos que contemos uma só sílaba em *ũa* (impossível do ponto de vista fonético). Uma emenda possível consistiria na substituição do artigo indefinido pelo definido: *a Lei*.

58. A situação deste verso é idêntica à do v. 42.

65. Este verso está errado, na medida em que apresenta dez sílabas.

105. Tal como nos foi transmitido, o verso parece estar errado, dado que o segundo hemistíquio – *só me bastas para prova* – tem sete sílabas. Uma emenda possível consistiria na supressão do advérbio.

112. Cribillons – Prosper Jolyot de Crébillon (1674-1762), poeta trágico francês cujas peças eram marcadas pelo horror e pela violência.

123-126. A passagem refere-se certamente ao alvará de 17 de julho de 1773, que – aprovando os estatutos de uma Sociedade estabelecida para a subsistência dos teatros públicos da Corte – concedia uma série de direitos aos atores, libertando a profissão do teor infamante que tradicionalmente lhe andava associado.

128. Este verso parece estar errado, dado que o segundo hemistíquio – *em úteis divertimentos* – tem sete sílabas.

151. O verso parece estar errado, dado que o primeiro hemistíquio – *Mas um Reitor tão prudente* – tem sete sílabas. Uma emenda possível passaria pela supressão do artigo.

Referência a D. Francisco de Lemos [de Faria Pereira Coutinho] (1735-1822), que foi nomeado reitor da Universidade de Coimbra em 1770 e, por carta régia de 11 de Setembro de 1772, seu reformador.

162. O primeiro hemistíquio – *Viveres numa tão sábia* – apresenta sete sílabas, a não ser que admitamos a apócope na forma verbal.

168. Baldo – Baldo degli Ubaldi (1327–1400), um dos mais célebres juristas da escola dos comentadores.

Ulpiano – Domício Ulpiano, famoso jurisconsulto romano do século III d. C.

Modestino – jurisconsulto romano do século III d. C., autor de umas *Institutiones* em dez tomos.

178. O verso parece estar errado, na medida em que o primeiro hemistíquio tem oito sílabas e o segundo sete. Uma emenda possível passaria pela supressão do possessivo no primeiro hemistíquio e do artigo no segundo.

Bibliografia

- ALVARENGA, Manuém Inácio da Silva (1772). *A Termindo Sipilio Arcade Romano Por Alcindo Palmireno Arcade Ultramarino Epistola*. Coimbra: Officina de Pedro Ginioux.
- ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva (s/d). *Ao sempre Augusto, e Fidelissimo Rey de Portugal Dom José I. Nosso Senhor No dia da collocação da sua Real Estatua Equestre. Epistola de Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, Estudante na Universidade de Coimbra*. [s. l.]: [s. impr.].
- ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva (1813). *Aos vicios*. “O Patriota, Jornal litterario, politico, mercantil, &c. do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 1.^a série, 4 (abr.), pp. 11-20.
- Biblioteca Mindlin. Ms. RBM/5/b.
- Biblioteca Pública de Évora. Fundo Manizola, Ms. 542.
- BRANDÃO, Bartolomeu Soares de Lima (1794). *Obras poeticas de Bartolomeu Soares de Lima Brandão Abbade de Coronado*. &C. Porto: Officina de Viuva Mallen, Filhos, e Companhia.
- CABRAL, Paulino António (1786). *Poesias de Paulino Cabral de Vasconcellos, Abbade de Jazente*. Tomo I. Porto: Officina de Antonio Alvarez Ribeiro.
- CASTILHO, António Feliciano de (1844). *Excavações poéticas*. Lisboa: Tip. Lusitana.
- CASTILHO, António Feliciano de (1851). *Tractado de metrificacão portugueza*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- CÉSAR, Oldemiro (1945). *Para a história do teatro em Portugal: o Marquês de Pombal protector da arte dramática*. “Ocidente”. Lisboa. XXVI, 85 (mai.).
- CHAVES, Vania Pinheiro (1997). *‘O Uruguai’ e a Fundação da Literatura Brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp.
- CHOCIAY, Rogério (1974). *Teoria do verso*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil.
- COUTINHO, Afrânio, dir. e COUTINHO, Eduardo de Faria, co-dir. (1997). *A literatura no Brasil – Volume 2 – Parte II: Estilos de época – Era barroca / Era neoclássica*. 4.^a ed., revista e atualizada. São Paulo: Global.
- GAMA, José Basílio (1772). *A Declamação Trágica. Poema dedicado às Belas Artes*. Lisboa: Regia Officina Typografica.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de (1979). *Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial*. São Paulo: Perspectiva.

- MARTINS, António Coimbra (1969). *De Castilho a Pessoa: achegas para uma poética histórica portuguesa*. Lisboa: Institut Français au Portugal (Sep. de *Bulletin des Études Portugaises*. Nouvelle série, vol. 30, pp. 223-345).
- MARTINS, António Coimbra (1973). *Alexandrino*. In COELHO, Jacinto do Prado, dir. *Dicionário de Literatura*. 3.^a ed. Vol. I. Porto, Figueirinhas, pp. 36-37.
- OLIVEIRA, Alberto de (1914). *O verso alexandrino na poesia brasileira*. In *Almanaque brasileiro Garnier*. Rio de Janeiro.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva (1959). *O verso romântico e outros ensaios*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura.
- SILVA, Inocêncio Francisco da (1883). *Diccionario bibliographico portuguez*. Vol. X. Lisboa: Imprensa Nacional.
- SILVEIRA, Pedro da (1977). *Antologia de poesia açoriana (Do século XVIII a 1975)*. Sel., pref. e notas de Pedro da Silveira. Lisboa: Sá da Costa.
- SPAGGIARI, Barbara (2001). *L'épître en vers de Lima Brandão à l'Abade de Jazente*. In QUINT, Anne-Marie, dir. *Le Conte et la Lettre dans l'Espace Lusophone*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 75-92.
- TOPA, Francisco (2003). "*A Declamação Lírica*" de *Basilio da Gama: um inédito recuperado*. "Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas". Porto. II, XX, I.

Da simples natureza guardemos sempre as leis:

a epístola de Silva Alvarenga a Basílio da Gama

I. É conhecida a epístola em verso alexandrino que em 1772 Manuel Inácio da Silva Alvarenga, então estudante na Universidade de Coimbra, dirigiu ao seu conterrâneo José Basílio da Gama a propósito da publicação, três anos antes, de *O Uruguai*. Com maior ou menor detalhe, a ela se referiram Antonio Candido (1964), José Aderaldo Castello (1972), Péricles Eugénio da Silva Ramos (1979), Sérgio Alves Peixoto (1999) ou Vania Pinheiro Chaves (1997 e 2000). Apesar disso, como mostrarei mais à frente, o poema de Silva Alvarenga tem circulado com uma série de erros e falhas, o que de algum modo compromete a sua leitura. O objetivo deste trabalho será, pois, o de dar a conhecer o texto na sua versão correta, sob a forma de uma edição crítica anotada que apresentarei no final. Aproveitando a oportunidade, farei primeiro um comentário mais detalhado da epístola, identificando algumas das suas fontes e sublinhando a sua importância teórica-crítica no contexto do arcadismo lusobrasileiro.

Contra o que possa sugerir a menção explícita do destinatário na folha de rosto e o seu elogio franco nos dois versos iniciais – “Génio fecundo e raro, que com polidos versos/ A natureza pintas em quadros mil diversos” –, o poema de Silva Alvarenga não é inteiramente dominado pela crítica a *O Uruguai*. É verdade que o autor considera o amigo um excelente representante do “bom gosto nascente” (v. 106), destacando a sua capacidade de conciliar o *docere* com o *delectare* (“sabes agradar, e ensinas”, v. 3), a sua mestria na adequação da língua à matéria (“A língua que convém ao trágico coturno”, v. 4) e do estilo aos momentos da narrativa (“Tu revolves e excitas conforme as ocasiões”, v. 13). Além disso, evoca um dos momentos mais dramáticos do poema épico de Basílio, a morte de Lindóia, e cita, com um propósito cómico, outra

das suas personagens, Patusca, apresentando-o como símbolo de uma alma não nobre (v. 30-34). Por outro lado, no final, e de um modo um tanto surpreendente, Alvarenga parece esquecer a epopeia que usara como ponto de partida, apelando a uma vocação dramática de Basílio: “Tu podes ser Molière, tu podes ser Racine.” (v. 128). Temos assim de reconhecer que este conjunto de observações é demasiado escasso e genérico para nos permitir encarar a epístola como uma crítica a *O Uruguai*.

Na verdade, o objetivo de Alvarenga é mais largo: propor um conjunto de orientações teóricas em matéria literária, em sintonia com os principais doutrinadores do neoclassicismo arcádico, acompanhando essa exposição de uma crítica contundente tanto à estética barroca e a alguns dos seus representantes tardios como aos lugares-comuns do arcadismo.

Começando pelos reparos à estética que vigorara anteriormente, podemos verificar que o autor da epístola condena o estilo barroco pelo que ele tem de não natural (os “góticos enigmas”, v. 10, as “alambicadas frases e agudos epigramas”, v. 22, os “equivocos malvados, frívolos trocadilhos”), mencionando – de um modo que as notas claramente explicitam – duas das suas figuras: uma antiga e tutelar, Góngora, apelidado de “sombrio Espanhol” (v. 10); outra contemporânea, o português Francisco de Pina e Melo, de quem são citadas quatro passagens das obras mais conhecidas. Note-se que a referida expressão do v. 22, “alambicadas frases”, parece influenciada pela seguinte passagem de um artigo de Voltaire para o *Dictionnaire Philosophique*:

(...) combien doivent révolter tous ces traits forcés, toutes ces pensées alambiquées, que l’on trouve en foule dans des écrits d’ailleurs estimables?... L’envie de briller et de surprendre par des choses neuves conduit à ces excès. (1828: 32)

Por outro lado, a condenação dos equivocos e trocadilhos retoma uma linha de pensamento presente em todos os teorizadores do período, como Luís António Verney e Francisco José Freire. Escreve este último na sua *Arte poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral*:

Se nestas allusões, e equivocos se descobre tão claramente hum estudo de engenho superficial, quanto mais se observará este em outros jogos, que ha tão

affectados, insulsos, e que forão séria occupação de tantos seculos, a quem fez ignorantes este gosto depravado? (1759: I, Livro I, cap. XXVI, 208)

Para além dos que vão englobados nos vários momentos de elogio a Basílio da Gama, destaca-se como princípio orientador do novo gosto preconizado por Manuel Inácio a fidelidade à natureza e a verosimilhança do discurso: “Da simples natureza guardemos sempre as leis;/ Para mover-me ao pranto convém que vós choreis.” (vv. 25-6). Como se percebe com facilidade, o último verso é uma tradução literal da *Art Poétique* de Boileau: “Il faut dans la douleur que vous vous abaissiez;/ Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.” (1907: III, vv. 141-2, p. 20, grifo meu). O verso francês, por seu turno, é também tradução direta de uma passagem da *Ars Poetica* de Horácio: “si vis me flere, dolendum est/ primum ipsi tibi:” (vv. 102-103; tradução de Francisco José Freire: “se me quereis mover a pranto,/ Haveis mover-vos vós primeiro a elle”, 1778: 51). Em Silva Alvarenga, o princípio da observação das leis da natureza articula-se com a defesa da razão e do decoro, que a escolha do género epistolar, do verso alexandrino e da rima emparelhada confirmam.

