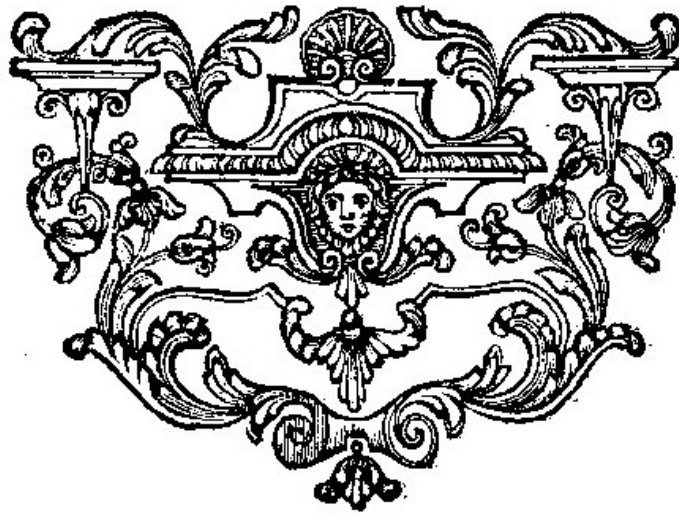


Ana Cecília Machado da Costa

Erudição e *utilitas* na Obra de Frei
Lucas de Santa Catarina [1660-1740]



Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Porto 2007

Ana Cecília Machado da Costa

Erudição e *utilitas* na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina [1660-1740]

Dissertação de Mestrado orientada pela
Professora Doutora Zulmira C. Santos
apresentada à Faculdade de Letras da
Universidade do Porto no âmbito do Curso
Integrado de Estudos Pós-Graduados em
Literaturas Românicas

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Porto 2007

«Assim se desvelou na humana natureza a cobiça da fama, mas tão pouco tempo afortunada, que não lhe valendo as cautelas dos bronzes, e dos mármore, triunfou finalmente o tempo das mais duraveis, e agigantadas torres, em que a industria dos soberbos se quis guarnecer contra a continua bateria dos annos. Só o artificio da penna eternizou incontrastavel os assumptos, a que quis dar vida.»

Frei Lucas de Santa Catarina
«Prologo» in *Quarta Parte da Historia De S. Domingos*, Lisboa.
Na Officina de António Rodrigues Galhardo, 1767.

A meu Pai,
no cumprimento de uma promessa.

Agradecimentos

A elaboração de uma dissertação de Mestrado prolonga-se por muitos dias e longas horas, tornando-se espaço de partilha de conhecimentos e afectos, pelo que nunca poderia ser um trabalho de isolamento ou de mérito individual. Assim, diante da obra acabada, vemos nela reflectidas várias pessoas, cujo contributo se verificou de uma forma mais ou menos directa. E antes de manifestarmos o agradecimento a quem é tão devido, confessamo-nos conscientes de que nunca o conseguiremos expressar com a grandeza que gostaríamos.

Para começar, aqui fica o mais sincero agradecimento à Professora Doutora Zulmira C. Santos, a quem devemos a orientação deste trabalho, pelo empréstimo de variada bibliografia e por nos ter rececebido sempre com paciência, compreensão e simpatia. Agradecemos, ainda, todos os momentos de partilha de conhecimento que nos permitiu junto do CUIHE. Estende-se este agradecimento aos membros deste Centro com quem tivemos oportunidade de conviver e aprender.

Não teria sido possível chegar a “bom porto” sem o apoio da família e amigos a quem pudemos sempre recorrer, principalmente nos momentos difíceis com que nos deparámos. Ao Joaquim, o agradecimento pela compreensão e, acima de tudo, pela partilha de objectivos; à Denise, pela curiosidade de quem sem perceber se interessa; aos meus sobrinhos, pela alegria de os ver crescer; à minha mãe e aos meus irmãos pelos laços que não se quebram; à Diana por dar sentido à palavra *sempre*.

Índice

I. Introdução	7
1. Introdução e apresentação do <i>corpus</i>	7
2. Bio-bibliografia de Frei Lucas de Santa Catarina.	8
II. <i>Serão Político</i>	15
1. Estrutura da obra.	15
2. Os três serões:	19
2.1. <i>Os Irmãos Penitentes</i> – novela exemplar.	19
2.2. <i>Poesia incurável</i> – paródia à Poesia da época.	26
2.3. Terceiro serão – o desfecho exemplar.	50
3. Opções narrativas.	57
4. O tratamento da figura feminina.	62
5. <i>Serão Político</i> e mentalidade barroca.	68
6. O Manuscrito 383 – uma crítica pormenorizada.	72
III. Frei Lucas de Santa Catarina e a sua relação com a época: leitores, prólogos e censuras.	79
1. Novelas – leitores e leituras.	79
2. A repressão intelectual.	85
3. Prólogos e Antiprólogos – erudição, <i>utilitas</i> e transgressão. ..	92
4. Representações do quotidiano nos textos jocosos.	105
Conclusão: erudição e <i>utilitas</i>.	138
Bibliografia	142

I. Introdução

1. Introdução e apresentação do *corpus*.

Frei Lucas de Santa Catarina é um autor ainda pouco conhecido apesar da variedade da sua Obra. Não poderíamos, no âmbito de uma dissertação de mestrado, ter a ousadia e a ingenuidade de dar a conhecer toda essa vasta produção, pelo que procedemos a uma selecção, cujos critérios passamos a apresentar. Em primeiro lugar, optamos pelo estudo do *Serão Político*¹, por ser esta a obra mais frequentemente associada ao Autor e, também, por permitir a abordagem dos diferentes géneros literários a que se dedicou.

As obras de carácter religioso, nomeadamente a *Estrella Dominica* e a *Quarta Parte da Historia de S. Domingos*, não têm aqui lugar a um verdadeiro estudo, pelo que nos servem quase exclusivamente o propósito da análise dos elementos paratextuais.

Os textos burlescos foram escolhidos, primeiro, em função das matérias tratadas, segundo, por ser comumente aceite a ideia de que terão saído da pena de Frei Lucas. Assim, usamos textos dos tomos I, II e III do *Anatomico Jocososo* que encontrámos atribuídos ao dominicano em diferentes miscelâneas manuscritas. A opção pela versão manuscrita em detrimento da impressa que em determinados casos fazemos, prende-se essencialmente com questões de censura. Assinalamos sempre a fonte utilizada, bem como outras de que fomos tomando conhecimento.

Ao longo do trabalho são referidos, de forma mais ou menos aprofundada, textos que, não sendo da autoria de Frei Lucas, mas seus contemporâneos, servem-nos o

¹ A obra apresenta duas edições, 1704 e 1723, a que usamos em todas as citações é a primeira.

propósito de informar acerca do Autor e da sua Obra, ou complementam o estudo de alguma temática, como é o caso dos amores freiráticos.

É nosso propósito avaliar a relação do Autor com a sua época, através dos prólogos, da ficção narrativa e dos textos jocosos, permitindo-nos, assim, tirar conclusões acerca da sua erudição, da sua posição em relação à *utilitas* e, em simultâneo, aferir acerca da sua capacidade transgressora.

2. Bio-bibliografia de Frei Lucas de Santa Catarina

Frei Lucas de Santa Catarina nasceu em Lisboa no ano de 1660 e morreu oitenta anos depois na mesma cidade². O longo período vivido por este autor fará dele um homem de muitas experiências e um rico testemunho da época. Filho de Paschoa de Mesa e de Manoel de Andrade Barreto, professou, a 20 de Abril de 1680³, na Ordem dos Pregadores, sita no Real Convento de Benfica⁴.

Sucedeu a Frei Luís de Sousa como cronista da sua província, deixando-nos a *Quarta Parte da História de S. Domingos Particular do Reino e Conquistas de*

² À sua morte, a *Gazeta de Lisboa* publicou a seguinte notícia, que encontramos transcrita em *O Jogo das Cartas*. Este excerto apresenta resumidamente o Autor e a imagem que dele foi deixada para a posteridade: «Faleceu na quinta feira passada no Convento de S. Domingos desta Cidade o Padre Fr. Lucas de Santa Catharina, Religioso da mesma Ordem, e Chronista della, Academico da Academia Real da historia Portugueza, a quem a mesma Academia encarregou de escrever a historia dos Cavalleiros da Ordem de Malta, que deu á luzem dous volumes. Escreveu tambem a quarta parte da Chronica da sua Religiam, o Seram Politico, e outras muitas obras: algumas impressas, e outras, que nam lograram ainda o beneficio da estampa», (José ALFARO, *O Jogo das Cartas*, p. 16).

³ Graça Almeida RODRIGUES chama a nossa atenção para o facto de Barbosa Machado, na sua *Bibliotheca Lusitana*, tomo III, ter referido erradamente a data de 11 de Abril, informação que seria repetida noutras obras posteriores. Ver *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 91, nota 165.

⁴ José ALFARO chama a nossa atenção para uma carta incluída no *Anatomico Jocosso*, cuja autoria é supostamente atribuída a Frei Lucas, e que poderá indiciar que este terá feito o seu noviciado no Convento da Batalha. Ver *O Jogo das Cartas*, nota 2.

Portugal. É apontado como Revisor do Santo Ofício⁵, mas esta teoria merece alguma contestação. Foi membro fundador da Academia Real da História Portuguesa⁶, pela qual foi incumbido de escrever em língua portuguesa as memórias para a História de Malta, tendo optado, em jeito de introdução, por abordar as memórias dos Templários, facto que lhe valeu uma advertência, pois essa tarefa tinha sido atribuída a um seu confrade.

Diogo Barbosa Machado dá informações detalhadas sobre a produção de Frei Lucas enquanto membro da Academia, cujos trabalhos foram publicados na *Coleção dos Documentos, Estatutos e Memórias da Academia Real da História Portuguesa*. Mas, apesar de admitir que «foy feliz a sua Musa»⁷ na matéria jocosa, faz uma selecção e apresenta essencialmente a sua produção religiosa.

Inocêncio Francisco da Silva, no seu *Diccionario Bibliographico Portuguez*, enumera as obras de Frei Lucas que aparecem referidas no *Catálogo da Academia*⁸, como o *Serão Politico*, que conheceu duas edições, uma em 1704 e outra de 1723, ambas publicadas em Lisboa sob o pseudónimo anagramático de Felis da Castanheira Turacén, refere ainda um auto em verso, *Oriente ilustrado, primícias gentílicas*, não incluído no referido catálogo, mas com o mesmo pseudónimo. Informa, ainda, que

⁵ Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p.92. As palavras de José ALFARO são bem elucidativas a este respeito: «Perante tal nomeação, não poderíamos deixar de reflectir sobre as contradições e ironias de um sistema que admitia como censor inquisitorial uma personagem que não devia ser totalmente desconhecida enquanto autora de escritos jocosos e licenciosos». Refere ainda o facto de não ter encontrado qualquer prova que abonasse em favor de tal tese, mas reconhece que «em mais de uma ocasião vamos encontrá-lo como censor, mas do Desembargo do Paço: em 1719, por exemplo, assina essa autorização para a obra de Manuel de Andrade de Figueiredo *Nova Escola par aprender a ler, escrever, e contar*, e em 1735 voltamos a ler o seu nome subscrevendo a Licença do Paço para *Enganos do Bosque Dezenenganos do Rio de Sórór Maria do Céu*. Ver *O Jogo das Cartas*, pp. 17 e 18.

⁶ Ver Isabel Ferreira da MOTA, *A Academia Real da História*, tabela nº1, «Lista dos primeiros 50 académicos da Academia Real da História (1721)», pp. 377 e 378.

⁷ Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, Tomo III, Lisboa, Na Officina de Ignacio Rodrigues, 1752, p. 41.

⁸ *Estrella dominica, novamente descoberta no céu da igreja. Historia panegyrica, ornada com todo o genero de erudição*, Lisboa, por Valentim da Costa Deslandes, 1703; *Historia de S. Domingos Particular do reino e conquistas de Portugal. Quarta Parte*; Lisboa, por António José da Silva; *Memorias da Ordem militar de S. João de Malta*, Lisboa, por António José da Silva, 1734; *O Racional da Graça: trezena predicativa de Sancto Anctonio, repartida em treze discursos dos dias da sua celebridade*, Lisboa, na Offic. Da Musica, 1735; *Serão politico, abuso emendado: dividido em tres noutes para para divertimento dos curiosos*, Lisboa, por Valentim da Costa Deslandes, 1704, e Bernardo da Costa, 1723; *Oriente illstrado, primícias gentílicas*, Lisboa, por António José da Silva, 1727. Ver Tomo V, pp. 202 e 203.

«escrevera muitas mais, tanto em prosa quanto em verso, as quaes ficarão ineditas, e provavelmente já não se imprimirão»⁹, alude ao *Parnaso Jocosero*¹⁰, «que consta de farças, lóas, entremezes, etc.», e, também, à suposta actividade de Frei Lucas enquanto «collector e editor» do *Anatomico jocosso*. Acerca desta obra, acrescenta ainda que as «peças conteúdas nos cinco tomos pertencem a vários autores; porém grande parte d'ellas é indubitavelmente de Fr. Lucas», pois o próprio as viu «colligidas e citadas em outros manuscriptos de miscellaneas d'aquelles tempos»¹¹.

Brito Aranha, no tomo XIII, continuação do Dicionário de Inocência, alude à autoria de cartas freiráticas, que poderiam ser documentos importantes para delinear a biografia de Frei Lucas, «pois em parte são dirigidas a uma freira com quem tivera relações íntimas»¹². Refere, ainda, a existência de um manuscrito inédito, que se encontrava na posse de um Dr. José Carlos Lopes, do Porto, «uma critica humoristica a diversas ordens religiosas» intitulada *Sonho tam charro que se fez dormindo. Anatomia religiosa, sem mais cousa nenhuma*¹³.

As referências à produção profana são muito mais escassas, aspecto que dificulta o nosso trabalho, juntamente com o facto de que o nosso Autor se camuflou com variados e sugestivos pseudónimos, como Taralhão Mor de Lisboa, Licenciado Nada Lhe Escapa ou Cirurgião da Experiência¹⁴.

A obra de Frei Lucas agradou aos leitores da época, pelo que cada manuscrito deu origem a numerosas cópias, de que se conservam ainda hoje algumas, apesar de

⁹ I. F. SILVA, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Tomo V, p. 203.

¹⁰ Esta obra é constituída por três volumes, de que existem dois na BNL.

¹¹ I. F. SILVA, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Tomo V, p. 203.

¹² I. F. SILVA, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa, tomo XIII, Imprensa Nacional, 1885, p. 321.

¹³ Graça Almeida RODRIGUES procedeu à edição deste texto no seu estudo *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, pp. 205-251. A autora refere que encontrou oito cópias manuscritas desta sátira. Ver pp. 115 e 116.

¹⁴ Há pseudónimos atribuídos a Frei Lucas de Santa Catarina que não lhe pertencem. É importante ter presente que nem todos os textos do *Anatomico Jocosso* saíram da sua pena. Assim, ainda que correndo o risco de errar, optámos por utilizar textos cuja autoria é atribuída a Frei Lucas, particularmente os que correram manuscritos com o seu nome.

dispersas, é o caso da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, da Biblioteca Nacional, da Biblioteca da Ajuda e da Biblioteca Pública de Évora.

Parte do *Anatomico Jocosos* foi editada numa colecção intitulada *Biblioteca Universal Antiga e Moderna*. Interessa-nos esta obra não tanto pelos textos de Fr. Lucas, mas pela «Noticia Bibliographica» que a introduz. Começa o autor por dizer que «Frei Lucas era um conversador chistoso, abundante de anedoctas salgadas no gosto da boa facecia, frade ca do seu tempo, dotes que o tornavam solicitado pela boa companhia e que lhe espalharam fama por claustros e locutórios». Mais informa que «as suas cartas eram lidas, relidas, copiadas, transcriptas, divulgadas por todos os modos que então a publicidade dispunha [...]». A respeito do *Anatomico Jocosos*, refere que «se não é obra que merecesse uma reedição completa, por estar inteiramente fora dos gostos litterarios dos nossos dias, é contudo merecedor de atenção como documento para a historia litteraria do seculo passado, como elemento para estudo da nossa lingua, alli apresentada com abundancia e graça»¹⁵.

Na «Censura» à *Quarta Parte da Historia de S. Domingos*, Frei Pedro Monteiro tece vários elogios ao Autor, apesar de algumas linhas abaixo, Frei Miguel da Resurreição se dizer parco nos louvores «porque as leys da Censura não permittem os Panegyricos, que merece a sua erudição». Através das suas palavras confirmamos muitas das informações já referidas, como o facto de escrever sob o uso de pseudónimo, pois «não permittio o nome a sua modéstia»¹⁶; a dedicação «aos estudos Sagrados, em que sempre o acharaõ com a penna na maõ»; o sucesso enquanto Académico, «dando repetidas provas de que não degenera, antes confirma a grande proporção com os

¹⁵ *Anatomico Jocosos. Excerptos da Obra assim intitulada com uma Noticia Bibliographica da Obra*, 10ª série, nº40, Lisboa, Companhia Nacional Editora, 1889, pp. 3-4. Existe um exemplar na BPMP.

¹⁶ «Licenças», *Quarta Parte da Historia de S. Domingos*, Lisboa Na Officina de António Rodrigues Galhardo, 1767.

heroicos espiritos, de que ella se compõem». Este seu confrade refere, ainda, o facto de Frei Lucas ter frequentado o Colégio Conimbricense¹⁷, «de que foi digno Collegial, satisfazendo as obrigaçoens literarias com aquella exacção que se pede nellas». Frei Pedro ressalva uma característica do nosso Autor, que é ponto fulcral no trabalho que nos propomos apresentar. Trata-se da sua capacidade de «escrever em varias materias, accomodando-se ao estylo de cada huma, assim no Sagrado, como no Politico, e ainda no Poetico, com igual (por mais que difficil) pratica no ponderoso, e no jocoserio». Mais do que polivalente na escrita, poderíamos dizer que Frei Lucas se porta como um verdadeiro camaleão, capaz de se adaptar a todas as circunstâncias que a pena lhe exigia, ora com a sua própria roupagem de Académico e letrado reconhecido no seu tempo, ora sob a camuflagem que a sua profícua imaginação engendrassse. A referência à crítica está também presente neste texto legitimador. Fala-se da «impiedade da Critica Nacional», geradora da necessidade do Autor se esconder, mas também do proveito que os «curiosos» poderiam retirar destes textos, pois, nestes «bons discursos achariaõ não só divertimento, mas documentos». Em tom de lamentação, Frei Pedro alude à existência de bons trabalhos ainda inéditos por «impossibilidade de dispêndio (que lhe nega indevidamente o Prélo)». Trata-se de uma obra «em cinco tomos de varias matérias Predicaveis, Asceticas, e Panegyricas, que o Author segura dignas da sua luz publica, que talvez lhe nega a fortuna em obsequio se enveja». A censura do Desembargo do Paço, levada a cabo por Frei Miguel de Santa Maria, elogia a erudição de Frei Lucas, que, sucedendo a Frei Luís de Sousa, «em nada lhe he inferior, mais que em florecer depois, como de Cicero comparado com Demosthenes».

¹⁷ Na sua obra *Claustro Dominicano. Lanço 3º em que se contem os Lentes d'esta Ordem que lerão na Universidade de Coimbra*. Lisboa, Off. de António Pedrozo Galvão, 1734, p. 248, Frei Pedro Monteiro não refere Frei Lucas como um dos dominicanos que frequentaram ou exerceram funções docentes na Universidade de Coimbra. Ver Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 91 e nota 166.

Ainda Frei Pedro Monteiro, mas agora no capítulo «Dos Escritores que tem havido neste Reyno», inserto no *Claustro Dominicano, terceyro lanço*, nos dá informações sobre a bibliografia do nosso Autor, como é o facto de que o *Serão Politico* terá sido escrito ainda na juventude, «sendo ainda secular» e que «andaõ espalhadas pelas maõs de curiosos, muytas obras suas compostas, assim em proza como em verso»¹⁸.

À figura de Frei Lucas ficou, principalmente, associada a actividade de académico e de cronista da Ordem. No entanto, apesar dos louvores tecidos pelos seus confrades, e das próprias palavras do dominicano em relação à importância da História¹⁹, não tem sido esta disciplina a responsável pelo crescente interesse de que tem vindo a ser alvo. Não poderemos esquecer que a referida crónica recebeu algumas críticas, porque, além de incompleta, «pela falta dos tomos seguintes», se trata de um «livro composto mais por palavras que de cousas». O autor é acusado de procurar «vencer as difficuldades com pouco trabalho, escreveu á pressa, falta de boa e segura critica, e destituido dos principios necessarios para entender e decifrar documentos antigos», pelo que terá incorrido no erro e vindo, mais tarde, a ser corrigido por José Anastácio Figueiredo na *Nova Historia de Malta*.

A vasta produção profana de Frei Lucas carece ainda de muito trabalho de investigação, quer pela dispersão quer pela variedade de manuscritos e pseudónimos. É, até ao momento, de ressalvar o trabalho de investigação levado a cabo por Graça Almeida Rodrigues²⁰, «um extenso e rigoroso levantamento de manuscritos encontrados

¹⁸ Ver José ALFARO, *O Jogo das Cartas*, p. 20 e nota 14

¹⁹ «Essa utilidade da Historia, a que os homens deviaõ destinar todas as posses do seu engenho para escrevellas, como todos os entendidos as de sua applicaçõ para repassalas.», «Prologo» in *Quarta Parte da Historia de S. Domingos*.

²⁰ «Subsídios para a Bio-Bibliografia de Fr. Lucas de Santa Catarina (1660-1740)» in *Aufzätze zur Portugiesischen Kulturgeschichte*, 18 Band 1983, pp. 7-29, e também *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*.

em bibliotecas públicas e arquivos de Lisboa»²¹. E não poderíamos deixar de referir o estudo desenvolvido por José Alfaro, que tem por base as cartas insertas no tomo III do *Anatómico Jocosos*, a maioria da autoria de Frei Lucas. Nas primeiras páginas deste trabalho podemos encontrar um levantamento da produção literária de Frei Lucas, religiosa e profana, manuscrita e impressa, já com actualizações relativamente ao trabalho anteriormente desenvolvido por Graça Almeida Rodrigues²².

²¹ José ALFARO, *O Jogo das Cartas*, p. 21.

²² Ver José ALFARO, *O Jogo das Cartas*, pp. 21-22 e nota 19.

II. *Serão Político*

1. Estrutura da obra

O *Serão Político* apresenta uma estrutura um tanto complexa para os nossos dias, sucedendo-se histórias, narradores, personagens, tempos e espaços²³. No entanto, não parece ser esta organização uma novidade para a época em que foi escrito. Frei Lucas buscou influências em obras como o *Decameron* de Boccaccio, *Cigarrales de Toledo* e *Delectar aprovechando* de Tirso de Molina ou *Corte na Aldeia* de Rodrigues Lobo²⁴.

As semelhanças entre o *Decameron* e o *Serão* são evidentes. Se, no segundo, um grupo de jovens, na maioria unidos por laços familiares, se ausenta de Lisboa por sobejarem os abusos com a desculpa de se viver a quadra carnavalesca; no primeiro, um grupo de jovens, sete raparigas e três rapazes, unidos apenas por laços de amizade e espírito de entreajuda, abandona a cidade de Florença para fugir à Peste e aos males que com ela grassavam, pois muitos se aproveitavam do clima de fatalidade para cometerem delitos vários. As palavras de Pampinea, na obra de Boccaccio, e as palavras de Roberto, na obra de Frei Lucas, traduzem bem estas realidades:

«Receio bem – e já houve por mais de uma vez quem mo garantisse – que os raros sobreviventes, sem fazerem já nenhuma distinção entre o bem e o mal, sós ou em grupo e tanto de dia como de noite, impelidos somente pelo instinto, colham o prazer

²³ João Palma FERREIRA considera o *Serão* como «um livro pretensioso e de estrutura complexa», *Novelistas e Contistas dos séculos XVII e XVIII*, p. 250.

²⁴ Na *História Crítica da Literatura Portuguesa*, aponta-se como modelos mais próximos desta obra de Frei Lucas *Delectar aprovechando* ou *Cigarrales de Toledo* de Tirso de Molina, ainda que a escolha de um espaço retirado e a sequência de histórias narradas faça lembrar de imediato o *Decameron* de Boccaccio.

que mais atractivos lhes oferece. E não falo só das pessoas do século. As que vivem fechadas nos claustros começam a achar que é normal gozar como os outros. Libertas de toda e qualquer obediência às leis, dedicam-se às voluptuosidades carnis, julgando fugir assim aos males e lançam-se no deboche e na dissolução»²⁵.

De uma forma simplista, podemos dizer que o *Serão* tem uma estrutura tripartida, tendo por critério marcos temporais – três serões. Mas a verdade é que a intriga principal (e chamaremos intriga principal àquela que abre e estrutura a obra, os acontecimentos passados em Vila Franca) ocupa os dias que vão do Carnaval à Páscoa.

A estrutura é apresentada logo no início da narrativa. Roberto visita, numa quinta sua vizinha em Vila Franca, amigos a quem relata alguns acontecimentos ocorridos em Lisboa. Todos parecem lamentar «as devassidões com que na Corte passa o Entrudo os galanteios a delitos»²⁶, chamando a esta quadra «cadeado do inferno». Constatando a necessidade e gosto de passar tais dias longe dos abusos perpetrados na corte, Alberto, dono da casa, sugere que à «censura» se seguisse a «emenda»²⁷. Logo Ricardo se compromete a ser «inventor da emenda», mas apenas na noite seguinte divulgaria o programa do certame que ocuparia as três noites:

«Já advertistes que deste concurso há de sair o desempenho; pelo que considerando eu que eram três as noites, reparti em três classes o divertimento, e como as matérias universalmente se reduzem à prosa e ao verso, será a primeira noite teatro de prosa; a ultima do verso, e a do meio participará de uma e outra cousa. A primeira noite desempenhará o senhor Feliciano com alguma novela, donde comumente o exemplar

²⁵ Giovanni BOCACCIO, *Decameron*, p. 31.

²⁶ *Serão Político*, pp. 4-7.

²⁷ «Pois não me peza (disse Alberto) de que se movesse a pratica neste particular, porque tendo os mesmos dias à porta, e havendo de passalos em esta quinta, quizera que vósoutros executásseis a emenda, assim como lhe puzestes a censura», *Serão Político*, p. 7.

ensina e a variedade deleita. A segunda noite entre o verso desenganarei este conclave entendido [...] trabalharei para que ao menos se emende no desenfado o pouco discreto. A terceira noite tirará o senhor Felis a campo as agudas travessuras do seu entendimento, em algum escrito cómico [...].»²⁸

Na primeira noite, um domingo, deu-se início a «tam fidalgo concurso», onde não faltava a digna e bela plateia, que «podião os palácios de Lisboa envejar os retiros de Vila Franca». O espaço era, também, condizente com o evento, ricamente decorado e muito confortável. Feliciano narrou uma novela desde logo apresentada como exemplar. Trata-se de uma história marcada pelo insólito, tão ao gosto da época, onde não faltam momentos de incesto, adultério, homicídio e outras fraquezas da natureza humana. Apesar de, inicialmente, parecer labiríntica, esta novela apresenta um enredo pouco elaborado, cuja estrutura assenta na repetição da estrutura da narrativa principal: um serão, um narrador, uma história²⁹.

A segunda noite, cujo desempenho havia sido atribuído a Ricardo, é o pronunciar de um discurso paródico, onde não falta causa para o riso, cujo nome, *Poesia Incurável*, logo nos identifica a matéria tratada. Trata-se, pois, de uma dura crítica à poesia barroca.

Para o terceiro e último serão estava designada a apresentação de uma farsa, mas Felis teve apenas tempo para recitar o prólogo, pois logo foi interrompido pelo alvoroço causado pela chegada de alguns forasteiros. É, então, quebrada a dinâmica previamente estabelecida para os serões. Retoma-se a narração de acontecimentos insólitos, seguindo o esquema das narrativas encaixadas.

²⁸ *Serão Político*, pp. 11-12.

²⁹ Ver Maria Lucília Gonçalves PIRES, *Xadrez de Palavras. Estudos de Literatura Barroca*, pp. 145-148.

Na obra foram inseridos vários textos poéticos, que trabalham no sentido de aligeirar o peso de um extenso texto narrativo. Embora em menor quantidade, no corpo do texto também é possível encontrar cartas trocadas pelas personagens³⁰.

A inserção de textos de várias tipologias no universo diegético da novela era uma prática comum, principalmente nas novelas abertas³¹. Muitas vezes, debaixo de um título extenso e globalizante inseriam-se textos muito diferentes. Assim, o título acaba por funcionar como um marco narrativo que organiza o conjunto de textos de forma a conseguir-se uma certa unidade. Assim acontece com o *Seram Politico, Abuso emendado dividido em tres noites para divertimento de curiosos*, que mistura ficção narrativa, criação poética e crítica literária.

A obra é antecedida de vários elementos paratextuais, nomeadamente um prólogo e um «Parecer de um Amigo do Author», que abordaremos em capítulo destinado a esse efeito. Apresenta, ainda, uma «Dedicatória» a Fernão Sardinha de Saa, Arceidiago de Fonte Arcada, cujo texto segue os moldes consagrados, em que o autor, de forma humilde, pede protecção para a sua obra, um dos argumentos usados, que vemos repetido no «Prólogo» da *Quarta Parte da História de S. Domingos*, é o alcançar da imortalidade através da pena.

A legitimação das novelas pela associação entre o deleite e o ensinamento é retomada por Frei João dos Prazeres na Censura de 29 de Junho de 1696³² que autoriza a publicação da obra. Este censor defende simultaneamente o Autor e o Leitor, pois não

³⁰ É o caso da carta de Leonardo para Damiana e respectiva resposta na página 250 e também as cartas trocadas por Ricardo e Alberta nas páginas 29 a 33.

³¹ O *Serão Político* insere-se na definição de novela aberta apresentada por Juan FERRERAS: «Existen, assimismo, dos tipos de novela o dos tipos de estructuras internas novelescas: novela abierta y novela cerrada. Llamamos novela cerrada a aquella de convenciones o reglas internas rígidas, casi invariables (como una novela pastoril de esta época o una novela policiaca de nuestros dias). Novela abierta será aquella que posee reglas internas flexibles y susceptibles de certa variación (como una novela griega o una novela picaresca de esta época, o una novela de aventuras de nuestro tiempo)», *La novela en el siglo XVII*, p.13.

³² O *Serão Político* só sairia oito anos mais tarde, em 1704, como atesta a data de atribuição das taxas.

considera que seja infrutífera nem a acção de um nem de outro, pois a ficção veicula, ainda que de uma forma insuspeitada, normas de comportamento³³.

Mesmo o facto de terem o amor como tema central, não parece ser razão suficiente para o desmerecimento por parte de Frei João, pois são, acima de tudo, exemplares, «mostrando na variedade dos enredos a inconstancia dos afectos humanos, e persuadindo no engano dos amantes, a falsidade do amor do mundo»³⁴.

Seguem-se várias composições poéticas de carácter laudatório em língua portuguesa e castelhana.

2. Os três serões.

2.1. *Irmãos Penitentes* – uma novela exemplar.

Apesar de o autor assumir no prólogo que privilegia o deleite em detrimento da *utilitas*, a escolha da designação *Novella Exemplar* vai de encontro ao «Parecer» e também à «Censura» de Frei João dos Prazeres. Sendo à partida, apresentada como exemplar, espera-se que a novela veicule normas de comportamento, distribuindo castigos e recompensas conforme o merecimento. No entanto, advertimos desde já para uma moral dúbia.

Inicialmente, temos a sensação de que somos largados num labirinto, mas, à semelhança de outras narrativas da época, a estrutura acaba por se revelar simples,

³³ «Censura», *Serão Político*, «Não foi ociosa a ideia de seu Autor, nem infrutífera a curiosidade dos Leitores. As novelas, da mesma sorte que as fabulas, foram as aderências de que se valeram muitos sabios para a introdução de seus conselhos; fingindo os sucessos acomodados ao genio dos ouvintes para os disporem atentos e afeiçoados; e assim entre o saboroso da ficção lhe introduziam o amargoso da verdade».

³⁴ «Censura», *Serão Político*.

tendo por base uma figura de repetição: depois de Feliciano, outras personagens adquirem, também, o estatuto de narrador³⁵. Ricardo, a pedido de Margarida, no primeiro serão da metadiegeese, conta as suas desventuras; Carlos repete-lhe o gesto no segundo serão.

A primeira narrativa começa com a referência a duas personagens, ambas eremitas, que se apartam uma da outra ao cair do dia: «a penitente Eustóquia» e seu irmão Ricardo. No caminho escarpado que a leva até seu retiro, Eustóquia encontra um naufrago prostrado na areia junto a uns versos³⁶ a quem imediatamente socorre e deixa na cabana de uns pastores para passar a noite. A manhã seguinte começa com o alvoroço de Ricardo junto à ermida de Eustóquia depois de ter vagueado durante toda a noite perseguindo uns gritos femininos que pensava serem dela. Ambos se dirigem à cabana dos pastores ao encontro do desgraçado naufrago a quem vão acompanhar na busca do «Falcão carniceiro que lhe arrebatou a simplez Pomba». Ao cair da noite são recebidos numa casa onde se dá o encontro de Carlos, o naufrago, e a sua amada Elena. Ao serão, e a pedido da dona da casa, Ricardo iniciará a narração dos seus sucessos e de Eustóquia, desde logo advertindo para os «lastimosos caminhos» de sua vida. Assim, recua até Madrid e as suas origens, recorda a boa educação que sua condição de morgado lhe permitira, a morte da mãe e o primeiro delito cometido que o obrigara à fuga para Lisboa sob a protecção de Ramiro, grande amigo de seu pai. Retomados os estudos, logo os interrompeu por se perder de amores por Alberta³⁷, que seguiu até França, onde permaneceu debaixo da protecção do pai dela, Ladislao, ignorante de toda a situação. Não conseguindo impedir o casamento da amada, continuou os encontros

³⁵ Feliciano é o narrador-primeiro, pois a ele cabia a dinamização do primeiro serão, depois Ricardo narra na primeira pessoa e, dentro da sua narrativa, surgem outras vozes narrativas, outros narradores, como Carlos, que têm a função de narrar acontecimentos alheios à história de Ricardo e Eustóquia.

³⁶ É difícil de aceitar que um naufrago, ou qualquer outra pessoa, escrevesse oito quadras na areia.

³⁷ «Comecey a dar naquelles desatinos, em que a mocidade afoga os desejos, passear a rua, rondar a porta, achando nas suasa assistências bem lucrado o suborno de huma terceira, que nas cartas nos tresladava de hum a outro peito os coraçoes», *Serão Político*, p.29.

clandestinos e, num desses momentos, acabou por matar o marido dela. Mais uma vez se viu obrigado a fugir e regressou a Lisboa para junto de Ramiro, que o julgava morto. É então que se apaixona por Periandra, filha do seu protector, mas é afastado para Coimbra para terminar os seus estudos. Como as cartas da amada tardavam a chegar, regressa a Lisboa e recebe a notícia da morte dela. Desesperado recolhe-se a um convento onde é alertado para a urgência de corrigir o seu caminho³⁸. Mal refeito da dor, parte para Madrid e logo se apaixona por Felícia, ainda que sua irmã³⁹. Comete o incesto conscientemente e, mais uma vez, escolhe a fuga para resolver os seus problemas imediatos. Chegado a Portugal, deixa Felícia num convento onde também estava Periandra. Ao saber as razões que levaram a forjar a morte da amada, deixa a suposta irmã e foge com Periandra. No Alentejo, quando finalmente pensavam ter encontrado a paz, recebem a visita de Ramiro, Felícia e Damiana, a sua velha ama. Nesse momento, tomam conhecimento da verdade mais cruel: Ricardo não é irmão de Felícia, mas sim de Periandra, pois, a conselho de uma velha bruxa, as crianças haviam sido trocadas à nascença. Ao tomarem consciência da situação incestuosa, resolvem-se a fugir em segredo durante a noite. E eis que está percebido o motivo da vida eremita na serra de Sintra escolhida por estes dois irmãos.

A narrativa de Ricardo não é contínua, por vezes, no seu relato é encaixado o de outras personagens, que contribuem para o esclarecimento de certas situações. É o caso de Periandra que toma a palavra para explicar as razões da sua morte forjada⁴⁰; de Damiana que, conhecedora de toda a verdade, desvenda as motivações da troca das crianças. Estratégia narrativa diferente é usada quando Theodoro interrompe Ricardo

³⁸ «[...] quanto mais se segue o peccado, menos liberdade deixa para o arrependimento: levavos os olhos o aparente feitiço da belleza humana, sem advertirdes que não tem as redes do inferno melhor isca [...]», *Serão Político*, p. 41.

³⁹ «Eu não entendi o segredo, ao menos nunca vi o sangue tam descuidado (depois penetrey o mysterio), apagou-se o amor em Periandra, acendeo-se em Felícia, arde o fogo na matéria que tem mais perto [...]», *Serão Político*, p. 43.

⁴⁰ «Três annos há que inimiga a sorte me tresladou da voluntária prizão dos teus olhos [...]» *Serão Político*, p. 54.

para descrever os pormenores do rapto de Elena por seu genro Lopo e o consequente castigo, pois quebrará a dinâmica da narrativa dos irmãos penitentes. Esta é uma estratégia usada por vários autores da época para aguçar a curiosidade do leitor, mantendo-o suspenso no ponto mais alto do relato.

Ricardo, pelo distanciamento temporal que se interpõe entre si personagem e o seu papel de narrador, além de conhecedor de toda a história, pôde já reflectir sobre ela, pelo que vai fazendo juízos de valor⁴¹, mas mantém os ouvintes (e os leitores) na ignorância, doseando-lhes a informação. No entanto, recorre a prolepses e a expressões que alertam para o insólito que ainda está para vir.⁴²

A narrativa de Carlos é um tanto problemática, pois, tendo em conta o momento em que surge, pode ser considerada supérflua, já que o leitor sabia o desfecho da história dos irmãos penitentes. Por outro lado, pode ser justificada pelo facto de prestar esclarecimentos sobre algumas personagens que permaneciam incógnitas para o leitor e, também, para as outras personagens.

No segundo serão da metadiegeese mantém-se a mesma organização: um narrador, uma história marcada pelo insólito, um ambiente acolhedor e uma assistência ávida de sucessos.

Carlos, tal como o fizera Ricardo, fez recuar a narrativa às suas origens de fidalgo abastado. Depois, contou como se apaixonou por Berarda, depois por Faustina, motivando o ciúme da primeira, causa imediata de todas as suas desventuras: «perdido o meu credito; escandalizado todo o Porto; arriscada Berarda; perdida Faustina; enganado Philippe; morto seu primo; arriscado Isidoro; prezo Bernardo; tudo por minha culpa:

⁴¹ «[...] oh como he vergonhosa a culpa[...]», *Serão Político*, p. 44.

