

# Leituras de Bocage



ISBN: 978-972-8932-20-6  
Título: Leituras de Bocage  
Tipo de Encadernação:  
Autor: Vários  
Colecção:  
Data: 12-12-2006  
Editor: Faculdade Letras Porto, Serviço de Publicações  
Morada: Via Panorâmica  
Localidade: Porto  
Código Postal: 4150-564 PORTO  
Correio electrónico: [spgp@letras.up.pt](mailto:spgp@letras.up.pt)  
Telefone: 226 077 130  
Fax: 226 077 154



## LEITURAS DE BOCAGE

*Chorosos versos meus desentoados,  
[...] Vede a luz, não busqueis, desesperados,  
No mudo esquecimento a sepultura:  
Se os ditosos vos lerem sem ternura,  
Ler-vos-ão com ternura os desgraçados.*

(Bocage, 2004, *Obra Completa*, ed. D. Pires, Porto Caixotím, I: 8)

Para Bocage, a Morte era um mal metafísico. É certo que, bem antes de Soares dos Passos, a dissolução de corpos tenros povoa os seus versos de Noivas do Sepulcro: Tirsálias, Marfidas, Olintas são metáforas de uma jacente Inês que espera Pedro, ainda que Pedro seja cada um de nós:

*Todos, todos hão-de ir, por lei suprema,  
Inviolável, eterna,  
Dormir nas trevas como Olinta dorme.*

(Bocage, *s.d.*, *Obras de...*, apres. T Braga, Porto, Lello; 633)

Mas há um lado epicurista em Bocage que aforisticamente lê a morte física e recomenda:

*Lê o teu nada.*

(Bocage, 2004, I, 398)

Talvez por isso, a Bocage inquieta ainda mais o Esquecimento, o Sono ou aparente Morte da alma. Se por Amor a uma mulher ele pode enganar a Morte, é por Amor a seus versos que lhes manda buscar a luz. Confia que, assim, sempre encontrarão leitores.

*O sábio não vai todo à sepultura  
Nem morre inteiro o justo, o virtuoso.*

(Bocage, *s.d.* 656)

E muito menos morre o Poeta, aquele que com versos feiticeiros tenta ressuscitar a amada (Bocage, *s.d.* 677), aquele que com sons sabe esculpir a vida, ou derrubar as muralhas entre os homens. Bocage, o Poeta sucessor de Orfeu, Pigmaleão, Alceu, assegura-nos tanto a imortalidade de Camões como a imortalidade do Senhor Desembargador Inácio José de Morais e Brito:

*Que de agravos do Tempo estás seguro,  
Meus versos te darão a eternidade.*

(Bocage, 2004: I, 315)

Os estudiosos da Literatura não têm nunca tais certezas. Sabem que a História é um templo de belas adormecidas que é preciso beijar com amorosa constância. O Esquecimento faz parte da História. E é preciso a regularidade da leitura, o ir e vir do dedo indicador sobre a página do livro, para acordar da letargia um verso, um autor. Mais empenhadamente até, quando o autor se enfaixou em lugares-comuns e se guardou em pomposo esquite. Poeta do Amor, exagerado e brigão, erótico e satírico, neoclássico ou pré-romântico, ainda quando o Pré-romantismo é a caixa para onde se remetem, em miscelânea, os românticos demasiado clássicos ou os clássicos demasiado românticos.

Se Bocage deve temer algo é que não o leiam. Pois aqueles que atentamente o fazem, quase sempre dão por garantido ficarem presos aos *fulgentes* episódios da sua biografia, à musicalidade *venéfica* dos seus versos, ou aos *apolíneos* neologismos, às *nectarizadas* traduções, ou aos *vipéreos* sarcasmos saídos da sua pena.

Por isso se impunham estas leituras. Reúnem-se aqui, suscitando o diálogo, reflexões de cuidadosos e regulares leitores da poesia setecentista, e da poesia de Bocage, em particular. Grande parte dos textos agora publicados teve a sua origem em duas sessões do *Colóquio Internacional Leituras de Bocage* (séculos XVIII-XXI), organizado na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, por ocasião do bi-centenário da morte de Manuel Barbosa du Bocage (uma a 28 de Outubro, outra a 24 e 25 de Novembro de 2005). Abriu esse colóquio o Professor Doutor **Francisco Ribeiro da Silva**, em representação da Reitoria da Universidade do Porto. Lançou-nos três desafios: a leitura das poesias de Bocage, o entendimento das contradições da sua época, a aceitação da contradição como factor de progresso também para a nossa própria época. A insatisfação é o motor da pesquisa. Com efeito, quase todos os textos aqui apresentados resultaram de um ano de novas leituras, reformulações, substituições. Não são já os textos apresentados no referido Colóquio, por muito sujeitos que foram ao buril do tempo e das circunstâncias. E são agora editados com o patrocínio do Núcleo de Estudos Literários da Faculdade de Letras e Reitoria da Universidade do Porto, que em boa hora os julgaram dignos de vir a lume.

Bocage depressa se torna um desafio. Desde logo, numa perspectiva bio-bibliográfica. Para autores como **Adelto Gonçalves** (*A casa onde nasceu Bocage, e outras verdades que não pegam*), a investigação sobre a casa onde teria nascido Bocage, no Largo de Santa Maria, em Setúbal, é o ponto de partida para outros factos novos da História comum do Brasil e de Portugal que ainda não ganharam foro de verdade consumada. As provas apresentadas, já arroladas na sua biografia (*Bocage: o perfil perdido*, 2003), são também a história de um percurso por bibliotecas e arquivos, indispensável a qualquer estudo sobre o século XVIII.

Com efeito, na percepção que temos da vida de Bocage, frequentemente se confundem a Verdade e o Mito, e não raramente o Mito se sobrepõe à Verdade, ao dar forma a uma realidade simbólica que confunde a vida de cada um com a do poeta. Daí alguma regularidade das façanhas anedóticas de Bocage. E também o seu oposto trágico. Ao longo de duzentos anos, foram aparecendo várias biografias romanceadas ou romances históricos, que tiveram Bocage como protagonista. O género, aliás, infere de todas as características próprias de um relato que, por natureza, é subjectivo e encomiástico. **Fátima Marinho** (*Bocage Revisitado*) realça-o e, partindo do levantamento deste fenómeno, estuda a relação entre a perspectiva histórica e a literária na biografia literária: em obras como *A Verdadeira Paixão de Bocage*, *Amores de Bocage na Índia* e *Bocage*, da segunda e terceira décadas do século XX, mas também na mais recente biografia literária, o romance de José Jorge Letria, *Já Bocage não sou*, publicado em 2002. E é nesse aspecto que parece ainda mais interessante o diálogo que este texto intimamente estabelece com o de **José Jorge Letria** (*Bocage: verso e reverso*). Afirmando-se como voz de um escritor e não como voz crítica ou especialista, o autor incide na experiência da escrita. Pretende mesmo sublinhar a sua subjectividade, consubstanciando-se a novela num diálogo de vozes que falam de si, entre si e de Portugal. Mas José Jorge Letria quis também dar testemunho sobre o modo como a vida e a obra de Bocage o marcaram logo na adolescência, contribuindo para que ele próprio viesse a tornar-se poeta.

Separar com rigor as vozes, eis, pois, uma difícil missão. E todavia, imprescindível, do ponto de vista do crítico que quer dar a cada um o que é seu para fazer justiça ao Autor e ao Leitor. Bocage epicurista, Bocage libertino, Bocage liberal, Bocage pré-romântico, neoclássico ou barroco, Bocage/Elmano, Bocage e os elmanistas... Entre os rótulos que colamos a Bocage, quantos e quais são efectivamente de Bocage, quantos não são efectivamente mais nossos do que de Bocage?

O paralelismo com outros autores e outras épocas impõe-se para perceber Bocage e a sua época.

**Jean-Charles Darmon** (*Les épicurismes de l'Age classique: remarques sur les variations de la pensée du Jardin, entre philosophie, science et "littérature"*). Na história do epicurismo, o século XVII foi um momento capital: reinterpretada por Gassendi, a Filosofia tornara-se uma proposta alternativa à ordem estabelecida, opondo tradição e renovação, Aristóteles aos Modernos, pensamento racionalista a pensamento empirista. Através de alguns autores bem anteriores a Bocage (mas que Bocage por vezes bem conhecia, como é o caso de La Fontaine), procurar-se-á demonstrar como a Filosofia, vista pelos escritores como um “horizonte móvel”, pode propiciar metamorfoses e propostas literárias muito diversas. Nessa perspectiva, também **Miguel Benitez** (*Juan António de Olavarrieta au Portugal: le médecin José Joaquim de Clararossa*) encarará o Libertinismo através do percurso espacial e ideológico do franciscano Juan António de Olavarrieta, condenado a prisão perpétua pela Inquisição espanhola em 1803 e refugiado, viveu em Portugal até 1820, sob o nome de José Joaquim de Clararrosa. O texto de **Cristina Marinho** (*Triunfos da Religião e da Natureza: 'discordia concors'*) é a demonstração dessas ligações, e também da importância de procurar as formas que dissimulam essas mesmas ligações. A tradução dramática bocageana de *Euphémie* ou *Le Triomphe de la Religion*, de D'Arnaud, apesar da exaltação radical dos valores incondicionais da fé e do sacrifício, parece significar ironicamente a superioridade da libertação do Homem pela Natureza. Da mesma forma, a dimensão íntima e clandestina da poesia erótica e filosófica de Bocage se deve articular com uma mensagem arteira e velada, mas não menos sugestiva, integrando-o, afinal, no panorama libertino e liberal europeu.