A reforma da poesia que vai sendo proposta surge articulada com as transformações que estão em curso em Portugal e que estão já bem visíveis: “Grande se mostra ao mundo, nova, imortal Lisboa” (v. 114); “A glória da Nação s’eleva e s’assegura/ Nas Letras, no Comércio, nas Armas, na Cultura.” (vv. 121-2). Esta espécie de profissão de fé na política iluminista que vinha sendo promovida pelo rei D. José I e pelo seu primeiro-ministro Carvalho e Melo é amplamente confirmada por outros poemas de Alvarenga e está de acordo com o futuro perfil cívico de quem, como escreveu Antonio Candido, foi “provavelmente o primeiro escritor brasileiro que procurou harmonizar a criação com a militância intelectual, graças ao senso quase didático do seu papel” (1965: 93). Bastará para o efeito recordar o seu trabalho, já no Rio de Janeiro, como professor de Retórica e Poética ou como dinamizador da Sociedade Literária.

A par da formulação desses princípios mais gerais, Silva Alvarenga exerce também o papel de crítico, analisando de forma genérica a literatura arcádica da sua época e verberando os seus lugares-comuns. Uma das ideias que apresenta tem que ver com a distinção entre o poeta e “a plebe dos magros rima-dores,/ De insípidos poemas estúpidos autores” (vv. 67-8), “Amontoando frases a torto e a direito” (v. 70). Observação idêntica, porém mais lapidar, foi

feita por Luís António Verney na Carta VII do seu *Verdadeiro metodo de estudar*: “Desorteque incontrando-se todos os dias, tantos Poetas; nam á coiza mais rara, que um Poeta.” (1746: 237). Num outro momento, Alvarenga volta a esse raciocínio, usando uma forma próxima do aforismo que a rima acentua: “Se a minha Musa estéril não vem sendo chamada,/ Debalde é trabalhar pois não virá forçada.” (vv. 41-2). Uma vez mais a proximidade de Boileau é grande:

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur:
S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,
Si son astre en naissant ne l'a formé poète,
Dans son génie étroit il est toujours captif; (1907: I, vv. 1-5, p. 1).

É essa distinção entre o poeta e o rimador que explica que o futuro autor de *Glaura* formule críticas de sentido oposto e aparentemente contraditório. Por um lado, condena o desejo de ser original a todo o custo, com o inerente risco de queda na extravagância (vv. 59-66), retomando o pensamento de Francisco José Freire:

(...) muitos Poetas abusão deste conselho, e enganados com a apparencia do que he bom, cahem, por fugir do trivial, no extremo contrario, que he fazerem, com que os seus conceitos fiquem muito engenhosos, e subtis, tudo procedido de affetarem novidade no discurso. (1759: I, Livro I, cap. XXIV, 184)

Por outro, critica com extrema contundência a banalidade e o lugar-comum (vv. 71 e ss.), advertindo os candidatos a poetas para o caráter efêmero e ilusório do sucesso:

Autor que por acaso fizeste um terno Idílio,
Não te julgues por isso Teócrito ou Virgílio;
Não creias no louvor dum verso que recitas;
Teme a funesta sorte dos Meliseus e Quitas.
Que muitos aplaudiram quinhentos mil defeitos
Nos papéis que hoje embrulham adubos e confeitos. (v. 87-92)

Idêntico conselho se lê, aliás, em Verney:

Uma vez que um omem faz um Soneto, com algum conceito; ou Decimas com alguma naturalidade; acham-se logo mil admiradores, que dizem, ser famoso

Poeta. (...) Mas na verdade é um ingano comum, porque aquilo nam é ser Poeta nem para lá vai. (1746: I, Carta VII, 245)

Por outro lado, os dois últimos versos de Alvarenga são uma tradução livre de uma passagem da sátira IX de Boileau: “Combien pour quelques mois ont vu fleurir leur livre! / Dont les vers en paquet se vendent à la livre?” (1867: IX, vv. 67-68).

De seguida, Manuel Inácio chama a atenção para a dificuldade da carreira literária:

Por mais que ela te aclame bravíssimo Poeta,
Da espinhosa carreira não tens tocado a meta;
Pois tarde e muito tarde por um favor Divino
Aparece entre nós quem de coroa é digno. (vv. 95-98)

Também neste caso a fonte de inspiração foi a *Art Poétique*:

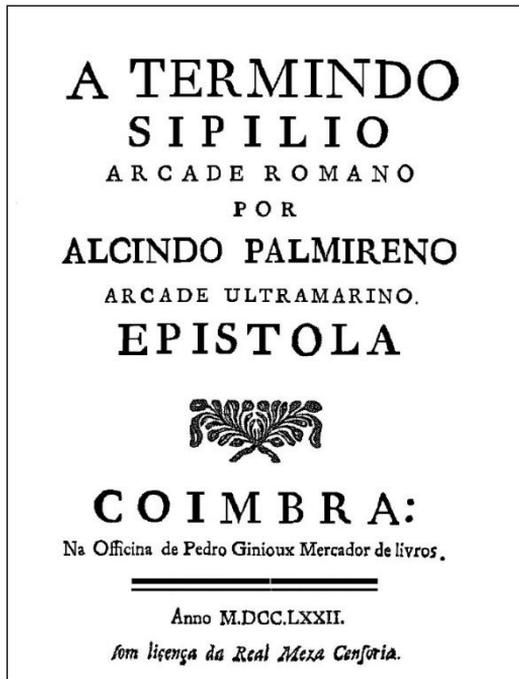
O vous donc qui, brûlant d'une ardeur périlleuse,
Courez du bel esprit la carrière épineuse,
N'allez pas sur des vers sans fruit vous consumer,
Ni prendre pour génie un amour de rimer:
Craignez d'un vain plaisir les trompeuses amores,
Et consultez longtemps votre esprit et vos forces. (1907: I, vv. 6-12, p. 1)

Outro aspeto que Alvarenga sublinha com ênfase é a importância da verdadeira crítica, distinta da lisonja ignorante, que Boileau sustentara igualmente. Depois de aconselhar “Aimez qu'on vous conseille et non pas qu'on vous loue.” (1769, I, v. 192, p.7), o poeta francês escreve: “ainsi qu'en sots auteurs, / Notre siècle est fertile en sots admirateurs” (1907: I, vv. 225-6, p. 8). Note-se também a forma hábil como Manuel Inácio adapta o último verso: “E a nossa idade é fértil em assuntos para rir.” (v. 100).

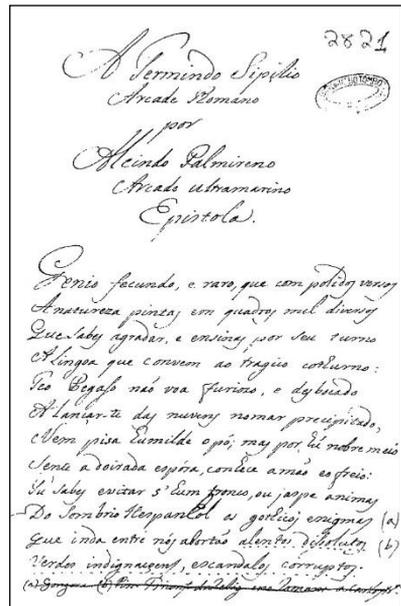
Contra o que possa parecer, a frequência com que Silva Alvarenga recorre a outros autores – às vezes de forma direta, outras de modo indireto – não diminui em nada a importância e a novidade do seu poema. Pelo contrário: isso revela a solidez da sua formação e a diversidade das suas leituras, algum tanto surpreendente se pensarmos que se trata do primeiro poema que publica e numa altura em que contava 23 anos. Além disso, a contundência da sua

crítica nominal a uma figura de certo peso em Coimbra como Francisco de Pina e Melo e a frontalidade, temperada de humor, com que verbera figuras do arcadismo como Domingos dos Reis Quita e Luís Correia de França e Amaral e os lugares-comuns em que ia caindo muita da poesia da época mostram-nos um crítico seguro que parece ir já abrindo caminho para a corrente estética seguinte: o pré-romantismo.

II. Concluído este breve comentário das ideias da epístola, convém agora sublinhar um importante aspeto formal do texto: trata-se de um dos mais antigos exemplos de utilização do alexandrino na literatura luso-brasileira, como já foi tive oportunidade de salientar (TOPA, 2003). Note-se que Silva Alvarenga usa tanto os alexandrinos espanhóis como os franceses clássicos, na seguinte proporção: num total de 130 versos, 89 (ou 68,4%) são do primeiro tipo, sendo pois 41 (31,5%) os do segundo. Relativamente a estes últimos, observa-se a seguinte divisão: 32 (ou 78%) têm o primeiro hemistíquio agudo, terminando os restantes 9 (21,9%) por palavra grave com sinalefa.