⁴² «Já sei como vos cançais de me ouvir, e como a escândalo da natureza, me duvidais racional, pois o que me resta de estragos, madrugais nos assombros», p. 46; «pouco tenho dito, escutai novo assombro» p. 51; «entrou a noite e com ella outro prodígio», p. 53; «Vedesme socegado? Pois inda agora madrugada o labirinto», p. 59; «Vede agora se as minhas suspensoens tinham causa», p. 60; «quem há-de crer o dilatado do labirinto da minha vida? Mas inda agora será madrugada a duvida, coisas ouvireis...», p. 60.

muitos inimigos para huma vida!»⁴³. Na fuga, acabaria por se reencontrar com Faustina e saber que havia sido feito herdeiro de um seu tio que morava nas Ilhas. Assim, resolveu-se a partir com a amada, mas uma tempestade e o consequente naufrágio lançou-os novamente no infortúnio. Chorou a morte de Faustina e logo a descobriu viva, mas novamente a perdeu, agora raptada por D. Lopo. Voltaria a reencontrar-se com ela em casa de Teodoro, mudado agora o seu nome para Elena. O percurso de Faustina desde a fatídica noite em que se separaram até se reencontrarem na casa do tio de Carlos é contado pela própria numa narrativa encaixada na de Carlos. Começou pela fuga disfarçada de homem, depois a tentativa de sedução movida por Bernardo, o criado que a acompanhava, seguindo-se o seu ardil para levá-lo à prisão, a continuação da jornada até chegar à casa do tio de Carlos, onde se apresentou como um seu criado e disse chamar-se Rodrigo.

Termina de forma feliz a história de Carlos e Elena, pois Teodoro, embora de forma tardia, apresenta-se como tio da jovem e sossega o receio dos presentes, pois, justificando-se com o laço de parentesco, estava ao corrente de uma série de acontecimentos determinantes para o desenlace feliz:

«Berarda chora sua desgraça em huma clausura, donde entrou viuva sem ter sido casada; a Cidade sente o imaginado tragico fim de Faustina; o nobre Isidoro tirou a limpo a tua suspeitada infamia, epertende com caprichosa amizade por varios Reynos a tua noticia [...]»⁴⁴.

Assim, logo se deu início aos preparativos do casamento. Ricardo e Eustóquia não quiseram por mais tempo manter-se longe do seu retiro e partiram.

⁴³ *Serão Político*, p. 92.

⁴⁴ *Serão Político*, p. 106.

Desta forma termina Feliciano a narração da novela e prossegue a noite com as costumadas composições poéticas.

A personagem Ricardo, pela forma como é apresentada, suscita no leitor sentimentos de simpatia e piedade. No entanto, durante toda a sua vida se deixou levar pelas paixões, sendo grande causa de desgraça para tudo e todos à sua volta. Traiu a confiança de Ramiro, seu pai adoptivo, quando fugiu para França e voltou a fazê-lo quando se envolveu com Periandra; o mesmo fez em relação a Ladislao, seu protector em França, ao envolver-se numa relação adúltera com a sua filha Alberta; foi responsável pela morte do seu próprio pai, que, depois de tantos desgostos, não resistira à notícia, ainda que falsa, da sua morte; envolveu-se, conscientemente, numa relação incestuosa com Felícia, retirou-a da segurança de sua casa, matando de desgosto o tio que a protegera, e abandonou-a num convento para fugir com Periandra, e cometer, agora, o incesto de forma inconsciente. Ricardo-narrador tenta, de certa forma, legitimar esse amor incestuoso com Periandra, tal como o fizera em relação a Felícia⁴⁵, oscilando o seu discurso entre a atracção e a repulsa. Também Periandra fala do suposto incesto cometido com Felícia, dos encontros no locutório e da violação da clausura, sem repúdio, antes dá o mal por feito, reitera os seus sentimentos e, mostra inabalada, o desejo de ser sua legítima esposa. A própria Damiana, a velha ama, fala do envolvimento dos dois supostos irmãos com compreensão, «desafioute a fermosura, e não te enfreou o sangue, que como não era o mesmo, desconheceo o delito»⁴⁶. A trama

⁴⁵ «Que vos admirais? Era Felícia hum extremo, fazia-a estranha o pouco ou nenhum trato, só a fê lhe chamava irmã; fez-se ignorante o desejo, por não parecer monstruoso, quis a Felícia; que era irmã, dizia a razão; que era fermosa, dizião-no os olhos; e venceo hum sentido a hum discurso, perdeu a inclinação o respeito à natureza.», *Serão Político*, p. 44.

⁴⁶ *Serão Político*, p. 67.

da demoníaca Anfriza faz de Ricardo um mero joguete do destino, não errando por malícia, mas por forças ocultas.⁴⁷

Estranho é que tenha ultrapassado tão depressa o sofrimento e a vergonha causados pela relação incestuosa que cometera de forma consciente com Felícia e tenha renunciado ao mundo quando descobriu o incesto involuntário com Periandra. Afinal, a sua relação com Periandra era, supostamente, consentida pelo casamento e longe estava de saber toda a verdade.

Ao longo da narrativa, as relações afectivas entre os irmãos penitentes apresentam-se-nos ambíguas. A cena da fuga nocturna para a vida eremita é, facilmente, identificável com os raptos amorosos, exemplo disso mesmo temo-lo no próprio texto quando é relatada a fuga de Ricardo e Felícia. Mais, nem uma nem outra se esquece, apesar das motivações e da urgência da fuga, de levar as suas jóias⁴⁸, o que é deveras estranho no caso de Periandra que tinha escolhido, momentos antes, uma vida despojada. Também nos podemos basear, como elemento de comparação, na fuga dos mesmos para o Alentejo, num e noutro momento, Ricardo leva Periandra nos braços, buscando longe dos outros a companhia um do outro⁴⁹. Maria Lucília G. Pires⁵⁰ adverte-nos para as implicações da figura de repetição tão usada nesta novela, sugerindo a hipótese de que podemos fazer uma leitura paralela entre a relação Ricardo/Periandra no ermo e Ricardo/Felícia no convento. Oscilando entre a ocultação e a revelação, entre sentimentos de renúncia e entrega, esta narrativa mistura, bem ao gosto barroco, ascetismo e erotismo. Bom exemplo é a cena da autoflagelação de Felícia no convento,

⁴⁷ «[...] incomprehensível disposição do Ceo para confundirte, ou para salvarte; quando te enganaste, acertaste lascivo; quando te desenganaste, erraste casto.», *Serão Político*, p. 61.

⁴⁸ «[...] dispuz naquella dia occulta a jornada, ajuntey o dinheiro que me foy possível, e Felícia o precioso cabedal de suas jóias»; «chegouse a noite, estava Periandra advertida, juntou o melhor de suas joyas, hum vestido honesto, e o mais que lhe era necessário em duas maletas que fizessem carga», *Serão Político*, pp. 49 e 69.

⁴⁹ «... partimos de casa larga meya noite, levando quasi nos braços a fermosa Perindra...»; «... e levando quasi nos braços a Periandra...» *Serão Político*, pp. 59 e 69.

⁵⁰ Ver Maria Lucília G. PIRES, *Xadrez de Palavras. Estudos de Literatura Barroca*, p. 151.

a que Ricardo chamou «penitente espectáculo». É um momento em que erotismo e penitência se fundem e confundem:

«[...] e a vista à breve luz da fechadura; (inda hoje me abala contritamente o coração) nua de meyo corpo estava Felícia ajoelhada ante hum devoto Crucifixo, amedando duros golpes nas tenras costas, em cuja mimosa neve escrevia lastimas o sangue [...]»⁵¹

Assim, poder-se-á dizer que esta novela, à primeira vista portadora de uma lição de desengano e necessária penitência, transparece «uma moral de ambiguidade». Para alcançar o exemplo serve-se o autor de temas que facilmente causariam escândalo, como o incesto, o adultério e a violência de natureza vária. No entanto, importa referir que as infracções são punidas e a inocência reconhecida. Ricardo e Eustóquia acabam os dias a lamentar-se de seus infortúnios nas vizinhas ermidas. Carlos, que cometera vários delitos, mais por força das circunstâncias do que por opção, e Elena que, de forma verdadeiramente varonil, defendeu a sua honra, vêem o seu amor abençoado e a ordem reposta.

2.2. Poesia Incurável – paródia à Poesia da época.

Este segundo serão foi alvo de alguns estudos⁵² e tem valido *per se*, remetendo para a insignificância tudo o resto, por representar um duro ataque à poesia cultista, uma espécie de documento de época de verdadeira teoria literária, embora feita em tom

⁵¹ *Serão Político*, p. 51.

⁵² De referência é o estudo de Ana HATHERLY, «Poesia Incurável. Uma anatomia sonhada», in *Poesia Incurável, Aspectos da Sensibilidade Barroca*.

deveras jocoso. O mais pequeno dos serões contribuiu para que o nosso autor não fosse esquecido, à semelhança de muitos seus contemporâneos, e valeu a Frei Lucas o título de crítico anti-gongórico⁵³. Este texto reveste-se de particular interesse por erguer a voz o nosso autor contra um meio de que fazia parte, correndo mesmo o risco de “provar do seu próprio veneno”. Afinal, também a sua pena criou composições que se identificam perfeitamente com aquelas que tão azedamente critica.⁵⁴

Os poetas barrocos e a sua propensão para o exagero foram alvo de muitas críticas, quer de seus contemporâneos quer de autores posteriores. A lírica barroca esteve durante muito tempo conotada como «encarnação de mau gosto e vacuidade poética»⁵⁵. É de referir nomes como Domingos Pereira Bracamante⁵⁶, considerado por Aguiar e Silva como uma das primeiras vozes críticas nesta matéria, Rafael Bluteau, José Xavier Valadares e Sousa, Francisco José Freire, Almeida Garrett, Sousa Viterbo, Ricardo Jorge, Mendes dos Remédios e muitos outros⁵⁷. E, se muitos atribuem a Verney e ao seu *Verdadeiro Método de Estudar* as críticas mais duras, Fidelino de Figueiredo⁵⁸

⁵³ Veja-se Paulo Caratão SOROMENHO, «Frei Lucas, crítico anti-gongórico e precursor do romance», in *Revista da Faculdade de Letras*, Tomo IV, Lisboa, 1937, pp. 281-291. O autor considera que «o *Serão Político* é uma crítica cheia de vivacidade aos exageros dos escritores do seu tempo», p. 282.

⁵⁴ «La Musa Erato intenta calmar su indignación con palabras que, en el fondo, encierran cierta concesión a lo mismo que se intenta condenar, porque no hay que perder de vista que el autor del *Seram Político* es también un seguidor de la escuela gongorina...», Jose ARES MONTES, *Góngora y la Poesía Portuguesa del Siglo XVII*, p. 51.

⁵⁵ Vitor Aguiar e SILVA, *Maneirismo e Barroco*, p. 109

⁵⁶ *Banquete que Apolo hizo a los embajadores del rei de Portugal Don Juan quarto, en cuyos platos hallaron los señores combidados, mesclada co lo dulce de alguna poezia, y politica, la conservación de la salud humana.*

⁵⁷ Sobre este assunto ver José ARES MONTES, *Gongora y la Poesía Portuguesa del Siglo XVII*, pp. 51-56. No entanto, achamos importante referir em nota alguns comentários dos autores referidos que poderão ser encontrados na obra citada: Almeida Garrett chama ao gongorismo «lepra lusitana»; Mendes dos Remédios afirma «Na poesia, porém, é que o gongorismo fez mais estragos, assumindo ela uns tais requintes de subtilidade que parece uma irreduzível charada. Umás vezes faz pena ver como tanto talento se esteriliza por tal forma: outras vezes dá vontade de aplicar a esses versificadores o mesmo instrumento que o Divino Mestre aplicou aos vendilhões do templo»; Ricardo Jorge salienta que «as letras portuguesas, como nenhuma outras, se derrancaram em fermentação sórdida que entreteve uma triste fase, longa e profunda, de estranha putrescência cerebral».

⁵⁸ Fidelino de FIGUEIREDO, *História da Literatura Portuguesa*, p.148. «Esta segunda parte del *Serão Político* pertence verdadeiramente a la história de la crítica literária y es la primera impugnación inteligente y sistemática del culteranismo. Poco dejó que decir en ese capítulo de Verney, que en 1744, en la *Carta VII*, de su *Verdadeiro Método de Estudar*, combatía a un adversário ya muy enflaquecido.»

considera que o segundo serão da obra de Fr. Lucas pouco deixou por dizer. Também Paulo Caratão Soromenho⁵⁹ realçou o seu carácter precursor.

Poderemos dizer que este capítulo se destaca no global da obra, quer pelo tamanho mais reduzido, quer pela temática e também pela posição central que ocupa.

O segundo serão, à semelhança do anterior, desenrola-se num ambiente acolhedor⁶⁰. Terminado o Romance com que Isabel presenteou a assistência, Roberto tomou a palavra, pois a si tinha sido atribuído um desempenho «entre o verso e a prosa» e, como não seria de estranhar numa Academia⁶¹, eis que adormeceu e sonhou. A esse sonho deu o nome de *Poesia Incurável* e nele viu-se lutar por uma poesia mais inteligível num interessante diálogo alegórico com a Verdade, desterrada da corte pelo Engano e filha do Desengano.

Estamos perante uma «anatomia sonhada da poesia» e o seu desenrolar é marcado pelo insólito e pelo *nonsense*. A primeira indignação de Roberto é a visão de Baco «doutrinando Musas, e dictando poemas», como se fosse lícito «hum publico taverneiro, Cathedratico do Parnaso». Questiona-se, pois, «que tem a ver as medidas do vinho com as do verso? as pipas com as Musas? as parreiras com as palmas?». Só o louro parece estabelecer uma ligação entre o vinho e a poesia, pois «he retórica coroa nas aulas de Apollo, he muda chamariz na porta de huma adega». É urgente castigar o ultraje para evitar que se não misture «ha purpura com a parrilha, e a enxada com a pena».

⁵⁹ Ver Paulo Caratão SOROMENHO, «Frei Lucas de Santa Catherina – crítico antigongórico e précursor do romance», pp.281-295, «Embora sem a cultíssima inteligência de Verney, mas com igual vivacidade, deitou sobre a sepultura do culteranismo a primeira mão-cheia de terra.»

⁶⁰ «Começarão os brazeiros a assegurar o sítio de abrigado, e as caçoulas de delicioso, o nobre concurso a tomar o conhecimento do assento, as damas a coroar o estrado, Isabel a presidir à musica, e Roberto a ocupar a cadeira», *Serão Político*, p. 117.

⁶¹ «Hum milagre costumão fazer as Academias, que he fazerem amigos o sono, e o cuidado, porque foy raro o Presidente que não adormeceu, tendo entre mãos a cuidadosa tarefa da sua oração.», *Serão Político*, p. 119.

Então, continua o seu caminho «bramando de arzeado, e arrebetando de entendido» e chega a um bosque que reconhece já ter lido «em hum Author de primeira tontura» e que de tão idealizado se apresentava como «Paraíso, finalmente de todos os quatro costados»:

«[...] o copado das arvores era hum docel de ramos, o viçoso do campo era huma natural alcatifa, tecida na fabrica da Primavera, e posta alli às inclemencias do tempo, sem haver um estrado piedoso que a recolhesse, as varias já erão naturaes fistulas dos melancolicos penhascos, já purgadas lágrimas dos vivos penedos; e já finalmente verdadeiras fontes de huma carregada montanha, que por entrar a Primavera, se tinha metido em cura, alli era um Pinheiro prègador das boninas; alli hum Cipreste cadaver das plantas, alli murmuravão os arroyos, alli assobiavão os Zefiros, e alli dizião mil cousas boas os passarinhos [...]»

A este recanto idílico chega a Verdade, figura de «pouca roupa, e muita fermosura» que adverte Roberto para a inexistência de Musas ou Parnasos, tudo é «gala da Poesia, arte tão naturalizada nos fingimentos». Fundamentando as suas palavras na *Poética* de Aristóteles, que considerava o verdadeiro poeta aquele que melhor fingia.

Revolta-se Roberto que tinha para si uma bela e pormenorizada ideia de tudo aquilo que vinha agora a Verdade dizer que não existia:

«[...] que eu tinha para mim que o Parnaso era hum fermosissimo monte, sobre que se levantava hum cavallo de alabastro vivo, (por nome Pegaso) que deitando um licor pelos narizes divinizava os Poetas, infundindo armoniosa alma em suas poesias. Depois disto se me figurava Apollo homem de meya idade, a barba branca, e a cara

vermelha, (menos de figado que de outra cousa) calças, e gibão de riscadilho, tomando duas narigadas de tabaco, e passeando entre as nove irmãs moças [...]»⁶²

As palavras de Roberto reduzem a figura de Apolo, fazendo-o assemelhar-se a um comum mortal rodeado por um bando de filhas. E também estas, as Musas, são rebaixadas a mundanal existência:

«[...] verdade he que se me fazia duro, que andãdo estes Poetas com estas Musas, já na mesa, já na cama, se não lhe sazouasse a Apollo hum neto, comunissimo fruto de tanta castidade em flor.»⁶³

Neste libelo contra os exageros de influência gongórica, Frei Lucas acha lugar para criticar pela voz de Roberto e em tom jocoso, por isso protegido, os versos e os seus respectivos autores, os cultos. Estando Roberto indignado contra os maus Poetas, logo lhe responde a Verdade que tal não existe, pois para ser poeta não «basta a vontade» e pede-lhe que se modere para evitar calúnias a quem as não merece, pois muitos são os poetas de diferentes tempos e nacionalidades que lhe merecem respeito e admiração por terem sido causa de orgulho para a sua pátria:

«Diga-o a Grega com Homero; a Latina com Virgílio; a Italiana com Petrarcha; a Espanhola com Boscan, e Garcilazo; fora o numeroso esquadrão dos mais modernos capitaneados pelo grande Lope; diga-o finalmente a Portugueza com o immortal Luis de Camoens, por quem poderão contender as Monarquias do mundo, melhor que os

⁶² *Serão Político*, p. 122.

⁶³ *Serão Político*, p. 122.

Athenienses por Homero, a não destinar o Ceo para Chronista desta nação aquella penna, como quem sabia a proporção que deve haver entre o assumpto, e o estylo.»⁶⁴

Estas palavras valeram a Frei Lucas um elogio de Paulo Caratão Soromenho⁶⁵, que, ao comparar a sua atitude crítica à de Verney, salienta a sensibilidade do primeiro para reconhecer o valor de Camões⁶⁶, atitude que o segundo não teve.

Roberto vê-se, então na necessidade de se explicar diante da Verdade, referindo que não se dirige àqueles «cujas obras forão immortaes letreiros de suas famas», o seu alvo são antes os «Poetas Phenices, que vão por seu pé à pia, e sahem feitos de novo», «os Poetas embrioens» que tão mal escrevem:

«[...] sem mais alma, nem vida, como se lhe afogarão os conceitos à nacença, ha mayor fatalidade que vellos escrever, e vellos publicar, sem haver huma alma Christã que lhe diga, que as trovas não estão obrigadas a fazer tanta bulha como os trovoens?»⁶⁷

Ditas estas palavras começa Roberto a justificar a sua ira com exemplos. Abre o desfile com os Romances, a quem divide em quatro tipos consoante os assuntos:

«[...] ha Romances de agua doce; Romances de marisco; Romances de sapata; e Romances de Cothurno.»⁶⁸

⁶⁴ *Serão Político*, p. 123.

⁶⁵ Paulo Caratão SOROMENHO, «Frei Lucas de Santa Catherina – crítico antigongórico e precursor do romance», in *Revista da Faculdade de Letras*, Tomo IV, Lisboa, 1937, pp. 281-295.

⁶⁶ No terceiro serão, o louvor a Camões será retomado.

⁶⁷ *Serão Político*, p. 124.

⁶⁸ *Serão Político*, p. 124.

Segundo Roberto, os Romances de água doce utilizam lugares comuns da nossa literatura como «huma moça de cântaro, que se chama Ines, que vai para a fonte, (descalça pela calçada) leva suas rodilhas de ouro»⁶⁹, rematando com sarcasmo:

«[...] vay o Romance atrás della contando-lhe as passadas; derretelhe as mãos para encher a quarta; fere-a num pé para enriquecer a terra, e vem a pobre para casa coxa de huma mão, e ferida num dedo, porque o velhacão do Poeta não quiz estar quedo [...]»⁷⁰

Motivo de crítica é, ainda, a escolha dos nomes para estas figuras femininas, pois por força terão de se chamar Inês ou Isabel, «como se não prestarão *as Brazias*, e *as Marias Franciscas*, e também o uso e abuso de metáforas pouco originais:

«[...] e vão caminhando sobre dous jasmins, que não passam de tamancas, e lavão a roupa com cristal, e batem-na no peito, e enxugão-na cos cabelos [...]»⁷¹

Os Romances de marisco, mais ao gosto castelhano, pecam também pelo rebuscado e falta de originalidade das metáforas:

«[...] e sahem humas Nimphas chamadas *Galateas* (suspiradas prizoens de varios barqueiros) pelas prayas do sagrado Tejo, estampando pés de prata em areas de ouro, sem licença dos Impressores; com huns olhos que produzirão huma pérola na

⁶⁹ Paulo Caratão SOROMENHO refere que esta crítica se dirige a Rodrigues Lobo, mais propriamente ao decalque efectuado sobre a cantiga camoniana *Descalça vai para a fonte*, e sublinha o «duro prosaísmo» de Frei Lucas. Ver «Frei Lucas de Santa Catherina – crítico antigongórico e precursor do romance», in *Revista da Faculdade de Letras*, Tomo IV, Lisboa, 1937, p. 284.

⁷⁰ *Serão Político*, p. 125.

⁷¹ *Serão Político*, p. 125.

ponta de huma lança, seus cabellos de rayos, que nunca são cabellos, porque fervem ao sol de enveja, ao ouro de vergonha, e ao gosto de cadea; sua boca de rubi, sua cara de cristal, seu pescoço de alabastro, e seu coração que lhe não falta mais do que a cal para ser parvoíce.»⁷²

Do Romance de sapata, mais ao gosto português, fazem parte as composições dirigidas «às saloyas filhas da Serra Estrella». E aqui aproveita o crítico para deturpar o retrato feminino da bela serrana com metáforas pouco convencionais:

«[...] com seus focinhos de leyte coalhado, seu pescoço de nata; e suas mãos de requeijão, (que quando se acaba o Romance, já está derretido o assumpto) e todas estas muchachas, são bem feitas de corpo, roubão almas, e tirão vidas, que não fizera mais um ladrão de estradas.»⁷³

Termina a crítica aos Romances com os de *cothurno* a que se dedicam os *serios*, os *cultos* e os *vasios*, apreciadores também do retrato feminino e, claro está, pouco originais por natureza, mas muito esforçados na escolha do vocabulário, preferindo «collos, (porque pescoço he mal soante)»⁷⁴. Tal é o panorama que Roberto interroga, indignado, a Verdade:

«Pois digame vossa mercè, [senhora Verdade] póde haver mayor destempero? não vem dar a estes quatro caminhos, ou a estes quatro barrancos todo o verso concebido em peccado original de Romance?»⁷⁵

⁷² *Serão Político*, p. 125.

⁷³ *Serão Político*, p. 126.

⁷⁴ *Serão Político*, p. 127.

⁷⁵ *Serão Político*, p. 128.

Conciliadora, a Verdade tenta acalmar Roberto, dizendo-lhe que tais “poetas” não valem o esforço de uma repreensão, pelo que mais sensato será não os aplaudir. Não o convencem estas palavras, pois a experiência ensinara-lhe que a falta de aplauso os levava a lamentações.⁷⁶

Segue a crítica com as Décimas, que são acusadas de usar e abusar dos motivos florais, caindo irremediavelmente no ridículo aquele que escreve e a que é descrita, pois «está a pobre moça feita estafermo da Primavera»⁷⁷. E mais uma vez a queixa de que dizem todos o mesmo, usurpando alguns versos alheios, para se mostrarem pavão quando não passam de gralhas.⁷⁸

Os sonetos pecam, segundo Roberto, pelo desfiar de «impossíveis (de valor covarde; verdade mentirosa; duvida desenganada, e suspeitosa evidencia)»⁷⁹, por serem, muitas vezes, resultado de ousadias, pois esta composição pede «Poeta consummado» e «entendimento destro, sobremaduro» e não «hum poeta formigueiro contratando em Sonetos com cabedal de trovas»⁸⁰.

As Oitavas fazem retomar a crítica em relação à escolha de vocabulário, pois «nenhuma cousa aparece cõ o nome da pia»:

«[...] começa o indomito *Boreas*, que val o mesmo que vento, a alterar os mares; começa a cobrir o Ceo o vapor atrevido, que val o mesmo que nuvem: o mar chamase

⁷⁶ «[...] mas elles não querem só que os deixem, senão que os venerem; e eu conheço hum na Corte, que acontecendolhe imprimir hum caderno com quatro Romances glotoens de equívoco, e dous Sonetos abstinentes de conceito, se queixou no prologo, que já não havia quem puzesse olhos em merecimentos [...]», *Serão Político*, p. 128.

⁷⁷ *Serão Político*, p. 129.

⁷⁸ «[...] e a hum destes era muy ajustado que lhe succedesse o mesmo que à Gralha, que vestindo as pennas do Pavão motejava as flores, e injuriava as aves, té que huma reparando no mal que lhe calçava o vestido, se chegou levãdolhe no bico huma aza, e dando exemplo às mais que a deixarão nua. Gralha do Parnaso, que te mentes Pavão com o suor alheio [...]», *Serão Político*, p. 130.

⁷⁹ *Serão Político*, p. 130.

⁸⁰ *Serão Político*, p. 131.

Tetis tumultuosa; a escuridão chama-se *Chãos*; os trovoens, *Tonantes*; os rayos; *Phaetontes* [...]»⁸¹

E, bem a propósito, é apresentada outra espécie de poeta – o «Poeta passarinho» – capaz de fazer «quarenta Oitavas a hum Rouxinol». A Verdade, percebendo o tom satírico de Roberto, adverte-o para o risco que corre ao fazer tantas críticas ao alheio, pois poderá acontecer-lhe o mesmo, e para fundamentar as suas palavras usa a moralidade de uma fábula de Esopo.

Segue-se a crítica, mas agora dirigida a «todo o metro heroico», principiando pelas *eglogas*. Nas *eglogas terrenas* são descritos bosques amenos e belas ninfas⁸². E, mais uma vez, há lugar à veia satírica do autor que ridiculariza estas divindades aquáticas, rebaixando-as à condição de rãs; os sátiros que as perseguem tocam «toscas frutas, e começam a berrar harmoniosas queixas»⁸³, cenário ridículo, pois «um Satyro dizendo amores» é «o mesmo que hum bode em pé dizendo requebros». Termina com um comentário pouco simpático, mas elucidativo: «e eu digo que mete nojo». Da terra faz-se ao mar e eis que a crítica se dirige agora a uma *écloga piscatória*, que, à semelhança de outras composições, põe muito cuidado no nome dos seus protagonistas, «encaixa-nos um Poeta Christão que o tal se chama *Alcido*; e era muito melhor *Manuel Jorge*, que inculca homem do mar»⁸⁴. E, novamente, a metáfora se transforma em dito jocoso: «...o mar he o *formoso Tejo* com umas *areas de ouro*, humas *ondas de prata*; e o bom do *Alcido* sem hum vintem na bolsa»⁸⁵. Não falta um Tritão, obrigatoriamente

⁸¹ *Serão Político*, p. 132.

⁸² «[...] eis hum ameníssimo bosque sem faísca de sol, nem pinga de chuva, com sua eterna Primavera, e huma fonte que se faz logo em *serpe de prata*, sem o saberem os Alquimistas; e entra logo huma Nimpha tão mimosa como se não viera descalça, tão discreta como se não fora fermosa [...]», *Serão Político*, p. 134.

⁸³ *Serão Político*, p. 135.

⁸⁴ *Serão Político*, p. 135.

⁸⁵ *Serão Político*, p. 135.

chamado Glauco, descrito em pormenor galhofeiro⁸⁶. Logo intervém a Verdade para dar razão a Roberto sobre a futilidade de algumas éclogas, que pecam tanto pelo assunto como pelo estilo, mas outras havia que, em língua castelhana ou portuguesa, tinham immortalizado homens e acções.

As éclogas pastoris são chamadas de «poesia ervada, que mata um pio leytor de meya legoa». São, também, estas composições incapazes de resistir ao convencionalismo das descrições e, por isso, alvo fácil da ironia do autor, «...alli todas fontes são de prata derretida, que para boa sede he hum arzeoado pucaro de agua, alli está o chão cuberto de meudas esmeraldas, sem haver hum Ourives curioso que lhe ponha os olhos», «o conduzido gado a pastar na fresca esmeralda, (porque ha Poetas, que inda que não deitão perolas a porcos, dão esmeraldas a carneiros)»⁸⁷. Também os pastores que fazem versos de repente e delicias os ouvidos de cabras e ovelhas⁸⁸ não poderiam passar incólumes, e muito menos Garcilaso, «que elle foy o primeiro que deu a intelligencia dos versos ao gado meudo»⁸⁹.

As éclogas alegóricas, «com huns conceitos às escuras, que não ha juízo Christão que veja palmo de proposito», merecem a crítica de Roberto e a confirmação da Verdade, pois «as taes nem sabem ensinar, nem divertir»⁹⁰, pelo que não obedecem ao preceito horaciano.

As Letras são consideradas a «sevandija do Parnaso gerada no calor de qualquer Musa», repletas de repetidas metáforas, dedicadas a um pintassilgo ou a uma mariposa,

⁸⁶ «[...] e descobre de entre as inquietas ondas hum desaforado *Tritão* com huns bigodes de limos, e huns cabellos do mesmo, embrechados de Briguigoens, e Amejoas, humas sobranceiras curiosamente arqueadas de Perseves, e Caranguejos [...]», *Serão Político*, p. 136.

⁸⁷ *Serão Político*, p. 137.

⁸⁸ «[...] e ellas esquecidas do pasto estão com os focinhos levantados enternecendo-se no sentido, ou admirando-se no discreto de seu pastor; porque não faz duvida que há ovelhas muy maviosas, e bodes de muy bom gosto.», *Serão Político*, p. 139.

⁸⁹ *Serão Político*, p. 139.

⁹⁰ *Serão Político*, p. 140.

noutros casos a uma garça, uma penha, uma rosa ou a uma dama, «e tudo o mais donde não ha uso de razão, porque se não fique o assumpto rindo do estylo»⁹¹.

Os *Villancicos Ecclesiasticos* são tidos como enganadores, pois «por fora ouro, e por dentro asco».

A derradeira crítica dirige-se aos cultos, «os meninos orfãos do Parnaso», «monstruosas sevandijas, geradas mais na corrupção do depravado genio». No Parnaso são «aves nocturnas» e na fonte de Aganipe «Rans enfadonhas»⁹². Repetem-se os pecados já enunciados: as metáforas, os equívocos, a falta de originalidade e o martírio a que sujeitam os leitores.

«[...] e perguntara eu a hum destes Poetas Morcegos, se se fazem os versos para martyrio, ou para divertimento»⁹³.

São os cultos denominados de *Esdruxulos* e considerados «o valhacouto dos despropositos, o labyrintho da verdade, o Babel das linguagens, o trovão das frases, e o relampago dos conceitos»⁹⁴. Nem todos merecem o nome de poetas só porque se atrevem a escrever uns versos, como se fosse esta uma arte «vulgar» ou «pueril». Pelo contrário, a verdadeira poesia «deve ser emprego do juizo mais agudo, mas ainda do mais modesto, porque nas suas ficçoens o bom serve de doutrina, e o máo de cautela»⁹⁵. Não podia Roberto deixar passar este momento sem referir o autor que melhor simboliza esta crítica – Góngora.

⁹¹ *Serão Político*, p. 141.

⁹² *Serão Político*, p. 143.

⁹³ *Serão Político*, p. 146.

⁹⁴ *Serão Político*, p. 146.

⁹⁵ *Serão Político*, p. 147.

«[...] não sei como ignorarão isto as discretas hypocrezias de hum engenho Castelhana, que por se encarecer justificado, fez a Poesia peccadora.»⁹⁶

Em conclusão, analisando diversos géneros, Frei Lucas apresenta uma crítica aos vários excessos cometidos pelos «poetas fénices»; é uma espécie de estudo anatómico, onde não faltam exemplos e pormenores. As metáforas perdem pelo estereotipado e pelo excesso. As hipérbolos excedem-se no propósito de intensificar. As antíteses de tão impossíveis caem no ridículo. Os equívocos e a linguagem obscura são vazios de sentido. O recurso à mitologia faz-se de forma abusiva, multiplicando-se as ninfas, as deusas, os faunos e outras tantas figuras. A proliferação de auto-intitulados poetas, desprovidos de talento e modéstia, parece, também, justificar largamente a depravação da poesia.

Apesar da desenfreada crítica, o nosso autor não está inocente e tem consciência de tal facto, pelo que faz uma defesa antecipada. Em boa verdade, o próprio Frei Lucas escreveu composições que poderiam servir de exemplo aos vícios que critica⁹⁷. Esta atitude em jeito de “faz o que eu digo, não faças o que eu faço” gera a contradição, que se ajusta bem à mentalidade barroca, e o próprio autor não acredita que haja solução para esta poesia que intitula de incurável, pelo não parece acreditar que as suas denúncias consigam a emenda.

Fr. Lucas opta por uma crítica jocosa, fruto de um sonho, plena de exemplos de ironia, que diverte a assistência e também o leitor, mas que também pretende produzir algum ensinamento. Mais do que a máxima horaciana do *prodesse ac delectare*, poderíamos aqui associar a máxima plautina do *ridendo castigat mores*, pois mais do

⁹⁶ *Serão Político*, p. 147.

⁹⁷ Ver Paulo Caratão SOROMENHO, «Frei Lucas de Santa Catherina – crítico antigongórico e precursor do romance», in *Revista da Faculdade de Letras*, Tomo IV, Lisboa, 1937, pp. 281-291.

que deleite, este segundo serão procura provocar o riso e com ele desenvolver uma acção educativa.

A figura de Góngora não passa desapercibida a Fr. Lucas, pois tratou-se, por um lado, de um autor modelar, por outro, de um alvo fácil de tratamento parodístico, quer de composições inteiras, apenas versos ou processos estilísticos e escolha de vocabulário.

Depois de uma longa e exemplificada crítica, desaparece a Verdade e em seu lugar aparece Érato, uma das nove musas, que aconselha a Roberto que deixe viver a Poesia incurável, pois «seu mal lhe basta, e vem a ser segundo mal a emenda», e que nunca diga «desta Mariposa, ou deste Pheniz não beberey»⁹⁸. Em seguida, mostra-se conhecedora da missão que tinha sido incumbida a Roberto pela Academia, cuja primeira parte, a prosa, estava já cumprida com uma verdadeira dissecação da poesia da época. Estando em falta, ainda, o verso, a musa prontifica-se para o ajudar: «aqui tens o influxo, e aqui tens o tinteiro».⁹⁹ Logo Roberto escolheu o assunto e a musa aplaudiu: a fábula de Leandro e Hero. Procede, então, à recriação deste mito que, embora não tenha alcançado a popularidade de outros, foi alvo da atenção de muitos autores de variadas épocas, como Ovídeo, Vergílio, Museu, Marcial, Grácian, Garcilaso, Boscán, Bocage e ainda matéria de estudo para alguns investigadores¹⁰⁰, constando em vários dicionários e repertórios mitológicos antigos e contemporâneos.

A história trágica dos dois amantes, bem como os autores que a tinham já recriado, era do conhecimento dos leitores de seiscentos e setecentos, detentores de uma

⁹⁸ *Serão Político*, p. 148.

⁹⁹ *Serão Político*, p. 148.

¹⁰⁰ No seu artigo «Paródia barroca do mito de Leandro e Hero...», José Cândido MARTINS deixa como referência Francisca MOYA DEL BAÑO, *El tema de Hero y Leandro en la Literatura Española*, Murcia, Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1966; Bárbara F. TAVIEL DE ANDRADE, *El mito de Hero y Leandro en la Literatura Oral Europea*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990.

cultura mediana. Francisco de Castro, no seu *Metamorfosis a lo Moderno*, publicado em 1641, alude a este facto no argumento que introduz o epigrama 64:

«¿Quién no sabe el caso de los dos amantes de Sesto y Abydo, Hero y Leandro? Él se ahogó porque no tuvo sufrimiento para aguardar que cesase la tempestad, y ella porque no quizo bida sin la de su amado.»¹⁰¹

Leandro e Hero são os protagonistas de um amor trágico. Estes dois jovens vêem-se afastados por barreiras físicas e morais, pelo que se envolvem numa relação proibida. Ele natural de Abido, na Europa, ela residente em Sesto, na Ásia, e encerrada numa alta torre por ter sido consagrada a Vénus, pelo que deveria manter-se casta. Mesmo diante destes obstáculos intransponíveis para muitos, os dois jovens crenes de que *amor omnia vincit* tudo fazem para se encontrarem. Leandro atravessava a nado a enorme distância que os separava, Hero guiava-o na escuridão com uma luz que colocava na sua alta torre. Mas, certa noite, uma tempestade pôs fim ao delito dos dois amantes: a luz apagou-se e a força das águas venceu a coragem de Leandro. Na manhã seguinte, o corpo do amado é cuspidos para a margem e Hero, diante de tal visão, põe fim à sua vida atirando-se do alto da torre para os braços do amante.

A recriação que Roberto apresenta deste mito é, como já dissemos, parodística. Intitulada «Fábula jocosa de Leandro e Hero», desenvolve-se ao longo de 564 versos heptassilábicos, agrupados em quadras, com uma rima inconstante e pobre.

O título – «fábula jocosa» – prepara o leitor para uma subversão parodística do mito e a escolha do romance, género de raiz mais popular, ajusta-se bem ao

¹⁰¹ Giacinto MANUPPELLA, *Mitos Clássicos em Clave de Humor Moralizante num Versejador Português do Século XVII*, Separata de *Biblos*, vol. XLI, FLUP, Coimbra, 1973, p. 54.

A nota 2 da referida página alude também ao aproveitamento deste tema não só pelas literaturas modernas, mas também pela música, «principalmente operática».

rebaixamento burlesco de um tema que exigia maior gravidade. A estrutura seguida é semelhante a modelos anteriores¹⁰², obedecendo a uma ordem cronológica linear, a estratégia parodística não afecta a as sequências narrativas.