Bocage liberal, sim... Mas de que Liberalismo falamos aqui? É Bocage liberal e anti-semita? Liberal e racista? Depois de analisar as várias definições dos conceitos utilizados, **Marie-Hélène Piwnik** (*Racismo e Anti-Semitismo em Bocage?*) sublinha o imperativo de contextualizar o *corpus* dos catorze sonetos que podem ser de temática racista. Tendo como contraponto uma fábula de Bocage, “Os cães domésticos e o cão montanhês”, que bem demonstraria o genuíno anti-racismo do autor, o confronto dos textos revela como os sonetos contra os goeses sublinham o afã de medrar dessas populações, observadas por um Bocage muito jovem e muito cioso das grandes conquistas portuguesas no Oriente. Os relativos a pretos e mulatos, de facto brasileiros, hão-de encarar-se dentro do jogo arcádico, que utiliza os preconceitos raciais para despertar o riso nos seus ataques estilísticos a outros árcades. Por seu lado, os sonetos anti-semitas permitem escarnecer os atributos dos relapsos e satirizar o frenesi do êxito social e do novo-riquismo.

Também as classificações dos autores do final do século XVIII parecem ser questionadas pela obra de Bocage. Neoclassicismo e Pré-Romantismo são épocas ou tipologias? E como entendê-las entre as querelas que se vão estabelecendo ao longo da vida de Bocage e depois da sua morte? **Maria Ivone de Ornellas de Andrade** (*Macedo e Bocage: um duelo de vaidades*) procura demonstrar como estes conceitos, entendidos tipologicamente, podem explicar muitas nuances das questiúnculas, avanços e recuos das relações entre dois académicos da Nova Arcádia: Bocage e José Agostinho de Macedo. Ao diálogo entre os autores não foi alheio o tipo de leitura feito por Macedo à obra de Bocage. Ambos vêm a partilhar a atmosfera poética da época, divididos, cada um a seu modo, entre o Neoclassicismo e o advento do Romantismo, ambos ciosos de um reconhecimento público que através do génio diverso acreditavam possuir.

Ainda quando se procura estudar o estilo do autor, reaparecem as oposições pertinentes, um espírito de emulação que leva Bocage a tentar superar o original, conciliando opostos, imitando com génio. **Florence Nys** (*Dorat traduit par Bocage. Sur les traces des Lettres Portugaises*), ao comparar pormenorizadamente as cartas I e XI das *Lettres d'une Chanoinesse de Lisbonne à Melcour, officier français*, do poeta francês Claude Joseph Dorat, com a tradução de Bocage, revela-nos um tradutor simultaneamente cuidadoso e sensível, mesmo considerando os actuais padrões da tradução literária. Das *Lettres Portugaises* às traduções de Bocage, passando pela imitação de Dorat, o leitor lida com obras epistolares que apresentam cada uma a sua especificidade. Com efeito, ao traduzir só duas cartas deste romance, e ao calar as fontes, Bocage ilustrou um género clássico em voga na segunda metade do século XVIII, a heróide, deixando adivinhar a visão que tinha do mundo e do amor. **Maria Luísa Malato Borralho** (*Os sons, 'pincéis febeus': para uma Retórica da Música e do Sublime*) trata da importância da Música na poesia de Bocage (o trabalho das variadas rimas, mots-valises, ritmos encantatórios). Mas também do diálogo entre o que Bocage queria que fosse a sua Poesia e aquilo que os seus leitores querem ver nela. Quase sem interlocutores contemporâneos, a obra musical de Bocage aproxima-se ora de um pré-romantismo

inglês, ora de um persistente barroco nacional, sendo em qualquer caso incompreendida sob os rótulos do anacronismo (excepção histórica demasiado retrógrada ou demasiado vanguardista) ou da transição (ser pré-qualquer coisa é sempre uma forma de imperfeição). Unindo estas reflexões estilísticas, é notável o texto de **Ofélia Paiva Monteiro** (*Bocage e Filinto: confluências e dissonâncias*). Partindo da unidade entre dois poetas que mutuamente se admiravam, Bocage/Elmano e Francisco Manuel do Nascimento/Filinto, se reproduz um diálogo a duas vozes sobre a necessária valorização da “eloquência” e da consequente “expressividade” estilística. Os aspectos renovadores dessa atitude, que se fazem sentir, entre nós, a partir da segunda metade do século XVIII, nem sempre, porém, seriam compreendidos: “Elmanismo” e “Filintismo”, conceitos criados por discípulos, revelam-se conceitos redutores e opostos. Ambos os autores, ainda que de forma distinta, contribuiriam para a reflexão poética de Garrett. Entre afirmações e negações, sobre ambos se construiria o nosso Romantismo.

A este propósito, contém também este volume um conjunto de reflexões alargadas sobre vários aspectos da recepção literária, especificamente analisando as fontes que usamos para conhecer a obra de Bocage: as edições em antologia ou de dispersos, as edições da obra completa, as selecções dos manuais escolares ou das monografias de história literária. **Daniel Pires** (*Inocência Francisco da Silva, editor de Bocage*), responsável por uma nova e actualizada edição das obras do Poeta, não deixará de evocar um dos mais cuidadosos editores de Bocage: Inocência Francisco da Silva, figura actualmente subavaliada, a quem a cultura portuguesa muito deve, também como editor de José Anastácio da Cunha, Francisco Manuel de Melo e António Lobo de Carvalho, insigne jornalista e autor do *Dicionário Bibliográfico Português*. É aqui enfatizada e analisada a sua edição da obra completa de Bocage, designadamente das *Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas*. **Elias Torres Feijó** (*Já Camões não sou! A impossibilidade de centralidade para Bocage no campo literário no século XIX*) não deixa de realçar alguns paradoxos da recepção de Bocage: se é evidente a popularidade do seu nome, a sua obra não ocupa um lugar central na construção canónica da literatura portuguesa. Na lógica do campo cultural português do século XIX, as mesmas razões da popularidade bocageana constituem o alicerce da sua negação, por confronto com Camões ou Garrett. A obra crítica de Teófilo Braga, artífice da memória literária portuguesa, parece ter sido o fundamental agente da sua preterição. Assim se compreende também que **Cândido Martins** (*Ler e Ensinar Bocage Hoje. Para o Estudo da Recepção de Bocage*), ao detectar, na recepção literária de Bocage, três grandes fases (a primeira, uma algo polémica popularidade ainda em vida do autor; depois, a idealização romântica ao longo do século XIX; e por fim, a reinterpretção estética e ideológica dos nossos dias), conclua o quanto devemos estar atentos. Nos dias de hoje, o leitor de Bocage, esse herdeiro de muitas ideias feitas, não pode, não deve, ignorar a complexidade da recepção da sua obra, não só ao nível da crítica, como também ao nível da própria criação literária.

Bocage só confiava na Posteridade e no que ela tem sempre de inacabado:

*Eis surge imparcial Posteridade  
Na dextra sopesando etéreo facto,  
Tu, cândido, gentil Desinteresse,  
Tu lbe espertas a flama.  
O Critério saaz, à frente de ambos,  
Aparências descrê, razões combina,  
Esmiúça, deslinda, observa, apura.*

(Bocage, 2005: II, 265)

Assim o cremos e queremos.

Porto, 24 de Novembro de 2006

Maria Luísa Malato Borrvalho.



## ÍNDICE

<b>Leituras de Bocage</b>	5
<b>Índice</b>	9
<b>Francisco Ribeiro da Silva</b> Universidade do Porto A PROPÓSITO DE BOCAGE	11
<b>Maria Ivone de Ornelas de Andrade</b> Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias MACEDO E BOCAGE: UM DUELO DE VAIDADES	12
<b>Miguel Benitez</b> Universidade de Sevilla JUAN ANTÓNIO DE OLAVARRIETA AU PORTUGAL: LE MÉDECIN JOSÉ JOAQUIN DE CLARARROSA	24
<b>M. Luísa Malato Borralho</b> Universidade do Porto OS SONS, “PINCÉIS FEBEUS”. PARA UMA RETÓRICA DA MÚSICA E DO SUBLIME	37
<b>Jean-Charles Darmon</b> École Normale Supérieure de Paris. Institut Universitaire de France. Université de Versailles-Saint Quentin LES ÉPICURISMES DE L'ÂGE CLASSIQUE: REMARQUES SUR LES VARIATIONS DE LA PENSÉE DU JARDIN, ENTRE PHILOSOPHIE, SCIENCE ET “LITTÉRATURE”	47
<b>Adelto Gonçalves</b> Universidade Santa Cecília (Unisantia)/ Centro Universitário Monte Serrat (Unimonte) - Brasil A CASA ONDE NASCEU BOCAGE E OUTRAS VERDADES QUE NÃO PEGAM	75
<b>José Jorge Letria</b> Sociedade Portuguesa de Autores BOCAGE: VERSO E REVERSO	87
<b>Cristina Marinho</b> Universidade do Porto TRIUNFOS DA RELIGIÃO E DA NATUREZA: <i>DISCORDIA CONCORS</i>	90
<b>Maria de Fátima Marinho</b> Universidade do Porto BOCAGE REVISITADO	102

**J. Cândido Martins**

Universidade Católica Portuguesa

LER E ENSINAR BOCAGE HOJE: PARA O ESTUDO DA RECEPÇÃO DE BOCAGE

109

**Ofélia Paiva Monteiro**

Universidade de Coimbra

BOCAGE E FILINTO: CONFLUÊNCIAS E DISSONÂNCIAS

119

**Florence Nys**

Universidade do Minho

DORAT TRADUIT PAR BOCAGE. SUR LES TRACES DES *LETTRES PORTUGAISES*

132

**Daniel Pires**

Centro de Estudos Bocageanos - Setúbal

INOCÊNCIO FRANCISCO DA SILVA, EDITOR DE BOCAGE

144

**Marie Hélène Piwnik**

Universidade de Paris-Sorbonne/ Paris IV

RACISMO E ANTISEMITISMO EM BOCAGE?