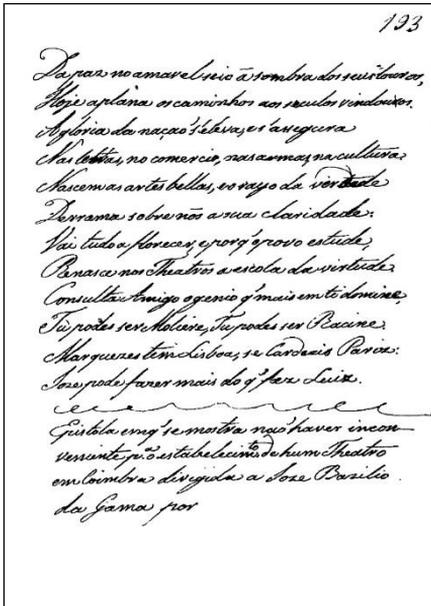
III. Passando por fim à questão textual, comecemos por observar a tradição do poema, com base num meu trabalho (TOPA, 1998: 25). Como já foi referido, a epístola teve uma edição autónoma em 1772: *A Termino Sipilio/ Arcade Romano/ Por Alcindo Palmireno/ Arcade Ultramarino/ Epistola*. Coimbra: Officina de Pedro Ginioux, 1772. Com licença da Real Meza Censoria. 4 fls.¹ Chegou também até nós a versão manuscrita – provavelmente autógrafa – que foi submetida à apreciação da Real Mesa Censória, de Lisboa: depositada na Torre do Tombo, na secção RMC, constitui o documento 2821 da caixa 333. Note-se, contudo, que apresenta um *imprimatur* com data posterior: 1 (ou 7) de setembro de 1773. Que significa esta divergência? Que o poema foi primeiro publicado e só depois submetido a aprovação? Essa possibilidade justificaria um dado estranho que veremos adiante: o facto de, na versão manuscrita, as notas ao poema estarem riscadas, aparentemente pelos censores. Contudo, o confronto global entre os dois testemunhos parece mostrar que o impresso corrige particularidades do manuscrito, o que sugere que aquele é mais recente que este.



Página inicial do manuscrito submetido à Real Mesa Censória

¹ Há quatro exemplares desta edição na secção relativa à Real Mesa Censória da Torre do Tombo: cx. 331, n.º 2708; cx. 333, n.º 2822; cx. 336, n.º 3066; cx. 344, n.º 3701.

Para além dessas, estavam ainda identificadas três outras versões manuscritas: a do Ms. 424² do Fundo Manizola da Biblioteca Pública de Évora (ff. 80v-83r); a do Ms. 542³ do mesmo fundo e biblioteca (pp. 186-193); a de um Ms. intitulado “Poema sobre a Declamação Tragica”⁴ pertencente à biblioteca do Dr. José Mindlin, hoje depositado na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin da Universidade de São Paulo (pp. 12-17).



Passagem do Ms. 542 do Fundo Manizola da Biblioteca Pública de Évora

² Miscelânea poética que reúne matéria da segunda metade do século XVIII.

³ Intitulado “Collecção/ de varias obras poeticas/ dedicadas/ ás Pessoas de bom gosto/ por/ Henrique de Brederode”, este manuscrito – que não se encontra datado – reúne também composições da segunda metade do século XVIII. A epístola está integrada numa secção que apresenta na folha de rosto o seguinte título: “Poema da declamação tragica/ de Diderot/ traduzido por Joze Basilio./ Epistola a Termindo Sepilio/ por Manoel Ignacio da S.^a Alvarenga./ Epistola a Joze Bazilio da Gama/ Sobre a utilidade de hum Theatro/ em Coimbra”.

⁴ O título completo é “Poema sobre a Decla= mação Tragica./ ou regras da mesma Decla= mação, de Diderot traduzido por/ Joze Bazilio/ e/ Epistola a Termindo Sipilo./ Author do dito Poema/ por M.^{cl} Ignacio da S.^a Alvarenga/ e outra/ A Joze Bazilio sobre a utilidade/ de hum Thetaro em Coimbra”. Esta última epístola vem atribuída a “J.C.D.M.”, provavelmente o açoriano João Cabral de Melo. Proveniente da coleção de Rubens Borba de Moraes, o manuscrito, quando estava na biblioteca particular do Dr. José Mindlin, era identificado pela cota genérica RBM/5/b.

A estes cinco testemunhos somam-se duas edições: a de Januário da Cunha Barbosa, no seu *Parnazo Brasileiro* (1830: 9-12) e a de Francisco Adolfo Varnhagen, no *Florilegio da Poesia Brasileira* (1850: I, 306-310).

A este conjunto poderíamos ainda juntar as duas tentativas de reunião de toda a obra poética de Silva Alvarenga: a de Joaquim Norberto de Souza Silva (1864: I, 289-294) e a de Fernando Morato (2005: 38-42). Acontece, porém, que nenhuma destas publicações tem interesse para a fixação do texto do poema de Manuel Inácio, dado que cada uma delas segue edições precedentes que se conservam, podendo assim ser consideradas *descriptae*. Joaquim Norberto reproduz a versão do Cónego Januário, introduzindo pequenas modificações no que respeita ao uso da maiúscula e em relação a um ou outro sinal de pontuação. Além disso, comete uma gralha no v. 117, escrevendo *das alfanges*. Quanto a Morato, a fonte é Joaquim Norberto – inclusive no lapso acabado de referir –, tendo havido uma atualização ortográfica. Também esta edição introduz um erro novo: no v. 113, regista *espectro* em lugar de *cetno*.

Excluídas estas edições mais recentes, ficamos assim com sete versões do poema, que podem ser ainda reduzidas, dado que a colação mostra que a fonte de Varnhagen terá sido Januário da Cunha Barbosa, o que permite que consideremos aquela edição como *descripta*. Para além de pequenas diferenças no uso das maiúsculas, Varnhagen inova em quatro erros que introduz: no v. 23, escreve *que é mágoa* (em vez de *que em mágoa*); no v. 26, *que não choreis* (em lugar de *que vós choreis*); no v. 50, *quem é louco* (quando deveria ser *que é louco*); e no v. 61 *famoso e delirante* (por trivialização de *famoso delirante*). Apesar disso, Varnhagen corrige um lapso de Januário, escrevendo no v. 73 *espuma* em vez de *escuma*. De que natureza é esta emenda? *Ope ingenii* ou *ope codicum*, isto é, por intuição ou com base em outros testemunhos? Não é possível responder à questão com base nos elementos disponíveis.

Das seis versões que sobram, a de maior autoridade é a edição autónoma de 1772, certamente acompanhada pelo autor, que à época residia na cidade em que ela foi impressa. Comparada com esta, a versão manuscrita submetida à Real Mesa Censória apresenta certas particularidades: há algumas diferenças de pontuação (sobretudo falta de vírgulas) e ao nível das maiúsculas, algumas quebras de estrofe não estão assinaladas e há uma gralha e um erro: no v. 90, está *Quita* (em vez de *Quitás*); no v. 98, vem *Nasce* (em lugar de *Aparece*).

Note-se que este último caso cria uma situação de hipometria que, noutras versões, será superada pela introdução da preposição *por*.

Quanto às outras quatro, há claramente dois grupos: de um lado, o do Ms. 424 da Biblioteca de Évora; do outro, o das três que sobram (Ms. 542 de Évora, Ms. da Brasileira e Januário).

Face à versão impressa de 1772, o primeiro revela pequenas diferenças de pontuação e no uso da maiúscula, algumas quebras de estrofe não assinaladas, uma variante (no v. 32, *perde*, em vez de *muda*) e alguns erros: no v. 7, *breve* em lugar de *nobre*; no v. 13, *resolves* e *incitas*, quando deveria ser *revolves* e *excitas*; no v. 73, *fresca* em vez de *crespa*; no v. 78, o desaparecimento de *vos pode*; no v. 90, a troca de *sorte* por *morte*.

Os três testemunhos referidos do segundo grupo destacam-se, para além de pequenas diferenças de pontuação, no uso da maiúscula e na estrofação, pelo facto de não apresentarem notas, não utilizarem o itálico nas passagens que são citações ou têm valor metalinguístico e ainda por algumas variantes e erros, que mostram dois subconjuntos: de um lado, o Ms. 542 de Évora e o Ms. da Brasileira; do outro, a versão do Cónego Januário. Comum aos três é a troca de *terror* por *temor*, no v. 16, e o uso de *Nasce por*, em lugar de *Aparece*, no v. 98. Exclusivo do primeiro subconjunto é o desaparecimento do adjetivo na expressão *Musa estéril* do v. 41 e a passagem de *fez* a *faz*. O Ms. de Évora apresenta um erro privativo: no v. 104, *desembainhar*, em lugar de *empunhar*, criando assim uma situação de hipermetria. Quanto a Januário, a versão apresenta uma série de particularidades, a mais significativa – e estranha – das quais é a *lectio facillior* do v. 21: em vez de *Usarás*, *Caititu*, – escreve *Usarás Catulo*. Além disso, há uma série de outras pequenas falhas: no v. 6, *lançar-se* (quando deveria ser *lançar-te*); no v. 14, *Do* (em vez de *No*); no v. 73, *escuma* (por *espuma*); no v. 104, *torne* (em lugar de *torna*); no v. 119, *dos* (por *de*).

IV. Modelo de edição

a. Opções de base

Decidi tomar como base a versão impressa de 1772, admitindo que ela foi acompanhada e controlada pelo autor – que à época residia em Coimbra, onde frequentava a Universidade –, traduzindo assim a sua última vontade. As dife-

renças desse testemunho face ao manuscrito, provavelmente autógrafo, submetido à aprovação da Real Mesa Censória são, de um modo geral, pouco significativas.

A transcrição do impresso é feita de acordo com um duplo princípio: respeitar fielmente a essência do texto poético em todas as suas dimensões; facilitar a sua recepção pelo leitor contemporâneo, eliminando assim certos traços que possam ser entendidos por ele como *ruídos* que perturbam a compreensão. Dentro deste princípio, atualizei apenas os aspetos que não têm reflexo – fonético, rítmico, morfossintático ou semântico – sobre o poema.

β. Normas de transcrição

Como é sabido, a ortografia da época está bastante afastada dos hábitos atuais e não é uniforme, sendo por vezes difícil de perceber se estamos perante realizações diferentes das nossas. De qualquer modo, e respeitando a opção de fundo acima explicada, atualizei apenas os traços gráficos que não suscitam dúvidas.