O texto inicia-se com a invocação aos deuses, normalmente usada em composições graves e elevadas, mas aqui adulterada pelo registo popular:

*A que de ti muitas vezes,
Apollo amigo, pay velho!
(...)
Qualquer Musa cristaleira
Por occulta via espero,
Venha em fim qualquer ajuda,
Que eu não sou duro dos fechos.
(...)
E à inspiração me fecit!
Eis-que já na historia pego,
Venhame às nove o influxo,
Venhame às vinte o conceito.¹⁰³*

Este pedido de inspiração parece ser feito em tom de grito e Apolo é tratado sem cerimónia como *pay velho*. Não é também muito exigente o poeta adormecido naquilo que pretende: qualquer *musa cristaleira* lhe serve, assim como qualquer ajuda.

A localização espacial é introduzida pela fórmula popular *Era huma vez e*, referido o par, logo os coloca em continentes distintos, separados pelo mar¹⁰⁴. Para

¹⁰² Ver José Cândido MARTINS, «Paródia Barroca do mito de Leandro e Hero no *Serão Político ou Abuso Emendado*, de Frei Lucas de Santa Catarina», pp. 505-506.

¹⁰³ *Serão Político*, p. 149.

retirar qualquer solenidade que pudesse restar, o sujeito poético mostra-se pouco seguro do seu conhecimento da fábula mitológica com a inusitada expressão *se me lembro*, depois divaga sobre o número de lugares, que afinal já não seriam dois, mas três pois separava-os o mar.

O amor que unia os dois jovens é referido pelo lugar-comum *Fez uma guerra a dous peitos*. A origem deles é também motivo para gracejos, ele por ser de *Sesto*, «nobre lugarejo», palavra homófona de *cesto*, que logo é substituído por um *açafate*; ela por associação com o futuro do verbo *esse* da conjugação latina – *ero* – palavra homónima¹⁰⁵ do seu nome¹⁰⁶. O retrato traçado de ambos afasta-os da condição de heróis trágicos e contribui para o rebaixamento da fábula. A beleza singular e a superioridade moral são qualidades de que os dois amantes não se podem gozar. Os padrões clássicos de beleza são subvertidos e dão lugar ao grotesco e ao ridículo. Não é idealizado, e muito menos convencional, o retrato de Hero: estrábica, de cabeça oca, as sobrancelhas descaídas e as pestanas queimadas, as faces «metidas lá para dentro», o nariz desproporcional e com monco, a boca escancarada mostrando dentes «travessos», com buço mas sem barba visível, o pescoço muito alto, as mãos «acanhadas», os pés tortos, a postura de corcunda, a língua era curta, pelo que tinha problemas de dicção. O pai havia sido «pessoa de respeito», mas «a mãe não foi casada»¹⁰⁷, facto atestado por «mil autores», pelo que de moral duvidosa. Esta desfiguração burlesca é também aplicada a Leandro, que de herói mítico se vê transformado em motivo de riso, imagem

¹⁰⁴ «Era huma vez hum lugar, /Dous são elles, se me lembro, / Hum em Asia, outro em Europa, /Hum daqui, o outro fronteiro. / Passava o mar entre estes /Dous lugares [...]], *Serão Político*, p. 149.

¹⁰⁵ O nome *Ero* só mais tarde viria a ser grafado como Hero. Paulo Sérgio FERREIRA, baseando-se no *De Oratore* de Cícero, refere a interpretação dos nomes como um processo de cómico, «a ambiguidade; a surpresa, relacionada com aquela; os jogos de palavras; a interpretação de um nome; ou a utilização de m provérbio; o uso, no sentido literal, de uma expressão entendida de outro modo; o recurso a alegorias, metáforas, e à ironia; e o emprego de expressões antitéticas.». Ver «A paródia e as suas implicações didácticas», in *III Colóquio Clássico*, Universidade de Aveiro, 1999, p. 127.

¹⁰⁶ Note-se que esta associação por via da homonímia não é uma originalidade de Frei Lucas, outros autores, como Jerónimo Baía e Quevedo, também a usaram.

¹⁰⁷ Góngora, num dos seus romances parodísticos, utilizou o motivo da baixa moral da mãe de Hero: «era una buena griega, / con más partos y postpartos / que una vaca», *Romances*, vol II, p. 226.

muito diferente dos padrões ditados pelo cânone. Longe de ser herói apaixonado e destemido, antes de «amante, e valente, hum pouco petiscava», «Foy Castelhana nos ralhos, / E Portuguez nos requebros»¹⁰⁸, «seco de entendimento», «corpo curtinho»¹⁰⁹ e «Inda tinha mais miudezas»¹¹⁰, tal como a amada, tinha postura de corcunda e olhar vesgo. Em poucas palavras: «Não tinha mais que ser feyo». No entanto, apregoa as suas origens:

Tive hum Avò cousa grande

(...)

Entre os melhores da Corte

Se conheceo cavalleiro,

Inda que huma vez cum potro,

Se vio em bem grande aperto.

Poys meu Pay não se lhe agacha,

Que he homem de tanto alento,

Que tem dares, e tomares

*Com grandes, e com pequenos.*¹¹¹

A paródia subverte também o sagrado que subjaz a este mito¹¹². Hero, consagrada a Vénus, de virginal pouco apresenta¹¹³. O primeiro encontro dos dois

¹⁰⁸ Em *El Criticón*, Balazar Grácian fala do homem português e da sua maior predisposição para o amor do que propriamente para a arte da guerra.

¹⁰⁹ O tamanho reduzido de Leandro é referido diversas vezes. A própria Hero se refere a essa característica do amado, «Que inda que sois tam pequeno, / Meu pay traz oculos pôde muito facilmente vervos.». *Serão Político*, p. 157.

¹¹⁰ *Serão Político*, p. 155.

¹¹¹ *Serão Político*, p. 158.

¹¹² «A investigadora russa Olga M. Feidenberg, um pouco na linha de Bachtin, procurou na inversão ridicularizadora do sagrado, presente na concepção religiosa arcaica grega, a origem da paródia», «Paródia ou paródias» in *Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias*, p. 284. Para os Gregos tudo é risível, até mesmos os heróis e os deuses, veja-se o caso de *As Rãs* de Aristófanes.

amantes acontece nas festividades de Adónis e Vénus em Sesto, aonde acorriam multidões de religiosidade muito questionável. *Regateiras e Mariolas*, com música de pandeiro e gaita de fole, mais propensos a orgias báquicas do que a celebrações respeitáveis. Junto à porta do templo, «Que era allí de pedra, e cal», juntavam-se «guapos, que já então / namoravão de estafermo». Proteu é apresentado como «Deos de pouco mais, ou menos, / E no templo do Marisco / Idolo dos Caranguejos».

Depois de muito tardar, certa noite chegou, enfim, o sinal luminoso da sua amada, feliz, Leandro cai prostrado na areia e invoca Neptuno, a quem chama de «Deos aguadeiro» e «Deos lavado», referindo o facto de este ser o único, entre os seus, a comer de garfo. Entre o pedido que dirige ao deus dos mares para que este lhe serenasse as águas, facilitando-lhe, assim, a travessia, Leandro encaixa três versos de uma canção popular usada numa brincadeira de crianças ainda nos nossos dias:

*Eu te rogo bom Barqueiro,
Que me deixes tu passar,
Que tenho filhos pequenos.*¹¹⁴

Entre Nereidas e Tritões, surge o deus Eolo, que «deu hum coice / No mar, com hum pè de vento»¹¹⁵. Glauco vê a sua condição de divindade ser posta em causa, pois «como que elle se fez Deos,/ Se fazem outros jumentos»¹¹⁶. A cómica aparição de Neptuno, puxado por lagostas e tendo Baco como cocheiro, no momento em que Leandro se afogava, é completada com o seu discurso:

¹¹³ Quando se refere à sua castidade, Hero usa uma expressão popular pouco condizente com a sobriedade do seu estado: «Inda ninguem me poz dedo». *Serão Político*, p. 157.

¹¹⁴ *Serão Político*, p. 162.

¹¹⁵ *Serão Político*, p. 163.

¹¹⁶ *Serão Político*, p. 163.

*O Mariposa às aveças,
Que soubeste, à luz correndo,
Melhor que a assarte no fogo,
Afogarte antes no pègo
Tu que com tam delirante
Ridiculo arrojo necio
Vieste a ser Piolho ladro
De Tetis nos frios seios.¹¹⁷*

As Parcas são alvo de um trocadilho, pois já que são *parcas*, não cometerão nenhum excesso.¹¹⁸

O momento do enamoramento ficou a dever-se à acção de Eros, mas não nos moldes clássicos. Não estamos diante do deus menino, alado e responsável por inflamar os corações dos amantes ao desferir sobre eles as suas setas, antes é o deus matreiro e traidor. A primeira vítima foi Hero:

*Contra a pobre da donzela
Impio, treidor, e mohatreiro,
Poz hum calibre no arco,
Encheo a aljava de espetos.¹¹⁹*

Depois, nos mesmos moldes, aconteceu a Leandro:

¹¹⁷ *Serão Político*, p. 163. Retoma aqui Fr. Lucas o tópico camoniano da ousadia do Homem apesar da sua pequenez e da evidente grandeza do elemento aquático.

¹¹⁸ «As Parcas, venhão, que eu creyo, / Que não farão (pois são parcas) / Comigo nenhum excesso.», *Serão Político*, p. 164.

¹¹⁹ *Serão Político*, p. 153.

Passou à vista de Leandro,
E com muito esquecimento,
Deixou cahir meyo olho
E mostroulhe os dous inteiros.
Atarantouse o coitado,
E logo o Deus treidor cego
Meteolhe hum chuço, que alli
*Lhe emprestou hum quadrilheiro.*¹²⁰

O sofrimento amoroso e a morte de amor não escapam à paródia. Depois do encontro com Hero, Leandro mergulhou num estado de melancolia que todos perceberam e «Não foy ao jogo da bolla / De tarde»¹²¹. Por seu lado, Hero, quando viu o seu amado morto portou-se tal qual uma carpideira em exercício de funções, «Arranhouse depois disto, / E esbandalhouse o cabelo»¹²². Desesperada, a jovem não vê sentido na sua própria vida e lança-se da alta torre, mas «por não tropeçar, / As sayas esteve erguendo, / E sem dizer (agua vay)»¹²³. Mortos os amantes «forão logo enxugarse / Em as chaminès do Averno»¹²⁴.

Terminada a fábula, há lugar a uma moralidade que em nada refere o motivo do amor, central nesta fábula mitológica. A lição a tirar não podia ser mais pragmática e desprovida de sentimentalismos:

E aqui poem Apollo a todos
Hum novo, e sadio exemplo,

¹²⁰ *Serão Político*, p. 156.

¹²¹ *Serão Político*, p. 159.

¹²² *Serão Político*, p. 164.

¹²³ *Serão Político*, p. 165.

¹²⁴ *Serão Político*, p. 165.

E he: Que ninguem sem hum barco

*Se meta a passar hum pègo.*¹²⁵

A utilização de um registo popular não pretende, obviamente, alcançar um *sermo pulchrior*, mas antes serve os princípios da reescrita burlesca do mito. Assim, há o recurso a vocábulos e expressões de cunho popular que pretendem provocar o riso e aproximar-se do estilo «rasteiro» de que nos falava Fr. Lucas no prólogo: «tronco de moncada», «lugarejo», «meter nos testos», «sabia como o demo», «de pedra e cal», «chiava o pandeiro», «gania a bandurra», «Dá às Deosas duas figas», «tem dares e tomares», «não era gram chopá», «tenho o meu mealqueire cheio», «Não disse mais xus, nem bus», «E fez-lhe ver as estrellas», «agua vay». O uso de diminutivos, como «engraçadinha», «rostinho», «curtinho», «perninhas», «pezinhos» e «candeinhas», tem o mesmo propósito e alcança particular efeito no retrato grotesco e desprovido de qualquer réstia de heroísmo dos dois amantes.

A paródia pressupõe um bom conhecimento do hipertexto para que o objectivo cómico seja alcançado¹²⁶. Como já referimos anteriormente, este mito era sobejamente conhecido na época e havia sido já muitas vezes reescrito, pelo que os anacronismos seriam notados pelo leitor contemporâneo do texto parodiante. O isolamento de Hero na torre é semelhante à vida das «recolhidas do Castelo»; a devoção dos Gregos é associada «aos Domingos de Maio»; Leandro não quisera a condição de «gentil homem»; Hero usava chapins, e outras intervenções do sujeito poético. Não podemos deixar de referir que os dois jovens são referidos como «amantes modernos».

¹²⁵ *Serão Político*, p. 165.

¹²⁶ «One of the features of parody is that it depends for its effect upon recognition of the parodied original, or at least, upon some knowledge of the style or discourse to which allusion is being made.», Simon DENTITH, *Parody*, p. 39; «Como se pode deduzir da da explicação de Lelièvre, trata-se de um conjunto de competências que autor e leitor do texto paródico têm de partilhar. Não nos podemos, de resto esquecer que o parodista é, antes de mais, leitor do texto parodiado.», Paulo Sérgio FERREIRA, «A paródia e as suas implicações didácticas», in *III Colóquio Clássico*, Universidade de Aveiro, 1999, p. 123.

Terminada a narração dos «aguados amores» de Leandro e Hero, Erato toma a palavra e aconselha Roberto a não se aborrecesse tanto com a poesia alheia e deixasse que «as cousas corressem seu curso» e se preocupasse mais consigo próprio, pois:

O agradar a todos, ventura;

A nenhuns, desgraça,

*A poucos, natureza.*¹²⁷

A paródia tem uma capacidade regeneradora¹²⁸, os formalistas russos falam de uma “refuncionalização”, pois retira da decadência os tópicos estereotipados. O texto parodiante tem a capacidade de profanar e, ao mesmo tempo, associar-se ao texto parodiado, renovando-o de uma forma excêntrica, «it preserves in the moment that it destroys»¹²⁹. Ainda que o pareça num primeiro momento¹³⁰, não se trata, pois, de uma relação de parasitismo, mas antes de diálogo e actualização¹³¹.

A paródia não é entendida da mesma forma por todos os críticos que sobre ela se têm debruçado. Genette entende-a como «uma transformação mínima com fim lúdico»¹³². Linda Hutcheon coloca o fenómeno paródico no âmbito da *énonciation*, na medida em que implica uma produção e uma recepção contextualizadas, pelo que não transtemporal. Para que o leitor proceda à descodificação do enunciado paródico é

¹²⁷ *Serão Político*, p. 167.

¹²⁸ Nella Gianetto apesena a paródia como detentora de «una capacità di “ambivalenza rigeneratrice”, di negazione feconda e dinamica, che è ununo dei fattori principali del rinnovamento della letteratura», «Resegna sulla parodia in letteratura», p. 473, *apud* Paulo Sérgio FERREIRA, «Paródia ou paródias» in *Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias*, p. 284.

¹²⁹ Simon DENTITH, *Parody*, p. 189.

¹³⁰ «The temptation is to see parody as a parasitic mode, necessarily coming after the host text which it imitates or feeds upon.», Simon DENTITH, *Parody*, p. 189.

¹³¹ «Quer encarada como transgressão consentida, quer como refuncionalização de tópicos esterotipados, a paródia constitui um sinal inequívoco de vitalidade do sistema literário.», Paulo Sérgio FERREIRA, «A paródia e as suas implicações didácticas», in *III Colóquio Clássico*, Universidade de Aveiro, 1999, p. 137.

¹³² Interpretação das palavras de Genette em *Palimpsestes* por Paulo Sérgio FERREIRA, «Paródia ou paródias» in *Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias*, p. 281.

necessário que seja detentor de três tipos de competências: «competência linguística, competência retórica e competência ideológica»¹³³. Segundo Daniel Sangsue, a paródia «serait ainsi la transformation ludique, comique ou satirique d'un texte singulier»¹³⁴.

Nella Gianetto considera que «a paródia deve ser encarada no âmbito da intertextualidade e pode ter como alvos um autor específico, uma escola ou corrente literária, ou um género literário» e pode fazer-se valer de vários procedimentos «inversão, distorção, mistura e ênfase hiperbólica de aspectos de natureza retórica, estilística, linguística, estrutural e de conteúdo»¹³⁵.

Alguns autores, como Bakhtin, colocam a paródia no âmbito da literatura carnalizada¹³⁶, pelo que podemos falar de uma “transgressão carnavalesca”, ideia que vem bem a propósito do *Serão Politico* e da quadra em que se desenrola – o Entrudo. Esta prática contém em si algo de paradoxal, na medida em que a reescrita crítica coabita com a admiração pelo texto parodiado¹³⁷.

Frei Lucas apreciava o acto de parodiar. Na miscelânea *Obras de Fr. Lucas*, ms. 3126 da UCBG¹³⁸, encontramos um texto que parodia a estância CXX do canto III d' *Os Lusíadas*, antecedido por algumas palavras do autor que opta por identificar o alvo,

¹³³ «A primeira incide sobre a denotação, ou seja, sobre a linguagem enquanto sistema modelizante primário; a segunda diz respeito ao conhecimento das regras literárias ou retóricas que definem o estilo de um autor, um género ou uma corrente literária; a competência ideológica, por fim, reflecte o conhecimento de um determinado conjunto de valores que rege a sociedade ou as sociedades em que autor e leitor vivem ou viveram», Paulo Sérgio FERREIRA, «Paródia ou paródias» in *Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias*, pp. 282-283.

¹³⁴ Daniel SANGSUE, *La parodie*, pp. 73-74.

¹³⁵ Paulo Sérgio FERREIRA, «Paródia ou paródias» in *Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias*, pp. 281 e 282.

¹³⁶ «[...] that opposition between the sacred word and the carnivalesque energies of parody which is one of Bakhtin's fundamental points.», Simon Dentith, *Parody*, p. 187; «Segundo Bakhtin, algo muito semelhante ao que sucede no carnaval medieval acontece com a paródia. Com efeito, a paródia é uma transgressão consentida e fomentada pelo paradigma literário vigente, que, depois, volta a impor, de forma revigorada o seu cânone.», Paulo Sérgio FERREIRA, «A paródia e as suas implicações didácticas», in *III Colóquio Clássico*, Universidade de Aveiro, 1999, p. 135.

¹³⁷ Daniel SANGSUE, *La parodie*, pp. 74-76.

¹³⁸ Fl. 287. Graça Almeida RODRIGUES procedeu à transcrição deste texto. Ver *Literatura e Sociedade na obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 79.

«escutai esta octava, tirada pelo meyo alqueire de Camoens, donde em bucolico verso recupilei o vosso exercício»:

*Estavas, ó Miguel, posto em socego
De carrasco colhendo o secco fructo,
O mocho ouvindo alli, alli o morcego,
Que como cantão mal, cantarão muito,
Junto ao Tejo, perdoe-me Mondego,
Cheio de inverno, e de verão enxuto,
De cabellos mostrando alli as ervinhas,
Hu-a dor féra, que no peito tinhas.*

2.3. Terceiro serão – o desfecho exemplar.

Depois de um dia gasto em atenções trocadas pelos jovens enamorados, chegou a noite e, por isso, o momento para o desempenho de Felis, que tal como ficara acordado teria a seu cargo uma representação teatral. A sala que os acolhera nas noites anteriores estava agora decorada de forma diferente para se adequar à situação. Às damas, como ficara estabelecido previamente, coube a abertura do serão com uma aplaudida Letra.

Felis toma a palavra para se desculpar diante da assistência pelo «desempenho tão limitado» e apresenta o assunto que da sua comédia: a fábula de Píramo e Tisbe. Logo advertindo para o facto de que «o jocoso disfarça o trágico». A representação ficaria a cargo dos criados do próprio Felis, de Roberto e de Feliciano. Logo o espectáculo é interrompido porque os criados de Alberto abandonaram de forma

desordenada o lugar que ocupavam. Correram Roberto e Feliciano para aferirem a razão de tal debandada, assustaram-se as damas de tal forma que Isabel caiu desmaiada. Já no exterior constataram a presença de um «galhardo mancebo, tão mal ferido», «huma Dama» e «hum nobre ancião», que haviam sido atacados por um bando de salteadores. Recolhido o ferido e prestados os cuidados necessários, Alberto fica a saber que o ancião não é mais do que um seu velho amigo «a quem os annos tinhão desfigurado o conhecimento».

Frustrada que estava a representação por tão inesperado alvoroço, o resto da noite foi gasto a ouvir a narração de Basílio, que logo advertiu para os «estranhos, e dilatados sucessos» que compunham a sua vida, bastando, no entanto, que contasse os acontecimentos daquela noite para fazer admirar a assistência. Recuou até à sua quinta entre Douro e Minho e aos tempos de paz que vivera com sua Damiana, interrompidos pelas pretensões de D. Lopo em desposá-la a qualquer preço. Enamorara-se, entretanto, a jovem pelo seu primo Leonardo, que agora ali estava ferido, e seu pai consentia na união, pelo que a felicidade de todos seria possível. No entanto, D. Lopo, julgando que furtivamente se encontrava com Damiana quando, na verdade, era uma criada que se fazia passar por ela, achou-se autorizado nos desmandos. Depois de desmascarado o embuste, a criada assume o papel de narradora e conta todos os infortúnios que a conduziram a tal situação: a orfandade, a pobreza, o enamoramento por D. Lopo e a promessa de casamento para concretizar os seus intentos, logo seguidos pelo abandono. Assim, decidida a reencontrá-lo, Eugénia disfarçou-se de homem, vendeu o pouco que restava das suas jóias e pôs-se a caminho, terminando a sua jornada na casa de Basílio e Damiana, onde conseguiu entrada por intermédio de uma outra criada, Caietana. Instruída por esta, Eugénia correspondeu-se com D. Lopo em nome de Damiana e deu início aos encontros secretos, que se tinham mantido até aquela mesma noite, em que

revelada a sua identidade, o amante, enraivecido, a tentara matar com um punhal. Terminada a narração de Eugénia, encaixada na de Basílio, prossegue o velho com a promessa de Leonardo em vingar a sua casa e a honra da criada, a fuga e o confronto com D. Lopo, que o deixaria ferido. Assim termina mais uma noite.

Na manhã seguinte, Basílio e Alberto partiram para a Corte para tratarem das dispensas necessárias ao casamento de Leonardo e Damiana. Caída a noite, os jovens reuniram-se para ouvir os sucessos de Leonardo. Começou a sua narração com o rapto de Dorotea, a quem salvou do cativo à custa de um homicídio. Depois do assombro provocado pela tragédia de um incêndio, chegou desorientado a um Recolhimento onde tomou conhecimento de que era suposta a sua morte, temendo uma maior vingança pediu protecção a um Embaixador. Na casa deste conheceu Cosmo, um italiano que se fizera passar por seu amigo, mas acabaria por enganar Dorotea e desaparecer com ela. Depois de tempos atribulados pelo desassossego em que vivia, recebeu o perdão da parte de Gregório, o que lhe permitiu regressar à Corte e, mais tarde a Coimbra onde pretendia continuar os seus estudos. Decidiu-se a fazer a jornada com Ignacio, um seu amigo que pretendia visitar em Pombal um tio que o nomeara seu herdeiro. À entrada desta vila, numa paragem para descanso e desfrute da paisagem, encontraram uma «linda Serrana» que chorava junto a uma fonte. Aqui tomaram conhecimento da morte do tio de Ignacio e a Serrana, que mais tarde disse chamar-se Thomasia, em dois momentos distintos, narrou os seus infortúnios: a orfandade e pobreza, o assédio movido pelo marido da prima que acolhera, a fuga para um Recolhimento onde conhecera Dorotea, o mentido auxílio de Cosmo, a morte de Dorotea, o enamoramento e a fuga com o Químico que falsamente se prometera esposo, nova fuga e a perdição encontrada na casa de um lavrador, situação que o agora falecido prometera remediar.

Prosseguiu Leonardo com a narração. Chegado a Coimbra e não conseguindo a acalmar o seu desejo de vingança contra Cosmo, decidiu-se a buscá-lo no seu morgado que ficava perto da cidade. Lá ficaria a saber, pela boca de um clérigo, que Cosmo havia morrido acometido de funesta loucura.

Continuou, na noite seguinte, Leonardo a narração dos seus sucessos. De regresso a Pombal, tomou conhecimento de que Ignacio tinha perdido tudo, pois matara um pretendente de Thomasia para defender a sua própria vida e se pusera em fuga. Partiu para a Corte onde se encantou por Damiana, que mais tarde viria a saber que era sua prima. A pedido de Basílio se dirigiu a uma quinta Entre Douro e Minho, onde feliz reconheceu Damiana e reencontrou Ignacio e Thomasia. Contou-lhe Ignacio os seus sucessos: a fuga com Thomasia, a passagem a Compostela, a busca de um parente na Corunha, a perseguição movida por um inglês a Thomasia, a suposta morte desta, o regresso à pátria e o reencontro ocasional com o amigo. Terminada a narração, prosseguiu a noite com os divertimentos que já eram costume. Passaram os dias e avizinhava-se «o ia de Paschoa, que já não tardava por correr ligeira a Quaresma», quando regressaram Alberto e Basílio com a licença para o casamento de Feliciano e Ines, mas o mesmo não sucedera em relação a Leonardo e Damiana. Chegado o dia de Páscoa, celebrou-se o casamento durante a tarde e, à noite, «já que se malograra o ultimo Serão do Entrudo em a Comedia que tinha preparado Felis, se emendasse aquella falta em huma Academia». Assim, preparou-se a sala para o efeito e Leonardo proferiu o *Discurso Academico*, onde discorreu sobre a eloquência e sobre o seu propósito:

«Eu não subi a esta cadeira a doutrinarvos, mas a divertirvos; escolherei o estylo, e será mais plausivel o jocoso, donde se não pode lograr mais que o divertimento.»¹³⁹

¹³⁹ *Serão Político*, p. 291.

Na introdução são retomados tópicos já abordados no segundo serão, como a impertinência de alguns que se julgam poetas¹⁴⁰, o valor da Poesia¹⁴¹ e a injustiça de que muitas vezes são alvo os verdadeiros génios¹⁴². Continuou Leonardo com o discurso, mas agora em tom jocoso, à semelhança do que fizera Roberto no serão que desempenhara. Faz-se poeta adormecido. Diante de tal visão, Apolo, enfurecido, logo ordena às musas que tragam da dispensa tudo o que lá houver¹⁴³ para incutir inspiração no pobre dormente. É este poeta um «embriaõ de Apollo, sem casco, nem miolo» que grita «qual Rã nos charcos de Aganipe»¹⁴⁴, mas da Musa recebe uma preciosa ajuda para compor um soneto «para applaudir Ines, e Feliciano». Em seguida, outras personagens deram o seu contributo para a Academia com sonetos, oitavas, décimas, romances, endexas, uma letra e uma silva.¹⁴⁵

O desfecho deste último Serão é-nos apresentado de forma acelerada. Roberto pede a mão de Isabel e Cesar a de Leonor, chega a notícia de que, pela terceira vez, se havia perdido a licença para o casamento de Damiana e Leonardo, este, resignado, opta pelo recolhimento, imita-o Damiana na escolha.

Acaba o serão com uma moralidade exemplar, os bons comportamentos das personagens são recompensadas com a união à pessoa amada. Exemplar, também, é a

¹⁴⁰ «Custuma a necedade a ter por facil o exercicio da Poesia, (e tal vez ha destes que não sabe escrever huma carta) nace de que todos escrevem; enentre semelhantes, era mais facil arguir neciosa todos, que inferir Poetas a muitos [...]». *Serão Político*, p. 291.

¹⁴¹ «Barbaridade he que entre homens que sabem distinguir as prendas da natureza, não tenha singulares venerações a Poesia». *Serão Político*, p. 291.

¹⁴² «Mas que se queixão os engenhos deste seculo? Até o grande Luis de Camoens, sinoro Clarim da gloria Portugueza, quando o foi de sua mesma fama, Príncipe das Lusitanas Musas, e venerada enveja das estrangeiras, chegou a ser de tão pouca estima, que pobre, não teve a quem devesse o sustento [...]», *Serão Político*, p. 293.

¹⁴³ «Do que houver na dispensa,/ O equivoco, a frase, o epicteto;/ O discurso em sellada;/ A Mariposa abada;/ O Pheniz de escabeche:/ E para que o Poeta se não queixe, / Que saõ sequilhos tudo quanto leva,/ Metalhe dous arroyos de huma selva,/ Em serpes de cristal,/ (Que estes não fazem mal/ Porque saõ cobras d'agua) e bem guizados,/ Metalhe dous Narcizos afogados». *Serão Político*, p. 294.

¹⁴⁴ *Serão Político*, p. 296.

¹⁴⁵ «Willard F King, en su *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII* intenta la conexión entre las reales y las objectivas academias literarias que florecieron en el siglo y las academias anoveladas o inventadas en los libros. Según este autor, son muy numerosos los libros que montan una academia literaria en sus páginas con el solo fin, suponemos, de incluir trabajos literarios de muy distinta índole: discursos, poemas, obras dramaticas, novelas [...]». Juan Ignacio FERRERAS, *La novela en el siglo XVII*, p. 62.

atitude de Leonardo e Damiana que reconhecem na perda das licenças uma vontade superior, que acatam sem perda de tempo.

No último parágrafo da obra, Frei Lucas aguça a curiosidade do leitor em relação ao percurso das várias personagens, assunto que deixa para futuros escritos, dependendo do aplauso ou crítica do leitor.

«Os sucessos desta resolução, os de Roberto, e Isabel, Cesar e, Leonor, Felis, e Feliciano corrêrão tão varia fortuna, que he necessario tornar a aparar a penna; com os agasalhos que fizeres aos primeiros rasgos desta, consultarey os segundos [...]»¹⁴⁶

A exclusão do texto dramático, que havia desde início sido programado para este serão, tem suscitado muitas dúvidas. O encaixe do texto dramático, bem como de composições poéticas de natureza vária, era uma prática corrente na época e Frei Lucas era autor de vários entremezes, ainda inéditos, que se adequariam à situação. Nota-se um repentino corte na dinâmica instituída exactamente no momento em que se daria lugar à representação teatral, pois a sala estava já devidamente preparada¹⁴⁷, as personagens trajadas para o efeito¹⁴⁸ e Felis já tinha apresentado o assunto:

«He a farça, que tendes para ver, e ouvir, a Fabula de Piramo e Tisbe, reduzida à ordem de huma breve Comedia, donde o jocoso me parece que disfarça o trágico; o idioma he castelhano; porque o Portuguez he frio para os theatros; e não he pouco credito excluírem-no, donde luzem mais os estrondos, que os conceitos.»¹⁴⁹

¹⁴⁶ *Serão Político*, p. 330.

¹⁴⁷ «Chegou em fim a noite, povooouse a sala, não com o estylo das outras noites; (porque como era huma farça o desempenho desta)», *Serão Político*, p. 175.

¹⁴⁸ «[...] porque aberto repentinamente o vistuario, derão principio as figuras (trajadas com jocosa, e bem considerada ridicularia)», *Serão Político*, p. 177.

¹⁴⁹ *Serão Político*, p. 176.

As palavras de Felis denunciam a realidade do teatro português. A proximidade geográfica existente entre Portugal e Espanha, a união dinástica e o bilinguismo foram factores determinantes para que os modelos espanhóis entrassem com facilidade e se acomodassem, pelo que, mesmo depois da Restauração, o teatro português continuava subjugado ao domínio do espanhol. Apesar do poderio dos autores e das companhias de teatro espanholas, a dramaturgia portuguesa encetou várias tentativas de afirmação quer ao nível do estilo quer ao nível da língua. Verificou-se, também, o caso de autores que preferiram escrever em castelhano, língua a que os portugueses se haviam já habituado nas representações a que assistiam na praça pública.

O teatro teve, nesta época, uma grande importância, pois, apresentava-se simultaneamente como fenómeno social de divertimento e de doutrinação religiosa e política.

Sem aparentes explicações para a supressão do texto teatral, sugerimos que Frei Lucas terá optado por um rasgo de originalidade aliado à fórmula de Shakespeare – «All the world is a stage». A concepção do mundo como teatro terá levado a que o espaço (físico e ocupado pelo texto) fosse invadido pela própria vida, onde personagens contam o insólito caminho percorrido até ali, afinal viver é representar um papel¹⁵⁰. Não podemos esquecer que as representações teatrais estavam intimamente ligadas à lição de desengano, pois pelo aparato dos cenários se chegava à lição cristã da efemeridade de tudo o que julgamos real, que afinal tudo é ilusório, perecível, e que a qualquer momento aquilo que nos delicia os sentidos pode cair por terra como o aparato ilusório de um cenário.

¹⁵⁰Ao longo da obra encontramos expressões que vão de encontro a esta ideia: «fuy cadáver segundo em aquele funesto teatro», *Serão Político*, p. 200.

«Si la realidad es teatral, si el espectador se halla sumido en el gran teatro del mundo, lo que en las tablas se contempla es un teatro en segundo grado». José Antonio MARAVALL, *La cultura del Barroco: analisis de una estructura*, p. 409.

3. Opções narrativas.

«Vejamos a prosa de Frei Lucas. O escritor adiantou-se à época em que viveu. O seu amor pelo pormenor dir-se-ia comum ao dos realistas. Veja-se como, por entre as frases de sabor seiscentista, todas feitas das abstracções do engenho, se inserem as que denunciam a atenção à realidade concreta.»¹⁵¹

Estas palavras de Paulo Caratão Soromenho conferem a Frei Lucas um valor que muitos críticos literários lhe recusaram. Tendo por base o texto do *Serão Político*, abordaremos aqui algumas das estratégias narrativas utilizadas, com particular incidência no tratamento do tempo e do espaço, escolha, apresentação e caracterização de personagens, na tentativa de reconhecer influências e tentativas de inovação. Não podemos, no entanto, esquecer em momento algum que as preferências dos leitores coevos são muito diferentes das actuais e que a arte de narrar seguia modelos então aceites. Maria Lucília G. Pires¹⁵² chama a nossa atenção para o facto de que a novela *Irmãos Penitentes*, apesar de representar o tempo e o espaço de forma convencional, revela um esforço do autor para enraizar a história num espaço real, ainda que se limitando a referir topónimos¹⁵³. Mas, também na última parte do *Serão* se nota esta preocupação com a colocação das narrativas em espaços geográficos específicos¹⁵⁴.

¹⁵¹ Paulo Caratão Soromenho, «Frei Lucas de Santa Catherina – crítico antigongórico e precursor do romance», in *Revista da Faculdade de Letras*, Tomo IV, Lisboa, 1937, p. 293.

¹⁵² *Xadrez de Palavras, Estudos de Literatura Barroca*, p. 150.

¹⁵³ Villa Franca, (celebre sitio vizinho a Lisboa) (p. 1), Madrid (p. 27), Castella (p. 27), Salamanca (p. 27), Portugal (p. 28), Lisboa (p. 28), França (p. 30), Paris (p. 32) Lisboa, Coimbra (p. 35), Cidade do Porto (p. 48), Alentejo (p. 58), ribeiras do Tejo (p. 59), Setúbal...Casilhas, fronteiro porto de Lisboa (p.70), Cascaes (p. 70), vasta serra de Cintra (p. 70), quasi na costa de Colares (p. 70), duas legoas do Porto, hua das mais ricas, e populosas Cidades deste Reyno (p. 76), Villanova (p. 89), o caminho de Aveyro (p. 90) Batalha (p. 90), fresca quinta entre Sacavem e Xabregas (p. 92), Ilha de Angra (p. 92), Colares, Villa que distava dalli huma legoa (p. 105).

¹⁵⁴ Villa Franca (p. 179), entre Douro e Minho (p. 181), Coimbra (p. 182), na populosa Cidade e esclarecida Corte de Lisboa (p. 196), Oeyras (ameníssimo e fertil sitio entre Cascaes e Lisboa) (p. 198), Põbal, povoação sete legoas para lá de Leiria (p. 211), Tuy (p. 262), caminho que da Corunha passa a Compostella (pp. 271-272).

Quando ocorre a descrição dos espaços referidos, esta é feita não como espelho da realidade, mas seguindo o molde consagrado pela tradição literária. Desta forma, são apresentados vários quadros, quer representativos de um *locus amoenus* quer representativos de um *locus horrendus*, geralmente adaptados ao estado de espírito das personagens. É o caso da quinta que serve de palco aos serões¹⁵⁵, da quinta do tio de Carlos¹⁵⁶, do campo às portas da vila de Pombal¹⁵⁷, da fonte das lágrimas¹⁵⁸ ou da praia onde se esconderam Ignacio e Thomasia¹⁵⁹. A descrição dos espaços, quer interiores quer exteriores, é convencional. A sala onde decorrem os serões é descrita em variados momentos¹⁶⁰, relevando-se o fausto e o conforto por ela oferecida. A Quinta das

¹⁵⁵ «Era a quinta hum espaçoso retiro junto a Villa Franca [...] que sahindo cõ o muro a buscar graciosamente o Tejo, obrigava as aguas a que lhe alimentassem as flores, não bastando que as areas lhe dourassem as paredes, ornavaõlhe a casaria impinados torreos; enfeitavaõlhe os jardins regaladas fontes; enriqueciaõlhe o sitio rendosos pomares; nestes a natureza abundante, como naquelles caprichosa a arte, bem como se passara Thessalia as delicias para Villa Franca.», *Serão Político*, p. 1-2.

¹⁵⁶ «[...] era huma rendosa, e fresca quinta entre Sacavem e Xabregas, a cujas varandas servia o Tejo de movediço muro, ou cristalino terreiro[...].», *Serão Político* p. 92.

¹⁵⁷ «[...] punhase já o Sol, deixando tratavel o campo, e delicioso o fresco; apeamonos antes de chegar à Villa, porque nos convidou o agradável de huma fonte, quecomo suor de um rochedo cahia sobre hum marmore, a que a continuação das aguas abrija para tanque; paramos, não a admirar o sitio, mas a envejalo, por dar lugar a huma ao parecer linda serrana, que tendo o pote à bica, sentada sobre hum penedo, reclinada a face sobre a mão esquerda, apostava perolas com as aguas [...].» *Serão Político*, p. 212.

¹⁵⁸ «[...] afasta-se do Mondego hum tiro de escopeta, e ao pé de huma montanha abre a natureza huma lapa, de cujas escondidas entranhas se vem derretendo a agua vagarosa, e muda a hum pequeno, e natural tanque, que allí abrio continuada, fazem-lhe dalli caminho as sempre viçosas hervas a huma grande arca [...] cercão ao grande tanque compridos, e antigos alamos[...].», *Serão Político*, p. 36.

¹⁵⁹ «[...] passamos à praia, em cujas areas quebradas saudosamente as ondas, parece que nos vinhão esperar as lagrimas, ou se nos vinhão offerecer as queixas. Fazião as penedias escuro o sitio, e as cavernosas lapas medonho o ecco, como se para atemorizarnos não bastasse o perigo; parece que o adivinhava o carregado da noite, cujo negro luto, cortado já para as exequias de nossas vidas», *Serão Político*, p. 268.