149

**Elias J. Torres Feijó**

Grupo Galabra - Universidade de Santiago de Compostela

JÁ CAMÕES NÃO SOU! A IMPOSSIBILIDADE DE CENTRALIDADE PARA BOCAGE  
NO CAMPO LITERÁRIO NO SÉCULO XIX

155

## A PROPÓSITO DE BOCAGE

**Francisco Ribeiro da Silva**

Universidade do Porto

Em nome do Reitor do Universidade do Porto agradeço o convite que nos foi dirigido para presidirmos à abertura deste Colóquio. Felicito os organizadores pela excelência do conjunto de conferencistas que conseguiu reunir e desejo às senhoras e senhores congressistas uma inesquecível estadia na Universidade e na cidade do Porto.

Não sendo especialista de Literatura e, muito menos, de Bocage, não me atreverei a discorrer sobre a sua obra. Contudo, para não me limitar a lugares comuns, gostaria de deixar à vossa consideração duas ou três notas de reflexão pessoal.

A primeira é que embora o nome do poeta Bocage seja razoavelmente conhecido entre o grande público, talvez não o seja pelos melhores motivos. Ou seja, fala-se de um certo Bocage satírico e burlesco mas ignora-se que tem sido justamente considerado por muitos o maior poeta português do séc. XVIII. Aliás, grandes nomes da literatura portuguesa e da crítica literária prefaciaram e promoveram a edição das suas obras. Isso não significa que os textos de Bocage tenham a divulgação que merecem. Por isso, impõe-se aos universitários que não se limitem a discutir no interior da Academia os méritos do escritor mas que difundam os seus poemas. Este Colóquio é um meio excelente.

Por outro lado, a época em que Bocage viveu foi tempo de confrontação e de contradição entre um mundo velho, marcado pelo autoritarismo político e cultural, pela intolerância religiosa, pela inquisição, pela teocracia, pelo cesaropapismo, pela submissão e um mundo novo que se queria dirigido para e pela Liberdade, pelo livre pensamento, pela livre criação, pelo progresso, pela fé nas capacidades do homem. Bocage sofreu ele próprio as contradições da época, visto que foi expulso da Nova Arcádia por ter posto a descoberto a mediocridade de alguns académicos e foi preso no Limoeiro às ordens de Pina Manique pela sua iconoclastia irreverente e anticlericalismo mordaz, muito embora se tenha reconciliado com os princípios religiosos que aprendera em menino e nunca tenha sido um adepto incondicional da Revolução Francesa.

A contradição não foi por ele experimentada apenas no tocante aos sentimentos e às opções morais, religiosas e filosóficas. Também ao nível dos cânones literários e estéticos teve que saber fazer a ponte entre o classicismo de Camões que ele idolatrava e o romantismo individualista, solitário e sofrido que vinha lançando raízes.

Não queria terminar sem uma última nota: é que o mundo livre de despotismos, de afirmação da valia de cada ser humano e de igualdade de direitos que alguns homens quiseram construir nos finais do século XVIII jamais se realizou. Mas a nossa época, a época em que vivemos, apesar das terríveis contradições do nosso tempo, retomou esses anseios e muitos fazem deles programa de vida. Não será que Bocage recuperado nos ajudará a compreender a contradição pessoal e social como uma condição do progresso humano?

## MACEDO E BOCAGE: UM DUELO DE VAIDADES

**Maria Ivone de Ornellas de Andrade**

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

*Posteridade, és tu quem sobre a campa,  
[...] O selo me bús-de pôr da glória, e honra, [...]  
O nome aclamarão do homem que soube,  
Às Musas dar emprego, à Pátria glória.*

*Macedo, A Meditação*

*Eis os tempos, a inveja, a morte, o Letes  
[...] Zoilos, tremei! Posteridade, és minha!*

*Bocage*

São de crise os tempos no fim do século XVIII, vive-se o período mais agitado desde o cisma da Reforma. As Luzes introduzem a dimensão crítica no pensar e constituem em si mesmas uma para-revolução que, num crescendo de consciência colectiva, resulta na Revolução Francesa, epicentro de uma ruptura na vivência dos povos da Europa do Ocidente. Assiste-se a uma ruptura civilizacional. De gestação prolongada, a nova mentalidade acaba por englobar todas as latitudes da cultura europeia. O fenómeno revolucionário, ao mudar a monarquia em república, dá lugar a textos fundadores na ordem política, económica e social (lembramos a *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen*). Estes seduzem povos e vivências com as neófitas propostas de forma de governação e, no mínimo, questionam o modelo tradicional monárquico de signo absoluto. Os gestos éticos e estéticos transfiguram-se igualmente, passam por um fenómeno de ressemantização que enforma o *logos* da nova cultura.

Uma nação periférica, subordinada intelectualmente aos centros hegemónicos, as mais das vezes limita-se a ecoar o que noutras latitudes se produz. O discurso tradicional da Igreja ou Vulgata ortodoxa, apesar do bem sucedido movimento apologético do século XVII e mesmo do XVIII, perdera certa eficácia combativa. Vivía-se o “sonho de uma razão cristã marcada pela recordação de ter sido a norma de toda a razão”<sup>1</sup>. Apesar dos esforços profiláticos levados a cabo pela tradição, todos os domínios da vivência e do pensamento reajustam-se ao novo ritmo da História. Apresentava-se nítido que estava a terminar a era da religião como cultura dominante. De certo modo o filosofismo acabava por fazer parte de uma filosofia geral. A presença de livres-pensadores e de libertinos (mesmo reduzidos à expressão mais fraca, isto é, apenas de ordem moral) iniciara a opinião pública na discussão de certos temas, criara espectadores do teatro de ideias, cada vez menos afectados pelo escândalo das novidades. Na “história do ocidente, a secularização é um acontecimento cultural em que o mundo e a sociedade entram, pela primeira vez, nos projectos racionais da compreensão humana, o que significa

<sup>1</sup> Frase de Emile Poulat cit. por MOISÉS Lemos MARTINS, in *O Olho de Deus no Discurso Salazarista*, Porto, Ed. Afrontamento, 1990, p. 43.

fundamentalmente que o mundo e a sociedade fogem à tutela da Igreja e da Religião, isto é, começam por si mesmos, a projectar, racionalmente, o seu próprio futuro”<sup>2</sup>. A ciência ressemantizava as figuras institucionais da sociedade europeia a que o Portugal Velho não se podia subtrair.

## 1. Coincidências de percursos diversos

José Agostinho de Macedo e José Maria Barbosa du Bocage são contemporâneos desta grande viragem, muito embora demorem a ter clara consciência de que se operava uma conversão na alma da cultura. Em Portugal, sob o beneplácito de D. José I e em pleno consulado pombalino, os dois testemunham o deslocamento das perspectivas económico-sócio-políticas e também culturais, por via do *aggiornamento* do ensino, com a Reforma da Universidade de Coimbra, em 1772. Assistem igualmente ao contrito reinado mariano e, declarada louca D. Maria I, à regência do Príncipe D. João.

Sem contar com os quatro anos que medeiam entre o nascimento de Macedo e de Bocage (1761 e 1765), nascidos ambos em Setembro com escassos dias de intervalo, poderiam festejar o aniversário conjuntamente. As coincidências cronológicas quedam-se por aqui, mas algumas similitudes concorrem com insuspeitas aproximações. Nasceram desprovidos de meios de fortuna e, assim, enquanto o primeiro, a contragosto e por imposição paterna, vem a pertencer ao Clero, um dos braços prestigiados da sociedade coeva; José Maria, filho segundo, acaba por optar pela carreira das armas, a qual, ao manifestar-se pouco criativa, vem a abandonar.

Poderíamos pensar que José Agostinho, em virtude da formação eclesiástica, ao fazer parte de uma ordem hegemónica do reino, teria a vida facilitada, e que Bocage, sem outros títulos que o seu talento, enfrentaria mais dificuldades em afirmar-se numa sociedade senhorial, hierarquizada verticalmente em três ordens: Clero, Nobreza e Terceiro Estado ou Povo, fórmula estruturante dos reinos europeus. Estavam-lhes, porém, reservados trabalhos de idêntica monta. Interiorizado o sentimento de uma genialidade própria, cada um trabalha para o reconhecimento dos contemporâneos. Atingir com êxito esta tarefa dependia sobretudo do engenho pessoal em saber propagandear os dons naturais, a fim de cativar as boas vontades de um mecenato esgotado pela excessiva oferta. Afirma João Palma Ferreira:

*O mecenato era [...] uma das únicas possibilidades de sobrevivência do artista [...]. O poeta, relegado para o exercício de cronista da estúrdia, sem verdadeira consciência cultural, afastado do conhecimento da doutrinação política do século, isolado no contexto de uma sociedade [...], humilha-se a pedir um vestido, um favor sem grandeza, uma festa de beneficência [...], um jantar ou um quarto onde acabe a vida, na miséria e na solidão.*<sup>3</sup>

Neste âmbito, Garrett deixou-nos um testemunho importante na *Lyrica de João Minimo* (1829), onde o autor expressa claramente as dúvidas que o assaltaram em se apresentar como poeta e conclui: no reino, a sua condição social era sinónimo de “andar maltrapilho, viver vida cínica pelos cafés e bilhares do Chiado”. Em França, seguia-se o debute no *salon littéraire*, reino da opinião, onde a oralidade se convertia numa espécie *sui generis* de Imprensa<sup>4</sup>. Nesta república um tanto boémia, aprendia-se a igualdade (intelectual), humanizava-se o orgulho de casta.