Vejamos então as normas de transcrição que adotei:

A. Vogais

i. Normalizei de acordo com o uso moderno a representação da vogal oral fechada posterior em posição átona, grafando *Juvenais* e *cobrir* em vez de *Jovenais* e *cubrir*;

ii. Atualizei a grafia da vogal nasal, passando *Irmãa* a *Irmã*;

iii. Normalizei a representação dos ditongos nasais segundo a norma contemporânea. Assim, *abortaõ* e *indignaçoens* passaram a *abortam* e *indignações*;

iv. Substituí o y por i, em palavras como *Idyllio* ou *rayo*;

v. Modernizei a grafia dos ditongos orais, representando com i e u as semi-vogais. Assim: *Floraes* > *Florais*; *teo* > *teu*; *cahio* > *caiu*;

vi. Procedi de igual modo relativamente aos ditongos orais crescentes, passando *lingoa* a *língua*;

vii. Admitindo que pudessem corresponder a realizações alternativas, conservei formas arcaicas como *desempedido* e *disgraçado*. Pela mesma razão, respeitei casos como *Doiro*, *loiro* ou *vindoiro*;

B. Consoantes

viii. Dado tratar-se de um mero diacrítico sem valor fonético, regularizei o emprego do *h* de acordo com as regras de hoje. Eliminamo-lo por isso em casos como *hum*, *he* ou *cothurno*;

ix. Por não serem reflexo da pronúncia, simplifiquei formas ortográficas latinizantes, como as consoantes dobradas, excetuando *r* e *s* em posição intervocálica e com valor, respetivamente, de vibrante múltipla e sibilante surda. Assim, por exemplo, *diccionario* > *dicionário*; *deffender* > *defender*; *vacillar* > *vacilar*; *epigramma* > *epigrama*; *applaudir* > *aplaudir*; *setta* > *seta*;

x. Por se tratar também de um mero latinismo gráfico que nunca chegou a refletir-se na pronúncia do português, eliminei o *s* do grupo inicial *sc-*, passando *sceptro* a *cetro*;

xi. Pelos mesmos motivos, simplifiquei de acordo com a norma de hoje grupos em posição medial como *-pt-* (*assumpto* > *assunto*). Mantive, contudo, *Neptunino*, admitindo que a oclusiva bilabial pudesse ser pronunciada, à semelhança do que acontece ainda no português europeu. A este respeito, note-se que surge a certa altura, num trecho correspondente a uma citação de Francisco de Pina e Melo, a rima *corruptos / dissolutos*, o que sugere que a primeira consoante não fosse pronunciada. O mesmo parece acontecer no grupo *-gn-*: a rima *digno / Divino* revela que o [g] não era pronunciado (em algumas versões, aliás, a grafia é *dino*). Mesmo assim, optei por preservar a grafia etimológica de Silva Alvarenga. Respeitei também oscilações como *florecer / nascer*;

xii. Regularizei a representação das fricativas alveolares, que virão grafadas segundo as normas atuais, pelo que *çurroens* e *Marquezes* passarão a *surroes* e *Marqueses*;

xiii. A fricativa palatal surda virá grafada segundo as convenções de hoje, pelo que *escarranxado* passará a *escarranchado*;

C. Aspetos morfológicos

xiv. Separei ou uni as palavras de acordo com o uso moderno, escrevendo *enquanto* (com valor de conjunção) em lugar de *em quanto*;

xv. Respeitei todas as formas que evidenciam processos de redução silábica, como *inda* ou *c'o*, preservando também o apóstrofo em ocorrências do tipo de *s'um* ou *d'ira*;

D. Diacríticos

xvi. Regularizei o uso dos acentos;

xvii. Normalizei a utilização do hífen, designadamente para separar os pronomes enclíticos e mesoclíticos;

E. Maiúsculas, pontuação e disposição das estrofes

xviii. Evitei introduzir modificações no que respeita ao uso da maiúscula, pelo que – atendendo também ao seu provável valor expressivo – a mantive mesmo nos casos que se afastam do uso contemporâneo. Preservei-a também em início de verso;

xix. Ciente de que a pontuação intervém na configuração rítmica e entonação do verso e tem reflexos sobre a sintaxe e a semântica, procurei intervir o mínimo possível neste aspeto. Apesar disso, tentei estabelecer algum compromisso entre aquilo que o testemunho revela ser o hábito da época e a norma atualmente em vigor. Assim, nos casos em que os dois pontos desempenham uma função hoje atribuída ao ponto e vírgula, substituí aquele sinal por este. Por outro lado, suprimi a vírgula antes das conjunções *e* e *que*, à exceção dos casos previstos na norma de hoje e ainda nos momentos em que um critério melódico parece impor esse sinal de pontuação;

xx. O início de estrofe será apenas assinalado por intervalo interestrófico, sem o recuo da primeira linha usado no impresso de 1772.

γ. Apresentação do texto crítico e do aparato

O texto crítico surgirá com os versos numerados de 5 em 5 e acompanhado das notas originais. As escassas emendas que efetuei consistem na introdução de algumas vírgulas, que virão assinaladas através de colchetes. No final, em rodapé, virá a relação dos testemunhos, o aparato das variantes e as notas.

O aparato será do tipo negativo, isto é, só anotarei as lições divergentes. Apresentarei as variantes de acordo com as mesmas regras utilizadas para a transcrição do texto crítico e só darei conta das que forem significativas. A chamada do texto será feita pelo número do verso, seguido de um ponto final. A identificação do lema far-se-á de forma a não suscitar nenhuma dúvida. O lema será seguido de um meio colchete, vindo imediatamente depois a variante e a sigla que a identifica. Se um lema tiver duas ou mais variantes, estas serão

consecutivamente apresentadas, sem que entre elas exista qualquer sinal de pontuação. Entre o lema, a(s) variante(s) e a(s) sigla(s) também não haverá nenhum sinal de pontuação, a menos que a(s) variante(s) em causa diga(m) respeito a um sinal desse tipo. O lema e a(s) variante(s) serão impressos em cursivo, ao passo que as siglas identificativas das variantes virão em itálico e negrito. Havendo necessidade de anotar variantes para mais do que um lema do mesmo verso, a passagem de um ao outro será assinalada por intermédio de dupla barra reta, colocada depois da última sigla da variante do lema anterior. Nos casos em que um testemunho tem uma versão de um verso ou da legenda muito diferente da apurada, dispensarei o recurso ao lema e apresentarei todo o verso da versão divergente. A indicação de itálico surgirá em expoente, vindo a palavra ou expressão composta nesse estilo entre barras oblíquas. O itálico servirá também para assinalar observações da minha responsabilidade.

A Termindo Sipílio, Árcade Romano, por Alcindo Palmireno, Árcade Ultramarino

Epístola

Génio fecundo e raro, que com polidos versos
A natureza pintas em quadros mil diversos;
Que sabes agradar, e ensinas por seu turno
A língua que convém ao trágico coturno:
5 Teu Pégaso não voa furioso e desbocado
A lançar-te das nuvens no mar precipitado,
Nem pisa humilde o pó; mas por um nobre meio
Sente a doirada espora, conhece a mão e o freio;
Tu sabes evitar s'um tronco ou jaspe animas
10 Do sombrio Espanhol os góticos enigmas,^a
Que inda entre nós abortam *alentos dissolutos*^b
Verdes indignações, escândalos corruptos.
Tu revolves e excitas conforme as ocasiões

^a Góngora.

^b Pina, *Triunfo da Religião* e no *Romance a Carlos*, etc.

No humano coração a origem das paixões.

- 15 Quem vê girar a Serpe da Irmã no casto seio ^c
Pasma, e de ira e terror ao mesmo tempo cheio
Resolve, espera, teme, vacila, gela e cora,
Consulta o seu amor e o seu dever ignora;
Voa a farpada seta da mão que não s'engana;
20 Mas, ai, que já não vives[,] ó mísera Indiana!
Usarás[,] Caititu[,] na morte de quem amas
D'alambicadas frases e agudos epigramas?
Ou dirás *como é crível que em mágoa tão sentida*
Os eixos permaneçam da fábrica luzida? ^d
25 Da simples natureza guardemos sempre as leis;
Para mover-me ao pranto convém que vós choreis.
Quem estuda o que diz, na pena não iguala
Ao que de mágoa e dor geme, suspira e cala.

- Tu sabes os empregos que uma alma nobre busca
30 E aqueles que são dignos do mandrião Patusca; ^e
Que alegre em boa paz, corado e bem disposto,
Insensível a tudo não muda a cor do rosto;
Nem s'esquece entre sustos, gemidos e desmaios
Do vinho, do presunto, dos saborosos paios.
35 Tu espalhando as flores a tempo e em seu lugar
Deixas ver toda a luz sem a querer mostrar.

- Indiscreta vanglória aquela que m'obriga
Por teima de rimar a que em meu verso diga
Quanto vi, quanto sei, e ainda é necessário
40 Mil vezes folhear um grosso dicionário.
Se a minha Musa estéril não vem sendo chamada,
Debalde é trabalhar pois não virá forçada.

- Se eu vou falar de jogos, só por dizer *Florais*[,]
Maratónios, Circenses, Píticos, Juvenais, ^f
45 O crítico inflexível ao ver esta arrogância
Conhece-me a pobreza e ri-se da abundância;
Quem cego d'amor próprio colérico s'acende
E monstruosos partos, porque são seus defende;

^c *Uraguai*, Cant. 4.

^d *Conquista de Goa*.

^e *Uraguai*, Cant. 5.

^f *Conquista de Goa*.

Sua, braceja, grita, e já depois de rouco
50 Abre uma grande boca para mostrar que é louco;
Forma imagens de fumo, fantásticas pinturas,
E sonhando co'as Musas em raras aventuras
Vai ao Pindo num salto de lira e de coroa;
Nascem-lhe as curtas penas e novo cisne voa;
55 Igual ao Cavaleiro ^g que a grossa lança enresta
C'o elmo de Mambrino sobre a enrugada testa[,]
Vai à região do fogo num banco escarranchado,
Donde traz os bigodes e o pelo chamuscado.

Se cheio de si mesmo por um capricho vão
60 Tem por desdoiro o ir por onde os outros vão;
É c'o dedo apontado famoso delirante,
Que por buscar o belo caiu no extravagante;
Bem como o passageiro que néscio e presumido
Quis trilhar por seu gosto o atalho não sabido,
65 Perdeu-se, deu mil giros, andou o dia inteiro,
E foi cair de noite num sórdido atoleiro.

Eu aborreço a plebe dos magros rimadores,
De insípidos poemas estúpidos autores,
Que frenéticos suam sem gosto nem proveito
70 Amontoando frases a torto e a direito:
Vem o *loiro Mondego* por entre as *Ninfas belas*;
Que de flores enlaçam *grinaldas e capelas*;
Surgem do *verde seio da espuma crespada e alva*
Do velho *Doiro* as cãs, do sacro *Tejo* a calva;
75 Escondei-vos das ondas no leito cristalino,
E saí menos vezes do Reino Neptunino;
O que se fez vulgar perdeu a estimação;
E algum rapaz travesso vos pode alçando a mão
Cobrir d'areia e lama; por que sirvais de riso
80 À turba petulante da gente inda sem siso.
Se fala um Deus marinho e vem a borbotões
Amêijoas e percebes, ostras e berbigões;
Se os lânguidos sonetos manquejam encostados
Às flautas, aos surrões, pelicos e cajados,
85 Minha Musa em furor o peito m'enche d'ira
E o negro fel derrama nos versos que me inspira.

Autor que por acaso fizeste um terno Idílio,

^g D. Quixote.