¹⁶⁰ «Cubria as paredes da espaçosa sala fina tapeçaria; finas alcatifas no chão, em cujos labores apostava finezas o pavimento com os caprichosos brutescos do tecto: delle pendião quatro candieiros de fino cristal tão artificiosamente dispostos, que multiplicava as luzes o reflexo, e cegava a vista o labyrintho: alteavãose na parede principal dus estrados, a que cobrião grandes doces de vistoso, e fino brocado; em hum deles huma cadeira, e o outro sobre tres almofadas alguns instrumentos; o mais da sala rodeavão ricas cadeiras; no meyo ardião dous grandes brazeiros de bem lavrada prata, donde erão tantas as brazas, como tinhão sido as pastilhas; tudo tão considerada, e oppulentamente disposto, que se competião (que muitas vezes se nam encontrão) o rico, e o aseado.», *Serão Político*, p. 15; «A galeria que tinha sido teatro dos passados Seroens começou a excederse no custoso do paramento. Vestião as portas compridos cortinados de brocado verde com franjoens, e alamares de ouro; occupavão as quatro paredes dezaseis grandes espelhos, em cujas molduras de bem abertos, e dourados floroens se engastava o finissimo cristal; acompanhavão acada hum desde o pavimento da sala dous bem figurado, e robustos negros, embraçando torcidas cornucopias, sobre que descancavão bem lavrados castiçaes de finissima prata, a cujos acendidos lumes, dobrados nos espelhos, ardia artificiosamente toda a sala. Ao pé de cada espelho se lecantavão custosos, e bem lavrados bofetes de finos jaspes, sustentando graciosas taças de prata, donde as primicias

Lágrimas é descrita seguindo moldes literários da época¹⁶¹ e apresenta algumas semelhanças com a fonte à entrada de Pombal.¹⁶²

A localização temporal não vai além de épocas do ano ou momentos do dia, sendo de realçar uma referência ao reinado de D. João IV¹⁶³. Logo no início da obra, ficamos a saber que um grupo de jovens se refugia em Vila Franca para fugir aos excessos frequentes do Entrudo na Corte¹⁶⁴, e por lá ficará até à Páscoa. Além deste marco temporal, outros vão surgindo ao longo dos três serões: *hua das carrancudas noites de Fevereiro* (p.3), *em a noite do primeiro dia, que era ao Domingo* (p.15), *Espirava o Sol nas ondas, e renascia nas estrellas ameaçado da vizinha noite desmayava o dia em os braços da tarde* (p.17), *esta madrugada* (p.22), *Chegava-se o Sol ao Zenit* (p.23), *celebravaõse as annuaes festas de Santo Antonio* (p.29), *Rayou a*

daquella Primavera vinhão a servir de fingidos jardins aos olhos, e de naturaes caçoulas aos olfatos. Huma, e outra banda da sala guarnecião cadeiras de brocado verde; na frontaria se levantava huma sobre dous degraos alcatifados, decretado trono para o Presidente; a huma ilharga se estendia hum curioso jardim de artificiosas flores, entre cujos quadros de bem fingidas murtas, se levantava em crespia penedia o monte de Apollo, sobre que estendia as azas ayrosamente o Pegaso, destildando o influxo em vagarosos fios de agua, que respirados desde as ventas, vinhão a cair em os pequenos tanques de nove taças, em que as fermosas irmãs (donde o alabastro presumio de vivo) os recebião, atè que reduzidos os desperdicios a huma grande concha, lambião o monte regato, e espiravão aos pés das flores alimento.

Junto a este recopilado Abril se levantava huma curiosa mesa da China, fazendo parapeito a hum engenhoso trono, a que vestião ricas, e varias sedas, fazia no meyo hum assento para o Secretario da Academia, e hia a cerrar hum arco em o dourado pé de hum Mercurio, que abertas as azas, se debruçava sobre o trono. Na frontaria, que fazia rosto à cadeira do Presidente, se estendia hum estrado cuberto de finas alcatifas, que avivando as mentidas Primaveras de seu debuxo, protestavão sogeições às bellezas, a que havião de servir de teatro. Pendião do tecto seis finissimos candieiros, ou seis cristalinos labyrintos, donde confundidas as luzes, e os cristaes, ou parecia o cristal acezo, ou se via o lume cristallino. Ardião finas pastilhas em occultas caçoulas; borrifavão o grande pavimento suavissimas aguas, bem como se a delicia recopilàra em huma so casa a China no rico, Pancaya no cheiro, e Thesalia no fresco». *Serão Político*, pp. 286-287.

¹⁶¹«(cujo saudoso sytio foy tantas vezes amante teatro a bem representadas saudades [...] inda hoje mavioso monumento da lastima) afasta-se do Mondego hum tiro de escopeta, e ao pé de huma montanha abre a natureza huma lapa, de cujas escondidas entranhas se vem derretendo a agua vagarosa, e muda a hum pequeno, e natural tanque, que alli abrio continuada, fazem-lhe dalli caminho as sempre viçosas hervas a huma grande arca, que a arte fabricou mãy da agua, para regar artificiosamente a terra; cercão ao grande tanque compridos, e antigos álamos [...]». *Serão Político*, p. 38.

¹⁶²«[...] nos convidou o agradável de huma fonte, que como suor de hum rochedo cahia sobre hum mármore, a que a continuação das aguas abríra para tanque [...]». *Serão Político*, p. 212.

¹⁶³ *Serão Político*, p. 55.

¹⁶⁴ Esta estrutura ficcional não representa uma novidade na produção novelística do século XVII. Pelo aproveitamento das noites de Carnaval, é fácil estabelecer um contacto entre o *Serão Político* e a obra de Molina *Deleitar aprovechando* (1635), mas não podemos deixar de referir, ressaltando as variantes, *Noches de Invierno* (1609) de Antonio Eslava, *Noches de Placer* (1631) de Castillo Solórzano, *Novelas Amorasas y Ejemplares* (1637) de Maria de Zoyas y Sotomayor e *Cigarrales de Toledo* (1621) também de Tirso de Molina.

manhã, e entrou o dia (p.53), *Entrou a noite* (p.53), *Tres annos ha* (p.56), *Dias ha* (p.56), *Madrugava a duvidosa luz da roxa manhã* (p.59), *Huma tarde* (p.60), *hontem* (p.64), *Já começava a desembuçarse o primeiro Oriente do dia* (p.72), *começarão a espalharse pelo campo frias as sombras* (p.75), *Primavera* (p.78), *serião tres da madrugada* (p.85), *Chegava a noite* (p.95), *seguinte dia* (p.112), *chegou a pertendida noite* (p.117), *Chegou em fim a noite* (p.171), *corria ligeira a noite* (p.180), *Tres mezes ha* (p.185), *Chegou a manhã* (p.189), *ao romper da Alva* (p.194), *ao outro dia às mesmas horas* (p.210), *passei alguns mezes na Corte* (p.212), *alguns dias antes* (p.212), *em o primeiro de Outubro, punhase já o Sol* (p.212) *Chegou em fim huma triste noite* (p.226), *o dia de Paschoa que não tardava por correr ligeira a Quaresma* (p.285).

Pelos exemplos citados, podemos concluir que as indicações temporais encontradas ao longo das várias narrativas que mais ou menos se entrelaçam na obra são vagas, não representando, por isso, o factor tempo um aspecto importante.

Retomaremos a forma como é tratado o tempo nesta obra com a crítica feita pelo Cónego João Maciel, pelo que não cabe aqui alongarmo-nos mais.

A par do disfarce, tema recorrente na obra, não podemos ficar indiferentes à escolha dos nomes, que em nada nos parece aleatória. Partindo das palavras Christophe Cusset, «Le nom est surtout intéressant lorsqu’il porte en lui le destin du héros»¹⁶⁵, poderemos analisar todo o percurso de vida feito pela peregrina Eustóquia. Periandra (περι + ανδρός), o nome de baptismo refere-se à vida mundana, traduzido à letra “à volta dos homens”, a opção por Eustóquia para a vida de eremita, prender-se-á com a leitura de S. Jerónimo, mais propriamente com a *Epístola 22*, dirigida a uma mulher do mesmo nome, que se viria a tornar santa, seguidora do asceta. É interessante termos em

¹⁶⁵ *La tragedie grecque*, p. 10.

consideração que, nesta carta, S. Jerónimo aborda temas como a vida em isolamento e as tentações da carne.

A escolha dos nomes, que se repetem e se confundem, explora o gosto pelo jogo da ocultação/revelação. Se, num momento, o autor dá informações sobre as personagens para que o leitor perceba quem são efectivamente e qual o seu contributo para o decorrer da acção, noutro confunde com a repetição e com a mudança. Elena, que antes era Faustina, é perseguida por um Lopo; Damiana, amada de Carlos, que tem o mesmo nome da velha ama de Ricardo, é vítima de D. Lopo, que tem o mesmo nome e carácter do anterior, mas é uma pessoa diferente. Alexandre é o nome do tio de Ricardo, tutor de Felícia, e também de um criado de confiança.

A apresentação das personagens segue, geralmente o mesmo esquema, primeiro são referidas e só depois é dito o nome. Por vezes, os laços de família e de amizade são referidos apenas quando se torna necessário justificar a proximidade. Por exemplo, Teodoro, o anfitrião dos irmãos penitentes e de Carlos e Elena, ouvidas as narrativas de ambos os casais, reconhece Elena como sobrinha, possibilitando assim a inserção de informações de que não poderia ter conhecimento, o casamento e um fim exemplar para a novela.

Uma estratégia que considerámos particularmente interessante foi a utilização da linguagem de um vilão para dar cor local¹⁶⁶. Merece este facto destaque, pois apesar da origem humilde de certas personagens, como os serranos que ajudaram Carlos e Eustóquia, ou os pescadores que socorreram Thomasia, os seus comportamentos e linguagem não os distinguem das restantes personagens.

Para cativar o interesse do leitor em relação às diversas narrativas que vão sendo apresentadas, cada voz narradora vai alertando para o insólito de sua história, advertindo

¹⁶⁶ «Eu senhor (disse o villão em sua mal limada, e peyor entendida linguagem) são aqui Juiz com perdão de vossa mercea, e esse mancevo vay por dous mezes, a passante que eu o champey donde elle ora jaz; elle vemo perequi com oytro camarada quera um fermoso home...», *Serão Político*, p. 91.

que a narração de sucessos assombrosos estaria ainda a principiar. Também assistimos ao corte, ainda que temporário, do fio narrativo, intercalando-se-lhe muitas vezes textos poéticos, para manter o leitor em suspenso, aumentando-lhe assim o desejo de conhecer o desenlace.

Ao longo da obra encontramos citações e exemplos retirados de autores da Antiguidade e várias frases sentenciosas¹⁶⁷, os quais facilitam a transmissão de ensinamentos morais. Era prática corrente entre os autores da época a colecção de citações, provérbios e ditos, a que recorriam para mostrarem erudição e variedade.

4. O tratamento da figura feminina.

A figura feminina foi, desde sempre, e não foi excepção a produção artística do período barroco, associada à perdição do homem. À mulher são sempre associadas duas características pouco abonatórias: a inconstância e a vaidade. E tanto uma como outra não a poderiam levar senão à perdição, arrastando consigo o homem seduzido que, deliciado pelas ofertas dos sentidos, se afasta do caminho da virtude.

As virtudes mais valorizadas no comportamento feminino eram a «humildade, castidade, obediência, fidelidade, submissão, vergonha, devoção»¹⁶⁸. À mulher estava reservado o silêncio apropriado à sua condição de ignorante, pois a educação estava, na

¹⁶⁷ «lua chea para a terra, está para o Ceo vazia; vida que tem tanto no mundo, que pouco que tem do Ceo...» (p. 41); «nos mais doces licores se costumão dar os venenos» (p.46); «filho do tempo he o esquecimento, como das mulheres a variedade» (p.49); «como se satisfazer o apetite, não fora o mesmo, que despedir a vontade» (p.188); «a nuvem embaraçará ao Sol a claridade, mas nunca lhe pode tirar a virtude» (p. 196); «os que trazem consigo promessas apressadas, que na ligeireza com que se fazem inculcaõ a razão com que depois se arrependem» (p.199); «mas quando consultou receios a vontade?» (p.199); «mas quando soarão os brados do Ceo nos ouvidos da obstinação?» (p.205); «quem experimenta as pensoens de humano de humano, forçosamente ha de confessar as sogeiçoens a Deos» (p. 211); «O tempo infiel secretario, que sabendo consumir tudo, só não soube nunca fazer ao segredo» (p. 212); «milagres que faz o ouro: he hoje estatua no templo, o que hontem foi cortiça no campo» (p.246); «o peyor que tem a desgraça, he o ser teimosa» (p.264).

¹⁶⁸ M^a de Lurdes CORREIA, *Espelhos, Cartas e Guias*, p. 126.

maioria dos casos, reservada aos homens. Mas também casos houve em que algumas mulheres, a quem foi permitida uma instrução cuidada, conseguiram ver as suas aptidões intelectuais reconhecidas. Surge, por vezes, a mulher letrada, capaz de ler e escrever, sem por isso deixar de ter habilidades para os bordados ou para a música. Algumas delas são mesmo capazes de manter um discurso repleto de bons argumentos junto da classe masculina, muitas das vezes sendo essa classe o alvo da sua crítica.

O casamento é a escolha de um destino para as personagens de acordo com a ordem estabelecida, ao contrário do divórcio.

Nesta obra, muitas são as críticas dirigidas às mulheres, algumas delas num tom bastante satírico e até rude. Não podemos esquecer que as novelas dão continuidade à longa tradição misógena da literatura, regra geral, a literatura da época não foi muito benevolente com as mulheres. As mulheres são vistas como vaidosas, interesseiras, dissimuladas e volúveis.

Abordaremos algumas das personagens femininas que fazem parte do *Serão*. O pormenor dado a cada uma corresponderá à respectiva importância para a economia narrativa. Não referiremos aqui qualquer passagem referente ao segundo serão, pois, além de Roberto, todas as outras são personagens mitológicas e escolhidas para atingir o objectivo paródico do autor. Normalmente, o número de personagens do sexo masculino é proporcional ao do sexo feminino, pelo que se formam diversos pares amorosos e o tema do enamoramento ocupa um lugar de destaque, culminando muitas vezes em casamento. É o caso desta obra, em cujo decurso se formam vários pares, embora nem todos vejam a união consumada.

A estratégia narrativa utilizada para apresentação das personagens repete-se. Na maioria dos casos, a personagem surge anónima e só depois é dito o seu nome.

A galeria feminina é vasta no *Serão Político*, no entanto, a nenhuma das mulheres é atribuído o desempenho de um serão, apenas os seus dotes de voz e destreza com os instrumentos são postos à prova com as várias composições poéticas intercaladas. É, no entanto, de referir que é no terceiro serão que elas se mostram mais interventivas.

Elas são, na sua grande maioria, jovens, bonitas e cultas, capazes de intervir em momentos de convívio com graciosidade e eloquência. Se umas são capazes de acções dignas de admiração pela coragem e paixão que as movem, outras provocam no leitor um sentimento de antipatia por serem capazes de urdir as tramas mais mesquinhas.

Partilham um mesmo atributo – a beleza – que será responsável pelo enamoramento. Mesmo sob o disfarce masculino não perdem a graciosidade. As descrições apresentadas são convencionais e imprecisas, ficamos a saber mais pelos seus comportamentos e pelas reacções alheias.

De todas as figuras femininas, a que mais se destaca e que mais simpatia merece por parte do autor é Isabel:

«[...] as Damas que no vistoso estrado formavão hum movediço jardim de melhores flores, donde Isabel capitaneava as bizarrias [...]»¹⁶⁹

«Sahio ao outro estrado Isabel, superior planeta às mais acreditadas fermosuras, que naquelle politico Ceo brilharão esta noite de estrellas.»¹⁷⁰

«[...] entre as quaes se divisava ventajosamente a soberana Isabel, como ciente protectora da armonia, e politica Aurora da lustrosa Academia.»¹⁷¹

¹⁶⁹ *Serão Político*, p. 3.

¹⁷⁰ *Serão Político*, p. 15.

A caracterização de Isabel é a mais demorada, no entanto não deixa de ser convencional, são exaltadas as características físicas e morais que se pautam pelo equilíbrio:

«[...] fermosa Isabel, belleza tam adorada nos curtos limites de Villa Franca, como applaudida nas melhores escolas de Lisboa [...]. Era Isabel sezuda sem as affectações de soberba; retirada sem os melindres de presumida; fermosa sem as jactancias de adorada; galharda sem as impertinencias de pretendida [...]»¹⁷²

Não raras vezes encontramos Isabel a falar com eloquência, a expor as suas ideias e apresentar os devidos argumentos, mostrando-se culta sem perder a humildade, dizendo que «fraca lição» tinha dos livros. Era também «destríssima» a manejar a harpa e dona de uma bela voz.

No terceiro serão, depois de Leonardo contar a primeira parte da sua vida, pára a narrativa para que não molestasse ouvidos, seguiu-se a música e depois um trocar de argumentos acerca das mulheres, mais propriamente sobre a convivência entre beleza e inteligência. A este respeito disse Roberto «e eu me resolvo em que Minerva, e Venus andarão sempre às gadelhas, se he que Venus tece cabeça»¹⁷³. Seguem-se outros exemplos nada abonatórios para as mulheres, como o caso de Octávia que picava a língua de Cícero depois deste ser decapitado. Terminada a disputa sobre as mulheres sem aferir vencedores, Isabel cita Rodrigues Lobo: «Se se pode dar belleza/ Donde falta entendimento?/ O olhar, o movimento,/ O rizo, o passo, a cautela,/ Faz que crea o pensamento,/ Que onde falta entendimento, / Não pôde haver cousa bella»¹⁷⁴.

¹⁷¹ *Serão Político*, p. 173.

¹⁷² *Serão Político*, p. 2.

¹⁷³ *Serão Político*, p. 241.

¹⁷⁴ *Serão Político*, p. 242.

Thomasia¹⁷⁵ e Elena¹⁷⁶ são apresentadas como modelos de virtude, pois chegam a preferir a morte à perda da honra. Berarda encarna vários defeitos, por ser gananciosa¹⁷⁷ aceita o casamento com o Indiático, mas, inconstante, logo inveja os amores de Faustina, sua irmã, e Carlos, a quem recusara¹⁷⁸, pelo que se disfarça para alcançar o objectivo¹⁷⁹. Felícia e Alberta representam a perdição a que conduz a sensualidade. Por ambas Ricardo comete vários delitos: pela segunda foge para França, causando a morte de seu pai, onde comete adultério e homicídio; com a primeira mantém uma relação incestuosa, invade o mosteiro para a encontrar, acabando o desgosto por vitimar o tio que criara Felícia. As criadas¹⁸⁰ surgem como confidentes, propiciadoras dos encontros amorosos, mas também como interesseiras e traidoras. É o caso de Eugénia, a criada de Damiana, que se faz passar por ela para seduzir D.Lopo.

A velha ama¹⁸¹ Damiana tem um papel determinante no enredo da novela *Irmãos Penitentes*, pois a ela cabe revelar a verdadeira identidade das personagens. Forma-se um trio feminino, cujas acções levarão a consequências desastrosas. Anfriza, obedecendo ao diabo com quem tinha pacto, convenceu Leonora, a mãe de Ricardo, à troca das crianças, mas estando às portas da morte revelou toda a verdade a Damiana.

¹⁷⁵ «[...] e se está todo o dâno em que eu lamente a minha deshonra entre os libidinosos braços de meu inimigo, deva o teu punhal o piedoso estorvo deste desacato, tire a vida, tira, que só tu me podes fazer bemquita a crueldade; tire a vida piedoso homicida meu [...]», *Serão Político*, p. 269.

¹⁷⁶ «Ay Carlos tornou Elena) querido irmão, e senhor meu, como me duvidas com honra se me ves com vida [...]», *Serão Político*, p. 24

¹⁷⁷ «Senti em Berarda não o grave da offensa, mas a civilidade da causa, que se deixasse conquitara a ouro huma mulher brãca [...]», *Serão Político*, p. 81.

¹⁷⁸ «eis-aqui Berarda amante por appetite», *Serão Político*, p. 83.

¹⁷⁹ «[...] vendo que a que trazia em minha companhia não era a resoluta Faustina, mas a inconstante irmã Berarda [...]», *Serão Político*, p. 86.

¹⁸⁰ Várias obras da época, como é caso da *Carta de Guias de Casados*, abordam a questão dos criados e da sua importância para a harmonia na casa dos senhores. Assim, insiste-se «na importância tanto da escolha cuidadosa dos criados e criadas, como da vigilância dos seus comportamentos e do cumprimento dos seus deveres». Maria de Lurdes C. FERNANDES, *Espelhos, Cartas e Guias*, p. 321.

¹⁸¹ Julgamos não ter sido casual a escolha da ama para voz reveladora da verdade que mudará para sempre a vida das personagens, mas antes mais uma demonstração da vasta cultura de Frei Lucas. «La nourrice est un personnage secondaire dont la typologie remonte a l'épopée homérique et a subi une forte influence de la tragédie, est une personnalité individualisée, importante pour ses aspects affectifs». Jean ALAUX et Françoise LÉTOUBLON, «La nourrice et le pédagogue», in *Les personnages du roman grecque*, p. 73.

Muitas personagens masculinas fazem comentários¹⁸² pouco abonatórios à natureza feminina, o que, a julgar pelos textos jocosos que adiante apresentamos, seria a opinião do próprio autor¹⁸³. Uma destas críticas merece-nos particular atenção, por abordar a questão da educação feminina: «vício introduzido em as Damas, que se passam da almofada à escola, e do estrado à academia: como se a natureza se deixasse vencer da industria»¹⁸⁴.

Apesar de ao longo da obra encontrarmos muitas referências à natureza feminina, o autor não faz sugestões em relação à sua educação, no entanto, a crítica que citámos, posta na voz do narrador principal, parece apresentar algumas reservas em relação às mulheres letradas.

A educação das filhas foi assunto explorado em muitos textos didáticos e morais. Luis Vives, seguindo ainda as orientações de S. Jerónimo na *Carta a Leta*, defende a moderada aprendizagem das “letras” pela donzela, que lhe deveriam servir o propósito de ser virtuosa e não propriamente *docta*¹⁸⁵. Na mesma linha de pensamento, D. Francisco Manuel de Melo cita as palavras que disse ter ouvido a um recoveiro, «que Deus o guardasse de mula que faz him e de mulher que sabe latim»¹⁸⁶, e diz o P^e Manuel Bernardes: «As mulheres cosam, bordem, fiem [...]. Criem a seus filhos e os

¹⁸² «Dito verdadeiramente barbaro (disse Roberto) e só achado nas cegueiras de hum gosto feminino.» p. 5; «He notável erro das mulheres, que querem os homens amantes ainda à custa de descortezes, ignorando que o que nelles he cortezia, he nellas desenvoltura, e trazem máo exemplo no seu retiro, ou pedem neste particular impossiveis com seu procedimento: o homem naceo mais livre, toda deve ser sojeiçoens a mulher, a liberdade póde dispensar comsigo, a obediencia he mais escrupulosa, e em fim o que nellas he delito, he em nós privilegio...» p. 80; «Notavel genio o do amor de huma mulher! quer porque quer, e quer porque lhe não querem...» p. 83; «Nem sempre com as mulheres ha de ser terceira a conveniencia, também nellas às vezes reyna o bom gosto.» p. 197; «as resoluções de huma mulher, donde teve sempre mais poder a vontade, que a razão, e donde os desacertos, que escapão de filhos da ignorancia, o vem comumente a ser da teima» p. 234.

¹⁸³ «[...] los novelistas, hombres o mujeres, en sus actitudes para com las mujeres están condicionados por su sociedad y su cultura, y estos valores al mesmo tiempo que las percepciones subjectivas del escritor se refejarán en su representación de la mujer», Mireya PEREZ-ERDELYI, *La picara y la dama*, p. 8.

¹⁸⁴ *Serão Político*, p. 2.

¹⁸⁵ Sobre este assunto ver Maria de Lurdes C. FERNANDES, *Espelhos Cartas e Guias*, particularmente os capítulos III, pp. 101-142, e X, pp. 339-402.

¹⁸⁶ D. Francisco Manuel de MELO, *Carta de Guias de Casados*, ed. de Maria de Lurdes C. Fernandes, p. 95.

ensinem a temer a deus; cuidem dos ministérios particulares e miúdos de sua casa; rezem, orem, leiam livros, antes pios e vulgares, do que discretos e eruditos; que não é necessário que saiam letradas, senão humildes e devotas»¹⁸⁷.

5. *Serão Político* e mentalidade barroca

O *Serão Político* afigura-se-nos como uma obra típica da época em que foi escrita, pelo que desenvolve vários temas que reflectem a *forma mentis* do homem barroco.

De todas personagens, Ricardo é a que melhor encarna a instabilidade, de que será espelho a sua constante mudança. Falamos aqui de mudança nos sentimentos que facilmente trocam de objecto e também de mudança no espaço físico, pois, esta personagem faz um longo percurso, que, geralmente, junta a busca de algo e a fuga de alguém. É uma espécie de *homo viator*, cujo caminho trilhado é, acima de tudo, um processo de aprendizagem. Assim, depois de se perder de amores, cometer vários delitos, acabará por desenganar-se da vida, acabando-a na Serra de Sintra. As cenas de violência sucedem-se. Não faltam narrações de raptos, de homicídios, e tentativas de violação. No entanto, todas estas acções são aceites com alguma ligeireza. O gosto pelo assombroso, particularmente associado à morte é muito explorado. O autor tenta cativar a atenção do leitor através do insólito: a morte presumida de Periandra, a visão nocturna do seu caixão a ser pilhado, o inesperado reencontro com Ricardo no mosteiro; a morte de Dorotea, cujo corpo foi, apesar dos «Catholicos brados», embalsamado e serviu de companhia a Cosmo que, após treze dias de silêncio, haveria de ser encontrado «entre os

¹⁸⁷ P^e. Manuel BERNARDES, *Armas da Castidade*, p. 49.

defuntos braços do já medonho cadáver»¹⁸⁸; a sucessão de exemplos da antiguidade que relatam verdadeiras atrocidades cometidas sobre cadáveres, como o caso de Cypselo Corinthio que mesmo depois de morta a esposa continuou «logrando nelle libidinosamente aquellas acçoens», ou a barbaridade dos egípcios que usufruíam «lascivamente dos cadaveres das mulheres», pelo que foi decretado que os corpos só fossem entregues passados quatro dias «para que a corrupção lhe desenganasse o desejo, ou o asco lhe servisse de castigo»¹⁸⁹.

O materialismo das personagens reflecte-se em cenas de violação de sepulturas em busca de valores¹⁹⁰, no suborno de um padre¹⁹¹ e de um juiz¹⁹², nas fugas em que não são esquecidas as jóias, na sedução exercida pelos dotes.

A instabilidade moral e afectiva reflecte-se na prática do incesto, cometido primeiro de forma consciente e depois de forma inconsciente, e no adultério.

A honra feminina, facilmente perdida, é recuperável através da morte, do casamento ou da vida religiosa. Assim, a clausura é vista como um refúgio, voluntário ou involuntário, que no entanto é sujeito a violações. Felícia, cometido o incesto, entra voluntariamente no mosteiro, mas, logo de seguida arrependida, marca um novo encontro com Ricardo, que a observa a autoflagelar-se seminua diante de um crucifixo, cena onde se mistura erotismo e ascetismo.

O casamento é visto com pouca simpatia, pois é considerado uma «voluntária escolha de render a liberdade aos apertados grilhoens do matrimónio, que nem o ser de ouro lhe tira talvez o peso»¹⁹³, apesar de a obra terminar com várias uniões felizes.

¹⁸⁸ *Serão Político*, pp. 232-233.

¹⁸⁹ *Serão Político*, p. 235.

¹⁹⁰ «[...] porque cubiçosos os escravos, intentarão fazer preza na colcha, e em algumas peças ricas com que havia fama me enterrarão; que se a cubiça perdoara aos sepultados, mais quieto nacêra o ouro nas entranhas da terra», *Serão Político*, p. 56.

¹⁹¹ «Contou meu pay ao Parrocho o sucesso, calou-o a amizade, ou o suborno», *Serão Político*, p.56

¹⁹² «Com esta informação, e com huma moeda (que foy a mais qualificada) que meti na mão ao Juiz», *Serão Político*, p. 101.

¹⁹³ *Serão Político*, p. 231.

O mundo é, muitas vezes encarado como ilusório, onde nem tudo é o que parece. Acabam algumas personagens por receber a lição de desengano e adaptar-se às circunstâncias que a vida lhes impõe: Carlos e Eustóquia tornam-se ermitas, Leonardo e Damiana resignam-se à vida religiosa.

O recurso ao disfarce é um tema recorrente ao longo desta obra, pelo que, embora já tenha sido referido no momento em que de forma sucinta apresentámos cada um dos serões, optámos por tratá-lo em separado. Antes de mais, não podemos deixar de referir o gosto da sociedade barroca pelo disfarce e pela metamorfose. O disfarce é um estratagema que permite a adopção de comportamentos incompatíveis com a condição da personagem (estatuto social, sexo, estado), possibilitando, assim, a fuga às normas sociais vigentes.

Comecemos pela abordagem do primeiro serão, e mais propriamente da novela *Irmãos Penitentes*. O universo diegético desta novela mergulha personagens e leitores num espaço algures entre a ilusão e a realidade. São constantes as aparências enganadoras, os disfarces e as situações ambíguas.

Periandra é personagem que mais vezes recorre ao disfarce e/ou¹⁹⁴ metamorfose. Primeiro é dada como morta, quando na verdade estava escondida num convento e onde adopta «o fingido nome de Polycarpa»; depois, disfarça-se de homem e para ir ao encontro de Ricardo, por fim, muda o seu nome para Eustóquia e segue a vida eremita.

Carlos apresenta os infortúnios da sua vida como consequência da dissimulação. Berarda, fazendo-se passar por Faustina, chama-o aos seus aposentos. Descoberta a verdadeira identidade e alarmada a casa, Carlos fere o esposo de Berarda e, na fuga,

¹⁹⁴ Optámos por esta designação “e/ou”, pois, se aparentemente Periandra sofre uma metamorfose interior e escolhe o caminho da penitência, numa leitura mais profunda, como atrás referimos, a vida eremita poderá ser vista como um embuste, uma forma de manter o relacionamento proibido. Não podemos esquecer que, por mais de uma vez, a vida religiosa é vista como um escape temporário apenas.

mais uma vez é alvo da dissimulação de Berarda que o acompanha fazendo-se passar por Faustina.

Faustina segue o seu amado disfarçada de homem, toma o nome de Rodrigo, que mantém como protecção mesmo quando embarca com Carlos para as Ilhas, suscitando até o amor de uma escrava, que acabará por salvá-la do naufrágio. Faz-se peregrina e toma o nome de Elena.

Temos, também, no terceiro serão, o recurso ao disfarce. Eugénia, uma criada que, de forma dissimulada se tinha inserido na casa de Basílio, faz-se passar por Damiana para manter encontros secretos com D. Lopo, seu antigo namorado. Mas, antes de chegar até ali, já se tinha disfarçado de homem para conseguir maior segurança na jornada.

Thomasia, apresentada antes como uma serrana em prantos junto a uma fonte, fez-se passar por sua prima para fugir ao assédio que o marido desta lhe movia, depois fez-se passar por homem para encobrir a sua condição de mulher desamparada, acabando por captar as atenções da filha do lavrador que a acolhera.

A par do disfarce, não podíamos deixar de falar de reconhecimento, bem ao gosto das tragédias clássicas. Na novela *Irmãos Penitentes* é um momento de grande intensidade dramática e determinante para o desfecho da narrativa. Ricardo e Periandra gozavam havia um ano alguma paz nas suas vidas, quando subitamente chega Ramiro, Felícia e Damiana, a velha ama, que lhes reconhece o laço de sangue.

Há uma voz crítica que atravessa toda a obra e vai fazendo comentários recriminadores a circunstâncias várias, como a vida na corte¹⁹⁵, a educação dos

¹⁹⁵ «[...] e em fim bastava o criarme na Corte, donde sobejão mestres à maldade», «...nem na grande Babylonia da corte era novo confundirem-se as vozes da verdade aos estrondosos brados da opulência», *Serão Político*, p. 214.

morgados¹⁹⁶, o comportamento de um inglês¹⁹⁷, e, mais evidente ainda, à natureza feminina, tema que desenvolvemos de forma individualizada.

6. O Manuscrito 383 – uma crítica pormenorizada.

A carta tem o título de «Reflexoens sobre o livro intitulado Seram Politico, abuzo emendado» e é dirigida a um amigo, cuja vontade diz ser a responsável pela redacção desta crítica¹⁹⁸. Trata-se de um documento inédito que se encontra na Biblioteca da Academia das Ciências com o número 383, série azul. O autor é o cónego João Maciel, no entanto está assinada com o nome de Francisco de Azambuja e Sousa. A data atribuída a esta carta, 14 de Março de 1704, é questionável, pois a 1ª edição, que é desse mesmo ano, refere-se a 26 de Fevereiro para a atribuição das taxas.¹⁹⁹

O autor deste documento refere em diferentes momentos que, ao redigir esta crítica, não o faz por vontade por própria, mas obedece ao pedido de alguém que havia já lido a Obra e chamado a atenção para determinados aspectos. Apesar de escrito na primeira pessoa, não se trata, no entanto, de um trabalho individual, mas o resultado de

¹⁹⁶ «[...] abuso grande das gentes que querem que seja delito o nascer primeiro: de mimosos se passam os morgados a necios; criãose a gosto, e por pouparlhes o castigo, lhes cõsentem hum defeito; e idolo já nas esperanças do que ha de ter o pezar de o ver satyro, o adorão imagem; os morgados tem a mesma natureza, esta o erro em que lhes nega a delicia a mesma doutrina.», *Serão Político*, p. 27.

¹⁹⁷ «Era a primeira a fazenda de hum Inglez destes que desconhecendo a Fé no que embaraça o gosto, querem que os dictames da Igreja sejam arbitrio, e não preceito; era este poderoso, como rico; atrevido como poderoso; e como soberbo, voluntário; e como infiel; desonesto», *Serão Político* p. 264; «atrevido herege» p.265 e 267; «o barbaro Inglez» p.265.

¹⁹⁸ «[...] contudo sendo vontade de vm, mais imperiozo preceito, me rezolvo a fazerlhe presente o que geralmente entenderã todos deste Livro de seu Autor, da novidade do invento, finalmente do motivo que poderia ter para o dar á estampa.», Ms. 383, Academia das Ciências, fl. 1

¹⁹⁹ É sem dúvida um período de tempo muito curto de 26 de Fevereiro a 14 de Março. Pelas palavras do próprio cónego João Maciel, tomamos conhecimento que o contacto com a obra se fez através de um exemplar impresso e não através de um manuscrito. Note-se que a licença do Santo Ofício data de 11 de Fevereiro de 1695.

uma leitura colectiva²⁰⁰, a dado momento refere-se às diferentes conclusões a que os vários leitores, ou ouvintes, chegam: «varios juízos se fizeraõ sobre este ponto».

Não deixa o crítico de referir a proximidade temporal de *Deleytar aprovechando* e demonstrar conhecimento daquilo que fala: «em que o mesmo argumento dezempenha melhor nos mesmos tres dias do Santo Entrudo o seu intento», mas considera que o Autor não terá lido, pois «naõ he munto dado á liçaõ dos livros», e também pouco conhecedor da ortografia, não fazendo uso de acentos, vírgulas e outros auxiliares de escrita. No seu entender, são muitos os exemplos de «palavras mal trazidas de frases mal limadas e de estylo muyto violento»²⁰¹.

A crítica segue a mesma ordem que a obra, por isso, depois de falar do autor, debruça-se sobre a «Dedicatória», que se caracteriza pela «sua infinita frealdade, allegaçoes alheas de seu assumpto, so para encher papel». Do «Prólogo» diz que de tal forma se identifica com o autor que nas entrelinhas de pode ler «ego sum Lucas», a quem acusa de «desengaçadas bufonérias» e chama de «bobo perenne», pois o seu livro tem o propósito de divertir e não de ensinar. Assim, não deveria chamar «aos seus discursos partos do entendimento devendo chamar lhe medos do juízo»²⁰². Do «Parecer de hum Amigo do Autor» diz que se trata de uma apologia escrita por ele próprio e que os sonetos laudatórios que se seguem são atribuídos a autores cujos nomes foram inventados. Logo de seguida se lançará na crítica aos três serões que compõem a Obra.

A análise que nesta carta é feita ao *Serão Político* é verdadeiramente pormenorizada. É uma dedicada caça ao erro, à incongruência, à desatenção, sempre apoiada em citações e indicações específicas relativamente à sua localização na Obra, como a página e a linha. Chegado à «primeira noute», logo se questiona acerca da

²⁰⁰ «[...] quazi estivemos todos para romper o livro havendo alguns votos de que se não continuasse mais por diante a sua leitura, mas apezar dos meus dezejos devo obedecer ao que vm. me demanda, ainda que violentado», Ms. 383, Academia das Ciências, fl. 34.

²⁰¹ Ms. 383, Academia das Ciências, fl. 4.

²⁰² Ms. 383, Academia das Ciências, fl. 5.

fórmula escolhida pelo Autor para proceder à localização temporal, pois «que feiçoens tem a carranca da noute, donde lhe fica a testa, os olhos, o naris, a boca, a barba, e os cabellos, e de que panos se vestem os ares»? (Este tipo de comentário jocoso mais parece saído da pena de Frei Lucas do que uma crítica a si dirigida.) Não deixa de comentar que o «Autor he munto encarecido nas prendas das suas figuras», que o enamoramento das personagens é deveras repentino, que a descrição da decoração da sala onde decorriam os serões não é do seu agrado e outros pormenores, alguns deles desprovidos de qualquer relevância.

Um comentário mais grave é o que faz ao Romance em castelhano cantado por Isabel, pois garante que o ouvira «há mais de vinte anos, vindo composto de Castella», não tendo Frei Lucas referido em momento algum que o mesmo não era da sua autoria.

A novela «Irmãos Penitentes», pelas «inchoerencias e impropriedades», merece ao cónego João Maciel muita atenção. Antes de começar a sua análise, enuncia alguns dos preceitos a que se deve obedecer, pois «na fabrica de huma novella, he necessario hú entendimento claro, hua ideia elevada, hua attençaõ aguda, hua adevertida prespicacia sem deixar cabo soltoque não se ate ao fio da historia, cazo que não seja verosimel, nem inventar successo que perigue, ou na impossibilidade, ou na modéstia: a narraçaõ há de ser corrente para que com miudas e diffuzas digressõens não se perca o sentido da historia, que se vay contando»²⁰³. Conclui a sua breve teorização dizendo que é exactamente o contrário daquilo que se pode encontrar nesta novela.

Refere o crítico que são «extraordinarios os disprepozitos q o A. amontoa neste seu livro». Eustóquia deteve-se a ler 32 versos do naufrago antes de o socorrer, pelo que louva a paciência de um para os escrever e de outra para os ler. Ricardo subiu e desceu as paredes do convento, passeou-se pelos corredores sem se deparar com qualquer

²⁰³ Ms. 383, Academia das Ciências, fl. 9.

entreve ou alarmar as recolhidas e logo encontrou a cela de Felícia. Relativamente à intervenção demoníaca diz que «nem todos os Diabos serã bastantes para q com clareza, fique corrente a historia sem as contradichoens, e incoherencias»²⁰⁴.