Segundo Robert Darnton, só a Revolução irá inverter a linha divisória que opunha salão *uersus* café. A sua obra analisa as vicissitudes da evolução social dos literatos, sobretudo daquela imensidão de farrapos de pão e de glória que enchiam as mansardas e, na falta de talento, sorte ou mecenato (às vezes tudo junto) se entregavam à subliteratura, particularmente ao libelo erótico-político<sup>5</sup>.

Na verdade, sabemos, o poder literário como poder social terá de esperar pelo Romantismo. Só com a sua chegada se opera a legitimação do poder social do criador, em especial do poeta. Na maioria

2 Vide a excelente comunicação de MIGUEL Baptista PEREIRA, “Iluminismo e Secularização”, in *Revista de História das Ideias*, vol. IV, t. II, Coimbra, 1983, pp. 443, 485 e 490.

3 Cf. João PALMA FERREIRA, “Tomás Pinto Brandão”, in *Obscuros e Marginados: estudos de cultura portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980, p. 96. Itálico no original.

4 Cf. *Les Grands Salons Littéraires (XVIIe & XVIIIe)*. *Conférences du Musée Carnavalet* (1927), Paris, Payot, 1927.

5 Cf. Robert DARNTON, *Boémia Literária e Revolução. O Submundo das Letras no Antigo Regime*, São Paulo, Ed. Schwarcz Lda. 1989, pp. 14-15, 18, 24, 47 e 49. Os libelos, afirma o autor, mesmo pornográficos, “exibiam curiosa tendência moralizante [...] o panfletarismo rude dos subliteratos foi revolucionário enquanto sentimento e enquanto mensagem” (pp. 44 e 49).

dos casos, a celebridade alcançada não garantia aos autores setecentistas qualquer estatuto; se o tinham, decorria de pertencerem à nobreza ou à protecção desta.

Com efeito, dos Pirinéus para cá, a sociedade senhorial não só enfermava da falta de burguesias mas, igualmente, de uma *élite* pensante. Burguesia maioritariamente destituída de consciência de classe, cuja aspiração mais profunda consistia em inserir-se no estrato privilegiado – a aristocracia. Em Portugal, apenas uma pequeníssima franja tem acesso às Luzes e, em consequência do esmagador analfabetismo, este diminuto núcleo letrado mal chega para dinamizar política e culturalmente uma população divorciada de si própria. Na tentativa de “aprisionar” a todo o custo uma visão do mundo em transe de conversão, a passividade das gentes interessava ao Poder, importava por todos os meios perpetuar a mesmidade, o *status quo* social, garantia da longevidade da monarquia absoluta. Para isso a censura<sup>6</sup> e, pior, a auto censura eram os garantes da manutenção do sistema.

Tanto Macedo como Bocage cedo se entregam à boémia pobre. Como frade, José Agostinho conhece o Limoeiro seis anos antes de Bocage, em 1791. A este cárcere seguiu-se ainda o do Castelo de S. Jorge. Fora condenado por múltiplos escândalos: desacatos, crimes de concubinato e roubo de livros. Tendo professado aos dezassete na Ordem dos Eremitas Calçados de Santo Agostinho, vem a conhecer a expulsão perpétua da Ordem pelo acórdão do Definitório do convento dos graciosos, regressando ao pleno exercício no estado de presbítero secular, em 1794, como se jamais tivesse sofrido um processo canónico. E não ficamos por aqui, Frei José Agostinho teria igualmente de prestar contas ao Santo Ofício por mor de quatro queixas apresentadas por corte amorosa e impiedade, acaso os processos destas denúncias não tivessem sido suspensos. As Invasões vieram interromper toda a vida normal do reino e estes acabaram por ficar sem efeito.

Enquanto Frei Agostinho, avesso a uma vida cenobítica, se entrega à estúrdia e dissipa assim catorze anos de vida conventual, Bocage, órfão de mãe, a crescer sem o agasalho paterno<sup>7</sup>, leva praticamente o mesmo tempo, entremeando a vida de estudante com a boémia. Ainda adolescente, como voluntário, assenta praça no Regimento de Infantaria de Setúbal, onde passa algum tempo; aos dezoito anos, alista-se, em Lisboa, na Companhia dos Guardas Marinhas (não confundir com a Academia dos Guardas Marinhas, criada posteriormente). Embora venha a desertar dez meses depois para se entregar completamente à farra alfacinha, este estoira-vergas, dada a precocidade poética, além de animar o Botequim Nicola, já frequenta casas nobres onde, a troco de jantares e de alguma fama, desenfastia saraus e dá colorido a enfadonhos *outeiros* com os seus sonetos improvisados e ditirambos. Seguindo o hábito, também oferece letras para as *modinhas* brasileiras. Demasiado jovem e presa fácil de *amourettes*, converte para verso os desaires sentimentais e perpetua bucólicas Armias, Márcias, Anardas, Nises, Lénias e outras mais.

Apesar de não ter frequentado todo o curso na Companhia, Bocage vê-se nomeado guarda-marinha por mercê régia e, feitos vinte e um anos, no mês de Abril de 1786, por “Um vivo amor de nome e fama”, encontramo-lo feito ao mar na nau Nossa Senhora da Vida, rumo à Índia. Após uma escala pelo Rio de Janeiro e outra por Moçambique, chega a Goa a 29 de Outubro. Aqui prossegue os estudos militares, frequenta a Aula Real da Marinha, mas “por causa legítima” (sabemos tratar-se de doença), não se apresentou a exame. Por dois anos sentiu uma vida geminada ao seu celebrado herói e modelo:

6 Recordemos as proibições dos títulos estampados no edital de 24 de Setembro de 1770 para vermos como a largueza do espírito pombalino coincidia já com a profilaxia apologética. Observemos uma amostra: O *Essay Concerning the Human Understanding* de Locke só era lido com licença especial. A juventude não teve acesso à brincadeira séria das *Lettres Persanes* de Montesquieu, proibidas na classe do livro libertino; não leu o *Candide* do agitador Voltaire, nem a leitura subversiva do Rousseau do *Emile* ou as suas *Confessions*, que mereceram da parte de Pereira de Figueiredo o curioso encómio - à la Bruyère -, de “prostituição de modéstia”. O *Elogio da Loucura* de Erasmo passou para o *Index*, Bodin foi visto com reservas, Diderot censurado, e *Le Vrai Sens du Systeme de la Nature* de Helvétius, classificado de venenoso, acabou em chamas na praça pública. É verdade que foi anulada a famigerada segregação entre cristãos-novos e cristãos-velhos, pelo édito perpétuo de 1773 (25 de Maio), não foi, todavia, permitida a leitura do temível Espinosa, nem tão-pouco de Hobbes, de Bayle, de La Mettrie e de Collins. O edital vem na sequência da “Real Mesa da Comissão Geral sobre o Exame e Censura dos Livros”, criada em 15 de Abril de 1767.

7 O pai, bacharel em Cânones e com talento de poeta, tinha sido nomeado, em 1767, como ouvidor para a comarca de Beja. Em 1770, acusado por não ter apresentado contas da arrecadação da décima referente ao ano 1769, já em Setúbal, em 1771, foi conduzido à cadeia e transitou para o Limoeiro por seis anos.

*Camões, grande Camões, quão semelhante  
 Aebo teu fado ao meu, quando os cotejo!  
 [...] Modelo meu és, mas... ó tristeza!  
 Se te imito nos transe da Ventura,  
 Não te imito nos dons da Natureza.*

Nada atraído pela cultura oriental, indiferente ao exotismo que pela Europa já despertava interesse, passados dois anos Bocage deserta novamente, abandona o posto para que tinha sido nomeado na Guarnição de Damão. Ultrapassadas inúmeras vicissitudes e graças a benévolo acolhimento, regressa à pátria promovido a tenente, em virtude da sua participação na *Conspiração dos Pintos*. Na bagagem traz tanto desencanto como saudades. Desconhecidos os seus talentos por terras indianas – “terra sem lei, madrastra de poetas” -, sentiu-se órfão de ribalta e da sua corte de amigos - “Aqui, pela saudade envenenado,” “Aqui ninguém me entende (oh! Negro fado!)”. Sem grandes estímulos que alimentasse o seu estro poético, para ludibriar a solidão, continuou entregue à vida boémia e a orientais amores.

Chegado a Lisboa, em 1790, depara-se com uma desgostosa surpresa: a sua amada (Gertrúria, Gertrudes) havia casado. Desposara seu irmão Gil. Além desta humilhante circunstância, o ramerrão do dia a dia lisboeta fora apenas perturbado pela notícia de uma revolução a grassar em França, novidade que dava azo a especulações expressas na forma de cochichos, não fossem as Moscas, ouvidos do Intendente Pina Manique, denunciar algum atrevimento filosófico, *i. e.*, revolucionário. A troca de ideias dava-se nos centros habituais de encontro: botequins, bilhares e tabernas, alargados ao café, instituição recente onde, na expressiva frase de Hernâni Cidade, por entre “goles de ponche, baforadas de cigarros e espirros de rapé” se aplaudem improvisos, conhecem-se as novas que circulam e põem-se outras a circular.