Não te julgues por isso Teócrito ou Virgílio;
Não creias no louvor dum verso que recitas;
90 Teme a funesta sorte dos Meliseus e Quitas.
Que muitos aplaudiram quinhentos mil defeitos
Nos papéis que hoje embrulham adubos e confeitos.
Se o casquilho ignorante[,] com voz enternecida,
Repete os teus Sonetos à Dama presumida,
95 Por mais que ela te aclame bravíssimo Poeta,
Da espinhosa carreira não tens tocado a meta;
Pois tarde e muito tarde por um favor Divino
Aparece entre nós quem de coroa é digno.
Quem sobe mal seguro, tem gosto de cair,
100 E a nossa idade é fértil de assuntos para rir.

Equívocos malvados, frívolos trocadilhos,
Vós do péssimo gosto os mais prezados filhos,
Deixai ao Génio Luso desimpedida a estrada,
Ou Boileau contra vós torna a empunhar a espada.
105 Mas onde, meu Termindo, onde me leva o zelo
Do bom gosto nascente? O novo, o grande e o belo
Respire em tuas obras, enquanto eu fito a vista
No rimador grosseiro, no mísero Copista,
Tântalo desgraçado faminto de louvor,
110 Que em vão mendiga aplausos do vulgo adorador.

Do Trono Régio, augusto, benigno um astro brilha
Entre esperança, amor, respeito e maravilha,
E à clara luz que nasce do Cetro e da Coroa,
Grande se mostra ao mundo, nova, imortal Lisboa;
115 Se ela o terror levou nas voadoras faias
Por incógnitos mares a nunca vistas praias,
S'entre nuvens de setas ao meio dos alfanges
Foi arrancar as palmas que inda chora o Ganges;
Da paz no amável seio à sombra de seus loiros
120 Hoje aplanam os caminhos aos séculos vindouros;
A glória da Nação s'eleva e s'assegura
Nas Letras, no Comércio, nas Armas, na Cultura.
Nascem as Artes belas, e o raio da verdade
Derrama sobre nós a sua claridade;
125 Vai tudo a florescer, e por que o povo estude
Renasce nos Teatros a escola da Virtude.

Consulta, amigo, o Génio que mais em ti domine;
Tu podes ser Molière, tu podes ser Racine.

MARQUESES tem Lisboa, se Cardeais ^h Paris;
130 JOSÉ pode fazer mais do que fez Luís.

^h Mazarino e Richelieu.

Testemunhos impressos: *A Termindo Sipílio Arcade Romano Por Alcindo Palmireno Arcade Ultramarino Epistola*. Coimbra, 1772 = **C** || Januário da Cunha Barbosa – *Parnazo Brasileiro*. Vol. 1.º, cad. 2.º, 1830, pp. 9-12 = **J**

Testemunhos manuscritos: BM, Ms. “Poema sobre a Declamação Tragica”, pp. 12-17 = **B** || BPE, FM, Ms. 424, ff. 80v-83r = **E** || BPE, FM, Ms. 542, pp. 186-193 = **EI** || TT, RMC cx. 333, doc. 2821 = **T**

Versão de **C**

Aparato de variantes

Legenda. A] À **J** || Sipílio] Sepílio **B EI**

Alcindo Palmireno, Árcade Ultramarino/ M. I. Alvarenga/ À Termindo Sipílio, Árcade Ultramarino [,] J. Basílio da Gama/ Epístola **E**

Post legenda. (Por Manuel Inácio da Silva Alvarenga.) **J**

2. natureza] Natureza **E**

3. e ensinas] ensinas **B**

4. trágico coturno] Trágico Coturno **B** trágico Coturno **E EI**

6. lançar-te] lançar-se **J** || precipitado,] precipitado; **E**

7. o pó] pó **E** || nobre] breve **E**

8. doirada] dourada **B EI** || freio;] freio. **B**

10. Espanhol] espanhol **EI** || góticos] Góticos **E** || enigmas,] enigmas **T**

Falta a nota ^a em B EI J. Em T a nota está riscada.

11-12. Em B EI J toda a passagem está em cursivo.

11. / dissolutos ^{itálico/}] dissolutos, **B EI J**

Nota ^b. Pina] Pina e Melo **E** || /Religião ^{itálico/}] Religião etc. **E**

Em B EI J falta a nota. Em T a nota está riscada.

13. revolves] resolves **E** || excitas] incitas **E** excitas, **J** || ocasiões] ocasiões, **J**

14. No] Do **J** || coração] Coração **E**

Post 14. *Não há quebra de estrofe em E.*

15. Serpe] serpe **B EI** || seio] seio, **J**

Em B EI J falta a nota ^c. Em T a nota está riscada.

16. Pasma, e de] Pasma de **EI** || terror] temor **B EI J** || cheio] cheio. **EI**

18. ignora;] ignora. **B EI J**

19. engana;] engana, **B**

20. Mas, ai,] Mas ai, **B J** Mas ai! **E** Mas ai **EI** || vives,] vives **B C E EI T**

21. Usarás, Caitutu,] Usarás Caitutu **B C E EI T** Usarás Catulo **J**

23-24. Em B EI J toda a passagem vem em cursivo.

23. dirás] dirás, **B EI** dirás: **E** || /como *itálico*/] /Como *itálico*/**E** || /crível *itálico*/] crível, **B J**
24. luzida?] luzida! **E**
Em B EI J falta a nota ^d. Em T a nota está riscada.
Post 24. Em B EI J há quebra de estrofe.
25. natureza] Natureza **E** || leis;] leis **B J T** Leis **EI**
27. não iguala] não se iguala **J**
Post 28. Não há quebra de estrofe em B EI J.
30. Patusca;] Patusca, **B EI** Patusca **E J**
Em B EI J falta a nota ^e. Em T a nota está riscada.
31. disposto,] disposto **E**
32. a tudo] a tudo, **E** à tudo **J** || muda] perde **E**
33. entre] em **E**
34. vinho,] vinho **T** || presunto,] presunto **B**
35. lugar] lugar, **J**
36. luz] luz, **B E EI**
Post 36. Não há quebra de estrofe em T.
37. obriga] obriga, **EI**
38. rimar] rimar, **EI**
40. dicionário] Dicionário **E**
41. Musa estéril] Musa **B EI**
42. trabalhar] trabalhar, **B EI J** trabalhar; **E** || forçada.] forçada; **EI**
Post 42. Não há quebra de estrofe em B EI J T.
- 43-44. *Em B EI J toda a passagem está em cursivo.*
43. jogos] Jogos **E** || /Florais *itálico*/,] /Florais *itálico*/**T**
44.] /Juvenais *itálico*/,] /Juvenais *itálico*/**T**
Em B EI J falta a nota ^f. Em T a nota está riscada.
46. abundância;] abundância. **B E EI J T**
48. partos,] partos **B J T** || defende;] defende, **B E EI J** defende **T**
50. louco;] louco. **B EI**
52. co'as] com as **C E** c'as **J**
53. lira] Lira **J**
54. cisne voa;] Cisne voa **E** Cisne voa; **J**
55. Cavaleiro] cavaleiro **B EI** || enresta] enresta, **J**
Em B EI J falta a nota ^g. Em T a nota está riscada.
56. Mambrino] Membrino **E** || testa,] testa **C T**
57. região] Região **E** || escarranchado,] escarranchado **B E EI**
Post 58. Em EI não há quebra de estrofe.
59. vão] vão; **E**
60. desdoiro] desdouro **B EI J** || o ir] ir **E** || vão;] vão, **J**
62. belo] belo, **J**
63. passageiro] Passageiro **E**
66. noite] noute **EI** || num] em **J**
Post 66. Não há quebra de estrofe em B EI J T.
67. plebe] Plebe **E**
68. poemas] Poemas **E J** || autores] Autores **E**
69. proveito] proveito, **J**
70. a torto] à torto **J** || direito:] direito. **EI**
- 71-74. *Em B EI J todo o excerto aparece em cursivo.*
71. /loiro *itálico*/] louro **B EI J** || /belas *itálico*/;] belas, **B EI J** /belas *itálico*/**E**

Mal-amados ou sequestrados?

73. /espuma *itálico* /] escuma **J** || /crespa *itálico* /] /fresca *itálico* / **E** || /alva *itálico* /] alva, **J**
74. /Doiro *itálico* /] Douro **B EI J** || sacro] Sacro **T** || calva;] calva. **B EI J T** calva, **C**
Calva **E**
77. fez] faz **B E EI** || estimação;] estimação, **EI**
78. vos pode alçando] alçando **E**
79. lama;] lama, **EI J T**
80. gente] Gente **E** || inda] ainda **B J**
81. marinho e] marinho, **B** Marinho e **J**
Em C, a linha tem um recuo, não havendo contudo espaço interestrófico relativamente ao verso anterior. Interpretei, assim, esta particularidade como gralha de C, tanto mais que T também não apresenta recuo nem intervalo interestrófico.
82. percebes] Percebes **T**
83. sonetos] Sonetos **J**
84. surrões, pelicos] Surrões, Pelicos **J** || cajados,] cajados; **B E EI** Cajados; **J**
Post 86. Em B EI não há quebra de estrofe.
87. Idílio,] Idílio **B E T**
89. recitas;] recitas, **B J** recitas **EI**
90. sorte] morte **E** || Quitas.] Quitas; **J** Quita. **T**
93. casquilho] Casquilho **E** || ignorante,] ignorante **B C E EI T** || enterneçada,] enterneçada **B EI T**
94. Sonetos] sonetos **B EI** || presumida,] presumida. **EI**
97. Divino] divino **B E EI T**
98. Aparece] Nasce por **B EI J** Nasce **T**
99. seguro,] seguro **E EI** || cair,] cair **T**
Post 100. Em B EI J não há quebra de estrofe.
101. trocadilhos,] trocadilhos **B E EI T**
102. gosto] Gosto **E** || filhos,] Filhos. **E**
103. Génio Luso] génio luso **B EI** Génio luso **E** || estrada,] estrada **B**
104. torna] torne **J** || empunhar] desembainhar **EI**
105. onde,] onde **EI** || Termindo,] Termindo **EI**
106. bom gosto] Bom-gosto **E** || grande e o] grande, o **B EI J T**
108. Copista,] copista, **B J** copista; **EI**
109. desgraçado] desgraçado, **J**
110. vulgo] Vulgo **E**
Post 110. Em E não há quebra de estrofe.
111. Trono] trono **T** || augusto] Augusto **B E EI J** || benigno] Benigno **J** || um astro] um Astro **E J** astro **EI**
112. maravilha,] maravilha; **J** maravilha **T**
113. Cetro e da Coroa,] cetro e da coroa **B** Cetro e da Coroa **E EI** Cetro e da coroa, **T**
114. mundo] Mundo **T** || Lisboa;] Lisboa. **B EI**
116. a] à **J**
118. inda] ainda **B EI J** || Ganges;] Ganges, **EI J**
119. paz] Paz **E** || seio] seio, **E J** || de] dos **EI J** || loiros] louros **B J** louros, **EI**
120. aplanada] aplanada **E** || vindoiros] vindouros **B J** vindouros. **EI**
121. Nação] nação **EI**
122. Letras] letras **J** || Armas] armas **T** || Cultura.] Cultura; **E**
Em B EI todos os nomes estão grafados com minúscula inicial.
123. Artes] artes **EI**
124. claridade;] claridade. **J**
125. a] à **J** || povo] Povo **E** || estude] estude, **EI**