Em boa verdade, apesar do evidente azedume, o autor da carta detecta várias incongruências, como o facto de primeiramente ser dito que o pai de Alberta era um cônsul francês e, em seguida, o capitão de um navio.

Outra incongruência, e de maior relevo, refere-se às lápides colocadas nas ermidas de Ricardo e Eustóquia, que informavam que ele teria 39 anos e ela 32. Tal seria impossível, pois, páginas antes havia sido dito que Ricardo fugira de Madrid com Ramiro para escapar à vingança da família de um estudante a quem tinha esbofetado publicamente em Salamanca, cidade onde ambos estudavam, e que por esse tempo tinham nascido Periandra (que viria a mudar o seu nome para Eustóquia) e Felícia. Assim, a diferença de idades entre ambos nunca poderia ser de apenas sete anos. Prossegue o crítico com a referência à falta de coerência notada na relação tempo gasto/distância percorrida pelas personagens, pois lhe sucedeu o caso de ver demasiadas léguas percorridas em curto espaço de tempo, não deixando de comparar percursos de diferentes personagens. Mas, mais impressionado parece ter ficado com o facto de que «nesta se leem as fornicacoes a cada inst^e os recatos postos de parte a sensualidade em seu auge»²⁰⁵, temas pouco condizentes com a condição de religioso de Frei Lucas.

Muda de tom a crítica quando entra na segunda noite, para nosso espanto refere o crítico: «tudo o que o A. diz nesta 2ª noute he verdade» e «este meu parecer he mais apologia que censura», não deixando de referir a preferência do autor pelo jocoso, já que «no serio he taõ mal sucedido». Ainda assim, não deixa de criticar aspectos da produção poética de Frei Lucas, como a ordem das palavras nos versos ou a rima.

²⁰⁴ Ms. 383, Academia das Ciências, fl. 16.

²⁰⁵ Ms. 383, Academia das Ciências, fl. 20.

Refere até erros que o próprio considera não serem responsabilidade do Autor, mas do impressor. Remata com um elogio: «seja o que for a 2ªa noite está mui bem escrita, folguei m^{to} de a ver, sómente me ficou o pezar de que não fosse muito dilatada»²⁰⁶.

Prossegue para o terceiro serão e recomeçam as críticas impiedosas. Retoma os exemplos de incongruências com a chegada de Leonardo muito combalido pelas feridas mortais e acção de um cirurgião milagroso que fez com que no dia seguinte estivesse ele já «fora do leyto escorreyto e saõ como hú carvalho», a ponto de passar o serão a contar as desventuras de que se compunha a sua vida. Considera o crítico bem dispensável a narração de Leonardo depois de Basílio ter posto ao corrente toda a assistência, tanto mais que considera tratarem-se de divagações que em nada contribuem para o fio condutor da história. Não poderia deixar de referir que as mulheres se entregam com demasiada facilidade diante da promessa masculina. O caso de Thomasia oferece particular estranheza ao crítico, que não entende como pode uma mulher nobre, bela e entendida entregar-se a um qualquer vilão, pelo que justifica tal acontecimento com o «libidinozo genio do autor»²⁰⁷.

Sempre atacando a falta de moralidade de Frei Lucas, prossegue o autor com um princípio religioso de que o nosso frade deveria ter pleno conhecimento: o jejum da Quaresma. Leonardo interrompe a sua narração e os convivas deleitam-se com um farta ceia, apesar de ser Quarta-feira de Cinzas. A narração do terceiro serão apresenta, também, algumas confusões ao nível da localização espacial. Ambrozio, parente de Ignacio, é apresentado como «general das galles da Corunha», garantindo o autor que o relevo daquela zona não permitiria a existência de abrigos para galés e que os habitantes daquela região nunca delas terão ouvido falar. Também as referências temporais são alvo de crítica, particularmente a passagem abrupta do tempo desde a Quarta-feira de

²⁰⁶ Ms. 383, Academia das Ciências, fl. 25.

²⁰⁷ Ms. 383, Academia das Ciências, fl. 38.

Cinzas até à Páscoa. Não deixa o crítico de notar que parte Bazilio para a Corte na Quarta-feira de Cinzas a queixar-se ao Rei de D. Lopo que ainda na véspera lhe tinha feito uma emboscada, e logo se sabe que ele «esquecido de travesso, ey lo cazado, ey lo já sahindo da corte com toda a sua família a servir hua occupaçaõ taõ rendoza quanto authorizada de q ElRey lhe havia feyto mercê»²⁰⁸.

Termina a carta com a reflexão «acerca do motivo que teve para o dar à estampa que he hua das circunstancias q vm. nos manda ponderar como dissemos no inicio deste papel»²⁰⁹. Assim, afirma que «varios juízos se fizeraõ sobre este ponto», apostando alguns «que o autor se queria fazer celebre expressando entre alheios sucessos alguns próprios», outros que «o Autor quis mostrar que assim como tinha merecido alguns aplauzos em vários papeis jocosos, e ridiculos, tambem com o serio, se adquereria os mesmos», mas perde sentido esta teoria porque a maior parte deles estavam ainda inéditos. Pelo que, a opinião a que todos se renderam foi a de que a resolução de publicar esta obra se ficou a dever a acção divina e que teria sido este o meio de que Deus teria usado para «castigar a mordacidade do autor, para que confuzo no seu dezacordo sentisse a sua ruína»²¹⁰.

Esta carta é uma verdadeira dissecação do *Serão Político*, tudo é analisado minuciosamente, sempre em busca de provas para condenar o Autor. As palavras do crítico são azedas e completamente alheias à imparcialidade que é necessária para fazer uma avaliação honesta: «graças sejaõ dadas ao Ceo que com liberal piedade permite ande o autor entre gente comendo paõ»²¹¹.

Trata-se, pois, apesar de facilmente vermos reconhecidas muitas das incongruências apontadas, de uma invectiva pessoal contra Frei Lucas. A julgar pelos

²⁰⁸ Ms. 383, Academia das Ciências, fl. 43.

²⁰⁹ Ms. 383, Academia das Ciências, fl. 44.

²¹⁰ Ms. 383, Academia das Ciências, fl. 45.

²¹¹ Ms. 383, Academia das Ciências, fl. 36.

paratextos que abordaremos noutra oportunidade deste trabalho, estava Frei Lucas bem consciente da mordacidade da crítica, a que não tinha a ilusão de passar incólume.

Serve este documento para um propósito que vai além do *Serão Político*, pois pela boca do próprio cónego João Maciel ficamos a saber que Frei Lucas havia já alcançado a fama com alguns dos seus textos jocosos, apesar de não estarem ainda impressos:

«[...] presumindo o Autor erradamente que também o serio poderia luzir a sua ridicularia /talvez alentado com a fama que lhe ocasionou a morte do Zangaralheyro, ou a sátira que escreveo contra todas as religioens [...]»²¹²

²¹²Ms. 383, Academia das Ciências, fl. 26.

III. Frei Lucas de Santa Catarina e a sua relação com o público: leitores, prólogos e censuras.

1. A repressão intelectual.

A repressão intelectual foi uma realidade bem presente, em diversos momentos e com diferentes graus de intensidade, na História do nosso País e não podemos dissociá-la dos condicionalismos políticos, diplomáticos e económicos. O período que nos propomos estudar não foi uma excepção e a produção literária de Frei Lucas, com as suas diversas faces, é a prova de que o nosso autor viveu de perto a vigilância exercida sobre os livros, sua leitura, impressão e circulação. Portugal parece ter acompanhado a moda europeia relativamente aos livros licenciosos, manifestando gostos semelhantes e contribuindo para a teoria de que nenhum sistema repressivo foi completamente eficaz.

Os documentos oficiais localizam a regulação da impressão e circulação de livros entre o reinado de D. Afonso V (alvará de 18 de Agosto de 1451 relativo à queima dos livros de autores como Jan Huss, John Wycliff e Frei Valdo) e a extinção da Inquisição em 1821. No entanto, é de considerar como marcos da mais elevada importância o Concílio de Latrão em 1515 e a criação da Inquisição em Portugal no ano de 1536, se bem que, entre uma e outra data, não existem registos de livros portugueses que tenham sido alvo de censura literária. E se a Igreja teve sempre um papel preponderante, porque desde sempre se achou no direito de proibir a leitura de textos heréticos, o poder político, muitas vezes inconciliável com o poder intelectual, não abdicou de uma participação activa através da concessão de privilégios.

Para percebermos o alcance e as falências do aparelho censório é necessário que partamos com a noção de que a necessidade de aferir a *qualidade* da informação que

circulava tornou-se mais premente, em Portugal e na Europa, com a invenção da imprensa de caracteres móveis e com o fantasma do protestantismo. Se no último quartel do século XV se procedia à concessão de privilégios a certos livreiros para que importassem livros estrangeiros, a partir de 1515 pôs-se em prática uma vigilância rigorosa²¹³. A censura tríplice, cuja datação exacta levanta problemas, fazia depender a publicação de uma obra do exame prévio e autorização do Ordinário, da Inquisição e do Desembargo do Paço. Este regime vigorou durante dois séculos, no entanto, apesar da sua complexidade e alcance, não foi capaz de impedir a circulação dos “maus livros”, pois as leis do mercado, regidas pela atracção do proibido, operavam no sentido contrário²¹⁴. Pertinente, também, é que se estabeleça uma distinção entre livro proibido e livro contrafeito e as motivações de ambos. A contrafacção, cujo significado é bem conhecido da realidade nossa contemporânea, é a reprodução ilícita de um livro autorizado, geralmente de obras de garantido sucesso. Este tipo de edição era extremamente vantajoso para o infractor, pois apesar de partir de um texto já impresso, não implicava o pagamento de direitos ao editor e ao autor e ainda gozava de uma maior celeridade na composição. Por outro lado, o livro proibido reveste-se de uma aura, um símbolo de modernidade e luta contra o poder instituído. Este poderá ter sido alvo de proibição por diferentes motivos e em diferentes momentos: mudanças no panorama político-religioso capazes de levar à proibição de livros anteriormente detentores de todas as licenças²¹⁵; a sujeição da obra à apreciação não alcançar por, parte dos órgãos censórios, um parecer favorável e, por isso, ser-lhe vedada a circulação; o assunto

²¹³ A partir de 1515, data do rompimento de Lutero com a Igreja Católica, a circulação de material herético tornou-se uma ameaça que era necessário combater através da censura prévia e das severas punições para quem lesse, imprimissem e fizessem circular através da venda ou do empréstimo. Ver Maria Teresa Payan MARTINS, *A Censura Literária em Portugal nos Séculos XVI e XVII*, pp. 12 e 13.

²¹⁴ A este respeito Maria Teresa Payan MARTINS citou o redactor do periódico mensal *O Padre Amaro ou Sovela Política, Histórica e Literária*: «A vaidade os introduziu e a proibição aguçou o apetite da curiosidade para saber o que neles contém. Nada há mais natural», *A Censura Literária em Portugal nos Séculos XVI e XVII*, p. 14.

²¹⁵ É o caso da proibição de que foram alvo as obras de autores jesuítas após a expulsão da Companhia de Jesus em 1759.

tratado na obra ser escandaloso o suficiente para que o seu autor enverede directamente pela publicação clandestina.

Aqueles que presidiam à censura não se faziam seguir por critérios bem definidos e objectivos, antes temos critérios vagos e imprecisos, divergência de opiniões entre os censores, jogos de interesses, amizades e inimizades. A este propósito, e sobre as *Obras* de Voltaire, afirmava Frei Francisco de São Bento:

«Um censor, se fosse possível, devia ignorar o nome dos autores cujas obras examina e atender unicamente ao que se acha escrito, pois deste modo mostraria não ser movido nas suas censuras pelas paixões do ódio, ou do amor, mas só pelo verdadeiro merecimento das obras.»²¹⁶

Prova de tal prática achamos no próprio Frei Lucas. Veja-se o exemplo do *Anatómico Jocosos*: a sua primeira edição legal saiu em 1752, o mesmo ano da edição clandestina, e parece legitimar o seu percurso subterrâneo. Saída da oficina do Doutor Manuel Álvares Solano do Valle²¹⁷ com todas as licenças, mantém a mesma autoria, Doutor Pantaleão de Escarcia Ramos, só muda de estatuto. A consciência dos censores sobre a anterior existência ilegal desta mesma obra é denunciada pelo vocábulo *reimpressão*. Também a *fausse-adresse* de «Madrid, en la Imprenta de Francisco del

²¹⁶ A.N.T.T., Real Mesa Censória, caixa 6, doc. 62, *apud*, Maria Teresa Payan MARTINS, *Censura Literária em Portugal nos Séculos XVI e XVII*, p. 127.

²¹⁷ Este impressor é uma personagem da cena literária de Setecentos merecedora de uma referência. Doutoramento em Direito, sobre esta matéria escreveu vários livros em latim. Foi advogado na Corte e na Casa da Suplicação. Em 1740 montou uma tipografia na rua da Achada, que funcionou até 1755, dois anos antes da sua morte. Pela publicação de livros sem a respectiva licença, teve problemas com a Inquisição, mas um dos seus dos seus tipógrafos terá sido o bode expiatório. Sobre este assunto ver J. S. Silva DIAS, *Seiscentismo e renovação em Portugal no século XVIII*, Coimbra, Imprensa de Coimbra; Ângela Maria Barcelos GAMA, «Livreiros, editores e impressores em Lisboa no séc. XVIII», *sep. Arq. de Bibliografia Portuguesa*, 49-52, 1967.

Hierro»²¹⁸, estampada no exemplar clandestino, não parece ter causado grande repugnância aos censores, pois, após os processos inquisitoriais, é corrigido o local de impressão e o nome do impressor²¹⁹. E quando foi publicado em 1753 o Tomo III, a entidade autoral mudou para um outro pseudónimo, Padre Frei Francisco Rey de Abreu Mata Zeferino, nenhuma referência é feita quer ao condenável uso de pseudónimo quer à sua mudança e, muito menos, ao seu verdadeiro autor. Nas Licenças²²⁰, é referido que se trata de um terceiro tomo, prova suficiente de que os censores tinham conhecimento dos dois anteriores. Estamos perante um pacto de silêncio que leva à desconfiança de que estavam elucidados quanto à verdadeira autoria da obra que deixavam circular.

A partir de 1755, esta obra apresenta o Privilégio Real e as Licenças autorizam a reimpressão dos «tres Livros», presenteando-a, assim, com a definitiva legitimação. A «história editorial confusa», tem dificultado o trabalho de investigação e está, ainda hoje, envolto em algum mistério o seu percurso. Por exemplo, «nem todos os exemplares duma mesma tiragem apresentam frontispícios semelhantes, e nem todos contêm licenças, mesmo que no frontispício seja indicado *Com todas as licenças necessárias*»²²¹.

²¹⁸ No seu trabalho de pesquisa, José ALFARO, encontrou referências a este impressor nos Reservados da Biblioteca Nacional e também na *Bibliotheca Lusitana* de Barbosa Machado. No entanto, estranhamente, encontrou «mais de uma dezena de obras, todas datadas de 1746, escritas em português e latim e tendo o Sigilismo como tema, que também patenteiam a impressão de Madrid, na oficina dos Herdeiros de Francisco del Hierro», (*O Jogo das Cartas*, p. 30). Assim, ganha consistência a tese de que se trata de que se trata de uma falsa referência editorial, pois é bastante questionável que em 1752 surgisse o nome de Francisco del Hierro, quando, já em 1746, surgia o nome dos seus herdeiros.

²¹⁹ José ALFARO refere-se à fraca tiragem em situação de contrafacção e que terá servido para pedir as licenças de reedição. Aponta, ainda, a probabilidade de que «o miolo das primeiras tiragens tenha sido aproveitado, imprimindo-se de novo apenas as primeiras folhas», *O Jogo das Cartas*, p. 33

²²⁰ Segundo Graça Almeida RODRIGUES, nem todos os exemplares do Tomo III têm as Licenças necessárias, tal é caso dos exemplares de Silva Dias e da Biblioteca de Braga. Ver «Subsídios para a Bio-Bibliografia de Fr. Lucas de Santa Catarina (1660-1740)», in *Aufsatze zur Portuiesischen Kulturgeschichte*, 18 Band 1983, p. 4.

²²¹ Graça Almeida RODRIGUES, «Subsídios para a Bio-Bibliografia de Fr. Lucas de Santa Catarina (1660-1740)», in *Aufsatze zur Portuiesischen Kulturgeschichte*, 18 Band 1983, p. 3.

As obras censuradas eram, principalmente, as pertencentes ao género narrativo. Explicação para este facto apresenta-a João Gaspar Simões: «O mundo referenciado pela poesia era o mundo do espírito. Os poetas viviam fora do mundo. [...] O mundo do romance é este mundo, o mundo real e presente»²²².

Em suma, proibia-se essencialmente os contos, as novelas e os romances por uma questão de verosimilhança e medo de transposição da ficção para a vida real e quotidiana. Medo este agravado pelo público-alvo deste tipo de literatura, que era acentuadamente feminino e, por isso, caracterizado pela sua fraqueza moral e inconstância. No entanto, o *Serão Político* apresenta histórias marcadas pela cedência aos prazeres da carne, pelo incesto, pelo crime de natureza vária e o seu censor louvou-lhe o «fim doutrinal» Mas este é um ponto que desenvolveremos no momento em que tratarmos a suposta exemplaridade da obra.

A miscelânea *Obras de Frei Lucas*²²³ mostra-nos uma atitude de contestação ao poder da Censura. A atitude de sujeição é substituída por uma ridicularização da instituição e dos seus representantes, cujos assinados nomes são Frei Geringonça do Dezerto, Fr. Caranguejo das Desconsolações e Matos Coelho Lebre.

«Vi este livro porque não era cego, e me parece cousa muito incapaz para conduzir com o exemplo devotamente os afectos [...]»

«Sim Senhor, está corrente como agoa [...] em clara vista a emformação do veneravel idiota Fr. Giringonça do Dezerto, cujo parecer approvo [...]»

²²² João Gaspar SIMÕES, *História do Teatro*, p. 13.

²²³ Ms. 3126, UCBG. Estes textos também fazem parte do *Anatomico Jocosos*, Tomo I, no entanto, não apresentam os paratextos referidos.

«Podese imprimir na memoria este livro intitulado Festas Heroycas esenão for alejado pode correr, porem se for tenha moleta, e sem ella não correr.»²²⁴

Percorrendo mais algumas páginas desta miscelânea, encontramos, por parte do autor, atitudes muito semelhantes à anterior. É o caso da falsa Censura ao texto «Espadana Torina. Porcessionario Facetico»:

«Tendo feito a censura a esta obra, ainda que a obra não necessita de censura, porque não sou homem, que diga huã couza por outra [...].

Com que vistos os Autos deme o Senhor Author Licença que eu tambem quero molhar a minha çopa nos faceiras, e dizer quatro palavrinhas sobre a materia, que ninguém nos ouça. Vm não desconfie, cada hum hé filho das suas obras, e a mim ferveme o sangue em ouvindo fallar em faceiras.»²²⁵

Veja-se, também, a Censura aos «Patos Batalhences», da responsabilidade de Frei Joanico, Patriarcha dos Sevandijas:

«Li este Livro, intitulado Patos Balalhences, e li sem saber o fazia. Logo me pareceo obra de seu Author, cujo engenho tem cançado os Prellos, esfalfado os applauzos [...].

O Assumpto hé proveitoso, o sucesso notorio, e o estillo languido, porque não so serve de negaça para o fastio, mas tambem de espantallo para o divertimento.»²²⁶

²²⁴ *Obras de Frei Lucas*, ms. 3126, UCBG, fl. XI

²²⁵ *Obras de Frei Lucas*, ms. 3126, UCBG, fl. 329

²²⁶ *Obras de Frei Lucas*, ms. 3126, UCBG, fl. 611-612

O autor não se coíbe em parodiar as palavras dos censores, que estamos já habituados a ler, e que poderemos encontrar, por exemplo, no *Serão Político*, que insistem no binómio proveito/divertimento.

A relação que Frei Lucas mantinha com o poder instituído é, como acabámos de ver, uma enorme contradição. E, consoante o calibre da obra, assim teremos a atitude do autor, que é o mesmo que faz a reverente vénia e os gracejos indecorosos. Os excertos acima transcritos afastam cada vez mais a hipótese de Frei Lucas ter sido Revisor do Santo Ofício, assunto anteriormente tratado.

2. Novelas – leitores e leituras.

Os censores consideravam haver grande incompatibilidade entre a matéria profana versada nas novelas de entretenimento e o estado eclesiástico. Um dos argumentos utilizados na tentativa de legitimação das novelas residia na virtude da *eutrapelia*, valorizada por Aristóteles na *Ética a Nicómano*. Assim, era valorizada a capacidade das novelas de proporcionarem um deleite honesto, capaz de aliviar o espírito e retemperá-lo para as adversidades do dia, contribuindo mesmo para um equilíbrio psíquico dos leitores. O *eutropelos* seria um indivíduo de bom gosto, tacto, graça e discrição, capaz de usar a agudeza e o engenho, sempre de uma forma comedida que não se afastasse da virtude. É, pois, a *eutrapelia* uma virtude social, uma alegria lícita.

O termo «novela», por ser tão abrangente, agrupa composições de fins e natureza vários e a ele estava associada uma conotação fortemente negativa. Assim, os autores eclesiásticos evitavam esta designação para as suas obras, preferindo «história»

ou «livro»²²⁷. Quando, apesar do preconceito, a usavam, faziam-na acompanhar de justificações, como o carácter edificante da obra, facto que nem sempre se verificava.

Mateus Ribeiro, no Prólogo do seu *Alívio de Tristes*, defende-se daqueles que «condenam a hum Ecclesiastico cõpor novelas» e, para tal, justifica-se com as palavras do Padre Daniel Huet que «escreveo em Latim e em Francês um doutíssimo Tratado da origem, e bom uso das Novelas, e quando estas são como devem ser exemplares pouco importa, que hum Ecclesiastico debaixo e uma ficção engenhosa mostre o premio, e estimação da virtude, o castigo, e abominação do vício».²²⁸

O Padre Daniel Huet fala da estrutura e do conteúdo preferenciais, bem como dos objectivos a serem alcançados pelo leitor. De carácter ficcional e escrita em prosa, a novela deveria apresentar um conteúdo amoroso, mas que potencializasse os comportamentos virtuosos, punindo ou premiando as personagens tendo em conta as suas atitudes. Partindo do pressuposto de que o homem dificilmente revelava apetência por textos doutrinários, a ficção teria maior facilidade em captar a sua atenção e orientar os seus comportamentos através da apresentação de exemplos modelares – *ut doceat animos moresque corrigat*. Na *Censura ao Serão Político*, Frei João dos Prazeres recorre a este mesmo argumento quando reconhece a utilidade da obra, na medida em que aborda o «amargoso da verdade» através do «saboroso da ficção»²²⁹. Alguns censores recorrem a palavras-chave para justificarem a sua aprovação: «entretenimento

²²⁷ «De facto, os autores de matéria espiritual, mesmo quando escolhiam um registo tributário da narrativa de ficção, evitavam, quase fugiam, da palavra “novela”, conotada com o campo dos perigos espirituais e da falta de verosimilhança.» Ver Zulmira C. SANTOS, «Emblemática, memória e esquecimento», in *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs XVI e XVII*, Actas do Colóquio Internacional, Porto, Maio de 2004, Vol. II, pp. 586 e 587.

²²⁸Mateus Ribeiro, *Alívio de Tristes*, Lisboa Occidental, na Officina Ferreiriana, 1734, «Prologo», *apud* Zulmira C. SANTOS, «Emblemática, memória e esquecimento», in *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs XVI e XVII*, Actas do Colóquio Internacional, Porto, Maio de 2004, Vol. II, p. 586, nota 18.

²²⁹ «Censura», *Serão Político*.

honesto»; «materia honesta» e «ficções aprazíveis», «proveito em muitas matérias morais»; «fim doutrinal»²³⁰.

Um exemplo bastante interessante relativamente a diferentes tomadas de posição perante as narrativas de ficção é-nos dado pelo *Serão Político*. O Prólogo isenta-se de justificações; o Parecer, atribuído a um amigo do autor, insiste no carácter deleitoso da obra; a Censura, pela pena de Frei João dos Prazeres, sublinha a sua função exemplar. Por outro lado, a carta da autoria do cónego João Maciel censura violentamente esta obra por expor comportamentos imorais, agravado ainda pelo facto de o seu autor ser eclesiástico e ter recorrido ao disfarce de um pseudónimo anagramático²³¹.

A imprensa aumentou em larga escala o número de livros à disposição dos leitores e, em simultâneo, aumentou o zelo de teólogos e moralistas, que frequentemente demonstravam a sua preocupação com o poder das narrativas de ficção enquanto potencializadoras da imaginação, principalmente da feminina²³². Em boa verdade, a difusão da imprensa foi causa de mudança nos hábitos de leitura, pois o livro tornou-se acessível, mas também das características das obras²³³. Os escritores mostram-se cada vez mais preocupados com a opinião do leitor e esforçam-se por elaborar tramas que cativassem a sua atenção, acabando, muitas vezes, por cair em exageros e criar um mundo ficcional pouco ou nada condizente com a realidade. E, se bem que as mentiras da ficção pudessem conter em si algum fundo de verdade que as justificasse, grande

²³⁰ «Censura», *Serão Político*.

²³¹ Maria Lucília G. PIRES, no seu estudo *Xadrez de Palavras*, alerta para a pertinência da leitura deste documento, mas realça também a necessidade de ser levado em consideração o facto de este crítico revelar grande animosidade em relação a Frei Lucas e sobrepor critérios de ordem moral aos literários.

²³² «[...] ay algunas donzellas que por entretener el tiempo, leen en estos libros, y hallan en ellos un Dulce veneno que les incita a malos pensamientos y les hace perder el seso que tenían», Fray Juan de la Cerda, *Libro intitulado «Vida política de todos los estados de mujeres»*, Alcalá, 1599, fol. 41v, apud Javier BLASCO, *Cervantes, raro inventor*, p. 41.

²³³ «Debido a la transformación formal y material de su presentación, que modificaba los formatos y la compaginación tipográfica, la proporción de texto e ilustraciones, los textos pudieron ganarse nuevos públicos, más amplios y menos doctos, y recibir nuevos significados, alejados de los deseados por su autor o contruídos por sus primeros lectores». Roger CHARTIER, «Lecturas y lectores “populares” desde el Renacimiento hasta la época clásica», p. 428, in *Historia de la lectura en el mundo occidental*, bajo la dirección de Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, Madrid, Taurus, 1998.

parte daqueles que beneficiavam da recente “democratização” da leitura não tinham a capacidade de retirar da palavra escrita o fruto alegórico²³⁴.

A forma como se dava a apropriação da obra reveste-se de grande importância, quer para aferir o real número de leitores, quer para compreender o seu impacto a nível das mentalidades. Por um lado, não podemos considerar que o conteúdo de um livro estivesse apenas acessível àqueles que dominavam a leitura, porque além de leitores havia ouvintes; por outro lado, há que considerar que grande parte da população era analfabeta e que um dos indicadores utilizados pelos investigadores para contabilizar o número de indivíduos que dominava a leitura/escrita era o número de assinaturas autógrafas. No entanto, parece-nos bem evidente que a capacidade de assinar não implica o domínio da escrita, e a própria relação entre a leitura e a escrita não é assim tão linear. Nem todos aqueles que eram tidos como capazes de ler/escrever conseguiam fazê-lo com ligeireza, muitos faziam-no letra a letra, pelo que dificilmente estariam aptos para fazer uma leitura silenciosa e solitária. Por outro lado, há que considerar que a prática da leitura em voz alta, comum principalmente em ambientes urbanos, facultava o acesso de analfabetos e semianalfabetos a obras e géneros da literatura culta²³⁵.

A leitura em privado torna-se uma prática comum, passando a relação do leitor com o livro de uma actividade social²³⁶ para uma actividade privada de carácter mais

²³⁴ «El resultado es la aparición de “una generación de lectores que se expuso a la ficción con una inmediatez sin precedentes” a riesgo que la “gente vulgar”, “como no sepa distinguir lo aparente de lo verdadero, piensa que cualquier libro impreso tiene autoridad para que le crean lo que dixere”», José Manuel H. MASSARI, *Libros de viajes de los siglos XVI y XVII en España y Portugal: lecturas y lectores*, p.44.

²³⁵ «Cada ejemplar de un impreso o manuscrito era virtual foco de irradiación, del cual podían emanar incontables recepciones, ya por su lectura oral, ya porque servía de base a la memorización o a la repetición librada. El alto grado de analfabetismo no constituía en principio un obstáculo para la existencia de un público muy numeroso [...]». Margit FRENK, «Lectores y oidores. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro», in *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1982, vol. I, pp. 115-116, apud Roger CHARTIER, «Lecturas y lectores “populares” desde el Renacimiento hasta la época clásica», p. 426, in *Historia de la lectura en el mundo occidental*, bajo la dirección de Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, Madrid, Taurus, 1998.

²³⁶ A transmissão oral e manuscrita dos livros mantiveram-se, no entanto, a par do livro impresso. Para muitos críticos, a estrutura dos capítulos do *D. Quixote* teria sido previamente pensada para facilitar uma

intimista. Esta última foi muitas vezes acusada de fomentar devaneios²³⁷, pois esbatia as fronteiras entre o mundo do leitor e o mundo ficcional, como se a leitura silenciosa fosse mais potencializadora da imaginação do leitor. Mais do que “a leitura”, devemos falar de “leituras”, pois trata-se de «una práctica de multiples diferenciaciones, en función de las épocas y los ambientes», e «el significado de un texto depende, también, en la manera en que es leído»²³⁸. Assim, podemos dizer que mais do que um problema de escrita, a ficção torna-se um problema de leitura.

Para melhor explorarmos esta problemática, tomemos como exemplo o *D. Quixote* de Cervantes. É esta obra uma reflexão sobre o exercício da leitura: uma obra de ficção que fala de um indivíduo afectado pela leitura de obras de ficção, «la novela que trata de como se escribe una novela», mas, acima de tudo, «la novela que trata de como se lee una novela»²³⁹. Cervantes justifica a loucura do seu cavaleiro com uma má combinação entre ócio e leitura²⁴⁰. Nesta linha de pensamento, dirige o seu prólogo a um «desocupado lector».

Os moralistas fixaram muitos dos seus argumentos nas teorias platónicas de que o escritor tinha um papel preponderante sobre o comportamento dos indivíduos, na medida em que lhe aguçava apetites e inflamava fantasias, pois pela leitura “viviam” experiências alheias, emoções que nunca se atreveriam a confessar. A este tipo de argumentos Boccaccio respondia que «un joven hombre estará mucho mejor preparado

leitura em voz alta. Ver José Manuel H. MASSARI, *Libros de viajes de los siglos XVI y XVII en España y Portugal: lecturas y lectores*, p. 43.

²³⁷ «[...] esta literatura que la imprenta pone al alcance de todos, corre el peligro de invadir un espacio (el de la conciencia), reservado en exclusivo – hasta este momento – a la literatura devocional.», Javier BLASCO, *Cervantes, raro inventor*, p. 143.

²³⁸ Roger CHARTIER, «Lecturas y lectores “populares” desde el Renacimiento hasta la época clásica», pp. 424-425, in *Historia de la lectura en el mundo occidental*, bajo la dirección de Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, Madrid, Taurus, 1998.

²³⁹ Javier BLASCO, *Cervantes, raro inventor*, p. 81.

²⁴⁰ «Alonso Quijano, hombre ocioso e apasionado por libros de caballerias, perde el juicio como resultado del ejercicio de la lectura», Javier BLASCO, *Cervantes, raro inventor*, p. 81.

para afrontar el mundo y sus urbanas manifestaciones, se, a través de sus “novellas”, há tomado conciencia de sus peligros, que si carece de toda información sobre ellos»²⁴¹.

Outro argumento recorrente contra a leitura das narrativas de ficção residia no facto de que quanto mais tempo era gasto nesta prática, menos era empregue na leitura de livros de livros devocionais. Este lamento está bem presente no Prólogo do *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* de Nuno Marques Pereira:

«Porém está hoje o mundo e os homens em tal estado, por enfermos, flatulentos e tediosos de ouvirem a palavra de Deus, que só gostam de ouvir as palavras ociosas a que chamam cultura, equívocos, fábulas e comédias. Com grande razão nos há Deus de pedir contas das palavras ociosas, por serem causa de tantas almas se perderem. E por isso discretamente disse um contemplativo que aquele que lê livros espirituais paga o dízimo a Deus, e o que lê os profanos paga o terço ao diabo [...]»²⁴².

Frei Bartolomeu Ferreira adverte também para o perigo que encerram os livros profanos:

«Encomendamos a todas as pessoas que se abstenham da lição dos livros em que há desonestidades ou amores profanos, porque, além do tempo que na lição deles se perde, são muito dano e prejuízo às consciências, e ensinam e movem a muitos vícios [...]»²⁴³.

²⁴¹ Javier BLASCO, *Cervantes, raro inventor*, p. 52.

²⁴² «Ao leitor», *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, in *História e Antologia da Literatura Portuguesa do Século XVII*, Fundação Calouste Gulbenkian, nº35, p. 132.

²⁴³ «Avisos e lembranças» no *Catálogo de livros proibidos* de 1581. In *Índice dos Livros Proibidos em Portugal no século XVI*, pp. 637 e 638.

Em *Armas da Castidade*, o P^e Manuel Bernardes refere-se a dois aspectos que nos interessam particularmente. Este moralista não só recrimina a atitude de certos religiosos, pois «que maior monstruosidade do que o sacerdote deleitar-se com a profanidade, o religioso seguir o século»²⁴⁴? Mas também aborda os perigos da matéria tratada nos livros profanos:

«Primeiramente, os livros que tratam de matérias pouco honestas, ainda que falem com estilo ornado e palavras compostas, sempre inculcam coisas torpes e geram na fantasia e coração pensamentos e desejos indignos da presença de Deus, que os está vendo; e fazem que gostando o leitor da fábula, queira gostar da realidade, e celebrando o conceito discreto, se lembre melhor da impureza nele significada.»²⁴⁵

A luta contra a ficção alargou-se também à História. A prosa esteve sempre mais associada a esta última, pelo que quando, no século XVI, a narração ficcional normaliza o uso da prosa, quebra-se a ténue barreira que mantinha afastados estes dois campos. Esta luta acabou por ser benéfica para a ficção, pois a demonstração de que usava a mesma linguagem que a História, fê-la ousar criar qualquer mundo possível, independentemente do mundo real. Por outro lado, a narração ficcional veio a evidenciar as limitações da História e da poesia aristotélicas. Assim, será lícito deduzir que a novela é um resultado imediato da constatação da falibilidade da referencialidade da linguagem.

²⁴⁴ P^e Manuel BERNARDES, *Armas da Castidade*, p. 192.

²⁴⁵ P^e Manuel BERNARDES, *Armas da Castidade*, pp. 196-197.

3. Prólogos e Antiprólogos – erudição, *utilitas* e transgressão.

A crítica contemporânea não tem sido benévola com Frei Lucas, particularmente em relação ao *Serão Político*, a obra profana a que estará sempre associado o seu nome, apesar do uso de um anagrama. Habituíamo-nos ao longo deste trabalho a ler críticas redutoras e muitas delas mal fundamentadas, capazes de convencer o *pio leitor* a manter-se afastado de tal obra²⁴⁶. Por outro lado, também encontramos elogios ao autor. É o caso de Paulo Caratão Soromenho²⁴⁷, cujo trabalho se revelou de grande utilidade para a análise da segunda noite do *Serão Político*. Interessa-nos agora uma consideração em particular: aquela que coloca Frei Lucas como precursor do romance, pois são reconhecidas ao nosso autor a capacidade de fixar o pormenor e a «atenção à realidade concreta».

Segundo Fidelino de Figueiredo, foi Frei Lucas o responsável pela divulgação da lenda do reaparecimento de D. João de Portugal. No capítulo dedicado a Frei Luís de Sousa, na *Quarta Parte da Historia de S. Domingos*, narra este episódio «em pormenor e de forma dramática»²⁴⁸, de tal forma que terá servido de base a Almeida Garrett²⁴⁹.

²⁴⁶ Referimo-nos aqui a João Palma FERREIRA, *Novelistas e Contistas Portugueses dos Séculos XVII e XVIII*, «Como narrador, Frei Lucas de Santa Catarina – que deixou inéditas algumas cartas freiráticas – é exemplo típico do novelista ao gosto do século XVII tardio, sem verdadeiras qualidades que o distinguem. Nas novelas exemplares do *Serão Político*, livro pretensioso e de estrutura complexa [...], a leitura torna-se enfadonha e está envenenada por uma retórica inconsequentemente destinada a satisfazer a clientela ociosa que procurava no novelário os enigmas, as peripécias fáceis e aventurosas e as melancolias avulsas, entre amorosas e sagradas», pp. 249-250; André ROCHA, *A Epistolografia em Portugal*, «O conhecimento deste soneto quase que nos dispensa da leitura fastidiosa do *Serão*», p. 193; João Gaspar SIMÕES, *Perspectiva Histórica da Ficção Portuguesa*, «Hoje em dia só como curiosidade histórica se lê o texto crítico. Quanto ao texto novelístico, o melhor é passar adiante», p. 240.

²⁴⁷ «Frei Lucas de Santa Catherina – crítico antigongórico e precursor do romance» in *Revista da Faculdade de Letras*, Tomo IV, pp. 281-291.

²⁴⁸ Fidelino de FIGUEIREDO, *História da Literatura Clássica, 2ª epocha: 1580-1756*, pp. 287-288.

²⁴⁹ «Viviaõ em huma Quinta sua em Almada, quando chegou a ella um Peregrino; sobio hum criado dizado a D. Magdalena, que elle a procurava. Achava-se nesta occasiaõ Manoel de Sousa Coutinho fóra de casa, e estva nella seu irmão o frey George Coutinho, visitando a D. Magdalena; resolveraõ que entrasse o Peregrino. Chegado á sua presença, e propondo como há um Peregrino Portuguez a quem a devoçaõ levava a visitar os lugares santos de Jerusalem, acrescentava que ao despedirse delles, buscara um Portuguez, que sabendo como elle tornava para a Patria, e examinando, que era esta Lisboa, lhe pedira passasse pella Villa de Almada, e buscasse a D. Magdalena de Vilhena, para que lhe segurasse, que inda por aquellas partes vivia quem se lembrava della.

O próprio Frei Lucas tem perfeita consciência de que a crítica tanto pode ser mãe como madrasta, particularmente por ter produzido textos de índole tão diversa. Assim, aproveita o prólogo para abordar o tema da relação do autor com a crítica. Regra geral, não são trocadas simpatias, mas antes avisos, que são feitos de forma mais ou menos desbragada, consoante a obra que introduzem.