Entretanto, corria o ano da graça de 1797 (10 de Agosto), acusado Bocage de escrever “papéis ímpios e sediciosos”, é detido por Diogo Inácio de Pina Manique. Na origem estão denúncias à Polícia e ao Santo Ofício que apontam “ímpiedade” manifesta nas suas poesias (as críticas corrosivas dirigidas a instituições e a poderosos, a sua veia erótica e satírica provocariam demasiados *frissons*), sobretudo em “A Epístola a Marília”, onde subversivamente a convida para “a mais velha cerimónia do mundo”... Embora o poema revele uma grande fé num Deus misericordioso, não se enquadra na pura ortodoxia católica e na moralidade do tempo, exala deísmo:

*Pavorosa ilusão da Eternidade,  
 [...] Dogma funesto, que remorso arraigas [...]  
 Ó Deus! não opressor, não vingativo,  
 [...] A peste do implacável fanatismo. [...]  
 É Deus, do teu furor, Deus do teu génio;  
 Há Deus; mas Deus de paz; Deus de piedade,  
 Deus de amor, pai dos homens, não flagelo;  
 [...] Amar é um dever além de um gosto; [...]  
 Céus não existem, não existe inferno.  
 O prêmio da virtude é a virtude*

O poeta faz ainda uma tentativa para fugir para o Brasil, mas é encarcerado no Limoeiro, onde permanece até 14 de Novembro. Aqui conhece o “segredo” e, nas epístolas dirigidas a poderosos, ecoam profundos lamentos: “Em sórdida masmorra aferrolhado,/Os membros quase nus, o aspecto horrendo” ou “Cárcere umbroso, do sepulcro imagem”/[...]/A calúnia falaz, de astúcias fértil,/Urdui meus males, afeou meu nome”. Entretanto, a Polícia apreende-lhe manuscritos e demais papéis.

Graças a boas vontades e determinadas influências, o Ministro do Reino José de Seabra da Silva incluído, corrige-se “delito contra o estado” para “erro religioso”. Mercê desta nova redacção, em 7 de Novembro, o poeta subtrai-se, finalmente, à sanha do Intendente (este tencionava retê-lo *ad aeternum*) e passa para os cárceres da Inquisição, aonde permanece até 17 de Fevereiro de 1798. Nesta data, segue para o Mosteiro de São Bento da Saúde e, em 22 do mês seguinte, transita do Convento dos beneditinos para o Hospício de Nossa Senhora das Necessidades. Dirigido por cultos padres, encontrou no

poeta e filólogo Padre Joaquim Foios o seu director espiritual e vive ali pacificamente na companhia dos Nérís. Aproveitando as obras encontradas na biblioteca, inicia-se no trabalho da tradução com *As Metamorfoses* de Ovídio e a *Henriade* de Voltaire.

O calvário só termina em 31 de Dezembro de 1798, o poeta completara trinta e três anos. Quando sai em liberdade, sai diferente, pegou-se-lhe à alma uma incandescência emocional a emprestar outra densidade na poesia posterior. Bocage aprende também um certo gosto pelo isolamento. Sai doutrinado e “reeducado” (?) como pretendiam - “Não sou [...] / Ímpio, cruel, sacrílego, blasfemo, / Um Deus adoro, a Eternidade temo, / Conheço que há vontade, e não destino” -, frequenta a tertúlia do denominado Agulheiro dos Sábios, no Botequim das Parras, animado “somente de pessoas as mais reputadas de Lisboa”, no dizer do proprietário, José Pedro da Silva, mais conhecido pelo José Pedro das Luminárias, cuida da sua poesia e, como ganha-pão, traduz e faz revisões de provas para a “Casa Literária do Arco do Cego”. Encontrara, enfim, um meio de sustento. Entretanto cresce em prestígio ao publicar o 2.º volume das *Rimas*, em 1799, (com reimpressão em 1802), que, a exemplo do primeiro, não só recebe o aplauso público como goza do reconhecimento do Poder.

Procurámos enquadrar alguns elementos biográficos e sugerir a ambiência de intolerância inquisitorial e terrorismo policial respirada por Macedo e Bocage, a fim de melhor compreendermos os condicionamentos sócio-culturais que determinaram as suas opções, mas também entendermos como os seus percursos diversos nalguns aspectos se entrecruzam e até são idênticos. Ser frade por vontade paterna e, à falta de outro emprego, presbítero, correspondia a possuir estatuto respeitado, o que, claramente, a condição de poeta não ofereceu a Bocage. Se o século XVIII, através das Luzes, tomou consciência de si mesmo, socialmente não dignificou o papel do criador.

## 2. A sátira no duelo poético

*Tu és radio, és magro, és pobre, és feio  
[...] Mas louvar-te a ti mesmo! Ah, pobre Elmano  
Doente imaginário, não te queixes  
De um mal que ainda não sentes nem mereces;*

Macedo, “Sátira a Manuel Maria do Bocage

*Mas venha o mais! Epístolas, sonetos,  
Odes, canções, metamorfoses, tudo...  
Na frente põe teu nome, e estou vingado.*

Bocage, “A Pena de Talião”

É na primeira fase muitíssimo prolongada e agitada pela vadiagem de Frei Macedo, leitor das Luzes e mais ou menos literato, que se inicia a amizade com Bocage. Tornado à capital (1790), sem emprego e desprovido de bens, depressa reencontra na fradaria devassa e na fidalguia marialva o companheirismo de outrora.

O ano do seu regresso da Índia coincide com o da criação da Academia de Belas-Letras, depois denominada Nova Arcádia. Fundada pelo Padre Domingos Caldas Barbosa (*Lereno*), tinha por objectivo fazer renascer a Arcádia Lusitana, extinta em 1774. O Castelo de São Jorge (coincidência interessante) é o pouso certo dos árcades, dádiva do nosso conhecido Intendente, certamente interessado em que o grupo, apenas empenhado em questões literárias e alheio aos anúncios de um mundo em derrocada, assim continuasse para seu sossego. A suspeita de filosofismo recaía sobre quem se dedicava às letras e tanto a Intendência da Polícia como o Santo Ofício vigiavam a propagação das doutrinas filosóficas e/ou políticas.

Em 1791, José Maria do Bocage publica o 1.º volume das *Rimas* - 108 sonetos, sete odes, quatro canções, duas epístolas e cinco idílios - obra muito bem recebida pelo público e que lhe granjeia grande prestígio, fama que, sempre crescente, chega à Corte. O árcade Macedo, *Elmiro Tagideu*, até lhe dedica



um artigo elogioso no *Jornal Encyclopedico*, onde trabalhava.

Bocage já era conhecido no meio literário, mas As *Rimas* vêm celebrar-lhe o talento e conferir uma notoriedade pública acima de suspeitas, excluída a publicidade de amigos e entourage lisonjeiras. Na sequência de antigas amizades e, certamente, do seu reconhecimento, os árcades convidam-no para sócio da recém fundada Nova Arcádia. Para tanto, a partir do seu próprio nome, adota *Elmano Sadino* como pseudónimo.

É por ocasião das festas do nascimento de sua filha, a Princesa Dona Maria Teresa, que os príncipes Dona Carlota Joaquina e D. João convidam a Nova Arcádia para uma sessão no Paço da Ajuda, em 1793. Tanto Macedo como Bocage brilharam pela qualidade dos improvisos, o primeiro em prosa e o segundo, naturalmente, em poesia. Embora se considere esta data como provável para o início dos desentendimentos entre os dois, só vamos ter uma primeira notícia dos seus desaguisados quando o sonetista lançar os primeiros dardos aos sócios da Nova Arcádia - “Vós, ó França, Sementes, Quintanilhas, / *Macedos* e outras pestes condenadas”<sup>8</sup>; circunstância que em muito contribuiu para a desagregação da Academia e posterior encerramento, em 1797. A crispação agudiza-se irremediavelmente com a tradução de *As Metamorfoses* de Ovídio, dada a público por Bocage. Macedo subtraiu-se ao coro unânime e encomiástico. Abertas as hostilidades, o poeta devolverá o toque quando apresentar a tradução de *As Plantas de Castel* (1801).

Agostinho dedicava-se a introduzir um novo género poético em Portugal – a poesia didascálica. Para tanto já publicara *Contemplação da Natureza* (1793). Orgulhava-se muito o nosso Padre desta tarefa pioneira e a última situação a tolerar seria que esta sua contribuição às letras pátrias fosse esquecida. Para cúmulo, Manuel Maria do Bocage, ao traduzir Castel, escreve uma introdução de apologia *ad hominem* e distribui louvores a vários poetas contemporâneos, sem nomear o clérigo. O ressentimento da desfeita merece honras de desabafo poético: “[...] levantas mais orgulhosa a fronte, porque incensam/ As traduções que estólito assoalhas? E chamas douta prefação das Plantas/Ao próprio louvor teu, que impune entoas?” O silêncio, comparado com a prodigalidade distribuída dos elogios, doeu à vaidade do esquecido. E feriu tanto mais quanto era verdadeira a referência feita na *Pena de Talião* à tradução de *A Thebaida*. De facto, Agostinho, numa atitude docilmente confiante, havia submetido o manuscrito do seu arqu-admirado Estácio à aprovação de Bocage<sup>9</sup>. Travaram-se de razões e, como seria de esperar entre poetas desavindos, a arma escolhida para o recontro foi a sátira. Seguido o conselho do *Journal de Trévoux* (1701), de voltar as sátiras para quem as engendra, os dois primeiros versos de Agostinho formaram a preceito o mote neste duelo poético:

*Sempre, oh Bocage, as sátiras serviram  
Para dar nome eterno e fama a um tolo.  
[...] Tradutor de aluquer, quem são teus zóilos? [...]  
Rasteiras cópias de originais soberbos!  
Que vulto fazes tu? Quais são teus versos?  
[...] Glosar, e traduzir, isto é ser vate? [...]  
Que te pode abonar a eternidade?  
[...] Ninguém te inveja, te persegue, ou morde, [...]  
E queixas-te da sátira?... Foi justa  
Do talião a pena... E quem te escapa  
À dentada satírica? [...]  
Se queres ser louvado aos outros louva.  
[...] Não dorme Elmiro, que tu chamas zóilo,  
Nem deixa a minha Musa o orgulho impune.<sup>10</sup>*

8 Cf. BOCAGE, *Obra Completa, Volume I – Sonetos*, ed. de Daniel Pires, Porto, Edições Caixotim, 2004, p. 241. Itálico nosso.