126. Teatros] teatros **B T** || escola] Escola **E** || Virtude] virtude **B E I J T**
127. Consulta, amigo,] Consulta, Amigo, **E J** Consulta Amigo **E I** || Génio] génio **B E E I J** || domine;] domine **E** domine, **E I**
128. Racine.] Racine; **E**
129. MARQUESES] Marqueses **B E E I J T** Em **T** a palavra está em tamanho maior || Lisboa,] Lisboa; **E**
Em **B E I** falta a nota ^h. Em **T** a nota está riscada.
130. JOSÉ] José **B E I J T** Em **T** a palavra está em tamanho maior

Notas

5. Pégaso – cavalo alado da mitologia grega que, com a unha de um dos seus cascos, fez brotar no monte Hélicon uma fonte, chamada depois Hipocrene e considerada como fonte de inspiração poética.

No v. 5, a métrica impõe a leitura de *furioso* como trissílabo.

Nota ^a – Luis de Góngora y Argote (1561-1627) foi um dos poetas mais importantes da literatura espanhola do *siglo de oro*, estando na base daquilo a que se chama muitas vezes *gongorismo*, uma tendência marcada pela densidade metafórica que chega a tornar os textos obscuros.

Nota ^b – Referência ao poeta português Francisco de Pina e Melo (1695-1756), geralmente considerado como figura de transição entre o barroco e o neoclassicismo. A primeira das obras referidas na nota de Alvarenga é *Triumpho da Religião*. Poema epico-polemico; que à Santidade do Papa Benedicto XIV. dedica Francisco de Pina e de Mello, Moço Fidalgo da Casa de Sua Magestade, e Academico da Academia Real da Historia Portugueza. Coimbra: Officina de Antonio Simoens Ferreyra, Impressor da Universidade, 1756. A primeira e a terceira expressões em itálico surgem nos vv. 384-5 do Livro IX (“Contra os Incoherentes”): “Finge a quarta Carroça a feia imagem/ Da torpe, da infeliz *Libertinagem!* Em hum charco de **escandalos corrutos**/ Respirão seus **alentos dissolutos**.” (vv. 382-5, pp. 319-20). A segunda expressão (*verdes indignações*) deve figurar no Romance a Carlos referido na nota, que não pude identificar.

14. Por razões métricas, *ocasiões* deve ser lido como trissílabo.

Nota ^c – Alusão ao episódio da morte de Lindóia, narrado no canto IV, vv. 156 e ss. de *O Uruguai*: vendo que uma serpente se enroscara na irmã, Caitutu hesita por três vezes, mas acaba por disparar uma seta “Que toca o peito de Lindoya, e fere/ A serpente na testa, e a boca, e os dentes/ Deixou cravados no vizinho tronco.” (vv. 171-3, pp. 79-80 da edição de 1769).

22. alambicado – destilado por alambique; em sentido figurado, subtilizado, arrevesado, obscuro.

Nota ^d – Trata-se de uma outra obra de Francisco de Pina e Melo, *Conquista de Goa, por Affonso de Albuquerque; com a qual se fundou o Imperio Lusitano na Asia*: Poema Epico; que à magestade do Magnânimo, Augusto e Poderoso Monarca Joseph I. Rei de Portugal, e dos Algarves pela mão do Illustrissimo, e Excellentissimo Senhor Duque Regedor dedica Francisco de Pina, e de Mello, Moço Fidalgo da Casa Real, e Academico da Academia Real da Historia Portugueza. Coimbra: Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1759. A passagem em causa corresponde aos vv. 523-4 do canto VII: “**Como he crível** que os orbes permaneção/ **Nos eixos dessa fábrica luzida**/ (Suspirava a bellissima homicida)/ À vista de hum pavor tão formidavel?” (vv. 523-6, p. 251).

Nota ^e – Patusca é um dos frades satirizados em *O Uruguai*. Dono “De pezada, enormissima barriga” (IV, v. 116), mantém-se imperturbável diante da aproximação do exército contrário: “Pendem-lhe dos arções de hum lado, e de outro/ Os paios saborosos, e os vermelhos/

Presuntos Europeos; e a tiracolo/ Inseparavel companheira antiga/ De seus caminhos a boraxa pende.” (IV, vv. 120-124, p. 100 da ed. *princeps*).

Nota ^f – Os adjetivos em itálico surgem nos vv. 281-2 do canto VII de *Conquista de Goa*. Veja-se o respetivo contexto: “Acabado o banquete, a hum grande pàteo/ Descerão do Palacio, onde Timoja/ Tinha já destinado muitos premios/ Àquelles, que na valida disputa/ Da barra, da carreira, esgrima, e luta,/ Salto, e cesto, mais fortes se mostrassem:/ Neste quadrado circo se repetem/ Os jogos **Iuvenaes**, e **Maratonios**,/ **Floraes**, Capitolinos, e **Circenses**.” (vv. 274-282, pp. 241-2).

43. Florais – os Jogos Florais eram celebrados na antiga Roma entre 28 de abril e 13 de maio, em honra de Flora, deusa da Primavera, das flores, cereais, vinhas e árvores de fruto.

44. Maratónios – estes jogos foram instituídos na cidade de Maratona, na antiga Grécia, em memória de Teseu, por este ter vencido, numa batalha naval, um enviado do rei Minos, o que faria cessar a obrigação de Atenas enviar todos os anos ao monarca um certo número de jovens como tributo.

Circenses – tinham lugar no Circo e consistiam em corridas de carros puxados por cavalos. Píticos – os Jogos Píticos realizavam-se em Delfos, a cada quatro anos, e constituíam uma homenagem a Apolo, que havia matado a serpente Píton.

Juvenais – ocorriam em Roma, tendo sido instituídos por Nero.

53. Pindo – monte da Tessália consagrado a Apolo e às Musas.

55. enrestar – o mesmo que *enristar*, acomodar a lança no riste, ou suporte, durante a investida; por extensão, pôr em riste, levar a lança reta.

56. elmo de Mambrino – fictício elmo de ouro, propriedade do lendário rei mouro Mambrino, que tornaria invulnerável o seu portador. A passagem parece aludir a um episódio do *Quijote* de Cervantes, em que o protagonista supõe ter encontrado o famoso elmo sob a forma de uma bacia de barbeiro.

57. escarranchado – sentado com as pernas excessivamente abertas, de maneira despreocupada.

71. Ninfas – figuras da mitologia clássica que habitavam os campos, lagos, montanhas e bosques.

76. Reino Neptunino – Neptuno é o deus romano do mar e da água em geral, sendo o seu reino, portanto, o meio aquático.

84. surrão – espécie de bernal de couro usado pelos pastores para levar comida e objetos de seu uso.

pelico – vestido pastoril, feito de pele de carneiro.

88. Teócrito – poeta grego do período helenístico (c. 310 a.C.–250 a.C.), cujos principais textos são conhecidos por *idílios*. Tido como o fundador do estilo pastoril, influenciou fortemente a poesia árcade.

90. Meliseus – Meliseu Cilénio, pseudónimo do poeta português Luís Correia de França e Amaral (1725-1808).

Quita – referência ao poeta português Domingos dos Reis Quita (1728-1770), membro da Arcádia Lusitana, onde adotou o nome de Alcino Micénio.

104. Boileau – Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711), importante crítico e poeta francês. A sua *Art Poétique*, de 1674 (também em alexandrinos) exerceu grande influência sobre a literatura arcádica luso-brasileira.

109. Tântalo – rei da Frígia ou da Lídia, era filho de Zeus e de Pluto. Há divergências quanto à identificação da causa do castigo que o tornaria famoso: teria revelado aos homens segredos divinos; teria roubado néctar e ambrosia dos deuses; teria servido aos deuses o seu filho como alimento. Como punição, foi lançado ao Tártaro e condenado a fome e sede eternas: apesar da proximidade da água e de frutos, nunca conseguia alcançá-los.

115. voadoras faias – as embarcações usadas pelos portugueses nas viagens para o oriente.

118. Ganges – um dos principais rios da Índia e, por sinédoque, o oriente.

Aparentemente há um erro em *C* (e *E*): o segundo hemistíquio parece ter cinco sílabas, devido à forma reduzida *inda*. Note-se contudo que a sinalefa não é obrigatória no início e que é possível, portanto, fazer a leitura *que / in/da/ cho/ra o/ Gan/ges*.

129. MARQUESES – alusão ao Marquês de Pombal, Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782), espécie de primeiro-ministro de D. José e principal responsável pela orientação política do seu reinado. Impondo o absolutismo iluminado, introduziu importantes reformas na sociedade portuguesa.

Nota ^h – Mazarino – Jules Mazarin, conhecido como Cardeal Mazarino (1602-1661). De origem italiana mas estabelecido na França, foi primeiro-ministro de 1642 até à data da sua morte, sucedendo ao Cardeal de Richelieu. Prosseguiu a política de modelo absolutista iniciada pelo seu antecessor e mentor, afirmando a França como principal potência europeia.

Richelieu – Armand Jean du Plessis, Cardeal de Richelieu (1585-1642). Foi primeiro-ministro de Luís XIII, entre 1628 e 1642, introduzindo o absolutismo como orientação política.

130. JOSÉ – o monarca português D. José I (1714-1777), que governou desde 1750 até à sua morte. e em cujo reinado foi feito um esforço de aproximação de Portugal às nações europeias mais desenvolvidas.

Luís – o rei francês Luís XIV (1638-1715), que consolidou o absolutismo e ficou conhecido como Rei-Sol.

Bibliografia

ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva (1864). *Obras Poeticas de Manoel Ignacio da Silva Alvarenga (Alcindo Palmireno) collegidas, annotadas e precedidas do juizo critico dos escriptores nacionaes e estrangeiros e de uma noticia sobre o auctor e suas obras e acompanhadas de documentos historicos por J. Norberto de Souza S.* 2 tomos. Rio de Janeiro: Livraria B. L. Garnier.

ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva (2005). *Obras Poéticas*. Introdução, organização e fixação de texto de Fernando Morato. São Paulo: Martins Fontes.

BARBOSA, Januário da Cunha (1830). *Parnazo Brasileiro ou Collecção das melhores poezias dos poetas do Brasil, tanto ineditas como já impressas*. Vol. 1.º, cad. 2.º. Rio de Janeiro: Typographia Imperial e Nacional.

BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas (1907). *L'Art Poétique*. Edited with introduction and notes by D. Nichol Smith, M. A. Cambridge: University Press.

BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas (1867). *Satires: Le Lutrin*. 2.ª ed Paris: Bureaux de la Publication.

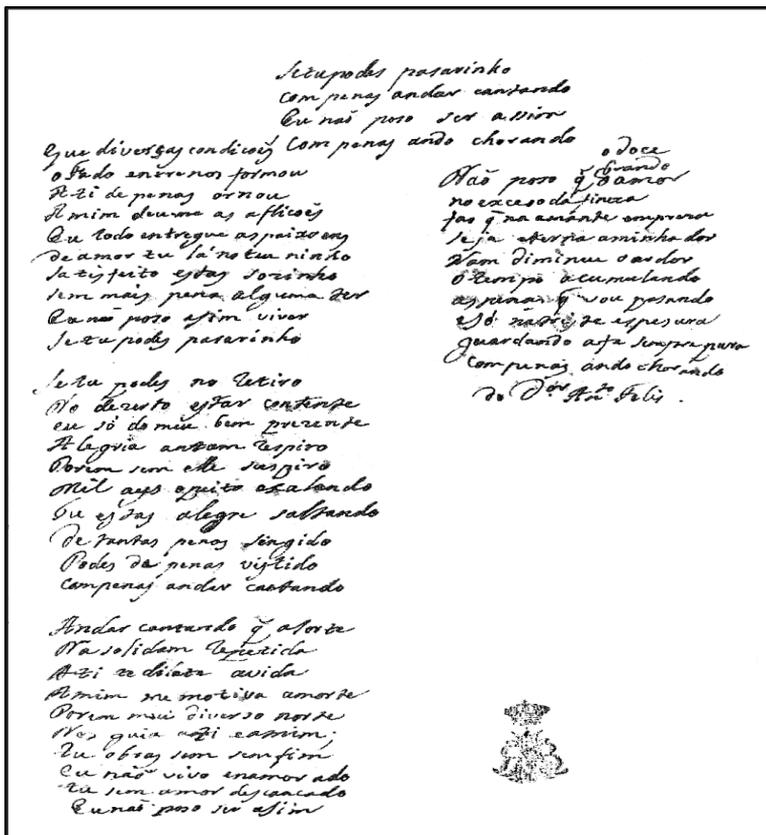
CANDIDO, Antonio (1964). *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos): 1.º volume (1750-1836)*. 2.ª ed. São Paulo: Martins.

CANDIDO, Antonio (1965). *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

CASTELLO, José Aderaldo (1972). *Manifestações literárias do período colonial (1500- 1808/1836)*. 3.ª ed. São Paulo: Cultrix.

- CHAVES, Vania Pinheiro (1997). *'O Uruguay' e a fundação da literatura brasileira*. Campinas: Editora da UNICAMP.
- CHAVES, Vania Pinheiro (2000). *O despertar do gênio brasileiro: uma leitura de 'O Uruguay'*. Campinas: Editora da UNICAMP.
- FREIRE, Francisco José (1759). *Arte poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: composta por Francisco Joseph Freire, Ulissiponense*. Tomo I. Lisboa: Offic. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno.
- LUSITANO, Cândido (pseud. de Francisco José Freire) (1778). *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco, traduzida, e illustrada em Portuguez por Candido Lusitano*. 2.^a ed., correcta e emendada. Lisboa: Officina Rollandiana.
- NEPUMOCENO, Luís André (2002). *Musa desnuda e o poeta tímido: o petrarquismo na Arcádia brasileira*. São Paulo: Annablume.
- RAMOS, Péricles Eugénio da Silva (1979). *Do Barroco ao Modernismo*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos.
- PEIXOTO, Sérgio Alves (1999). *A consciência criadora na poesia brasileira: do Barroco ao Simbolismo*. São Paulo: Annablume.
- TOPA, Francisco (1998). *Para uma edição crítica da obra do árcade brasileiro Silva Alvarenga: inventário sistemático dos seus textos e publicação de novas versões, dispersos e inéditos*. Porto.
- TOPA, Francisco (2003). *O alexandrino e o 'além dos mares': a propósito de uma epístola a Basílio da Gama*. "Terceira margem: revista do Centro de Estudos Brasileiros (Adolfo Casais Monteiro)". Porto, 4, pp. 21-32.
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo de (1850). *Florilegio da poesia brasileira ou Collecção das mais notaveis composições dos poetas brasileiros falecidos, contendo as biographias de muitos delles, tudo precedido de um Ensaio historico sobre as Letras no Brazil*. Tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional.
- VERNEY, Luís António (1746). *Verdadeiro metodo de estudar, para ser util à Republica, e à Igreja: Proporcionado ao estilo, e necessidade de Portugal. Exposto em varias cartas, escriptas pelo R. P. *** Barbadinho da Congregam de Italia, ao R. P. *** Doutor na Universidade de Coimbra*. Tomo Primeiro. Valensa: Oficina de Antonio Balle.
- VOLTAIRE (1828). *Rhétorique et Poétique de Voltaire, appliquées aux ouvrages des siècles de Louis XIV et de Louis XV; ou Principes de Littérature, tirés textuellement de ses œuvres et de sa correspondance, réuniss et classés en un seul corps d'ouvrage, d'après le conseil qu'il en a donné lui-même, pour former le gout des maîtres et des élèves, et de tous ceux qui veulent se perfectionner dans l'art d'écrire en prose et en vers; par M. Éloi Johanneau, Ancien Professeur de belles-lettres, membre de la Société royale des Antiquaires, de celle des Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse, etc., etc.* Paris: Chez Alexandre Johanneau, Libraire.

devido à grafia do nome, que aliás Tinhorão tem dificuldade em explicar (2004: 167-8), mas sobretudo devido ao título que o precede (“O Poeta”). Por último, se os sonetos fossem autógrafos, faltaria explicar um elemento não revelado pelo investigador: na última das páginas do manuscrito, f. 2v, vem uma glosa em décimas de redondilha maior atribuída a outro autor, identificado como “D.^{or} An.^{to} Felis”. Vejamos a reprodução:



O autor da glosa será talvez António Félix Mendes (1706-1790), professor de latim que poetou nessa língua e em português. Como a letra parece ser da mesma mão, a inclusão deste poema no manuscrito é mais um argumento a favor da ideia de que não estamos perante um autógrafo de Domingos Caldas Barbosa. Tudo parece, pois, indicar que se trata de uma cópia apógrafa, feita

por um anônimo admirador dos dois poetas, em data desconhecida mas certamente próxima do final de setecentos.

Feita esta primeira correção, passemos agora ao soneto do poeta brasileiro, que na edição de José Ramos Tinhorão apresenta quatro erros de transcrição¹:

– No v. 2, é *asseio*, e não *ofício*, que aliás não faria sentido. Discorrendo sobre as péssimas condições de vida do poeta, o sujeito está agora a referir-se à higiene e ao asseio;

– No v. 6, a leitura correta é *Mecenas*, em lugar da estranhíssima *Neunas*, que obrigou Tinhorão a uma explicação complicada e nada convincente. O sujeito afirma que quem recebe o apoio de D. José, quem o tem por mecenas, deixa de ser *figura peralvilha*, sendo este último termo, provavelmente, tomado numa aceção um pouco diferente do sentido corrente de ‘casquilho’ ou ‘peralta’;

– No v. 12, o verbo tem de estar no futuro (*buscará*), como o contexto já o indica de forma razoavelmente clara. Além disso, e este é o argumento definitivo, a métrica e a acentuação ficam erradas na leitura proposta por Tinhorão;

– No v. 14, a forma verbal é *tornado*, e não *chamado* (ou *xamado*). O sujeito exprime o seu contentamento pela mudança de estatuto: de Trovador para Poeta.

Para além das correções que resultam do que acaba de ser apontado, o soneto necessita de algumas vírgulas, que serão assinaladas por meio de parênteses retos. Ainda ao nível da pontuação, creio que há vantagem na substituição dos dois pontos do v. 2 por uma simples vírgula, tanto mais que a métrica impõe uma elisão nessa passagem do verso. No final das três primeiras estrofes, entendo que os dois pontos devem ser substituídos pelo sinal que hoje lhe corresponde, isto é, o ponto e vírgula. Por outro lado, a pergunta que encerra o poema deve traduzir-se nesse sinal e não no ponto final que figura no manuscrito. As restantes operações de atualização ortográfica são muito simples e, suponho, não levantarão objeção: uniformização da minúscula em início de verso (a menos que se trate de começo de frase); desenvolvimento das abreviaturas; introdução de acentos; supressão do apóstrofo em contrações (como *d'outros*); representação da semivogal anterior sob a forma de *i* (em vez de *y*); normalização do uso do *h* e das sibilantes.

¹ Entretanto reproduzidos noutros trabalhos (cf. Luiza SAWAYA, 2011).

O soneto passa então a apresentar-se do seguinte modo:

A El-Rei Nosso Senhor

Versos

Poeta vulgarmente é um farroupilha[,]
osga do asseio, antípoda do agrado[,]
duns iludido[,] doutros procurado,
a capa do vestir da sopa a pilha;

5 deixa de ser figura peralvilha
 quem vos tem por Mecenas sublimado[,]
 que no vosso favor sempre elevado
 o nome o engrandece, e não o humilha;

10 eu era Trovador, mas na verdade
 outro me sinto já tendo o primeiro
 indício de total felicidade;

 pois que mais buscará o Brasileiro
 que por boca de Vossa Majestade
 ser tornado o Poeta no Pinheiro?