Segundo Porqueras Mayo, o prólogo «recibe, por su proximidad al libro que acompaña unas marcadas influencias que lo atraviesan, modelan e transforman»²⁵⁰, no entanto, esta afirmação não se ajusta à maioria dos textos contemporâneos do nosso autor. O mesmo não poderemos dizer dos textos jocosos, pois, como adiante veremos, revelam uma contaminação estilística, pois assumem desde as primeiras palavras a função de divertir.

O prólogo é, antes de mais, um acto de fala que envolve duas instâncias, o autor e o leitor, ainda que seja mais notada a presença do primeiro. Este assume, no espaço do texto preambular, três funções: autor da obra, voz enunciadora do prólogo e responsável pela formulação de um juízo de valor. Nesta última função, as normas do género ditam a adopção de uma atitude de subserviência e, em tom quase confessional, o autor apresenta as suas limitações, mas exalta o seu empenho. É, pois, a humildade a virtude subjacente.

Escrito pelo mesmo Autor²⁵¹ da obra que introduz mas independente desta, o prólogo é um texto de dimensões reduzidas sem grandes preocupações estilísticas. É

Suspendeo-se D. Magdalena, e, perguntou ao Peregrino que sinaes dava do homem do recado; ao que elle tornou, propondo os mais singulare, e mais vivos, individuando todos com tanta segurança, que a desenganou de que não poderia ser outro, senão Dom Joaõ de Porugal [...].

Entravaõ já em outra sala, donde entre retratos da sua familia se via o de Dom Joaõ, não se deteve muito o peregrino, e apontando para elle, segurava, que aquelle era. Com esta ultima diligencia se despedio, deixando a todos confusos, e desenganados. Não podia produzir o successo menos contrarios effectos». Frei Lucas de SANTA CATARINA, *Quarta Parte da Historia de S. Domingos*. Lisboa Na Officina de António Rodrigues Galhardo, 1767. Livro primeiro, cap. XXIV, pp. 118-119.

²⁵⁰ A. PORQUERAS MAYO, *El Prólogo como género literario*, p.100.

²⁵¹ Em situações mais raras, a escrita do prólogo poderá ser da responsabilidade de um editor ou de um admirador responsável pela sua publicação que preferem o anonimato, principalmente tratando-se de obras póstumas.

este o momento escolhido pelo Autor para apresentar-se ao Leitor, destinatário que está presente pelas marcas de segunda pessoa do singular. Esta entidade a quem se dirige destaca-se pela opção tipográfica semelhante aos títulos, indício do reconhecimento da sua importância, sendo as escolhas mais comuns *Leitor* ou *Ao Leitor*. A estes vocativos poderão ser associados diferentes epítetos, como *benévolo*, *pio*, ou *discreto*, que ajudarão na caracterização do destinatário e da relação que com ele o autor pretende estabelecer. Como remate, o Autor põe fim a este acto de fala com a fórmula de despedida *Vale*.

Pressupõe-se que o prólogo seja um espaço de encontro, que as relações estabelecidas sejam de familiaridade, pelo que se deduzirá que o autor conhece aquele a quem se dirige. Os laços estabelecidos permitirão a introdução da *captatio benevolentiae*.

Começamos pelo prólogo ao primeiro tomo da *Estrella Dominica*, que é o que melhor nos serve para ilustrar os convencionalismos do género, apesar de apresentar características comuns a outros de diferente índole. Consciente da postura que lhe exigia a matéria tratada, o autor apresenta-se com uma atitude humilde, capaz de reconhecer as suas limitações e, ao mesmo tempo, consciente do valor do seu trabalho:

«Eu escrevo a apontar o muyto que se póde escrever, e talvez a tocar as difficuldades de se escrever este muito, com que ficará o meu trabalho não servindo mais que de Prologo aos que entrarem no desempenho, mas ficãdome a gloria de ser eu o primeyro, senão que desempenhey o assumpto, que lhe descubri as glorias de difficultoso.

[...]

Vara seca parecerà a muitos minha penna, mas eu me contento com fazer hum breve rascunho desta Cidade Santa [...]»²⁵²

Prossegue com a exploração do tópico *prodesse ac delectare*, que julga ter alcançado apesar de dificultoso, pois em sua opinião «Livro escrito a divertir, e não a ensinar, não se lhe achão mais do que folhas; as que não guardaõ fructo, são materia destinada ao fogo», e que «Escrever ao gosto, e não ao exemplo, não só inútil, mas nocivo trabalho. Cultivar folhas de que se não colhem fructos, he favorecer sombras que se oppoem aos rayos»²⁵³. Apesar das boas intenções declaradas, reconhece o autor os riscos que corre, porque «o escrever dà lugar a exames». No prólogo ao segundo tomo, o autor mostra-se mais firme em relação às vozes críticas que, inevitavelmente, se haviam de levantar:

«Mais facil he o reprehender que o acertar; e he lamentavel dezar deste nosso seculo (por não dizer Nação) que os que não tem capacidade para desempenhar o acerto, entendaõ que lhe não falta para dar o voto.

A graduação para o terem na approvação dos livros, ou ha de ser o talento para os compor, ou a incansavel, e util applicação em os estudar, sem esta experiência, só a ignorancia se resolve à censura.

Supposta esta advertencia em veneração dos doutos, Apologia dos Authores, e invectiva contra os mal contentes, falle embora a malicia, ou a ignorância; que como

²⁵²«Ao Leytor», in *Estrella Dominica, Novamente descuberta no Ceo da Igreja. Historia Panegyrica ornada com todo o género de erudição Divina e humana*. I Tomo. Lisboa. Na Officina de Valentim da Costa Deslandes, 1709. Encontrámos uma obra, anterior à de Frei Lucas, que se encontra na Biblioteca Nacional, da autoria de Fr. Nicolao DIAS, intitulada *Vida da Serenissima Princesa D. Joana filha del Rey D. Afonso quinto de Portugal a qual viveo santamente no Convento de Jfsus d'Aveyro da Ordem dos Pregadores*, na Officina de Francisco Villela, 1674. Esta obra é referida por Barbosa Machado (Tomo III, p. 81) e por Inocêncio (Tomo VI, pp. 271-272).

²⁵³ Note-se que esta posição é bem diferente da adoptada no prólogo do *Serão Político*, que adiante abordamos.

naõ ha Author izento ao absoluto tribunal do reparo, já a censura antes he praga, que voto»²⁵⁴.

Passemos ao «Prologo À Obra, e ao Leitor» da *Quarta Parte da Historia de S. Domingos*. É este um texto bem exemplificativo do gosto de Frei Lucas em burilar as palavras e também momento de demonstração de habilidade literária e da sua vasta cultura²⁵⁵, a que não falta, ainda, uma citação lateral em latim retirada do *Génesis II*.

«O Mayor emprego, a que a vaidade dos homens consagrou todos os desvelos da sua ambição, foi sempre aquella industria de se restituírem á posteridade na segunda vida da memoria; para isso cortaraõ os jaspes, poliraõ os bronzes, escolheraõ os cedros, em que tornassem a avultar em o grande theatro do Mundo, emendando o caduco das cinzas na artificiosa transmigração das estatuas.»²⁵⁶

Não perde o autor a oportunidade de se dirigir às muitas vozes críticas que se fazem ouvir, apesar da falta de conhecimento por que pecam grande parte delas:

«Mas esta taõ tratavel o querer saber emendar quem nem sabe aprender, que mais facil será darem os Authores em affoutos, que esperar os nescios emendados.»

Numa atitude de contestação do convencionalismo do prólogo, o dominicano opta por não cançar os Leitores com a antiga hypocrisia de lhe pedir, ou lisongear a

²⁵⁴ «Ao Leytor», in *Estrella Dominica, Novamente descuberta no Ceo da Igreja. Historia Panegyrica ornada com todo o género deerudição Divina e humana*. II Tomo. Lisboa. Na Officina de Real Deslandesiana, MDCCXIII.

²⁵⁵ Este é muito interessante, mas de grande extensão, pelo que nunca poderíamos aqui transcrevê-lo integralmente. Aborda o antigo desejo humano de legar algo à posteridade, que em muitos momentos se gerou em cobiça. Para ilustrar as suas palavras, o autor recorre a numerosos exemplos, como é o caso das Maravilhas da Antiguidade.

²⁵⁶ «Prologo À Obra, e ao Leitor» in *Quarta Parte da Historia de S. Domingos*, Lisboa. Na Officina de António Rodrigues Galhardo, 1767

censura», pois «quem protesta escrever verdades despidas de novo artifício, desconhece os caminhos de grangear applauso».

Mais adiante, «por ser o tribunal da censura taõ publico, que se contaõ os Juizes pelos leitores», dirige-se o autor à entidade que inevitavelmente o julgará:

«Lê a teu gosto, mas lembro-te que este genero de escritura encaminha-se antes ao exemplo, que á delicia; e será culpável, que a atençaõ que te havia de dever a doutrina, te leve a censura.»

O Prólogo do *Serão Político*, em alguns aspectos, insere-se na definição que apresentámos do género. Mas, a verdade é que Frei Lucas, à semelhança do que faz no *Anatomico Jocosso*, nada faz para granjear a simpatia do Leitor a que se dirige. Ainda que fosse prática comum o uso do tópico da modéstia e a submissão ao Leitor, o nosso Autor não adopta uma atitude subserviente diante da entidade que, inevitavelmente o julgará. Antes demonstra uma indiferença sarcástica, pois tinha bem clara a noção de que «cada livro he o politico cadafalso do seu Author»²⁵⁷. A fórmula que usa para estabelecer o contacto é comum – *Ao Leitor* – mas não escolhe um epíteto, deixando essa tarefa ao próprio – «Escolhe ou pio ou malévolo».

Frei Lucas segue, então, uma estratégia inusitada: de costas viradas para o público e indiferente a uma necessária sedução do mesmo. Em atitude de declarada confrontação, o Autor defende a sua obra e põe mesmo em causa a importância do Leitor e a utilidade moral das novelas. Ao leitor nada deve e justifica-se através de uma série de questões:

²⁵⁷ «Ao Leitor», *Serão Político*.

«[...] que cabedal meteste tu no trabalho, que me custou o meu livro? Pois para que te hei-de pedir perdão do meu trabalho? Se eu me convencera em que era de todo desproposito, para que te havia de pedir que o não culpasses? Não era mais barato não sair com ele para que não o lesses?»²⁵⁸

Longe de apresentar as novelas como objecto de leitura edificante, assume «não escrevo a ensinar, escrevo a divertir». E, na continuação da sua áspera defesa, fala do seu próprio estilo - «escrevo entre o rasteiro, e o empolado [...] mas faço quanto posso por não perder de vista o difficil porto da clareza; com alguma me vou explicando, sed libera nos a metaphora»²⁵⁹.

O Prólogo que, em circunstâncias normais, é, como dissemos, um encontro amigável entre o Autor e o Leitor, é o ponto de partida para uma longa caminhada que encetarão lado a lado. Aqui é, antes, uma declaração de indiferença, perpassada por uma ironia dilacerante e por uma série de avisos:

«Se me morderes, curarmehey com a mezinha de Epicteto, porque o teu entendimento não está na minha vontade; mas lembrete que te pode tentar o genio a compor algum livro; com que ninguem diga desta censura não beberey [...]»²⁶⁰

Por tudo o que acabámos de dizer, tornou-se necessária a inserção de um segundo texto, que parece tomar a si a missão recusada pelo prólogo: a legitimação da novela. A autoria deste texto é atribuída a um amigo do Autor, a quem, supostamente, havia pedido alguns conselhos. No entanto, é opinião comumente aceite de que a pena é a mesma, tratando-se apenas de mais uma estratégia literária. Embora de uma forma

²⁵⁸ «Ao Leitor», *Serão Político*.

²⁵⁹ «Ao Leitor», *Serão Político*.

²⁶⁰ «Ao Leitor», *Serão Político*.

mais comedida, são retomados alguns tópicos já aludidos no Prólogo, como a censura dos leitores ou a diversidade dos gostos e entendimentos.

Bastante interessante, se não crucial para a atribuição autoral deste texto ao próprio Frei Lucas, é o constante recurso à ironia:

«Não fallo na melancolia Portugueza, naturalmente descontentadissa, que amiga antes de novidades, que de acertos, suppoem que o (estrangeiro) he synonimo do peregrino. Notavel caso he que o livro de casa, o faça ficar de fora, e que o não vir de Antuerpia, o faça desembarcar na Trafaria?

Não tem mais remédio hum Author Christão que naceo Portuguez, que mandar matricular o seu nome a Reynos estranhos, como se o mudara na crisma, e entrar pela barra dentro, com huma imprensa estranha por padrinho, porque cá os nossos gostos da Patria, são como os gozos, que não fazem festa senão aos que vem de fora.»²⁶¹

Prossegue com a legitimação das novelas face ao preconceito de que eram alvo na época:

«Que o argumento do livro sejam Novellas, nam sey que seja razão para desmerecer, porque nos contratos do entendimento, e gosto, nem tudo hão de ser diamantes, também hão de entrar vidros; nem tudo tella, tambem droga, fora de outra sorte pouca providencia, se trabalhandoose só para os opulentos, ficassem sem emprego os menos sobrados.

De muitas classes de gentes consta o mundo [...]. Ha livros de estudar, e livros de ler.»²⁶²

²⁶¹ «Parecer de hum amigo ao Author», *Serão Político*.

²⁶² «Parecer de hum amigo ao Author», *Serão Político*.

O primeiro argumento que apresenta assenta na diversidade, quer de matérias quer de leitores. Assim, sublinha que os livros diferem entre si pelo fim a que se destinam, da mesma forma são diferentes as aspirações dos leitores em relação àquilo que lêem, quer por questões de formação intelectual quer por questões de gosto. Prossegue com o argumento de que as novelas são um divertimento honesto e que o Autor não pretendeu disfarçar as matérias que tratava.²⁶³

Depois de louvar os censores que deixaram passar adiante os *Contos de Trancoso*, defende que «não ha historia tam seca, que deixe de se lhe colher alguma doutrina». Mais, apesar de serem acusadas de veicularem comportamentos menos próprios, a verdade é que o mundo está de tal forma corrompido que não precisaria de exemplos.

Os prólogos dos textos jocosos, como já dissemos, têm o mesmo propósito do texto principal, pelo que preferem um registo burlesco e desenvolvem três tópicos fundamentais: «a subversão das associações sintagmáticas previsíveis», «o recurso a um vocabulário de conotações cómicas» e «a sobreposição do erudito e do prosaico»²⁶⁴. Uma das práticas mais comuns é a colagem de epítetos inusitados ao vocativo *Leitor*. No «Prologo» da *Espadana Torina*, a fórmula com que o Autor se dirige ao Leitor é enganadora, pois utiliza o epíteto Amigo, que rapidamente perde todo o sentido:

«Amigo e benevolo Leitor: Chamo-te Leitor, no cabo serás idiota: Benevolo, no cabo serás hum burro: Amigo, no cabo ter-me-has ódio. Sejas o que fores, eu fasso minha obrigação. Se leres este, He sinal que andaste na escola; se ouvires lê-lo, he sinal que tens boa orelha [...]».

²⁶³ «Estou ouvindo a severidade dos críticos, e a circunspeção dos maduros condenado por inutil este genero de escritura; e o Author disse por ventura no Prologo que escrevia Cânones, ou novellas? Que erão Sermoens, ou historias?», «Parecer de hum amigo ao Author», *Serão Político*.

²⁶⁴ Ver Maria Lucília G. PIRES, «Prólogo e Antiprólogo na época Barroca», in *Para uma História das Ideias Literárias em Portugal*, p. 53.

Prossegue com a apresentação das suas pretensões e a índole do seu trabalho, que em momento alguma pretende alcançar a emenda:

«[...] o que declaro hé, que isto que escrevi, não hé pique, nem sátira, nem aposta, nem emulação, hé hum papel com huãs letras por cima. Tambem não cuides que isto é emmenda, retalho, pedaço, remendo, ou meyo rosto, porque nenhua tella se remendou com burel tosco; nem as obras do Lecenciado Nada lhe Escapa necessitão de remendos [...]»²⁶⁵.

O texto «Festas Heroicas da Sobrelevante Irmandade Da Vera Cruz dos Poyaes»²⁶⁶ apresenta um prólogo pouco extenso e nada convencional, que na verdade é uma advertência ao leitor para que modere as suas críticas:

«Leitor pio ou miáo: Este Livro he hua bem acabada Obra, mas não metta a tua calumnia mordaz o dente neste papel: que estes Patos ninguem os póde tragar; porèm se roeres, direi que estas mal compleicionado do estomago, pois mastigas papel. Monte, por não dizer Vale»²⁶⁷.

²⁶⁵ «Espadana Torina» in *Anatomico Jocosos*, tomo I, p. 52

²⁶⁶ Este texto encontra-se no *Anatomico Jocosos*, Tomo I, pp. 271-294

Não podemos deixar de referir que, segundo a folha de rosto, este texto é dirigido a «Joseph De Andrada Barrete, e Carapuço, Ouvidor mor de um só ouvido, porque no outro teve não sey que; e assim ouve não sey como: Almirante disto, Arrochêla de estoutro: Senhor da Villas encubertas algures, e nenhures: Encommendador das almas, Mestre de meninos, Conde de paos, Cavalleiro de presepio, que cativou muita gente com seu modo, e pregou muitas bandeiras de papel em certa parte; e hoje rico de cuidados goza da cara patria com os mayores premios de contas, e veronicas, que se viraõ em nenhuma doutrina». Questionamo-nos se não será este individuo o irmão de Frei Lucas, acerca de quem Inocêncio diz «Foy mito instruído nas letras humanas, e na Lição da Historia profana, como em Poezia por ujos dotes mereceo ser hum dos celebres alumnos da Academia dos *Anonymos*», I. F. SILVA, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Tomo V, p. 42. No Ms. 383 da Academia das Ciências, fl. 264-268, existe uma carta deste autor para um seu amigo datada de 1700.

²⁶⁷ «Ao Leitor Advertencia por não dizer Prologo», in *Anatomico Jocosos*, Tomo I, p. 275.

Inicia-se o texto com a «Noticia» das festas, mas o primeiro parágrafo é dirigido ao leitor, que é tratado com desprezo, pois muitos eram aqueles que se arriscavam na prática da leitura sem competência para tal:

«O tu, quem quer que sejas, que les este papel, porque he lastima que talvez sejas çapateiro, ou Alfayate, e te chame Leytor, ocupando em idiotas o nome, que se gasta nas aulas tu pois, (que hé palavra portugueza) não culpes a ociosidade desta obra [...].»²⁶⁸

O prólogo do «Perlameo Disparatorio, Summa Burlesca»²⁶⁹ segue a mesma linha dos anteriores, pois o autor ataca o leitor antes que este tenha oportunidade de o fazer:

«Leitor preto, ou mulato; ou branco ou qualquer que fores, não te lizongeo com titulo de benigno, porque podereis ser cruel; não te intitulo com o nome de prodigo, porque podereis ser mofino; não te exalto com o foro de pio porque podereis ser tirano [...].

Assim exposto às tuas calumnias, sahe este breve compendio a ser ludibrio meu, e teu divertimento.

Murmura como cruel, lisongea como mofino, zomba como prodigo, calumnia como inimigo, escarnece como tirano, e empara como pio, quando não faze o que te der na cabeça [...].»²⁷⁰

²⁶⁸ ««Festas Heroicas da Sobrelevante Irmandade Da Vera Cruz dos Poyaes», in *Anatomico Jocosos*, Tomo I, p. 275. A consciência de que a designação *leitor* não representaria um grupo uniforme foi constatada em vários prólogos da época. Bom exemplo, sem dúvida, é o «Prólogo do Autor a todo o genero de leitores» que introduz o 1º volume do *Vocabulário de Bluteau* (1712), em que são individualizados dez tipos diferentes de leitor.

²⁶⁹ Este texto, «Perlameo Disparatorio, Summa Burlesca dos celebres Patos, e inauditas galhofas que se fizeraõ no Terreirinho de Lisboa pelas Oitavas do Spirito Santo, celebradas à Santa Vera Crus no anno de 1699», faz parte do Ms. 3126, UCBG, fl. 17-32.

²⁷⁰ MS. 3126, UCBG, fl.23-24.

Nos seus escritos jocosos, Frei Lucas não se coíbe de fazer críticas a várias obras muito conhecidas no seu tempo, no entanto, pelas leituras efectuadas constatámos que os seus alvos privilegiados eram *Cristaes da Alma* de Gerardo Escobar e *Alívio de Tristes* de Mateus Ribeiro. Da mesma forma que aponta defeitos alheios, vê o domínio os seus também enumerados, e não nos referimos só às obras de carácter profano²⁷¹.

À semelhança de muitos escritores seus contemporâneos²⁷², o Autor serve-se do prólogo para pôr em causa a autoridade do leitor e a própria utilidade deste texto preambular. E, a este respeito, não podemos deixar de referir o «Prologo Escusado»²⁷³, em que tal prática é considerada desnecessária, uma espécie de «accessorio» ou «contrapeso» que tem o propósito de «acariciar o leitor, chamando-lhe amigo, sem se conhecerem». Esta declaração de inutilidade é ainda justificada pelo facto de que, sendo o autor curioso e querendo saber de que matérias se compõe a obra, deve consultar o índice ou dedicar-se à sua leitura integral, «custe-lhe a curiosidade o seu trabalho; não queira trutas a bragas enxutas; se é taful, seja-o à sua custa, e não do suor alheio». Apesar dos argumentos proferidos, acaba por se render às convenções: «Porém, por não faltar á moda, e uso da terra, direi o que isto é, e o porque o fiz».

Estes textos de verdadeiro confronto entre o autor e o leitor, chamados de antiprólogo, recusam a atitude de subserviência, ridicularizando as costumadas cenas de falsa modéstia autoral. Consciente do valor do seu trabalho, que ninguém melhor

²⁷¹ No início deste trabalho, quando apresentámos a bio-bibliografia de Frei Lucas, referimos já as críticas dirigidas ao seu trabalho enquanto cronista da Ordem.

²⁷² É exemplo o «Prologo» de *Cristaes da Alma* de Gerardo Escobar: [...] te deixo com toda a liberdade para murmurar da ociosidade dos assuntos, que o mesmo faço eu quando sou leitor, por mais salvos condutos que me peçam», apud Maria Lucília G. PIRES, «Prólogo e Antiprólogo na Época Barroca», p.54. Estas palavras comprovam dois aspectos distintos e paralelos, por um lado o desenvolvimento do chamado antiprólogo, por outro o facto de que os autores se liam uns aos outros e se criticavam mutuamente.

²⁷³ Este prólogo introduz o texto «Aresto Verdadeiro da Famosa Feira da Ladra, Celebrada na muito notavel e insigne praça de Lisboa occidental, Terça-Feira do anno presente, offerecida ao Príncipe Neptuno Marisco[...]», in *Anatomico Jocosso*, Tomo III. Acerca deste texto ver Ana HATHERLY, «Frei Lucas de Santa Catarina» in *O Ladrão Cristalino. Aspectos do Imaginário Barroco*, pp. 194 e sgs.

conhece ou para ele contribuiu, e assume a responsabilidade plena sobre ele. Reconhece a existência da crítica, mas também a pobreza intelectual que a caracteriza.

O antiprólogo é uma atitude contestação que também se manifesta na escolha dos epítetos para o leitor, que podem ser novos ou o aproveitamento jocoso das usuais fórmulas de tratamento. Frei Lucas não esquece, também, as fórmulas de despedida, pelo que conclui assim o prólogo: «Vale. Que os Authores, inda que Gregos, sempre nos despedimos em Latim»²⁷⁴.

Aparentemente uma tentativa de destruição do género prólogo, o antiprólogo é, na verdade, uma actualização do mesmo, uma adaptação de um género antigo que se encontrava então demasiado estereotipado, e só mais tarde viria a ganhar novo alento ao assumir uma função didáctica. O antiprólogo insere-se no mesmo sistema que o prólogo, mantendo a comunicação entre dois interlocutores, que ganham desta forma contornos mais humanos²⁷⁵.

A leitura dos paratextos das obras de Frei Lucas, particularmente dos prólogos, permite-nos retirar várias conclusões sobre o panorama literário da época e, especialmente, sobre este dominicano. Em primeiro lugar, os prólogos ajustam-se ao tipo de obra que introduzem e ao facto de estarem assinados ou não. Em segundo lugar, esboçam a postura do autor diante da obra acabada e do público-leitor. A questão da crítica é um tema recorrente nestes textos, indício de que Frei Lucas não contava com a sua benevolência. É, pois, o prólogo um espaço de *refutatio*, onde o Autor refuta e se defende de críticas anteriores ou futuras. No entanto, ele próprio se apresenta como crítico, dirigindo comentários irónicos e condenatórios a várias obras muito apreciadas no seu tempo.

²⁷⁴ «Patos Batalhões, Escaramuça Festiva» in *Anatomico Jocosos*, Tomo I, p. 241; este texto também se encontra no MS. 3126, UCBG, fl. 610.

²⁷⁵Sobre os vários tipos de prólogo ler Maria Lucília G. PIRES, «Prólogo e Antiprólogo na Época Barroca» in *Para uma História das Ideias Literárias em Portugal*, pp. 31-59.

4. Representações do quotidiano nos textos jocosos.

A obra de Frei Lucas permite-nos tirar várias conclusões sobre a sociedade sua contemporânea. Muitos dos seus textos funcionam como uma verdadeira crónica de costumes, onde não falta a crítica aos vícios, costumes e comportamentos, figuras estereotipadas, principalmente em tom jocoso. À semelhança dos prólogos e da própria ficção narrativa, estes textos permitem-nos aferir a relação do Autor com o período em que viveu e a sua forma de lidar com a norma e a transgressão.

Na análise ao *Serão Político* que efectuámos na primeira parte deste trabalho abordámos já este assunto. Como dissemos então, nesta obra não faltam as referências a costumes e comportamentos públicos e privados, muitas vezes alvo de duras críticas. A violência por que se pautam os comportamentos é evidente, não faltam os raptos, as tentativas de violação e os homicídios. Também são referidas práticas como a violação de sepulturas, o suborno e o adultério. Utilizaremos outros textos, agora jocosos, que melhor servirão o nosso propósito.

Crítica à poesia e aos poetas da época

Escolhemos para introdução o «Serolico Berolico quem te deu tamanho bico»²⁷⁶, que, partindo de uma conhecida frase do património oral, expõe uma crítica jocosa, mas simultaneamente dura, a vários tipos sociais.

Começa por explicar que «são estas palavras muyto mais antigas que a Cartilha do Mestre Ignacio, porque com elas nos embalarão no berço». Depois, prossegue com a explicação da palavra «Serolico», que se ajusta a muitas personagens da sociedade

²⁷⁶ Ms 3126, UCBG, fol. 474-486. Este texto também se encontra no *Anatomico Jocosso*, Tomo I, pp. 131-144.

coeva, pois é «todo o genero humano, hé todo o individuo do tempo». É o Bandarra «com a sua cazaquinha velha sobrecurta», também «aquelle official espúrio, enxertado em cavalheiro, ainda hontem aprendiz», ou «aquelle Filozofô de milagre, sabiuo de repente».

Interessa-nos particularmente este texto pela crítica que dirige a certos poetas contemporâneos, assunto que já tratámos anteriormente. Então, Serolico é, também:

«[...] aquelle Poeta de furta velhacos, mochilla de Apollo, Maroto do Parnazo [...] pé descalço no charco de Aganipe, com que escaçamente o tira do lodo, por ficar sempre atolado. Fulião de Alivio de Tristes, Algibebe de conçoantes, remendão de conceitos, Plumaceiro de equívocos, velo já sair do officio, ou com taboleiro de soneteiro, mijandose em romances, no Ourinol dos Ouvintes, chamando a Sá de Miranda saloyo a Camoens grosseiro, a Bernardes insulto, a Montemayor fraquinho, a Rodrigues Lobo rasteiro, e a Paulo Andrade charro, e sobre tudo podendo aproveitar os papeis em adubos, querer levallos ao cadafalço dos tablados. Serolico quem te deu tamanho bico?»

E como o Serolico não «hé do género neutro», também «hé toda a Fêmea empollada que no alguidar deste mundo crece como maça com fremento», ou «aquella Venus hipocrita», «coruja com saya».

A crítica torna-se mais azeda quando aborda os «Serolicos sevandijas, que ao calor da corte, e da immundice della, são mosquitos no pequeno formigar no gulozo, moscas no importuno, çapos no feyo, escaravelhos no sujo, procevejos no nojento, piolhos no entremetido e pulgas no immenso».

Na crítica ao *Serão Político*, Paulo Caratão Soromenho informa o leitor acerca do sucesso obtido por Frei Lucas com «a sátira que escreveo contra todas as religioens» e com um texto sobre «a morte do Zangaralheyro»²⁷⁷. O extenso título, «Felicissimo Transito do Segundo Taralhaõ de Lisboa, Melancólico Occaso do escondido Sol da Índia, e funeral Obelisco, ou Mausoléo carvoeiro, Erigido ás zangaralheiras memorias, e recordaçõens fuliõas Do Poeta Monicongo, moço de mulas do Pegazo, escravo de Apollo, atégora verde-negro nos charcos de Parnazo, ja hoje carrancudo çapo nas enlodadas margens do cocito»²⁷⁸, logo nos remete para o assunto: a morte de um poeta.

Começa o autor com o lamento à morte do Zangaralheiro, pois que morresse o Sol, a Águia, o Feniz, o Cisne, que agonizasse a Filomena, mas não aquele «a quem devia esta Corte a galhofa, as festas, as bulhas, as procissoens, a espadana, os A' que delReys as regateiras, tristes chistes as damas»²⁷⁹.

Ao pobre do Zangaralheiro atacou uma febre e a cor amarela da morte atreveu-se-lhe, apesar de ser ele negro, pelo que o autor logo lança um «alerta, alerta azeviches da vida, que também para o preto tem tintura a Parca», constatando, enfim, que «algum dia havia de desembarcar a morte no cães do carvaõ»²⁸⁰. A cor negra do sujeito dá origem a vários epítetos, como «Polifemo enfarruscado de quem foi Galatea toda esta Lisboa», «Athlante ferrugento» ou «Tipheo escuro». É o próprio que nos informa acerca dessa sua característica física:

«Declaro que sou da gemma da Guiné, negro cambayo, beijudo, emperrado, magro, natural, maciço, espurio, sem liga de mulato, nem ourelo de branco, filho de negro, e negra, como de um casal de corvos».

²⁷⁷ Cónego João MACIEL, «Reflexoens sobre o livro intitulado Seram Politico, abuzo emendado», Ms. 383, Academia das Ciências, fl.1.

²⁷⁸ Este texto encontra-se no *Anatomico Jocosso*, Tomo I, pp. 145-188.

²⁷⁹ *Anatomico Jocosso*, Tomo I, 149.

²⁸⁰ *Anatomico Jocosso*, Tomo I, 151.

Para melhor ajustar o texto ao poeta moribundo, o autor dedica-se a trabalhar as palavras, aderindo ao estilo da época, que tanto critica:

«Ja neste tempo se apagava a lanterna das Esphasas ao sopro das sombras, desnrolandose o pavelhão das escuridades sobre o catre das luzes; e no cemiterio do Occidente enterravaõ as Estrellas o cadaver brilhante; resonavaõ as corujas, gemiaõ os morcegos, e assobiavaõ os cucos: quando medrozo o Zefiro, percorrendo os verdes dormitorios da selva, embalava as flores em berço de esmeralda [...]»²⁸¹.

Mas não deixa de se expressar de uma forma prosaica, rude mesmo, numa atitude de rebaixamento que se verifica em diversas passagens do texto:

«Naõ só na nadeга da tarde se mette o dia *in culis mundi*, tambem se despede em Latim a noite, quando a Aurora lhe gongoriza os lusques fusques [...]»²⁸².

Continua o lamento porque «não bastando ameaçar-lhe a vida com a fouce, como se fosse lanceta, lhe assombrou a arteria da Musa». E logo se lembra o autor de uns versos de Camões, a quem chama «o carpideiro dos perdigoens», e sai uma “parodiazinha” que bem se ajusta à situação:

Zangaralheiro perdeo a vêa

*Naõ ha mal que lhe naõ venha!*²⁸³

²⁸¹ *Anatomico Jocososo*, Tomo I, p. 165-166.

²⁸² *Anatomico Jocososo*, Tomo I, p. 151.

²⁸³ *Anatomico Jocososo*, Tomo I, p. 156.

E porque o assunto é fúnebre, não poderia deixar de haver um testamento, mas este feito em «juízo imperfeito» e a que não faltam os testamenteiros, «o charissimo irmão Joannico» e o «impertinente cego Marcos». Assim começa o negro poeta moribundo:

«Primeiramente encommendo a minha alma nas mãos do Deos Apollo: porque ainda que contra elle, por pensamento, e trova, violentando a linguagem casta, deflorando a elegancia donzella, e atrevendo-me á endecha viúva, com tudo, espero salvar-me como verdadeiro fiel trovador que sou, bautizado na pia de Aganipe, freguezia de Hypocrene»²⁸⁴.

Encomendada a alma, prossegue o Zangaralheiro com as suas últimas vontades, o «corpo será sepultado na estrevaria de Apollo, como moço de mulas que fuy sempre do cavallo Pégazo», e em vez de uma missa prefere uma «dança de corpo prezente»²⁸⁵.

Depois do último suspiro, dá-se início às cerimónias fúnebres e «os poetas formigueiros», tomando a função de porteiros de Apolo, «abriraõ as cancellas, e franquearaõ as portas ao bosque do Parnazo»²⁸⁶. Ao cortejo assomaram multidões, a ponto de ficar despojado de gente o Terreiro do Paço e o Rossio. Entre carpideiras, carvoeiros, regateiras, rapazes e outros tantos, até o famoso Frija Lisbonense²⁸⁷ se podia lá achar.

²⁸⁴ *Anatomico Jocosso*, Tomo I, p. 158-159.

²⁸⁵ *Anatomico Jocosso*, Tomo I, p. 159.

²⁸⁶ *Anatomico Jocosso*, Tomo I, p. 169.

²⁸⁷ Frija, segundo Bluteau, era o nome dado pelo povo de Lisboa aos requerentes, porque estando um numa taberna onde só se frigia cabeças de peixe, logo gritou «frija, senhora, frija postas do meio, que a demanda vai por nós».

Apolo, em homenagem ao seu discípulo, mandou erigir «o Maosoleo mais corpulento, que admirou Rodes, e louvaraõ as Artemizas, para Urna de seus escuros ossos, Pyramide de suas negras cinzas, e Padraõ de suas espezinhadadas memorias»²⁸⁸. E o local foi decorado a preceito com ciprestes, colunas e estátuas, onde foram gravadas várias composições poéticas, entre sonetos e oitavas.

O texto termina com o epitáfio, «honrosas divisas do funesto tumulo», deixado para a posteridade:

Aqui jaz o fatal Zangaralheiro

Celebrado no pente, e no pandeiro;

Foy foliaõ; foy negro; e foy poeta;

Hoje dorme cadaver de baeta

Em hua escura paz;

*Aqui ezpirou o carvaõ, cinza aqui jaz.*²⁸⁹

Ao longo de todo o texto assistimos à utilização de um registo de linguagem facilmente associável ao gosto gongórico, da mesma forma que assistimos à sua ridicularização. Se, por um lado, constatamos a inclusão de figuras mitológicas, como Apolo, as Parcas, Saturno, Pégaso e as nove Musas, por outro, deparamo-nos com o seu rebaixamento²⁹⁰.

Temas comuns na literatura da época, como a fugacidade da vida e a mudança da fortuna recebem o mesmo tratamento redutor: «a candeia que foi luz acceza, he

²⁸⁸ *Anatomico Jocosso*, Tomo I, p. 169.

²⁸⁹ *Anatomico Jocosso*, Tomo I, p. 187-188.

²⁹⁰ A título de exemplo: «He este Deos Mexilhaõ de todo o universo, porque não ha funçaõ onde não entre Mercúrio», p.173; «as nove Irmaãs formavaõ o jogo da bóla da poezia, de que Pegazo era o vinte da estaca», p. 182

murraõ apagada: a arvore, que no campo foi tronco, na chaminé he cepo: a hortaliça, que talvez respirou nabo, agonizou rastolho»²⁹¹.

Refere-se o autor a Sólon, a Tácito e outras autoridades da Antiguidade para legitimar as suas próprias palavras. No entanto, não se compadece e ironiza em relação a esta prática tão comum: «Ninguem falla em Heraclíto, que não falle em Demócrito, são os forçados dos exemplos, e os cadeados dos discursos»²⁹².

Também a utilização de expressões de cunho popular²⁹³ contribuem para o autor alcançar o efeito pretendido com o registo burlesco.

É este texto mais uma invectiva de Frei Lucas contra aqueles que considerava maus poetas, mas que, ainda assim, insistiam no exercício. O Zangaralheiro, moribundo, é deste facto réu confesso.

O Faceira e a Bandarra – personagens tipo da Lisboa pré-pombalina

Frei Lucas revela uma capacidade admirável de observador e crítico da realidade sua circundante. Com mestria cria divertidas personagens-tipo, portadoras de um sem número de vícios, que apresenta em variados textos. As que mais se destacam são o Faceira e a Bandarra, figuras que nos são dadas a conhecer ao pormenor.

No tomo I do *Anatómico Jocosos* encontra-se um texto intitulado «Turina Quotidiana, Semana Peccadora, e Oitavario de ociosos repartido em sette capítulos»²⁹⁴.

²⁹¹ *Anatómico Jocosos*, Tomo I, p. 154

²⁹² *Anatómico Jocosos*, Tomo I, p. 164

²⁹³ Como exemplo citamos «fazer das tripas coração», p.; «Do prazer ao pezar, he um salto de pulga», p.

²⁹⁴ Este texto encontra-se, também, no Manuscrito 841 da BMP, fls. 114-119; no Manuscrito 3126 da UCBG, *Obras de Frei Lucas*, fls. 305-323, e foi a partir deste último que Graça Almeida RODRIGUES procedeu à sua edição em *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, pp.121-136. A versão manuscrita apresenta algumas diferenças da impressa, como é o facto de que é dirigida ao «Monciur Martello, Administrador das modas, inventor dos mogigangas», *op. cit.* fl. 305 e não ao «Senhor Fulano de Tal».

Ao longo de várias páginas, assistimos ao traçar do percurso semanal desta personagem decadente da Lisboa pré-pombalina.