9 Cf. Vitorino NEMÉSIO, “Introdução” a *Bocage. Sonetos*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Liv. Clássica Editora, 1978, p. 26. A tradução de *A Thebaida* (1797), que nunca veio a público, constaria apenas dos seis últimos livros manuscritos e constituiu o supremo esforço do tradutor, cuja admiração colocava Estácio acima de Homero e de Virgílio. A confiar no Autor, os livros ter-se-iam extraviado (INOCÊNCIO Francisco Da Silva, *Dicionário Bibliográfico Português*, t. V, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1973, p. 211).

10 Vide “Documentos Justificativos”, *Sátira a Manuel Maria Barbosa do Bocage*, in INOCÊNCIO, *Memórias para a Vida Intima de José Agostinho de Macedo* [...], Lisboa, na Typ. da Academia Real das Sciencias, 1899, p. 327.

e realizam a simetria da resposta: “Como hás-de, oh zoilo, eternizar meu nome,/Se os fados permanência a ti vedaram” da bocageana *Pena de Talião*:

*Sátiras prestam, sátiras se estimam  
quando nelas calúnia o fel não verte;  
[...]Repimpado nos púlpitos, que aviltas,  
Afofas teus sermões, venais fazendas  
[...] Trovejas, enrouqueces, não comoves,  
Gelas a contração no centro d'alma: [...]  
Arrotas ante o vulgo a Enciclopédia  
[...] Arranhas mortos, atassalhas vivos;  
Não me envilece ali de frade o soldo [...]  
A rapsódia servil, poema intruso,  
Pilhagem que fizeste em cem volumes,  
[...] Braveja, detractor, braveja insano, [...]  
De gordo original versão mirrada,  
Sulcado o Stácio teu de unbadas minhas,  
[...] Ousa mais; a Lusíada não sumas  
Que o número de versos fez poema, [...]  
Expõe no tribunal da eternidade  
Monumentos de audácia, e não de engenho:  
[...] Mas venha o mais: Epístolas, Sonetos,  
Odes, Canções, Metamorfozes, tudo...  
Na frente põe teu nome, e estou vingado.<sup>11</sup>*

Mais tarde, Macedo deixar-nos-á uma definição do autor satírico: “inimigo dos homens; ninguém o ama, e se algum o respeita, é mais possuído do temor, que da estima; todos receiam tê-lo por espectador das próprias acções, e o detestam, como público verdugo da reputação [...] desagrada sempre pelo maligno humor que dele transpira.”<sup>12</sup> Pena que não lhe tivessem ocorrido tais ideias então e pela vida fora.

Como Manuel Maria du Bocage não desse seguimento à polémica, Agostinho reivindicou para si o papel de vencedor. Na correspondência trocada entre Rousseau e Grimm, a propósito da célebre polémica em torno do tema proposto pela Academia de Dijon - *Si les progrès des sciences et des arts ont contribué à corrompre ou à épurer les mœurs* -, o premiado comenta: “Je ne puis pas me persuader que, pour avoir raison, on soit indispensablement obligé de parler le dernier”<sup>13</sup>, bem oposto à conclusão do ofendido Agostinho.

Numa época de transição em que se defrontam cânones estéticos, o que estava em causa, tanto para Bocage como para Macedo, era o reconhecimento da genialidade e cada um chamava a si os louros de outorgar o título de nobreza ao género didascálico. Num ambiente de mornas inquietudes poéticas, defrontavam-se dois temperamentos egolátricos e mitómanos, tão característicos da psicologia da época. E Agostinho acusa: “Brilha a frente do Mérito, e Virtude/De uma luz imortal, de um louro eterno,/Desfecha a Inveja pavorosos raios”<sup>14</sup>. A querela estalou brava e foi alimentada por duas facções: de um lado, elmanistas, a corte versejadora de Bocage; do outro, a milícia da efémera Nova Arcádia ou “corja vil”<sup>15</sup>, de onde havia sido expulso o sonetista. O “motim literário” elevou a temperatura morna do elogio mútuo, fulanizou em sátiras insultuosas elmanistas e árcades e legou-nos um

11 *Idem*, pp. 333-341. Itálico nosso.

12 Cf. MACEDO, *Semanario de Instrução, e Recreio*, Lisboa, na Imp. Regia, 1813, t. II, N.º 41, p. 233.

13 “Lettre a Grimm” [Melchior], 1751, in *Oeuvres de J. J. Rousseau*, t. IV, Paris, Chez Lefèvre, Libraire, 1819[-1820], p. 50. Rousseau apresentara à Academia o polémico *Discours sur les Sciences et les Arts*.

14 Cf. “Entre as perseguições da Inveja se apura, e descobre mais Merito, e o Talento. Monologo”, in *Semanario da Instrução, e Recreio*, t. I, N.º 8, p. 134.

15 Cf. Jacinto do PRADO COELHO, “A Nova Arcádia”, in *Dicionário de Literatura* (dir. Jacinto do Prado Coelho), 3.º vol., 3.ª ed., Porto, Figueirinhas, 1978, p. 740.

anedotário tão inútil como fútil, mas, sem dúvida, muito divertido para os *habitué*s do *bas fond* lisboeta. A bem dizer, deste arraial em que as Musas desceram à rua, Bocage saiu consolado, pois encontrou na Marquesa de Alorna protecção para a irmã Maria Francisca e apoio de que muito se orgulhava. Ao dedicar-lhe o 3.º volume – *Poesias de Manuel Maria Barbosa du Bocage Dedicadas à Ilustríssima e Excelentíssima Condessa de Oyenhausen* (conhecido igualmente por 3.º volume das *Rimas*), Bocage está a demonstrar a imensa gratidão.

Ao ser-lhe diagnosticado um aneurisma, as Parcas estão próximas e o caro tema da morte mais do que nunca é omnipresente: “Ave da morte (que em teus ais escuto)/Meus dias murcharás, mas não meus louros!”. Na fria manhã de 21 de Dezembro de 1805 - data que passados duzentos anos nos convoca para comemorar a sua obra -, o insigne poeta deixa-nos com 40 anos incompletos.

A prolongada enfermidade de Bocage trouxe um momento de trégua, e, tal como outros árcades, Agostinho, parecendo esquecido de *A Pena de Talião*, foi ao encontro do desenganado *Elmano*, quem sabe se com o propósito deste rasgar a sátira ainda inédita. A celebrar as pazes ficou-nos o soneto “Ao Senhor Agostinho de Macedo - Versos de Elmira os tempos avassalam/ (Versos que imprime em si a Eternidade)/ São novos estes sons na Humanidade;/ Cantas, ó génio, como os deuses falam”. Estes versos deveriam ter deliciado um Macedo esfomeado de glória.

Enterrado Bocage, as tréguas duraram apenas seis anos. Em 1811, voltamos a encontrar no *Motim Literário* (t. II, p. 196) o mesmo tom da *Satira a Manuel Maria Barbosa du Bocage*: “Imitado de Parny, tirado de Dorat, traduzido de Grecourt, extraído de Lucano, trasladado de *Jerusalém*, traduzido de Ovídio, apanhado de Voltaire [...]. Aqui está o homem original, que vem ser propício na empresa do enormíssimo Plagiato”; acusações graves repetidas em *A Miséria, Dialogo* (Lisboa, 1811, p. 50) e, sob o pseudónimo de Ilário Valente (hábito seu), no opúsculo *Carta de um Pai para seu Filho, Estudante na Universidade de Coimbra sobre o Espirito do ‘Investigador Portuguez em Inglaterra’ [...]* (1812). Agostinho aproveita não só para reduzir este jornal a zero e mimosear os seus principais redactores, como, embravecido pela publicação de *A Pena de Talião* na rubrica do jornal “Resposta do Imortal Bocage ao conhecido Trovista J.A.M.”, lembrando doestos - esquecido uma vez mais das fugazes tréguas e do belo *Epicedio* em homenagem a Bocage de 1806 - reduz o poeta a estes termos:

*E assim é tudo o que dos outros fez seu este astuto plagiário. Não tinha mais que fogachos desligados, sem a força, a ordem do discurso lógico, ou Retórico [...], mas enfim deixemo-lo, morreu contrito, ao homem abocanhado o deve; morreu abraçando-o.*

A memória de Macedo revela-se obnubilada e, em 1815, ao responder a António Maria do Couto, comenta: “Este homem, não só insulta, porém mente. Diga onde está a minha agressão, ou ataque a Bocage?” (*O Couto*, p. 19). Convenhamos, Agostinho não tinha emenda.

Não coincide, porém, com a descrição de Couto o testemunho do Padre quanto ao ter colhido nos seus braços o último alento de Bocage. Se assim fosse não deixaria cair a suspeita sobre o célebre soneto do moribundo *Elmano* no “Soliloquio II” do *Motim Literário*: “Improvisos de Poetas agonizantes, que aparecem mui bem emendados e correctos, e lhes chamam Improvisos”. Com efeito, José Pedro da Silva, o proprietário do Botequim das Parras, amigo de longa data do poeta, foi o mentor da publicação na Imprensa Regia dos *Improvisos de Manuel Maria Barbosa du Bocage na sua mui Perigosa Enfermidade, Dedicados a seus Bons Amigos, assim como da Coleção de Novos Improvisos de Bocage na sua Moléstia, com as Obras que lhe Foram Dirigidas por Vários Poetas Nacionais* (incluído o *Epicedio* de Macedo) de cuja venda também se responsabilizou e cujos lucros em muito ajudaram o doente. Embora o Professor Couto em relação a Agostinho não seja uma fonte imparcial, a verdade é que emenda Macedo e instala a suspeita ao afirmar: “[...] o Soneto que à hora quase extrema compôs, e a que parece o A. aludir sardonicamente, ditou-o Bocage, e muitos que o rodeavam o escreveram”<sup>16</sup>. Como os amigos do poeta conheceriam os derradeiros pormenores da sua morte, admitimos a sua versão.