O Poeta

Domingos de Caldas Barbosa

Nesta versão, o sentido do poema não apresenta dificuldades de maior, dispensando as notas pouco felizes de Tinhorão. O sujeito começa por descrever a condição *farroupilha*, isto é, pelintra, do poeta, condenado às promessas de uns e às ameaças de outros, obrigado a *pilhar* da sopa a capa de vestir, ou seja, forçado a passar fome para poder comprar uma capa e assim manter as aparências mínimas. Esta condição de miséria pode, contudo, mudar com o patrocínio mecenasico do rei, tanto mais que ele tem a particularidade de engrandecer o protegido sem o humilhar. Nos tercetos, as condições anteriores são aplicadas ao caso do sujeito: tornado (isto é, transformado), pela boca do rei, em Poeta, o *Brasileiro*, que era simples *Trovador*, encara a situação como “primeiro / indício de total felicidade”. O episódio terá ocorrido *no Pinheiro*, isto

é, numa das coutadas dos arredores de Setúbal onde a família real costumava permanecer entre 6 e 15 de janeiro de cada ano (cf. MONTEIRO, 2006: 212).

Sobre a propriedade, escreve João Baptista de Castro (1762: 440):

Com pouca mais distancia de leguas [tres] no termo da grande Villa de Setubal nas ribeiras do rio Sado e[st]ão as duas grandes coutadas do *Pinheiro*, e *Palma*, notaveis pela abundancia de veados, e porcos monteizes muito pingues, e grande quantidade de perdizes, lebres, coelhos, e outras variedades de caças.

Por outros poemas incluídos no *Almanak das Musas*, percebe-se que Domingos Caldas Barbosa acompanharia com regularidade as estâncias da família real em coutadas. Veja-se, por exemplo, a “Lebreida ou caçada Real das Lebres” (1793: III, 6-23).

Quanto à arte poética, temos um soneto perfeitamente regular, com o clássico esquema rimático ABBA/ ABBA/ CDC/ DCD, sendo todos os versos decassílabos heroicos.

Passemos agora ao segundo soneto, que apresenta dois erros de transcrição na edição elaborada por José Ramos Tinhorão:

– No v. 3, é *estimável*, e não *estimada*, que aliás não faria sentido;

– No v. 10, a leitura correta é *chegastes* (*xegastes*), em lugar da estranhíssima *xegasteis*.

À semelhança do anterior, também este poema necessita de algumas vírgulas e de um ponto de exclamação, que serão assinalados por meio de parênteses retos. As restantes operações são idênticas ao que ficou dito atrás sobre o primeiro soneto.

A edição fica então do seguinte modo:

À Rainha e Nossa Senhora

Versos

A vossa Augusta Filha já cansada
lutava com a Parca enfurecida
que o áureo fio da estimável vida
pertendia quebrar fera e indignada;

5 já a Bela Heroína fatigada

Mal-amados ou sequestrados?

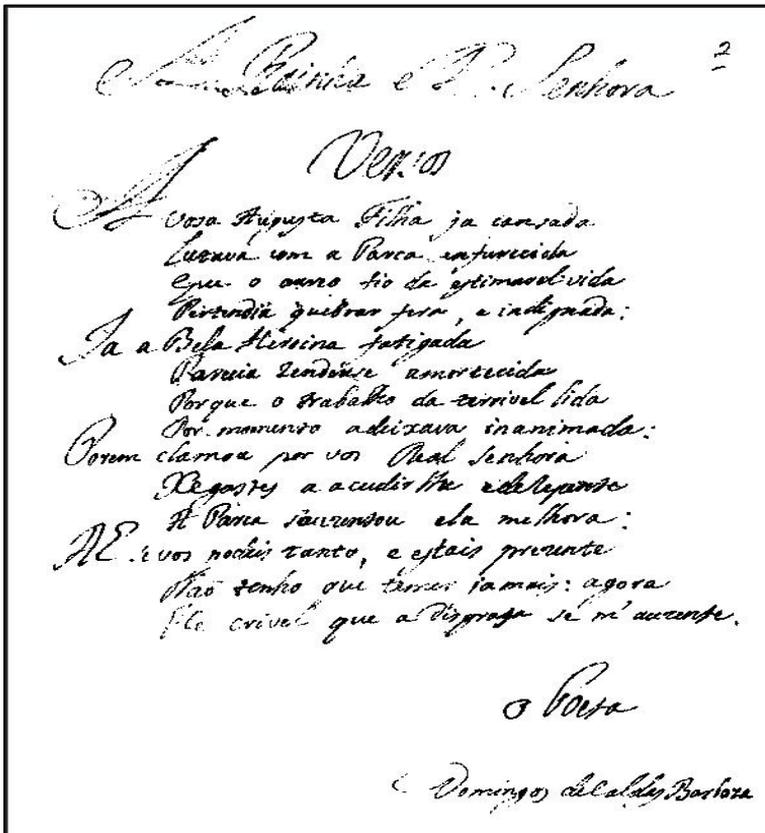
parecia render-se amortecida[,]
porque o trabalho da terrível lida
por momento a deixava inanimada;

10 porém clamou por vós[,] Real Senhora[,]
chegastes a acudir-lhe e de repente
a Parca s'ausentou[,] ela melhora;

ah[!] Se vós podeis tanto e estais presente,
não tenho que temer jamais; agora
é crível que a desgraça se m'ausente.

o Poeta

Domingos de Caldas Barbosa



Ao contrário do que supõe Tinhorão, creio que o soneto é dirigido à esposa do rei D. José, D. Mariana Vitória de Bourbon (31/03/1718–15/01/1781), e que toma por motivo um episódio ocorrido com a infanta D. Maria Francisca Doroteia, nascida a 21/09/1739 e falecida a 14/01/1771. De acordo com Nuno Gonçalves Monteiro (2006: 221), a saúde desta infanta foi durante anos causa de preocupação da família. Ora, se admitirmos que este soneto foi escrito no mesmo espaço do anterior, talvez seja de admitir que na sua base tenha estado um regresso de D. Maria Vitória a Lisboa para se ocupar da saúde da filha. Levando em conta que esta D. Maria Francisca morre em 1771, o poema não poderá ser posterior, sendo provável que esta data valha também para o outro.

Quanto à arte poética, o soneto apresenta também o esquema rimático ABBA/ ABBA/ CDC/ DCD. Ao nível da métrica, domina o decassílabo heroico, mas são sáficos os vv. 3 e 7.

Concluindo, resta-me sublinhar o óbvio: não foi meu objetivo pôr em causa o trabalho de José Ramos Tinhorão, louvável a muitos títulos, como já disse. Procurei apenas melhorá-lo num aspeto pontual, evitando a propagação da falta. Espero com isto contrariar o provérbio que usei no título.

Bibliografia

- AA.VV. (1793). *Almanak das Musas, nova coleção de poezias. Offerecida ao genio portuguez*. Parte III. Lisboa: Offic. de João Antonio da Silva, Impressor de Sua Magestade.
- CASTRO, João Baptista de (1762). *Mappa de Portugal antigo, e moderno pelo Padre João Bautista de Castro, Beneficiado na Santa Basilica Patriarcal de Lisboa*. Tomo Primeiro. Parte I. e II. Nesta segunda edição revisto, e augmentado pelo seu mesmo author: e contém huma exacta descrição Geografica do Reino de Portugal com o que toca à sua Historia Secular, e Política. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno.
- MONTEIRO, Nuno Gonçalves (2006). *D. José*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- TINHORÃO, José Ramos (2004). *Domingos Caldas Barbosa: o poeta da viola, da modinha e do lundu (1740-1800)*. São Paulo: Editora 34.
- SAWAYA, Luiza (2011). *Domingos Caldas Barbosa: para além da 'Viola de Lerenó'*. Dissertação de mestrado em Estudos Românicos. Lisboa: FLUL.

Proveniência dos textos

- África e afrodescendentes na poesia de Gregório de Matos – Comunicação apresentada ao *XIV Seminário internacional de história da literatura: perspectivas críticas e contemporâneas*. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 6-8 de outubro de 2021.
- *O hóspede impertinente*: o tópico da menstruação na poesia de Gregório de Matos – Comunicação apresentada, em francês, a *Les marges d'Eros dans les arts et les lettres luso-afro-brésiliens : Journée d'étude*. Paris : Sorbonne Université, 26 de novembro de 2018; publicado, na mesma língua, em *E-Letras com vida: revista de humanidades e artes*. 3 (2019), pp. 136-143.
- Gregório de Matos, poeta polémico (Com um exemplo inédito) – Conferência apresentada na Faculdade de Letras da U. Federal de Minas Gerais, a 21 de outubro de 2009; publicado em CHAVES, Vania Pinheiro, org. *Literatura brasileira sem fronteiras*. Lisboa: CLEPUL, 2011, pp. 95-108.
- Um Tomás contumaz: a prisão de Pinto Brandão na Baía e um inédito de Gregório de Matos sobre o tema – Comunicação apresentada ao *IV Congresso português de literatura brasileira*. FLUP, 17 e 18 de novembro de 2005; publicado em *Revista da Faculdade de Letras: línguas e literaturas*. II: XXII (2005), pp. 591-608. (Com Andreia Amaral).
- *Se da dor são as lágrimas abono*: um desconhecido soneto de Gregório de Matos dos tempos de Coimbra – Publicado em *Navegações: revista de cultura e literaturas de língua portuguesa*. VI: 1 (2013), pp. 122-123.
- *efímera de um só dia*: dois poemas inéditos de Eusébio de Matos – Publicado em *Patrimônio e memória: revista eletrônica do CEDAP*. 7: 1 (jun. 2011), pp. 207-227.
- Cláudio Manuel da Costa, Pope e Vergílio: a propósito da tradução de uma écloga – Comunicação apresentado ao colóquio *50 anos de Literatura Brasileira na FLUP*. 14 de novembro de 2022.
- O alexandrino e o *além dos mares*: a propósito de uma epístola a Basílio da Gama

– Comunicação apresentada ao *III Congresso português de literatura brasileira*. FLUP, 24 de outubro de 2003; publicado em *Terceira margem: revista do Centro de Estudos Brasileiros (Adolfo Casais Monteiro)*. 4 (2003), pp. 21-32.

• *Da simples natureza guardemos sempre as leis*: a epístola de Silva Alvarenga a Basílio da Gama – Publicado em *Miscelânea: revista de literatura e vida social do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP / Assis*. 15 (jan.-jun. 2014), pp. 223-250. (Com Aline Cataneli, Alzira Martins, Áureo Camargo, Gláucia Vieira, Helton Marques, Luiz Eduardo Amaro, Luiz Fernando Garcia, Mariane Severino e Natália Nascimento).

• *Da colher à boca: os dois sonetos de Caldas Barbosa revelados por Tinhorão* – Publicado em *Anthesis: revista de letras e educação da Amazônia Sul-Occidental*. 1: 2 (2012), pp. 141-148



ISBN 978-989-53548-6-3



9 789895 354863