Ao domingo, logo pela manhã, depois de examinado o tempo para aferir o risco de acabar despenteado ou com os sapatos sujos, começa este figurão a tratar da sua aparência. Então, decidirá qual a «cara para aquelle dia, ou seja de olhos dormidos, ou de desprezinhos beíquidos, ou de melancolia carregada, ou de benignidade rizonha: em fim o que cahir mais em graça»²⁹⁵. Terminado o ritual de preparação, dirige-se para a igreja, que é escolhida consoante as festividades, onde lançará a sua rede para o «peixe-mulher», pois, além das modas, interessa-se particularmente pela arte da sedução. Aproveita para dar «dous dedos de conversaçãõ», pois sabe na coloquialidade adquirirá um ar grave e, para tal, tem já um leque de assuntos²⁹⁶.

Por ser parco de recursos, ainda que não o admita a sua aparência, é entendido na abstinência, «tanto sahirá depois mais fidalgo da cintura», em público dará «hum arrote á surdina» para dar uma imagem de farto. Só quando vai a casa de algum amigo «que não ande no mesmo fadário» poderá ser visto «desjejuando-se venturosamente».

A segunda-feira é gasta, como todos os dias, na preparação da imagem, a ida à igreja, ao namoro e, ainda, ao passeio pelo bairro. Mas, no dia seguinte, rumará à Igreja de S. Domingos, onde dará a imagem de quem reza. Dali para a feira das flores, onde, junto da classe feminina, mostrará que é «razo de conceito, e superficial de discurso, tudo côdea, e nada miolo».

A quarta-feira também se caracteriza pela falta do que fazer, por isso, há-de namorar «onde quer que se lhe offerecer aviamento». É tempo de «dar ferias ao vestido, e folga ao cabelo» e dedicar-se a tarefas cruciais: «dobrar lenços, desencarquilhar

²⁹⁵ «Turina Quotidiana» in *Anatomico Jocosso*, Tomo I, p. 3.

²⁹⁶ «Pergunte se foi ElRey para Salvaterra. Falle na guerra do Imperio com muito conheccimento: que hua pessoa de dentro lhe mostrou copia da carta de Sua Magestade Polaca; que esteve na corte Real; que hum Cavalheiro lhe mandára a Gazeta [...]». «Turina Quotidiana» in *Anatomico Jocosso*, Tomo I, p. 5.

punhos, as meias se estão a ponto, os çapatos se vão dando ao chinélo, e as mais savandijas se necessitaõ de algum refresco, para continuar sua derrota até o Sabbado»²⁹⁷. Se lhe sobrar algum tempo, há-de dedicá-lo à leitura de *Crystaes da Alma*²⁹⁸, porque esta obra «verdadeiramente he a cartilha para as crianças da fineza, e bixanos da namoratoria»²⁹⁹, e proporcionar-lhe-á o saber necessário para escrever um carta «sem nadar desinquiando a biblioteca das novellas».

Na quinta-feira, o nosso Faceira passará na casa de jogo sem apostar qualquer moeda. Correndo bem o dia, conseguirá que um amigo o leve a assistir a uma comédia, preferencialmente de camarote, pois é ideal para a exposição pública que tanto deseja e também para a observação das fêmeas, sejam elas espectadoras ou actrizes.

Pela manhã de sexta-feira, terminados os aprumos diante do espelho, rumará à Trindade e, depois, até S. Bento. No sábado, porque são cedo as missas e «naõ tem hum homem tempo para narcizar o vulto»³⁰⁰, prepara-se para o circuito religioso da tarde. Termina o dia fazendo o saldo da semana, «ainda que se cahe com a mesma fome, com que principiou a semana; porque o verdadeiro Faceira ha de ter mais dous vazios, o da cabeça, e o da barriga»³⁰¹. E é chegada a hora de proceder à lavagem dos trapinhos e ao disfarce das misérias para que no dia seguinte esteja próximo para o referido ciclo.

Continuemos com o Faceira, mas agora tendo por base o texto «Compendio de algumas advertencias e obrigaçoes do bom Faceira»³⁰². Começam as advertências com a referência à sege, que há-de ser chamada de carruagem, «ainda que seja hua canastra

²⁹⁷ «Turina Quotidiana» in *Anatomico Jocosos*, Tomo I, p. 14

²⁹⁸ Nesta página são dirigidos comentários jocosos não só a Gerardo de Escobar. É também referido que «fallará nos versos, gabando muito os do Chagas, e repetira a Decima de Felliciana de Odivellas».

²⁹⁹ «Turina Quotidiana» in *Anatomico Jocosos*, Tomo I, p. 14

³⁰⁰ «Turina Quotidiana» in *Anatomico Jocosos*, Tomo I, p. 20

³⁰¹ «Turina Quotidiana» in *Anatomico Jocosos*, Tomo I, p. 21.

³⁰² *Anatomico Jocosos*, Tomo I, pp. 22-28. Graça Almeida Rodrigues procedeu, no seu estudo *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, pp.121-139, à edição deste texto. No entanto, o manuscrito é bastante mais curto, faltando-lhe toda a parte inicial, relativa à sege do Faceira.

velha», e ao animal que a puxa, que à semelhança do seu dono andarà cuidado na apresentação e faminto³⁰³.

Deverá o Faceira dedicar-se à escrita de alguns versos «para gastos da casa, ainda que «e ainda que se faça hum poeta de retalhos, vá vivendo de empréstimos»³⁰⁴. Assim, seguem-se os conselhos para a escolha das leituras e, mais uma vez, refere *Crystaes da Alma*³⁰⁵, mas também «hum *Alivio de Tristes*³⁰⁶ ou hum *Coco de contentes*, que tem pezares taõ bem carpidos, e dezastres taõ melancolicos que metterãõ a gralha na alma a hum foliaõ da Arruda [...] que ha alli Novella, que parece hua Thebaida»³⁰⁷, para completar a sua formação deverá saber «de cór os Romances do Chagas» e aprender muitas metáforas para aplicar junto das damas.

O «seu maior emprego, e mais proveitoso» será o de freirático, pelo que assistirá «como soldado de Venus, ja na atalaya da janella, ja na cillada da roda, ja na estacada, da portaria»³⁰⁸, mas não poderá dar-se ao luxo de grandes dispêndios, por isso é considerado a gaivota dos mosteiros, «por fóra pennachos, e por dentro pennugens».

³⁰³ É esta uma imagem verdadeiramente picaresca. Como foi já referido, o Faceira vive faminto e, agora, o seu cavalo é referido como «hum vivo frangalho», que é impelido com açoites já que o não pode ser com cevada.

³⁰⁴ «Compendio de algumas advertencias e obrigaçoens do bom Faceira», in *Anatomico Jocosso*, Tomo I, p. 23.

³⁰⁵ A recepção desta obra, cujo nome completo é *Cristaes da Alma, phrases do coraçam, rhetorica do sentimento, amantes desalinhos*, causou grande impacto e revelou-se um sucesso, a julgar pelas suas quatro edições. Segundo Anabela Galhardo do COUTO, «o livro terá tido uma adesão entusiasta do público, que terá feito dele uma obra de culto». Afirma também que «quer conotado como arquétipo de uma sensibilidade estereotipada, quer como padrão de eloquência, *Cristaes da Alma* surge como obra do conhecimento e do agrado de certos grupos sociais nos séculos XVII e XVIII», *Cristaes da alma de Gerardo Escobar: uma demanda do absoluto*, pp. 83 e sgs.

³⁰⁶ *Alivio de Tristes e consolação de queixosos* da autoria de Mateus Ribeiro, foi um sucesso editorial ainda mais notório que o anterior, conhecendo doze edições. A atestar este facto, na «Advertência da segunda edição» de *Lendas e Narrativas*, tomo I, Alexandre HERCULANO refere-se ao *Alivio de Tristes* e ao *Feliz Independente* como «tiranos que reinaram sem émulos e sem conspiração na província do romance português».

³⁰⁷ «Compendio de algumas advertencias e obrigaçoens do bom Faceira», in *Anatomico Jocosso*, Tomo I, p. 24

³⁰⁸ «Compendio de algumas advertencias e obrigaçoens do bom Faceira», in *Anatomico Jocosso*, Tomo I, p. 25.

Entendido em matéria de celebrações religiosas, frequentará a igreja «onde houver mais bulha», e aproveitará os dias de procissão para deambular, «bebendo janellas, engolindo cortinas».

O texto «Espadana Turina ou Processionario Facecio Repartido nas Quatro Procissoens mais principaes do anno»³⁰⁹ fornece-nos mais algumas informações sobre a figura do Faceira. Está o texto repartido em quatro capítulos, ou melhor, quatro procissões: Quarta-feira de Cinzas, Carmo, Corpo de Deus e Anunciada.

Na Quarta-feira de Cinzas levantar-se-á «o nosso faceira se tiver cama, de que se levantar» e rumará a S. Francisco a tomar a cinza, «se já não he, que cabeça, em que todo o anno há fumos, se supõem que tem cinza todo o anno»³¹⁰. Depois de gracejar e cortejar, e com a desculpa de que á aguardado por alguns nobres na Capela, regressa a casa, onde se dedicará às suas costumadas tarefas: «dobrar fitas, e empoar a cabelleira», não comerá mais do que uns míseros feijões, mas «fará melhor vestir á casaca», o palito na boca e «a voz hum tanto rachada» contribuiram sobejamente para a imagem de fartura.

Fará o percurso da procissão mais do que uma vez com um amigo pelo braço, não descuidando as janelas nem esquecendo «a cara de enjoo». Há-de distribuir generosamente os cumprimentos para se mostrar conhecido.

Na procissão do Carmo, levará o Faceira um círio, de preferência junto a um andor que leve música, e ao som do *Miserere* aproveitará para lançar olhares a alguma rapariga. Desfilará em beleza se não lhe correr mal o dia e começar a chover, pois será a

³⁰⁹ Este texto encontra-se no *Anatomico Jocosos*, Tomo I, pp. 49-66. Graça Almeida RODRIGUES procedeu à sua edição na obra *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, pp. 141-156, com o título de «Espadana Torina, Porcessionario Facetico, Reapartido pelas porçoens mais principaes do anno» composto por *Todos os Diabos*. Note-se que a autoria é, no *Anatomico Jocosos*, atribuída a «Certo Amigo do Licenciado *Nada lhe Escapa*». Não se trata de uma edição crítica, pois a própria autora refere que se trata da versão do Ms. 3126 da UCBG, fls 332-345.

³¹⁰ «Espadana Torina» in *Anatomico Jocosos*, Tomo I, p. 54.

«desgraça do nosso Faceira, porque os pós na cabelleira faraõ cama de tres altos, e sahindo de casa Papagyo louro, se recolherá frangaõ ensopado»³¹¹.

Na procissão do Corpo de Deus, o Faceira tomará o rumo da Sé, «embuxando janellas, e avaliando colchas», aguardará pelo Rei, fingindo-se seu conhecido. «Mettido a culto, chamará ao Carro dos Horteloens: Bosque movidiço. Ao dos Tanoeiros: Gruta de Bacco, Adega enfeitada. Ás regateiras dos arcos: Almatheas de obra grossa, Nynfas do Tejo»³¹² e muitas outras metáforas feitas de repente. De regresso a casa, «bem póde passar com hum pastel, e dez reis de cerejas».

O dia da procissão da Anunciada é deveras trabalhoso para o espírito do Faceira. O seu ritual de preparação é moroso, para a barba pedirá um ovo à vizinha, a «cabelleira levará mais beliscoens, que hua moça de soldada» e outros pormenores ainda. Já na rua dirigirá as suas orações a S. Telmo, «que he advogado das tempestades, para que não venha algum pé de vento, em que a galé das fitas dê á costa, e os pós do cabello vaõ em hua poeira»³¹³. A sua expressão oscilará entre dois pólos «ora com cara de que tudo lhe fede, ora com gosto de que tudo lhe cheira». Sempre de chapéu na mão, para que não se estrague o penteado, caminhará conversando sobre a «Comedia nova» ou sobre o «estrago da moeda».

A correspondente feminina do Faceira é a Bandarra, também ela Lisboeta, amante das modas e namoradeira.

Frei Lucas³¹⁴, à semelhança de D. Francisco Manuel de Melo e outros autores da época, apresenta a mulher como um ser de natureza inferior, fútil, interesseira e inconstante.

³¹¹ «Espadana Torina» in *Anatomico Jocosu*, Tomo I, p. 61.

³¹² «Espadana Torina» in *Anatomico Jocosu*, Tomo I, p. 63.

³¹³ «Espadana Torina» in *Anatomico Jocosu*, Tomo I, p. 65.

³¹⁴ Também na análise do *Serão Político* abordámos a questão da imagem feminina.

Num texto intitulado «Turina Femea, Universal dispozição para todo o trato femenino e molheril adorno»³¹⁵, é apresentada a classe feminina dividida em quatro diferentes categorias: a dama, a senhora, a cozinheira e a chula. E para que cada uma delas melhor observe e «se aproveite dos documentos deste papel verdadeiro» dirige uma advertência a cada uma.

Em primeiro lugar vem a senhora, «que para ser legitimamente graduada na regra da bandarrisse, ha-de ter infalveis as noticias das modas inglezas, alemans, francezas e olandezas», para tal há-de ter uma amiga no Paço, pois «de lá hé que saem todas as invençoens de toda a legitima moda»³¹⁶. Terá esta senhora alguns objectos indispensáveis, como um toucador ou uma banquinha, um «espelinho de espeque», vidros vários, «pomadas de varias castas», pentes, toalhinhas e paninhos. Precisarás também de duas criadas, «hua do trato, e exercicio da cozinha e outra com vezes de aya».

Para dirigir-se a seu marido não há-de a senhora usar *primo*³¹⁷ «que já lá vai essa moda, depois que os frades tomarão esse parentesco à sua conta». A caminho da igreja com suas criadas deve manter o andar sereno, não facilitando «senão com pessoas da sua qualidade, e seirão todas de dom». Nas conversas deverá trocar galanteios e fingir-se envergonhada com os elogios, o tema será sempre «as modas do Paço».

Deveras interessante é a postura de alheamento em relação ao sagrado, afinal a ida à igreja tem como motivo ver e ser vista, pelo «que lhe não lembre Deos, nem Santa

³¹⁵ Este texto encontra-se no *Anatomico Jocosso*, Tomo I, pp. 67-89. Graça Almeida RODRIGUES procedeu à sua edição em *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, pp.157-182, a partir do Ms. 3126 UCBG fls. 347-371. Preferimos o texto fixado por Graça Almeida Rodrigues por apresentar uma versão mais completa do que o *Anatomico Jocosso*, pois o texto impresso foi sujeito a várias censuras relativamente à dama e não apresenta a chula.

Este texto é dedicado «Ao Senhor *Dom* Toucador; Mestre dos gabinetes, Colocador dos espelhos, Compozitor dos adornos, Vigilante reparador dos desconcertos, Embasbacador das modas, e Apontador dos topetes mundanos».

³¹⁶ «Turina femea», in *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 160.

³¹⁷ Nas cartas trocadas entre Frei Lucas e uma freira, em que é apresentado por um o significado de «Frangalho» e por outra o significado de «Parrameiro», as missivas são introduzidas pela fórmula primo/prima. Reservados da BMP, W/3-9-49, nº17.

Maria, nem reze, nem fassa caso da missa que todas as vezes que tiver o sentido nas modas, e nas guapices, isso lhe basta para salvação de sua alma turina»³¹⁸.

Ainda que seja mentira deve contar coisas que a trazem molestada para provocar a lástima alheia, conseguindo assim «affectar malencolias, e dores de cabeça». Deve, também, ser «affectada no fallar, e nas acçoens, e sempre com cara de nojo que fás afidalgar muyto»³¹⁹.

A dama deverá morar em «Bairro exquizado que hé melhor para o seu intento», de preferência sem vizinha de porta, com a sua criada para todo o serviço, que há-de ser «bem industriadas nas mentiras», e tudo «correrá por conta de algum fidalgo da Beira, ou do Minho»³²⁰. Do seu leque de conhecimentos constarão toadas as alcoviteiras, «mas fazendo notavel estimação da Gabriella e da Bernarda, que são as duas corretoras mais afamadas, que há no contrato das Damas»³²¹.

Sempre que não for conhecida junto da classe masculina, deve fazer por sê-lo, mas dando sempre a imagem de «couza nova», para tal informará que «sahio agora de um mosteiro e que está na mão de um fidalgo que a não deixa sair». Não deve ser muito esquisita nos pretendentes, pelo que deve admitir «algum frade, destes que andão solyos por esta terra», «algum caixeiro, que sempre rende algum retalho de seda; tambem algum estudante, filho de contratador que furte sua moeda de oiro ao pay»³²², não esquecendo um qualquer pajem que não se esquece de mandar iguarias das festas que seu amo dá em casa.

³¹⁸ «Torina femea» in *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p.165.

³¹⁹ «Torina femea» in *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p.168.

³²⁰ «Torina femea» in *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p.170.

³²¹ «Torina femea» in *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p.171.

³²² «Torina femea» in *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p.172.

Não deverá faltar a feiras, procissões, novenas e festas, pois são boas ocasiões para se mostrar, pelo que deve ir «bem Bandarra, com todo o pano largo; fita botada fora da algibeira, com seu relógio dependurado inda que seja fingido»³²³.

A boa cozinheira é descrita em pormenor, «há-de ser trigueira, cabellos negros, olhos grandes, beiços fortes, semblante rezoluto, corpo grosso, calcanhar agudo, cintura curta, e condição agreste»³²⁴. Chegada de novo a uma casa deve mostrar-se sisuda e trabalhadora, disfarçando as suas facetas de gulosa e intriguista. Há-de aproveitar todas as ocasiões para se mostrar, desde as idas às festas e às procissões até ao varrer da escada ou ao lançamento de água para a rua. Para completar este retrato, a cozinheira também deve ser «mentiroza, e muyto amiga de saber tudo, mui faladeira, e mui presumida».

A chula «há-de ser refeita de corpo e delambida de cara, olhos espertos, beiços delgados, andar dezenqueto da cintura para cima»³²⁵ e terá como actividade a venda de fruta e castanha assada. Dar-se-á com toda a escória, «comerá na taverna, dormirá no palheiro», para completar o negro quadro «andar á chea de sarna».

A sátira às Ordens religiosas

A veia satírica de Frei Lucas não poupou as Ordens Religiosas contemporâneas, nem mesmo a sua. O texto «Sonho tão claro que se fês dormindo» critica em tom jocoso cerca de vinte ordens religiosas com mais ou menos pormenor. Sabemos por uma voz crítica da época³²⁶ que foi bastante apreciado pelo público e que foi motivo de fama para Frei Lucas.

³²³ «Torina femea» in *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 173.

³²⁴ «Torina femea» in *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 178.

³²⁵ «Torina femea» in *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 180.

³²⁶ Referimo-nos ao Cónego João Maciel e ao texto do Ms. 383, Academia das Ciências.

«Eu fis este sonho estando de cama: porque o fis quando dormia, e assim se he disparate, foi tresvario de doente.»³²⁷

O recurso ao sonho é, claramente, um artifício para evitar eventuais censuras, pela delicadeza do assunto. Desculpando-se o autor pela ousadia, analisa cada Ordem, apontando-lhe um vício em particular³²⁸, que explica pelo recurso a letreiros. É de referir, também, as citações em latim retiradas dos evangelhos e obras profanas.

No «primeiro paiz da imaginação», no escuro da noite distinguem-se duas figuras, «um papagayo femenino» e um «homem amortalhado em hum pouco de burel». À janela da amada, fazia-se enlouquecido amante, morto de amor, mas já ressuscitado, pois não lhe faltava apetites de vivo. Assim se interroga o autor se diante deste libidinoso quadro «pode deixar este homem de ser franciscano».

Prossegue o sonho, eis-nos diante de uma ampla sala, onde se destaca uma biblioteca vítima já da traça, uma mesa, «onde ja não havia cousa de que se gostasse», e junto a ela um velho de opa branca e barrete na cabeça. Este «na mão direita tinha hua penna seca e na esquerda hua disciplina esquecida». Dormindo sobre a «matéria das letras», logo é identificado como domínico. Assim, Frei Lucas lamenta nos seus confrades «o envelhecimento e o enfraquecimento espirituais»³²⁹.

Muda-se de espaço e de ordem, numa «galaria espaçosa afidalgada, e bem guarnecida», movimentam-se e conversam ociosamente muitos fidalgos, «todos vestião

³²⁷ «Sonho tão claro que se fés dormindo. Anathomia Religioza sem mais nem mais» in *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, pp. 205-251.

³²⁸ Não abordamos aqui todas as Ordens, optámos por fazer uma selecção daquelas que melhor serviam o nosso propósito, como é o caso das leituras e da vida mundana. Não podemos deixar de referir que esta análise é superficial, pois um trabalho aprofundado obrigaria a uma maior recolha de informação sobre as diferentes Ordens, para aferir com correcção o significado dos vários símbolos que vão sendo apresentados. O público-alvo a que se destinou este texto seria, certamente, portador dessas competências, pelo que usufruiria plenamente do texto.

³²⁹ Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 111.

como bispos mas ainda esperavão as letras». Quando parecia ao sonhador estar diante de uma «caza de conversação», apercebe-se da existência de um altar. Percebe então, pelas armas³³⁰ colocadas sobre a porta, que estava na casa dos frades Crúzios.

A crítica aos capuchos é feita numa «caza de embrexado, cercada de nichos». No primeiro, havia «hua Magdalena fazendo travißeiro da caveira», no segundo, «hum S. Jeronimo de barro» ao lado do leão, no terceiro, «Santo Inofre», «S. Francisco no Monte Alverne recebendo as chagas». E nos restantes nichos havia «santos do dezerto com suas cobras, lagartos e lagartixas». A completar este estranho cenário, «estavão alguns homens descalços de pé e perna, com seus gaibeos de capuchinhos remendados»³³¹, alguns tão gordos que «parecião trochas de burel atadas com cordas de esparto». Aplicados nos seus trabalhos manuais, «só dous ou tres havia que se entertivessem com livros», de tal modo que desabafa o autor: «as barrigas cheas, e as cabeças vazias». Lido o letreiro «Curiozidades», não teve mais dúvidas, «ei-los Capuchos confirmados».

Mal refeito do anterior espanto, acha-se o sonhador numa «caza mui comprida; no cabo della se via pintado o mundo»³³². Em vários cubículos encontravam-se «homens vestidos de negro, não parecia terem maos entendimentos». Logo no primeiro cubículo, se podia ver uma biblioteca onde se punha em prática o exercício das letras, mas pouco se criava de novo, pois tudo era de autoria alheia, traduzido e acrescentado para votar ao prelo³³³.

³³⁰ «Quando sobre hua porta me apparecerão huas armas, que erão, hua não, e hum corvo, em campo azul; eis-me ahí frades vicentes», Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 214.

³³¹ «Sonho tão claro que se fês dormindo», in Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 216.

³³² «Sonho tão claro que se fês dormindo», in Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 218.

³³³ «Enfim chovião os livros, e qualquer deles era tomo, porque mais tinhão de tomados que de feitos [...]. Livro vi eu allí, que tendo sido materia o fazião tresladado, ou quando muyto se traduzia de grego, e o Autor o era, porque ninguem o entendia. E outros livros que à custa de mais quatro paragrafos, que já tinhão feito seu papel em outra folha, se impremião com o titulo de novamente acrescentados, e emendado

Noutra casa já, ainda sem perceber a quem pertencia, logo avistou uma mesa onde se sucediam as iguarias: carnes, queijos, frutas e vinho³³⁴. À volta da mesa os frades Bentos deliciavam-se. Sobre a mesa um letreiro explicava: «Como huns Patriarchas».

Levado pelo sonho para outra casa, onde os santos eram emprestados, o autor fez a crítica aos Paulistas, que pecavam por ser «mais pais – do que padres – de muitos filhos»³³⁵.

Diante de outra casa onde podia o sonhador ler «Religião entrada na vinha do Senhor», surge outra visão insólita: «alguns homens chimera, porque erão metade religiosos, e a metade ciculares» comiam e bebiam. Nos quadros havia mulheres, nos letreiros faziam-se equívocos com o nome da ordem³³⁶ – Terceiros.

Para fazer a crítica aos Grilos vem bem a propósito uma gaiola, onde se podia encontrar toda a espécie de ave, ou melhor, «toda a sevandija volátil», que Santo Agostinho tentava expulsar por tentarem «tirar-lhe do coiro as correas».

Continua o sonho por uma «salla vaga», onde «homens corpulentos, carrancudos, e malencolicos» passeavam e «jugavão de bombos». Diante de tal imagem, custava ao autor acreditar que fossem sacerdotes e celebrassem missa, mas «andavão

pelo Padre Fulano». «Sonho tão claro que se fês dormindo», in Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 216.

³³⁴Frei Lucas revela um especial prazer em descrições culinárias, atente-se nos jogos de palavras: «As aves erão tantas, que chovião, e assim vinhão ensopadas; os gallos vinhão assados, porque vinhão as galinhas de remolho; os perus erão dezejados, não lhes dessem mais que arros. Agora o que me não cheirou bem forão as perdizes; os payos arrbentavam de prezunção; e a olha como vinha desfeita, vinha muy enchourissada; no que não achei graça foy na vaca porque era mui fiambre. Os queijos erão tamanhos que logo parecião homens de Alentejo; as azeitonas rodavão; as frutas erão tantas que se comião huas com outras e finalmente havia vinho como agua por muyto e por branco». «Sonho tão claro que se fês dormindo», in Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 221.

³³⁵Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 111.

³³⁶As mulheres do quadro lutavam «por sua ordem», um tinha um 3 na testa e outra um 1, a acompanhar um letreiro: Qual ha-de ficar de cima/ não se acha a razão inteira/ pois bem se ve que a terceira/ hé tão falça como a prima». Mais informa o autor que «Esta prima, e esta terceira, tanto tem tocado nellas que estão safadas». «Sonho tão claro que se fês dormindo», in Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 225.

alli as hostias sagradas rodando como couza de graça»³³⁷. A completar o quadro andavam estes homens armados «porque era hua batalha a sua vida», se bem que a passavam alegremente, «porque entre todos não havia mais que muzica, e armação, só sermão não havia». Lidos os letreiros, percebe o autor que está diante dos Carmelitas.

Muda-se o sonho para uma «estalagem em que pouzavão alguns homens de habito»³³⁸. Ali mesmo tinha Cupido sido pupilo e «chegara a entrar no noviciado», mas não teria continuado «porque não quis professar obediência». Manteve o voto da pobreza andando sempre nu, mas a castidade perdeu-a, não fosse ele filho de Vénus³³⁹. Na casa havia um altar e uma figura de Madalena, cuja descrição, pelo apelo aos sentidos, esta impregnado de erotismo. Admira-se o autor porque se tinha comprometido a sonhar com assunto religioso e a imagem não se ajustava, piorando com a leitura da informação que cada estante de livros tinha, «Faculdades amorosas», «Cartas exordiaes para prologos amantes» e outros que tais. O quinto rótulo apresentava-se bastante esclarecedor: «Para certames freiraticos, preâmbulos, equívocos, e discursos impreceptiveis a quem os ouve, e inteligencias a quem os profere; palavras fofas, metáforas trilhadas, moralidades cultas, com suas mariposas, suas sereas, seus cacudrillos, e alguns pedaços de romances de Frei Antonio das Chagas»³⁴⁰. Do último compartimento, que tinha por rótulo «Na audiencia da ignorância libellos da facundia», são enumerados os livros: «*Cristaes d'Alma, Alivio de Tristes, Os Lerenos* de Francisco Rodriguez Lobo, *Diana* de Jorge de Montemayor, e o livro de mayor conta era *Guerras Civis de Granada*». Afastada destes e bem fechada por não ter

³³⁷ «Sonho tão claro que se fês dormindo», in Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 230.

³³⁸ «Sonho tão claro que se fês dormindo», in Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 231.

³³⁹ «[...] ainda assim depois de deixar a Religião observou inviolavelmente o voto da pobreza, porque sempre andou nu; só a castidade não quis observar, e a perdeu, porque isto lhe vinha por casta, porque sua may era hua puta safada». «Sonho tão claro que se fês dormindo», in Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 232.

³⁴⁰ «Sonho tão claro que se fês dormindo», in Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p.234.

préstimo «para o trato freirático», estava a *Lógica* de Soares. Para que não sobrasse qualquer dúvida quanto à ordem abordada é apresentado um leteiro³⁴¹, são freiráticos e são Freires.

Termina este sonho com uma figura não menos merecedora de análise do que as diversas ordens religiosas, é o irmão João, mais conhecido por Frei Joanico, «aquelle devoto monge, que no dezerto do Rocio foy restaurador das lanternas e propagador das velhacarias»³⁴². Esta personagem é uma súpula de vícios, «sanguexuga espiritual» que esvazia as bolsas alheias e tira o sustento da religião³⁴³, a que muitos chamarão *padre* não sem motivo.

Termina a sátira com o lamento do autor: «Que seja possível que entre tantas Ordens, se não ache hua afim de Religião, e culto divino?».

Depois desta análise das “entranhas” das várias Ordens Religiosas percebe-se a inserção do vocábulo *Anathomia* no título. Ainda que de forma pouco séria, faz Fr. Lucas um aprofundado estudo, denunciador da sua capacidade de captar o real circundante e expô-lo entre jogos de palavras, ironias e outros artificios do riso que a sua pena habilmente trabalha.

As cartas

Escrever cartas é um costume já muito antigo, como também o é a sua compilação e a atracção que exerce sobre o público leitor. Segundo Andréé Rocha³⁴⁴,

³⁴¹ «O que na razão se inteire/ verá em seu nome a fê/ a pouca distancia que/ vai de freirático a freire». «Sonho tão claro que se fês dormindo», in Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p.235.

³⁴² «Sonho tão claro que se fês dormindo», in Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 246.

³⁴³ «[...] não es o que com essa crus segues ao Senhor pois não es tu o que sustentas a crus, mas antes a crus a ti sustentas». «Sonho tão claro que se fês dormindo», in Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 250.

³⁴⁴ *A Epistolografia em Portugal*, p. 10.

terá sido Francisco Rodrigues Lobo, e mais propriamente na sua obra *Corte na Aldeia*, o primeiro teorizador nesta matéria. No terceiro diálogo, «Da maneira de escrever e da diferença das cartas missivas», Leonardo refere-se a três tipos de cartas: as familiares, as que se trocam entre amigos e as que tratam «matérias mais graves». No segundo tipo inclui as cartas jocosas, que são as que se inserem no âmbito deste trabalho, e informa que dispõem de mais liberdade, não estando, por isso, sujeitas aos rigores dos outros dois, «pois o termo da graça e galantaria nisso se diferencia do sisudo e pontual».

Luis António Verney não deixou de se pronunciar acerca da produção epistolar de Frei Lucas e Frei Pedro de Sá, onde considera não haver mais «que equívocos, palavras sem significado, pensamentos inverosímeis, encarecimentos inauditos, em uma palavra, uma lingoa nova, que serve para toda a sorte de assumptos, sem distinsam»³⁴⁵. Em boa verdade, muitas das cartas que supostamente terão sido escritas por ambos revelam alguns vícios da época e, por vezes, falta de originalidade, mas outras há que nos surpreendem.

Em resposta a uma carta que lhe havia sido enviada com o relato de uma festa que se realizara em Sintra³⁴⁶, Frei Lucas apresenta algumas considerações acerca do estilo do seu autor³⁴⁷ e acerca dos preceitos a que deveria obedecer uma carta jocosa:

³⁴⁵ «Carta Quinta», *Verdadeiro Método de Estudar*, pp. 43-71.

Aníbal Pinto de CASTRO muito tempo depois de Verney parece partilhar da mesma opinião. Ver *Retórica e Teorização Literária em Portugal*, p. 395.

³⁴⁶ «Carta em que se dá noticia das festas que a Nossa Senhora da Piedade fizeram os Duques na sua quinta de Cintra a 10, 11 e 12 de Setembro no anno de 1720 escrita pelo irmão Pedro Bandulho do Dezerto, ermitão de Nossa Senhora da Peninha, ao irmão Bras Jorge da Amargura ermitão de Nossa Senhora da Penha de França». Graça Almeida RODRIGUES procedeu à edição deste texto, que se encontrava inédito, no seu livro *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, pp. 253-263. Segundo a autora a fonte utilizada foi o Cod. 9636 (não paginado) da Biblioteca Nacional de Lisboa. Acrescentamos aqui a informação de que este mesmo texto também se encontra no Ms. 3126 UCBG, fl. 176. Esta carta informa o leitor actual acerca de costumes da época, como a movimentação de multidões gerada pelas touradas, de que D. João V era grande apreciador, o deslumbre causado pelo fogo de artifício ou a adesão a certos jogos. O autor da carta refere ainda a construção do Convento de Mafra, «a arrogante fábrica do Templo», e tece vários elogios à magnificência do monarca.

³⁴⁷ A carta está assinada por Pedro da Conceição, pseudónimo utilizado por Jose Barbosa (1674-1750), irmão de Diogo Barbosa Machado, e um dos cinquenta membros fundadores da Academia Real da História. Esta carta, bem como a associação entre o pseudónimo e o verdadeiro nome, são referidos no *Dicionário Bibliográfico Portuguez*, Tomo IV, p. 263, «Esta carta serviu de assumpto a uma

«ha de ter o gracejo por frontispicio; logo a introdução divertida, por pateo, até passar à sala do assumpto, em que todo o ornato ha de ser jocoso»³⁴⁸.

O *Anatomico Jocososo* faz saber logo na sua folha de rosto que contém «varias cartas curiosas, metafóricas, joco-serias, e gazetarias, que muitos copiaraõ pela grande estmação e applauso tributado por todo este Reino»³⁴⁹. No seu índice constam apenas 81 cartas, mas este tomo apresenta 83 cartas de natureza vária, sem organização temporal, autoral ou temática, algumas delas desprovidas de características do género epistolar, algumas que «aparentam ser o fruto de um burilar cuidadoso, e que valem enquanto criação literária muito mais do que como informação informativa ou referencial»³⁵⁰, outras que são «sobretudo notas de agradecimento», mais ou menos rigorosas, mais ou menos criativas.

A autoria destas cartas suscita alguns problemas à crítica contemporânea, mas é tido como certo que a maioria saiu de duas penas bem características: Frei Lucas de Santa Catarina e Frei Pedro de Sá. Este problema de atribuição da autoria é dificultado pelo facto de não ter passado qualquer assinatura a letra impressa. Quando comparados textos manuscritos com a versão impressa, comprova-se que a anonímia é facto imposto provavelmente por questões de censura, o mesmo acontece com a necessidade de alterar frases ou palavras tidas como menos próprias. Este procedimento leva, frequentemente, à desvalorização do texto e à perda do sentido pretendido pelo autor.

Apesar de estas cartas versarem sobre temáticas variadas³⁵¹, interessa-nos particularmente as cartas freiráticas, por abordarem uma das mais interessantes

descomposta crítica, escripta (ao que presumo) por Frei Lucas de Sancta Catarina, inserta no tomo I do *Anatomico Jocososo*; e também por Barbosa MACHADO na *Bibliotheca Lusitana*, Tomo II, pp. 825-829.

³⁴⁸ «Resposta a huma Obra, que escreveo, sobre as festas que se fizeraõ em Cintra a 10, e 11 de Settembro de 1720», in *Anatomico Jocososo*, Tomo I, p. 321.

³⁴⁹ *Anatomico Jocososo*, Tomo II. Lisboa. Na Officina do Doutor Manoel Alvarez Solano, 1752

³⁵⁰ José Alfaro, *O Jogo das Cartas*, p. 83.

³⁵¹ José ALFARO divide estas missivas em três tipos principais «as cartas sobre comida, as cartas freiráticas e anti-freiráticas, e as cartas gazetárias». *O Jogo das Cartas*, p. 88.

características do período barroco: a profanação do sagrado. Tratam-se, pois, de documentos da época, na medida em que permitem «o estudo da imaginação barroca pelo contraste que permitem estabelecer entre a sublimidade religiosa e o bizarro grotesco»³⁵². Graça Almeida Rodrigues fala mesmo do valor psicanalítico destas cartas, pois abordam as «frustrações destes homens e mulheres encerrados nos conventos»³⁵³. Mais a título de curiosidade, referiremos, também, algumas cartas sobre comida.

Amores Freiráticos

Ao nome de Frei Lucas ficará sempre associada a escrita de cartas freiráticas, referência que encontramos já no *Diccionario Bibliographico Portuguez*³⁵⁴. Estas cartas encontram-se dispersas em vários fundos de bibliotecas e muitas delas deram origem a várias cópias manuscritas, facto que é uma evidente manifestação de interesse por parte dos seus contemporâneos.

Nos séculos XVII e XVIII estavam os conventos cheios de jovens que não tinham escolhido a clausura voluntariamente³⁵⁵, mas antes tinham acatado a vontade paternal. Por razões de natureza vária, como económicas ou morais, determinavam a vida religiosa. Sem uma vigilância eficaz, a sexualidade manifestava-se de forma verdadeiramente escandalosa, repetiam-se casos amorosos entre as próprias freiras, e destas com regulares e seculares. Não deixa de ser intrigante que esta situação se mantivesse apesar da acção da Inquisição, pois ao violarem o espaço conventual, os

³⁵² Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p.109.

³⁵³ Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p.110.

³⁵⁴ I. F. SILVA, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa, tomo XIII, Imprensa Nacional, 1885, p. 321.

³⁵⁵ O *Serão Político* apresenta exemplos de tal realidade, é esse o caso de Periandra e também de Felícia.

freiráticos agiam contra o poder instituído da Igreja. Mas, o próprio D. João V, apesar de pressionado a legislar para proibir tal prática, encontrava-se com Madre Paula numa alcova que se encontrava ligada ao Convento de Odivelas por uma passagem secreta³⁵⁶. O prazer do proibido movia, também, nobres que não hesitavam em ultrapassar os muros dos conventos ou passar horas a suspirar diante das grades. Chamavam-se freiráticos àqueles que cultivavam «familiaridades suspeitas, por vezes absolutamente condenáveis, com religiosas, quer por ocasião de concorridas reuniões ou festas realizadas nos pátios e claustros dos mosteiros quer por meio de visitas, troca de cartas e de outros objectos às grades e rodas das portarias»³⁵⁷.

As práticas freiráticas violavam de forma escandalosa a disciplina regular, a ponto de serem levadas ao conhecimento do Papa Bento XIV. O panorama ético-religioso de finais de setecentos e princípios de oitocentos é espelho da crise que atravessava a sociedade, completamente alheia a valores da moral e da religião. De forma verdadeiramente subversiva, «o delírio foi tão longe que sacrilegamente se misturava o sagrado com o torpe, celebrando os vícios das freiras em litanias e paródias glosadas de orações»³⁵⁸.