Ainda em 1813, o rancor de Macedo tornou ao mesmo e escreveu:

16 Cf. António Maria do COUTO, *Exame Crítico do Motim Literário de José Agostinho de Macedo*, Lisboa, na Imp. Regia, 1811, p. 23.

*O Mundo possuía, e o Templo da Glória tinha já sobre o seu maior altar os três volumes das Obras do Poeta; mas aquilo era tão pouco, para satisfazer nossos ânimos [...], e visto ele não ter deixado nada intraduzido, era impossível que não existissem ms. preciosos. Ele traduziu de Grecourt, traduziu de Piron, traduziu de Dorat, traduziu de Legouvé, traduziu de Cbénier, traduziu de Bernard, traduziu de Fontatel, traduziu de Delille, traduziu de Castel, traduziu, traduziu, traduziu...<sup>17</sup>*

Nestas mesmas *Considerações Mansas Sobre o Quarto Tomo das Obras de Bocage* (1813), Macedo, embora zurza com razão as múltiplas asneiras do pouco escrupuloso editor Desidério Marques Leão, não consegue redimir-se e até faz uma afirmação que acaba por virar-se contra si: “Os seus manuscritos na minha mão ficaram, e na de sua irmã, e agora vão formar o verdadeiro quarto e o quinto volume das suas Obras”. Assinalada a cupidez do editor como único móbil da infeliz edição, seria de esperar que algum dia Agostinho se resolvesse a publicar esta parte do espólio, porém nunca viram a luz os “tais” prometidos quarto e quinto volumes, a legitimar a frase de Vitorino Nemésio: “O P. José Agostinho levará de braçado aqueles inéditos, que bem podiam ser o pão de Maria Francisca, nos dias ruínas.”<sup>18</sup> Entre 1813 e 1814, sob o título de *Verdadeiras Inéditas, Obras de Manuel Maria Barbosa du Bocage* aparecem outros IV e V tomos, desta feita publicados pelo grande amigo Nuno Álvares Pato Moniz que, por razões de profunda inimizade, excluem em absoluto a colaboração de Agostinho. Que terá, então, acontecido aos inéditos na posse de Macedo?

Outros autores ainda vivos, maiores ou menores em importância, não escaparam à sua “coceira” maldizente. Poetas como Filinto Elíseo foram também alvo dos seus dicitérios. Na disputa entre filinistas e elmanistas, aproveita Agostinho para apontar os dois como responsáveis pelo atraso da poesia portuguesa: “[...] tem aparecido agora dois que fizeram seita, e que contam adeptos, o primeiro é um tal Filinto para os do Mondego, e o segundo é um tal *Elmano* para os do Tejo [...] que longe de adiantarem a beleza sólida da poesia Portuguesa a atrasaram”.

Tivesse Bocage vivido mais tempo e o ódio literário transitaria para o político, como aconteceu com muitos outros a quem Macedo dispensava um lugar cativo nos seus afectos. Com razão, no caso de Pato Moniz, a quem ficou a dever a alcunha de Padre Lagosta: “Mas quem é aquele figurão alambazado, cachago de boi de canga, guedelha d’asno velho, com bochecha de *lagosta* pela cor, e de porco cevado pela alarvaria, que vai cabisbaixo deitando os olhos de revés, e caminhando como cão do Monte desconfiado pela Cidade?”<sup>19</sup>. Alguém perdoaria caricatura tão impiedosa, tamanha troça?

### 3. Macedo e Bocage pré-românticos?

Desde logo, impõe-se perguntar se houve pré-romantismo entre nós? Jacinto do Prado Coelho afirma que em rigor, no país, “não há *Pré-Romantismo* (pois não se trata dum movimento uno e de directrizes conscientes) mas sim *pré-românticos*, cada com sua feição individual e combinando de modo *sui generis* ingredientes neoclássicos e pré-românticos”<sup>20</sup>. Prado Coelho não está só, lembremo-nos de Henri Peyre em *Qu’est-ce que le Romantisme* (1971). No âmbito deste tema, lembramos que as classificações culturais são sinalizações, conceitos operatórios que agrupam afinidades e cumplicidades de gosto, espécie de combinatória expressiva de certos denominadores, onde se funde uma constelação de pensamento ou uma estrutura artística dentro de uma perspectiva dinâmica e inovadora, responsável pelo movimento da Cultura. Perspectivas que, de autor para autor, sofrem apreciáveis matizes. Assim definidas, e em consonância com a afirmação de Prado Coelho, podemos convir que Agostinho, pela

17 Nas *Considerações Mansas Sobre o Quarto Tomo das Obras Metricas de Manoel Bocage*, Lisboa, na Imp. Regia, 1813, p. 11. Ortografia original.

18 Cf. *op. cit.*, p. 30. Na verdade, em 1812 e 1813, imprimiram-se uns IV e V volumes, mas das *Obras Poéticas* e, segundo INOCÊNCIO (*Memórias para a Vida Intima de José Agostinho de Macedo* [...], p. 94), foram publicados pelo editor Marques Leão, ajudado por José Maria da Costa e Silva, satirizados de resto por Macedo nas referidas *Considerações Mansas* [...].

19 Cf. MONIZ [Nuno Álvares Pato], “Presumpções”, in *Observador Portuguez*, 1818, t. II, N.º XII, p. 132.

20 Cf. “A musa negra de Pina e Melo e as origens do Pré-Romantismo português”, in *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa*, Classe de Letras, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1959, t. VII, pp. 110-111. Vide também do autor “Pré-romantismo”, in *Dicionário de Literatura*, 3.º vol., p. 868.

tipologia de adesões nas várias vertentes em que se exprime um movimento tão lato e dificilmente classificável como o Romantismo<sup>21</sup>, se enquadra nalguns parâmetros academicamente designados por pré-românticos<sup>22</sup>. Não é esta todavia a opinião de Alexandre Herculano; tanto na prática como na teoria, Macedo resume o programa arcádico:

*A forma de Arte era o fim da Arcádia, era com formas que Macedo guerreava Camões, era para as formas que construía a montanha de gelo a que pôs o nome - Oriente. Foi ele quem definiu a chama da restauração da Poesia, feita pelos poetas do marquês de Pombal; e os discípulos e admiradores dos arcades, que tão assanbadamente pelejavam com Macedo nem o entendiam, nem se entendiam, e por isso na luta ficaram sempre, e sem excepção vencidos. Quando essas lutas cessaram, e Macedo atirou à balança política a sua pena violenta e mordaz, o ciclo pseudo-poético da escola de Diniz estava completo, devia morrer, e morreu, porque a sua missão acabara. A influência da filosofia literária alemã tinha-se espalhado pela Europa.*<sup>23</sup>

Porém, Macedo ao escrever a António Feliciano de Castilho, sobre a censura feita às *Cartas de Ecco e Narciso*, sem grandes rodeios adianta: “Concedo que a poesia romântica é a primogénita de todas as poesias” mas sem atribuir aos alemães e suíços o papel de “primeiros reprodutores desta antiguidade, como diz a tal senhora [Mme. de Staël]”<sup>24</sup>. Aliás de algum modo esteve a favor do sentimento: “[...] porque ninguém tem a paciência de estar quatro a cinco horas [...] a ouvir o que não percebe; para isto cumpre, que aquela linguagem seja sentimental, e chegue ao coração”<sup>25</sup>. Não obstante, avisa que as suas “viagens não [são] sentimentais, como as de Stern”<sup>26</sup>.

Por aquiescência ou apenas porque são raros os que fogem à ambiência condicionante da época, a verdade é que um ou outro sintoma permite o diagnóstico de pré-romântico. Ao longo da sua escrita, Macedo aderiu a certas categorias, a certo pulsar antecipador da emergente mundividência estética. José Agostinho projecta a tensão de certas ressonâncias da nova poética: o exacerbado criticismo, o culto do eu (e como se excede neste tópico...), o tema da natureza, inclusive as apontadas contradições na ordem política e até o “saudosismo”, a saudade do Portugal Velho. O “saudosismo” é uma categoria estética própria dos românticos. Não costuma ser etiquetada de reaccionária a primeira geração romântica? Pertence ao seu contemporâneo Goethe (1749-1832) a seguinte *boutade*: “Le classicisme, c’est la santé. Le romantisme, c’est la maladie.”

Muitos jovens idealistas viveram a emigração, passaram anos no exílio. As duas experiências são definitivas na génese do movimento romântico. O Romantismo de certo modo nasce da ressaca da guerra. Ora intoxicados de futuro pelo abuso de esperança, ora incapazes de se adaptarem às mudanças, para muitos a Revolução teve o dom de Jano. Parte dessa geração olhou o futuro com optimismo e chegou mesmo a pensar que poderia reduzir o seu presente ao grau 0 da História e lançou-se no gosto pelo amanhã. Outra parte, por desencanto ou porque perdeu o conforto de uma época estável, a *forma*

21 António SÉRGIO (*Breve Interpretação da História de Portugal*, Lisboa, Sá da Costa, 1979, p. 142) divide o Romantismo em três períodos, de um modo diferenciado de José-Augusto FRANÇA (*O Romantismo em Portugal, Estudo de Factos Socioculturais*, 6.º vol., Lisboa, Livros Horizonte, 1974-1975) que já o caracteriza em quatro: 1835, 1850, 1865 e 1880, separados por intervalos iguais. *Vide* “Segunda Parte” (1835-1850), Primeiro vol., p. 139 e ss.; “Terceira Parte” (1850-1865), Terceiro vol., p. 542 e ss.; “Quarta Parte” (1865-1880), Quinto vol., p. 901 e ss. Já Alberto FERREIRA (*Perspectiva do Romantismo Português*, Lisboa, Moraes Ed., 1979, caps. III, IV e V) analisa o Romantismo na perspectiva de duas gerações, opção que nos remete para o estudo de Albert THIBAUDET (“Préface” de *Histoire de la Littérature Française de 1789 à nos Jours*, Paris, Lib. Stock, 1936, p. XI).