Frei Gaspar da Encarnação, amigo e parente de D. João V e sobre quem exercia grande influência, foi responsável pelo movimento de repressão aos abusos a que se assistia nos mosteiros, pelo que «querendo abolir o sacrílego vício dos freiráticos que

³⁵⁶ Segundo o naturalista Merveilleux, o Rei manteve contacto íntimo com Madre Paula durante vários anos, na alcova que tinha decorado com a magnificência do «Rei do Ouro», e que D. Mariana d'Áustria «suportou com uma grande paciência a ligação» apesar do escândalo causado. No entanto, refere que Rei revelou grande força de carácter ao abandonar tal paixão depois de um furacão ter assolado Lisboa e tal facto ter sido entendido como um castigo. Desta união nasceu um filho, D. José (1720-1801), cuja educação ficou a cargo de Frei Gaspar da Encarnação. Ver Ayres de CARVALHO, *D. João V e a Arte do Seu Tempo*, pp.17-18 e notas 9 e 10.

³⁵⁷ Fr. António Pereira da SILVA «Os freiráticos» in *A Questão do Sigilismo em Portugal no Século XVIII, História, religião e política nos reinados de João V e D. José I*, pp. 46-50.

³⁵⁸ F. de ALMEIDA, *História da Igreja em Portugal*, IIIA, p.539, *apud* Fr. António Pereira da SILVA «Os freiráticos» in *A Questão do Sigilismo em Portugal no Século XVIII, História, religião e política nos reinados de João V e D. José I*, pp. 46-50. O autor refere-se ao manuscrito com uma ladainha de freiráticos que se encontra na BPMP com o nº65, fl. 215 e remete para A. C. Borges de FIGUEIREDO, *O mosteiro de Odivelas*, onde é possível encontrar «um pai nosso de freiráticos» e uma ladainha nas páginas 275 e 267 respectivamente.

estava em moda, expediu as ordens necessárias para uns serem presos e outros desterrados»³⁵⁹.

Os textos da época apresentam-nos, também, Afonso VI como freirático. Numa das miscelâneas manuscritas por nós consultadas em busca de textos de Frei Lucas, encontrámos *Décimas de D. Feleciana para El Rey D. Afonso que deixou de fallar com ella para fallar com D. Anna de Moura*³⁶⁰, trata-se de duas décimas em que uma freira se lamenta ao rei, seu amante, por ter sido preterida em benefício de outra. Noutro manuscrito, encontrámos uma carta *Que D. Felliciana de Millaõ religioza em o convento de Odivellas escreve a Maria das Saudades Religioza em o Convento de Via Longa na occasião em que deixada a primr^a, com a seg^{da} se entretinha ElRey D. Affonço 6^o* e também a resposta à mesma³⁶¹. Esta correspondência entre as duas freiras é interessante pelo lúdico que encerram. Na sua carta, Felliciana de Odivelas refere o pedido que Maria das Saudades lhe tinha feito para ver as suas cartas, provavelmente a correspondência trocada com D. Afonso VI, e ambas jogam com o sentido da palavra, referindo os naipes de damas e reis.

Estes relacionamentos proibidos muitas vezes resultavam em gravidez, sendo este tópico já explorado no *Orto do Esposo* ou nas *Cantigas de Santa Maria* de Afonso X³⁶². Também a Literatura brasileira apresenta sátiras a estes amores, às cenas de

³⁵⁹ António Pereira da SILVA, *A Questão do Sigilismo em Portugal no Século XVIII, História, religião e política nos reinados de João V e D. José I*, pp. 146-147. Existe na BPMP um manuscrito com o nº 1086, onde se encontra um texto intitulado «O credo glossado aos freiraticos degredados da cida^{de} do Porto em o anno de 1737», fl. 8-9.

³⁶⁰ Este texto encontra-se no Ms. 841, Secção de reservados da BMP, *Miscellanea em prosa e verso do 17^o século*, fl. 170. No texto «Turina Quotidiana» in *Anatomico Jocosu*, Tomo III, p. 14, há uma referência a estas décimas.

³⁶¹ Ms. 383, série azul, Academia das Ciências, nº30, fls. 276-279.

³⁶² Cantiga nº 7.

ciúmes, às traições e escândalos, às trocas de correspondência e de presentes, bom exemplo é Gregório de Matos³⁶³.

A temática dos amores freiráticos foi explorada em diversas direcções. Há nas nossas bibliotecas, remetidos para as secções de reservados, cartas e outros textos que nos permitem pintar um quadro da época. Vamos, aqui, abordar, ainda que sucintamente, alguns desses textos, dando primazia aos que supostamente saíram da pena de Frei Lucas.

Na miscelânea de textos manuscritos da Academia das Ciências (Manuscrito 383, série azul) encontra-se um texto intitulado *Ordenação e leys*³⁶⁴, sem autoria atribuída, que vai de encontro à imagem que Frei Lucas nos apresenta dos amores freiráticos na *Carta 14*. Trata-se de um guia na arte da dissimulação em que devem ser instruídas todas as freiras que mantêm relacionamentos ilícitos. Ao longo de seis capítulos são ensinados alguns preceitos que têm como intuito reacender a chama do *freyrarismo*, que parecia não ter já a força de outros tempos. Logo no primeiro capítulo as madres incitam à traição:

«Mandamos e ordenamos q no cazo que huma Freyra se veja admetida de muntos procure conservar a todos, mas não podendo ser, seja admetido o que dá mais, porque este he infalivelmente o mais tolo, que heo que nos serve, e consequente mente escreverá mais cartas, e mais compridas, cousa sempre entre nos munto estimada.»

³⁶³ A leitura de algumas composições de Gregório de Matos em que se dirigia a algumas freiras, por quem nutria especial afecto, foi ponto de partida para que Ana Miranda publicasse uma obra, intitulada *Que seja em segredo*, uma antologia de textos eróticos escritos por freiras e para freiras.

³⁶⁴ Trata-se do ms. n.º 20, fls. 218-229. *Ordenação e leys que nos as Madres discretas, elegidas, e nomeadas, para este effeito, ouvidas as procuradoras de todos os mosteyros, que por certos respeitos, não nomeamos, depois de repetidas consultas, e alteraçõens, a fim de rescucitar o freyrarismo em muntas partes já defuntopor erro do officio que nelle tem dado muntas freiras.*

O segundo capítulo aborda a questão da troca de correspondência, aspecto que nos interessa particularmente. A freira é instruída a que não responda à primeira carta, desculpe-se dizendo que melhor seria tomar o papel de terceira na troca de correspondência com outra, acabando por ceder em troca de muito segredo. Não poderá deixar de «uzar cousas que andem na pratica», por isso ao ler as cartas sentir-se-á «corpo sem alma», não esquecendo, também, os «arrepiaamentos da carne». Por altura de confissões, falará a freira dos «grandes contratos que teve com o seu confessor» e da recusa em deixar o trato, «ainda que perca a vida, q isto da alma soa mal, e nella pode nada por estar já perdida». Deverá a freira ter sempre à mão uma boa desculpa para a falta de correspondência, muitas vezes atrasada por devê-la a muitos. Para melhor convencer «toda a Freyra q escrever a seu amante abzente tenha junto de sy hua tigella de agoa entre nomes e nomes lançe humas pingas para que o basbaque prezuma que ella chorava quando escrevia», também deve usar de «todo o género de disparates nas firmas como athe a morte, para sempre, eternamente».

Estas freiras são, na maioria dos textos da época, apresentadas como interesseiras e muito dissimuladas, fazendo-se valer de todas as artimanhas para se verem queridas e mimadas pelos pretendentes. Assim, deverão, ainda que o não sejam, parecer púdicas, desculpando-se dos actos com palavras “envergonhadas”, «não imaginei que homem algum me pudesse obrigar a tal, e agora não sey como me heide haver com o meu confessor». Artimanha útil, também, é fazer-se ciumenta, apesar de completamente infiel, «se vier cedo /diga/ vem fallar a outra, se vier tarde diga que tem outros empenhos no caminho». A criada é apresentada como uma assistente na arte de bem dissimular junto do amante, por isso, como elemento necessário neste jogo, deve reunir certos atributos, como ser «ladina, mentiroza, industriada de toda a patarata».

António Barbosa Bacelar no soneto intitulado *Definição de uma freira* apresenta-nos, também, esta personagem como interesseira, manipuladora e dissimulada:

*A Freira é sanguessuga chupadora,
vário camaleão na cor incerto,
que toma a cor da cor que está mais perto;
só da cor da vergonha não cora.*

*Igual ave em gaiola enganadora,
que as néscias aves traz no laço incerto,
pescadora sagaz que dá, aberto,
o anzol com a minhoca enganadora:*

*comisero amante, aranha triste,
que o laço em que se enforca urdir pretende,
tântalo que não bebe e na água assiste;
sirgo que a sepultura a si fabrica,
abelha que o ferrão pregar intende,
morre só por picar , morre se pica.³⁶⁵*

A Carta 14 de Frei Lucas de Santa Catherina em que persuade aos Freiráticos, que o não sejam³⁶⁶, estes indivíduos, os «loucos de Cupido», são advertidos pelo autor, pois a insistência com que procuram o amor junto das freiras os levará ao precipício.

³⁶⁵ *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, pp. 35-36.

³⁶⁶ O manuscrito encontra-se na Torre do Tombo, Cod. 2073, fls. 56-57 e foi publicado por Graça Almeida RODRIGUES em *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, pp. 183-203.

São as freiras caracterizadas por serem interesseiras, «escarafunchando-vos o couro», pois «aquelles meneyos com que vos admittem, são uzuaes com que vos buscão, e depenão». Por isso, são-lhes atribuídos epítetos bastante sugestivos: «pedra íman das bolsas, esponja das algibeiras, e sanguexuga dos bolcinhos». Pelos comportamentos descritos, parecem perceber da arte da sedução, enfeitam-se, mexem-se de forma pensada, fazem jogos de intrigas com as criadas, originando os necessários arrufos. À hora da despedida, «despede-se o amante, vay-se a freira; e já lá dentro tem hum escrito do outro, com hum presente». A lista de presentes que arrecada no ludibrio amoroso é extensa, um abanico e fitas lindas, um relógio muito a gosto, um anel que «ha-de valer os seus quarenta mil reis». Mas, apesar de todo o investimento, não se deixa a freira mover por «estes tollinhos», planeando no dia seguinte mandar dizer que está doente, por sua vez a criada justifica a ausência de resposta às cartas que lhe são enviadas com «grandes dores de cabeça». Mas, não se pode dar ao luxo de recusar todas as visitas, pois é esse o momento de fazer a “encomenda” do que pretende, «humas canastras de fruta, e humas arrobas de assucar». Tem ela plena noção da sua habilidade para extorquir e da natureza das sus vítimas: «Este que trago na forja depena-se lindamente; só o frade he duro dos fechos, mas elle abrandará». E como «elles crêem tudo quanto lhe dizem», a manipuladora consegue entreter três ao mesmo tempo.

Trata-se, pois, de «cegueira freiratica», cujo resultado é lamentável, «o que he entendido, se reputa por necio; o que he liberal, fica mizero; o que he liberal fica mizero; o que he agudo, fica enganado; o que he ardilozo, fica corrido; e o que he desvanecido, fica tollo», pelo que o autor, também ele freirático, adverte para a figura ridícula a que são sujeitos, «quando não sereis escarnio das grades, sereis motejo dos rallos, zombaria das rodas, e taramella das portas».

Noutra carta, Fr. Lucas consola Fr. Pedro de Sá pela quebra com uma freira do Convento da Rosa³⁶⁷, advertindo-o de que «assentemos todos que o amor das freiras é todo asas; e que elas menos firmezas estudam nos ferros das grades que aprendem inconstâncias no ligeiro das rodas»³⁶⁸.

A *Carta de Frei Lucas de Santa Catharina a uma Freira que lhe tinha perguntado o que era Frangalho* mostra-nos que o autor era «muito consultado em matéria de casuística erótica e respectivo vocabulário»³⁶⁹, não hesitando em referir o contributo de várias ordens religiosas para a listagem:

«O nome é difficultosissimo e consultando os vocabulários achei que em latim se chama *priapus*, em castelhano *marzapo*, em francez *le vis*, em galego *Meco*, em italiano *cazzo* e em portuguez *carvalho* tirando-lhe o v.

[...]

Nos collegios, os franciscanos *verga*, os graciosos *correia*, os domínicos *azeiteiro*, os apóstolos *cartapacio*, os clérigos e curas o nomeiam *hyssope*, os vigários *canudo*, os priores *chouriço*, os abades *gaita* e os conegos *maça*.»³⁷⁰

³⁶⁷ *Carta de Fr. Lucas de Santa Catarina, domínico, para Fr. Pedro de Sá, dando-lhe os pêsames na quebra da sua Freira do Convento da Rosa, que o deixou pelo Morgado de Oliveira*. Esta carta foi parcialmente editada por André ROCHA, *A Epistolografia em Portugal*, pp. 193-194. José ALFARO editou-a na totalidade, bem como à resposta de Fr. Pedro de Sá. Ver *O Jogo das Cartas*, pp. XLIV-XLIX. Encontra-se no *Anatomico Jocosos*, tomo II, pp. 211-214 e, também, no Ms. 3126 da UCBG, fl. 33-35.

³⁶⁸ André ROCHA, *A Epistolografia em Portugal*, p. 193-194. Preferimos aqui a edição da autora, feita a partir do cód. 2073 da Torre do Tombo, tomo I, carta 8^a, porque se apresenta mais completa do que a versão do *Anatomico Jocosos*, que omite a referência às freiras. A versão do manuscrito 3126 da UCBG é bastante semelhante à fonte utilizada pela autora.

³⁶⁹ André ROCHA, *A Epistolografia em Portugal*, p. 191.

³⁷⁰ Seccção de Reservados da BPMP, W/3-9-49, n°17. Trata-se de um folheto de sete páginas publicado no Porto em 1901. A carta de Frei Lucas ocupa as primeiras quatro páginas e a resposta ocupa as páginas 5 a 7. Esta carta também se encontra na seccção de Reservados da BNL, ms. 120, fl. 95, com o título *Resposta de hua pergunta que se fez a hum certo homem por hua freyra em que lhe perguntava que cousa era Frangalho*. Graça Almeida RODRIGUES refere-se ao desaparecimento desta carta do arquivo, «ao que parece por razões de censura a palavras vergonhosas», *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, p. 96, nota 177, mas a mesma já se encontra disponível para consulta.

Sem qualquer tipo de pudor, prossegue o autor referindo-se às práticas freiráticas com a informação de que nas «grades se gasta de tarde».

Por sua vez, a *Resposta da Freira em que diz que cousa é Parrameiro* não é mais comedida na escolha das palavras, antes responde “na mesma moeda” e apresenta uma explicação tão bem fundamentada como a primeira:

«A nossa vigaria lhe chama *pego*, as da Conceição *passarinho*, as dos Remedios *canicula*, as do Salvador *solitario*, as Bentas *morcego*, em Santa Clara *montesinho*, as donzellas *pintasilgo*, as casadas *coninho*, as viúvas *caranguejo*, as creadas *minhoto*, e todas as damas *ave de rapina*, as freiras todas *o bom bocado* [...]»

Estas cartas apresentam um gosto particular pelo jogo com as palavras, privilegiando o campo semântico de *fogo* facilmente identificável com o desejo. Veja-se a *Carta a hua Freyra de Santa Clara*³⁷¹, assinada por *Luquinhas*:

«Hé chegado finalmente o dia, em que me heide por em campo, me heide mostrar ás claras; heide estar com huã grade a ferro, e com hum desejo a fogo.»

E também a *Carta a huã freira de S. João de Setubal*³⁷², introduzida por um soneto de que transcrevemos as duas quadras:

Minha freira de Setubal
a quem hontem estive vendo
e amandovos muito á finca

³⁷¹ Esta carta encontra-se no Ms. 3126 da UCBG, *Obras de Frei Lucas*, fl. 515.

³⁷² Esta carta encontra-se no Ms. 3126 da UCBG, *Obras de Frei Lucas*, fl. 444.

por livrar o Amor de cego.

He verdade quizvos logo,

porque cahio quando menos

o lume dos vossos olhos

no tojo dos meus desejos.

A gula

No tomo II do *Anatomico Jocososo* é possível encontrar várias cartas sobre comida³⁷³. Muitas delas eram resultado de verdadeiras trocas comerciais, umas vezes «valendo-se dessa maestria em manejar conceitos, Frei Lucas transaccionava, vendia o seu talento, permutando os seus escritos por comida»³⁷⁴, outras eram os amigos que lhe ofereciam comida e em paga lhe pediam «equívocos». De realçar é o prazer com que o dominicano descreve certas iguarias, o cuidado com que escolhe as palavras de modo a apelar aos sentidos, principalmente a visão e o paladar. Veja-se as palavras que dedica à «veneravel sempiterna gallinha», que considera «mordoma da festival mesa» e «esclarecida fecunda progenitora», que «esmerou os prestimos, já no fricassé, mostrando fígados; já reforçando a guarnição dos pratos»³⁷⁵. Em jeito de conclusão, José Alfaro reconhece a Frei Lucas um destaque original, pois «deve ser caso único de

³⁷³ As cartas sobre comida, parecem dominadas pela gula, pondo-se mesmo a hipótese de que trocaria as habilidades conseguidas com a pena por mimos agradáveis ao paladar. Veja-se alguns títulos do índice do tomo II: «Carta a um amigo que lhe mandou uma botelha de vinho», «Carta a um amigo que lhe mandou um presunto tendo-lhe prometido uma lampreia», «Carta agradecendo umas empadas de rolas», «Carta a um amigo que lhe mandou figos». José ALFARO, *O Jogo das Cartas*, pp. 88-95.

³⁷⁴ José ALFARO, *O Jogo das Cartas*, p. 90.

³⁷⁵ *Anatomico jocososo*, Tomo II, Lisboa. Na Officina do Doutor Manoel Alvarez Solano, Ano MDCCLV, p. 345.

autor que trocava o talento literário por uma franga, uma alface, uma botelha de vinho ou um presunto»³⁷⁶.

Um texto que circulou manuscrito atribuído a Frei Lucas³⁷⁷ e se encontra no tomo I do *Anatomico Jocososo* poderá reforçar a teoria de José Alfaro que, baseando-se em certas fórmulas utilizadas, atribui a autoria das cartas sobre comida insertas no tomo II a Frei Lucas. Este texto, intitulado «Banquete preparado, e definido: Descrição dos pratos da olha, para direcção dos gozozos, e consolação dos buchos»³⁷⁸, refere-se a variadíssimas iguarias, começando pela «pontual Sopa», o «diligente Assado», o «infallível Presunto» e o «venerável Vinho», que são os «quatro elementos com que respira, vive, e dura o espherico mundo» da barriga.

³⁷⁶ José ALFARO, *O Jogo das Cartas*, p. 95.

³⁷⁷ Ms. 3126 UCBG

³⁷⁸ *Anatomico Jocososo*, Tomo I, pp. 99-126.

Conclusão: erudição e *utilitas*.

A figura do frade-escritor é muito comum nos séculos XVII e XVIII, pelo que Frei Lucas tem sido mais vezes julgado pelo grupo de que faz parte e pelo gosto do tempo em que viveu do que propriamente pela sua produção literária, circunstância ajuda uma vez mais a comprovar a necessidade urgente de estudo dos autores dos séculos em causa e da edição das respectivas obras.

Frei Lucas viveu durante oito décadas e grande parte do seu tempo foi dedicado à escrita, constituindo, por isso mesmo, um caso a merecer investigação particular, na medida em que os textos produzidos constituem uma excelente amostragem das formas de circulação do manuscrito e do impresso em pleno século XVII, permitindo salientar a vitalidade deste último tipo de circulação textual. E se hoje as obras religiosas não oferecem qualquer dificuldade quanto à atribuição da autoria, o mesmo não se poderá dizer da sua produção profana, à excepção do *Serão Político* que assinou com um anagrama do seu próprio nome, facilmente identificável. Os textos jocosos assinados com pseudónimos vários e até, por vezes, absurdos aos nossos olhos de hoje, circularam efectivamente manuscritos, dando origem a várias versões que se encontram dispersas pelas secções de reservados das nossas Bibliotecas. Na medida em que muitos deles se encontram editados no *Anatomico Jocosso*, muitos estudiosos acabaram por atribuir, erradamente, a totalidade dos textos a Frei Lucas.

Com o perfil bio-bibliográfico que traçámos, pretendemos dar a conhecer uma personagem literária deveras interessante, cuja pena foi capaz de quantidade e variedade dignas de admiração. Chega mesmo a causar estranheza, aos olhos do leitor de hoje, mas não dos seus contemporâneos, que tenha sido o mesmo indivíduo a escrever algumas das cartas freiráticas que referimos e, por exemplo, a *Estrella Dominica*. Ou,

então, que o mesmo Frei Lucas, membro-fundador da Academia Real de História, cronista da sua Ordem, se dedicasse à escrita caricatural que encontramos em vários textos. Se enquadrarmos, contudo, esta produção nas diversas faces do «Barroco», tal estranheza quase desaparece e Frei Lucas torna-se um exemplo mais semelhante a outros ligeiramente anteriores como Frei António das Chagas ou a muitos dos poetas frades que pululam nos nossos cancionários barrocos e que continuam por estudar nas suas diferentes dimensões.

Apesar das atitudes irreverentes de Frei Lucas, não poderemos esquecer que a pertença a uma ordem religiosa lhe impunha alguma contenção nas obras assumidas com estatuto autoral. O dominicano sabia que ser autor de novelas ou de textos jocosos, onde proliferavam temas pouco recomendáveis como a sexualidade ou as práticas fingidas de religiosidade, não passaria indiferente na sociedade coeva, pelo que se escondeu sob a pseudonímia, embora a dimensão da *utilitas* nunca esteja verdadeiramente ausente dos textos produzidos.

A leitura dos prólogos de várias obras permitiu-nos tirar algumas conclusões sobre o Autor e a forma como se relacionava com o seu tempo, nomeadamente a aceitação ou a transgressão das convenções literárias e sociais da época. Assim, assistimos a diferentes posturas consoante a índole da obra. Estava Frei Lucas consciente da opinião corrente de que as novelas representavam um perigo espiritual, mas, ao contrário do que era comum na época, não tenta convencer o leitor da utilidade do seu exemplo, ainda que no quadro da legitimação da leitura de textos dessa natureza como entretenimento, acabe sempre por estar presente a dimensão de alguma «utilitas», não no quadro da exemplaridade, mas na moldura da possibilidade de leitura de tipos de obras de natureza diversa. Assim, no *Serão Político*, privilegia o divertimento em detrimento da utilidade veiculada pelo exemplo. Já na *Estrella Dominica* rejeita a

escrita que não tenha por principal objectivo o ensinamento, comparando-a a uma árvore que não dá mais do que folhagem, pelo que, apesar de difícil, deve o escritor «ajuntar o divertimento e o ensino, a deleitação e o exemplo»³⁷⁹. Comum a todos os textos é a consciência que o Autor demonstra em relação ao esforço dispendido no seu trabalho e do quanto a crítica poderia ser implacável, pelo que põe, muitas vezes, em causa a utilidade do prólogo e a importância do leitor, subvertendo, nos moldes «barrocos», a importância de tais elementos paratextuais, atitude que, no limite, se insere na visão do mundo como um palco em que a verdade e a aparência se confundem³⁸⁰.

Tentámos ao longo deste trabalho sublinhar a erudição do Autor, demonstrada nos mais diferentes textos, e também a importância dada à *utilitas* e ao deleite, por outro lado, foi nosso propósito mostrar a sua capacidade transgressora, exemplificada nos elementos paratextuais e também nos textos jocosos. Com muita pena nossa, não foi possível aprofundar a análise de muitos dos textos utilizados, nem recorrer a outros cuja autoria precisa de confirmação.

Para concluir, utilizamos as palavras do próprio Autor, «Eu escrevo a apontar o muyto que se pode póde escrever»³⁸¹, pois uma produção tão vasta, dispersa e com questões autorais a resolver necessitará de uma investigação mais aprofundada e demorada a fazer posteriormente, de forma a tornar mais conhecido uma parte do nosso património literário que contempla ainda muitos textos por editar e muitos autores por estudar.

³⁷⁹ «Ao Leitor», in *Estrella Novamente descuberta no Ceo da Igreja. Historia Panegyrica ornada com todo o género de erudição Divina e humana*. II Tomo. Lisboa. Na Officina de Real Deslandesiana, MDCCXIII

³⁸⁰ Fernando RODRIGUEZ de la FLOR, *Era melancólica. Figuras del Imaginário barroco*, Barcelona, José J. de Olañeta e Ed. UIB, 2007.

³⁸¹ «Ao Leitor», in *Estrella Dominica, Novamente descuberta no Ceo da Igreja. Historia Panegyrica ornada com todo o género de erudição Divina e humana*. II Tomo. Lisboa. Na Officina de Real Deslandesiana, MDCCXIII.

Laus Deo



Bibliografia

Obras do Autor e textos contemporâneos

Fontes Impressas

TURACEM, Felix da Castanheira – *Seram Politico, Abuso emendado, Divididoem tres Noites para divertimento dos curiosos*, Lisboa. Na Officina de Valentim da Costa Deslandes, 1704.

SANTA-CATARINA, Fr. Lucas de – *Estrella dominica Novamente descuberta no Ceo da Igreja, Historia Panegyrica ornadacom todo o genero de erudição Divina e humana*, I Tomo, Lisboa. Na Officina de Valentim da Costa Deslandes, Impressor de Sua Magestade, 1709; II Tomo, Lisboa. Na Officina Real Deslandesiana, MDCCXIII.

SANTA-CATARINA, Fr. Lucas – *Quarta Parte da Historia De S. Domingos*, Lisboa. Na Officina de António Rodrigues Galhardo, 1767.

«Torina Quotidiana», in Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, pp. 121-139.

«Espadana Torina», in Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, pp. 141-156.

«Torina Fêmea», in Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, pp. 157-182.

«Carta de Frei Lucas de Santa Catherina em que persuade aos freiráticos, que o não sejam», in Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, pp. 183-203.

«Sonho tão claro que se fez dormindo, Anathomia Religiosa sem mais, nem mais», in Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, pp. 205-251.

Anatomico Jocosu, Tomo I, Lisboa. Na Officina do Doutor Manoel Alvares Solano, 1755.

Anatomico Jocosu, Tomo II, Lisboa. Na Officina do Doutor Manoel Alvarez Solano, Ano MDCCLV.

Anatomico Jocosu. Excerptos da Obra assim intitulada com uma Noticia Bibliographica da Obra, 10ª série, nº40, Lisboa, Companhia Nacional Editora, 1889.

Resposta de hua pergunta que se fez a hum certo homem por hua freyra em que lhe perguntava que cousa era Frangalho. Panfleto existente na Biblioteca Pública Municipal do Porto, W/3-3-9-44.

Fontes Manuscritas

Obras de Frei Lucas, Ms. 3126, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

Miscelânea manuscrita, Ms. 383, Série Azul, Biblioteca da Academia das Ciências.

Miscelânea manuscrita Ms. 1086, Biblioteca Pública Municipal do Porto.

Estudos e Antologias

AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel – *Teoria da Literatura*, 8ª ed., Coimbra, Almedina, 1988.

AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel – *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Centro de Estudos Românicos, Coimbra, 1971.

ALAUX, Jean et LÉTOUBLON, Françoise – «La nourrice et le pédagogue», in *Les personnages du roman grecque*, Actes du colloque de Tours, 18-20 novembre 1999, édités par Bernard Pouderon, Lyon, Maison de l’Orient Méditerranéen – Jean Pouilloux, 2001, pp. 73-86.

ALFARO, José – *O Jogo das Cartas*, Lisboa, Quimera, 1994.

Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica (Dos Cancioneiros Medievais à Actualidade), selecção, prefácio e notas de Natália Correia, Lisboa, Antígona-Frenesi, 1999.

ARES MONTES, José – *Gôngora y la Poesia Portuguesa del Siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1965.

ARRÓNIZ, Othón – *Theatros y Escenarios del Siglo de Oro*, Madrid, Editorial Gredos, 1977.

AUGUSTO, Sara Manuela Ribeiro Martins – *A Alegoria Romanesca do Maneirismo e do Barroco*, Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Católica Portuguesa, Viseu, 2004.

BELCHIOR, M^a de Lourdes – *Os Homens e os Livros: Séculos XVI e XVII*, Lisboa, Editorial Verbo, 1971.

BERNARDES, Pe. Manuel – *Armas da Castidade*, Porto, Lello & Irmão Editores, s/d.

BILLAUT, Alain – *La création romanesque dans la littérature grecque à l'époque impériale*, Paris, PUF, 1991.

BLASCO, Javier – *Cervantes, raro inventor*, Biblioteca de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2005.

BOCCACCIO, Giovanni – *Decameron*, trad. e pref. de Urbano Tavares Rodrigues, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2006

CALDERÓN, Isabel Colón – *La novela corta en el siglo XVII*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.

CALDÉRON de la BARCA, Pedro – *La vida es sueño*, ed., introd. y notas de José M. Ruano de la Haza, Madrid, Editorial Castalia, 1994.

CARVALHO, João Soares - «Prosa religiosa e moralística» in *História da Literatura Portuguesa, Renascimento e Maneirismo*, vol. II, Mem Martins, Publicações Alfa, 2001, pp. 521-556.

CASTRO, Aníbal Pinto de – *Retórica e Teorização Literária em Portugal: Do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1973.

CAYUELA, Anne – *Le Paratexte Au Siècle D'Ór*, Genève, Librairie Droz, 1996.

CHARTIER, Roger – «Lecturas y lectores “populares” desde el Renacimiento hasta la época clásica», in *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Bajo la dirección de Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, Madrid, Taurus, 1998, pp. 410-433.

CIDADE, Hernâni – *O conceito de poesia como expressão da cultura*, Coimbra, Arménio Amado Editor, 1957.

CIDADE, Hernâni – *Lições de Cultura e Literatura Portuguesa*, vol II, Coimbra, Coimbra Editora, 1968.

COUTO, Anabela Galhardo B. V. do – *Cristaes da alma de Gerardo Escobar: uma demanda do absoluto*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa, 2000.

CUSSET, Christophe – *La tragedie grecque*, Paris, Seuil, 1997.

DEFFIS de CALVO, Emilia – *Viajeros, Peregrinos Y Enamorados: La Novela Española de Peregrinación del Siglo XVII*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1999.

DENTITH, Simon – *Parody*, London and New York, Routledge, 2000.

FERNANDES, Maria de Lurdes C. – *Espelhos, Cartas e Guias: Casamento e Espiritualidade na Península Ibérica: 1450-1700*, Instituto de Cultura Portuguesa, FLUP, 1995.

FERNANDES, Maria de Lurdes C. – «A prosa didáctico-moral» in *História da Literatura Portuguesa, Da Época Barroca ao Pré-Romantismo*, vol. III, Mem Martins, Publicações Alfa, 2002, pp. 141-149.

FERREIRA, João Palma – *Novelistas e Contistas dos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, INCM, 1981.

FERREIRA, João Palma – *Academias Literárias dos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1982.

FERREIRA, Paulo Sérgio – «A paródia e as suas implicações didáticas», in *III Colóquio Clássico*, 22-23 de Abril de 1999, coord. de João Manuel N. Torrão, Universidade de Aveiro, 1999.

FERREIRA, Paulo Sérgio – «Paródia ou paródias» in *Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias*, coord. de Carlos Mora, Aveiro, Centro de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, 2003.

FERRERAS, Juan Ignacio – *La novella en el siglo XVII*, Madrid, Taurus Ediciones, 1988.

FIGUEIREDO, Fidelino de – *Historia da Literatura Clássica, 2ª epocha: 1580-1756*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1921.

FIGUEIREDO, Fidelino de – *História da Literatura Portuguesa*, Barcelona, Editorial Labor, 1927.

FREITAS, César Augusto M. Miranda de – *A Novela Portuguesa no Século XVII: O Caso Mateus Ribeiro*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006

GENETTE, Gérard – *Seuils*, collection Poétique, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

GILMONT, Jean François – «Reformas protestantes y lectura», in *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Bajo la dirección de Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, Madrid, Taurus, 1998, pp. 329-365.

GÓNGORA, Luís de – *Romances*, vol. II, ed. crítica de António Carreira, Barcelona, Quadernos Crema, 1998.

HATHERLY, Ana – *O Ladrão Cristalino. Aspectos do Imaginário Barroco*, Lisboa, Editorial Cosmos, 1997.

HATHERLY, Ana – *Poesia Incurável, Aspectos da Sensibilidade Barroca*, Lisboa, Editorial Estampa, 2003.

HATZFELD, Helmut – *Estudios sobre el Barroco*, 2ª ed., Madrid, Gredos, 1966.

HERCULANO, Alexandre – *Lendas e Narrativas*, tomo I, Amadora, Livraria Bertrand, 1980.

História e Antologia da Literatura Portuguesa do Século XVII, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, nº34, Outubro de 2005.

História e Antologia da Literatura Portuguesa do Século XVII, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, nº35, Dezembro de 2005.

HUTCHEON, Linda – *A Theory of Parody*, New York and London, Methuen, 1985.

MARTINS, José Cândido – «Paródia barroca do mito de Leandro e Hero no *Serão Político ou Abuso Emendado*, de Frei Lucas de Santa Catarina», in *Largo Mundo Alumiado (Estudos de Homenagem a Vítor Aguiar e Silva)*, vol. I, Braga, Instituto de Letras e Ciências Humanas / Universidade do Minho, pp. 501-518.

MANUPPELLA, Giacinto – *Mitos Clássicos em Clave de Humor Moralizante num Versejador do Século XVII [Francisco de Castro]*, Coimbra, FLUP, 1973.

MARAVALL, José Antonio – *La cultura del Barroco: analisis de una estructura*, 2ª ed., Barcelona, Ariel, 1980

MARQUILHAS, Rita – *A Faculdade das Letras, Leitura e escrita em Portugal no séc. XVII*, Lisboa, INCM, 2000.

MARTINS, Maria Teresa E. Payan – *A Censura Literária em Portugal nos Séculos XVII e XVIII*, Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.

MASSARI, José Manuel H. – *Libros de viajes de los siglos XVI y XVII en España y Portugal: Lecturas y lectores*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999.

MELO, D. Francisco Manuel de – *Carta de Guia de Casados*, ed. de Maria de Lurdes Correia Fernandes, Porto, Campo das Letras, 2003.

MIMOSO, Anabela Brito C. F. – *A Novela Breve Portuguesa do Século XVII*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005.

MOISÉS, Massaud – *As estéticas literárias em Portugal: Séc. XIV a XVIII*, Lisboa, Ed. Caminho, 1997.

MOTA, Isabel Ferreira da – *A Academia Real de História, Os intelectuais, o poder cultural e o poder monárquico no séc. XVIII*, Coleção Minerva História, Coimbra, Minerva, 2003.

Novelas Amorasas de diversos ingenios del siglo XVII, Edición, introducción y notas de Evangelina Rodríguez, Madrid, Clásicos Castalia, 1987.

OROZCO, Emílio – *Manierismo y Barroco*, Salamanca, Ediciones Anaya, 1970.

OROZCO DIAZ, Emílio – *Cervantes y la novela del barroco: del Quijote de 1605 al Persiles*, Universidad de Granada, 1992.

PABST, Walter – *La novela corta en la teoría y la creación literária, notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas*, trad. de Rafael de la Vega, Madrid, Gredos, 1972.

PEREZ-ERDELYI, Mireya – *La picara y la dama*, Miami, Ediciones Universal, 1974.

PIRES, Maria Lucília G. e CARVALHO, José Adriano de – *História Crítica da Literatura Portuguesa (Maneirismo e Barroco)*, vol. III, Lisboa, Verbo, 2001.

PIRES, Maria Lucília Gonçalves – *Xadrez de Palavras, Estudos de Literatura Barroca*, Lisboa, Cosmos, 1996.

PIRES, Maria Lucília Gonçalves - «Prólogo e Antiprólogo na época Barroca» in *Para uma História das Ideias Literárias em Portugal*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980, pp. 31-59.

PLAZENET, Laurence – «L'impulsion erudite de renouveau Romanesque» in *Du roman courtois au roman baroque* (sous la direction de Emmanuel Bury et Francine Mora), Paris, Les Belles Lettres, 2004, pp. 35-63.

Poesia de la edad de oro, ed., introd. y notas de José Manuel Blecua, Madrid, Editorial Castalia, 1984.

PORQUERAS MAYO, A. – *El Prólogo como genero literario*, Madrid, C.S.I.C., 1950.

ROCHA, Andrée – *A Epistolografia em Portugal*, Coimbra, Livraria Almedina, 1965.

RODRIGUES, Graça Almeida – *Literatura e sociedade na obra de Frei Lucas de Santa Catarina*, Lisboa, INCM, 1983.

RODRIGUES, Graça Almeida – «Subsídios para a Bio-Bibliografia de Fr. Lucas de Santa Catarina (1660-1740)» in *Aufsatze zur Portuiesischen Kulturgeschichte*, 18 Band 1983, pp. 7-29.

RODRIGUES LOBO, Francisco – *Corte na Aldeia*, Introdução, notas e fixação do texto de José Adriano de Carvalho, Lisboa, Editorial Presença, 1992.

RODRIGUEZ de la FLOR, Fernando – *Era melancólica. Figuras del Imaginário barroco*, Barcelona, José J. de Olañeta e Ed. UIB, 2007

SANGSUE, Daniel – *La parodie*, Paris, Hachette, 1994.

SANTOS, Zulmira C. – «Emblemática, memória e esquecimento: a geografia da salvação e da condenação no caminho do “prodesse ac delectare” na *História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito* (1682) de Alexandre de Gusmão S. J. [1629-1725]» in *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs XVI e XVII*, Actas do Colóquio Internacional, Porto, Maio de 2004, Vol. II, pp. 563-581.

SANTOS, Zulmira C. – «Literatura de Espiritualidade» in *História da Literatura Portuguesa, Da Época Barroca ao Pré-Romantismo*, vol. III, Mem Martins, Publicações Alfa, 2002, pp. 151-164.

Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias, dir./coord. Carlos de Miguel Mora, Aveiro, Centro de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, 2003

SILVA, Fr. António Pereira da (O.F.M.) – *A Questão do Sigilismo em Portugal no Século XVIII, História, Religião e Política nos Reinados de D. João V e D. José I*, Braga, Tip. Editorial Franciscana, 1964.

SIMÕES, João Gaspar – *História do Romance Português*, 3 vols., Lisboa, Estúdios Cor, 1967.

SOROMENHO, Paulo Caratão - «Frei Lucas de Santa Catherina – crítico antigongórico e precursor do romance» in *Revista da Faculdade de Letras*, Tomo IV, Lisboa, 1937, pp. 281-291.

XAVIER, Alberto – *O Romance no Século XVII*, Lisboa, Guimarães Editores, 1938

Dicionários

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANDT, Alain – *Dicionário de Símbolos*, Lisboa, Teorema, 1994.

MACHADO, Diogo Barbosa – *Bibliotheca Lusitana*, 4 vols., Coimbra, Atlântida Editora, 1965.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina – *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina, 7ª ed., 2002.

SILVA, Inocência Francisco da – *Diccionario Bibliographico Portuguez*, ed. facsimilada, Lisboa, INCM, 1987.