22 *Vide* José-Augusto FRANÇA, *O Romantismo em Portugal*, 1.º vol., p. 27. O historiador de arte e da nossa cultura observa: “Os historiadores da literatura dão-lhes o nome de ‘pré-românticos’, separando-os, assim, da sua geração ainda submetida a valores clássicos - e nós devemos aceitar este nome, sem dúvida perigoso mas que sugere os caminhos do futuro. Actores no seio da crise de consciência da segunda metade do século XVIII [...]”.

23 Cf. *Repositório Litterario*, Coimbra, Imp. Litteraria, 1868, p. 63.

24 Cf. *Obras Inéditas de José Agostinho de Macedo* [...], com uma Prefacção Crítica por Theophilo Braga, Lisboa, na Typ. da Academia Real das Sciencias, 1900, pp. 195-196.

25 Cf. MACEDO, *Jornal Encyclopedico de Lisboa*, 1820, t. 1.º, N.º VI, p. 438. No *Motim Literario, em Fôrma de Soliloquios* (Lisboa, na Imp. Regia, 1811, t. II, pp. 228-229) ele voltará a insistir a bem dizer numa estética do sentimento. Vejamos: “O estilo e a frase são como uma casaca, e os sentimentos e os pensamentos são o corpo, que a devem vestir. Os pensamentos e sentimentos são sempre relativos à índole do coração, que os produz, e a frase traz em si o carácter do sentimento e do pensamento que a produz.”

26 Cf. *Semanario de Instrução, e Recreio* (1813), t. II, N.º 46, p. 318.

*mundi* que abrigava uma mentalidade, rompe com as Luzes, adota a estética do pessimismo saudoso e olha para trás; tão lá para trás, ao ponto de saltar por cima do passado próximo e, nostálgicamente, revisita os alvares da Idade Média, cultivando o *medievismo*, tempo nacionalmente mítico<sup>27</sup>. Esta foi a situação de muitos românticos de quem, na verdade, Agostinho nem se aproximou, até porque não representou a geração que consubstanciou o paralelismo entre a revolução política e a revolução literária. Macedo, como a sua geração de ideário não pertenceu ao real tempo histórico, viveu a “nostalgia do imediato”, como diria Levi-Strauss.

Com o advento do Romantismo pisamos outro patamar no universo poético, estamos nos antipodas do cânone clássico, as tendências estéticas vêm à cena, as literaturas estrangeiras falam-nos de um pluralismo que desconhece gostos formados pela mesma cartilha, cria-se mais de um público, há profusão de temas em muito opostos aos cânones conhecidos. O Romantismo, a bem dizer, pode-se traduzir numa outra atitude de criação face à existência e à sociedade em geral e, ao invés do movimento das Luzes, na reinvenção da sensibilidade, onde o poeta coloca o acento no sentimento através da exacerbação do eu, também na natureza, na crítica social, e remete para segundo plano a cultura, a razão.

Se o polígrafo Macedo pode ser tido como um pré-romântico, Bocage, com maioria de razão, personifica na íntegra o poeta pré-romântico, o poeta de transição entre o neoclassicismo e o romantismo. Com efeito, a melancolia e a angústia encontradas em Bocage não constam como musas inspiradoras de Agostinho. O lirismo nocturno e pessimista de tons lúgubres à Young - “Velando está minha alma, escurecida,/Envolta nos horrores da tristeza,/Qual tocha que entre túmulos acesa,/Espelha feia luz amortecida.” - demasiado afectados, pareceriam a Macedo ultrajes contra a Natureza<sup>28</sup>. Na sua opinião, a obra do inglês não contém “um só verso que não seja um acto de ódio, e de desprezo contra a humanidade”<sup>29</sup>.

A vibração do sofrimento colhe um registo outro na pena deste enamorado do amor e homem de contrição que foi Bocage: “Deus ... ó Deus! quando a morte à luz me roube,/ Ganhe um momento o que perderam anos,/Saiba morrer o que viver não soube!” Se esta prece continua Camões quanto à forma, já o clima bocageano é acentuadamente romântico. A poética macediana desconhece este registo. Na ordem religiosa queda-se por um catolicismo reaccionário, invariavelmente paramentado de santa ira caceteira, tantas vezes a raiar o herético, invocando um certo Deus vingador vetero-testamentário, a cumprir a liturgia do rito, ao contrário do tom romântico que interiorizava na subjectividade o sentimento da fé, presente na obra de Bocage. Tão-pouco se encontram manifestos anti-despotismo ou hinos à liberdade (“Mãe do génio, oh Liberdade!”), como se respira na poesia bocageana:

*Sanhudo, inexorável Despotismo*  
*Monstro que em pranto, em sangue a fúria cevas,*  
 [...] *Assanhas o danado Fanatismo,*  
*Porque te escore o trono onde te enlevas;*  
*Do livre coração a independência*

Na mundividência poética de Agostinho nem a linguagem fantástica nem o *locus horrendus* colhem sentido ou inspiração, nada encontramos equivalente a este soneto: “Oh retrato da morte, oh Noite amiga/Por cuja escuridão suspiro há tanto!/[...]/E vós, oh cortesãos da escuridade, /Fantasmas vagos, mochos piadores,/Inimigos, como eu, da claridade!/Em bandos acudi aos meus clamores;/Quero a vossa medonha sociedade,/Quero faltar meu coração de horrores.” Enquanto o verbo bocageano se apresenta esmaltado do apelo da morte (tema recorrente na sua obra, sobretudo depois de conhecer o cárcere), de pessimismo e se tingue de dolorosa incerteza pelo sentido de deriva provocado pela incógnita do devir, o optimismo providencialista macediano excluía o “mal de vivre”. Apenas na ordem política, quando passa a “fundibulário integrista”, a consciência de um futuro nebuloso foi responsável

27 Cf. Jacques LE GOFF, “Idades Míticas”, in *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 334. O autor observa como o romantismo, “sobretudo o alemão, por oposição ao ‘progressismo’ das Luzes, muitas vezes virou os olhos para um retorno à Idade de Ouro”.

28 Cf. *Motim Literario* [...], t. I, p. 249.

29 Cf. *Cartas Filosóficas a Attico*, Lisboa, na Imp. Regia, 1815, p. 254.

por certa efusão nostálgica. Neste registo, sim, parece de algum modo comungar do espírito da primeira maré pré-romântica conservadora e reaccionária, quando esta eleva o tradicionalismo a programa, a fim de resguardar os valores do passado. Em suma, o seu “pré-romantismo” é ainda uma fracção da sua ideologia conservadora ou anti-iluminista.

De um modo geral Macedo trata os temas poéticos de um modo asséptico, permanece cristalizado num arcadismo didascálico, num arcadismo imobilizado. Na verdade, o reino não se deitou absolutista e neoclássico para acordar liberal e romântico<sup>30</sup>. O romantismo, fruto seródio em Portugal, só conhecerá bom abrigo para a nova sensibilidade estética na geração exilada de um Garrett e de um Herculano, contudo pensamos que Bocage intuiu mais do que pressentiu o que era substantivo no programa emergente; poderia estar longe de perceber o seu clima iconoclasta, de oposição às Luzes, mas na sua poesia pulsa a subida saudável de tensão entre a sociedade e a arte. A demonstrá-lo - a sua dimensão crítica, sem todavia podermos jamais equipará-lo a Nicolau Tolentino.

Abordar poeticamente Bocage e Macedo equivale a entender duas estesias distintas, duas visões do mundo, modos diversos de sentir a realidade e a existência. Embora nos dois o sentido luminoso da poesia esteja ausente, em Bocage - na sua poesia séria, nalguns belos sonetos, na lírica - atinge-se um certo cimo de poesia pura.

Para concluir, algumas linhas: a literatura com o Macedo da primeira fase (o literato) e o poeta Bocage ainda se afirma no plano lúdico, ainda é inocente, não tem consciência ideológica. Na época, a poesia, a acção literária, desciam à rua, aí prolongavam os outeiros e os saraus. Ambos foram percursores de um cultural como espectáculo, fosse sermão ou poema, procuravam e obedeciam a um público. Daí a emulação, o duelo de vaidades.

---

30 Cf. Ricardo NAVAS RUIZ, *El Romanticismo español*, Madrid, Ed. Cátedra, 1982, p. 11.

## JUAN ANTONIO DE OLAVARRIETA AU PORTUGAL: LE MÉDECIN JOSÉ JOAQUÍN DE CLARRROSA

Miguel Benitez

Universidade de Sévilha

Le 27 février 1767, l'optimiste Voltaire écrivait de son château de Ferney à la tzarine Catherine II: "Un temps viendra, Madame, je le dis toujours, où toute la lumière nous viendra du Nord [...]. Les ténèbres cimmériennes resteront en Espagne, et à la fin même elles se dissiperont". Si l'accomplissement de la prophétie voltairienne se fait attendre, le diagnostic en ce qui concerne son époque ne peut être plus certain: le royaume d'Espagne, ni ses colonies, n'ont connu aucune trace des *Lumières*. Les timides tentatives de s'adapter au développement des sciences et des lettres dans les temps modernes ont été rigoureusement contrôlées par l'Inquisition, bras armé de l'alliance établie entre le Trône et l'Autel dans la lutte contre les nouvelles idées: sa vigilance s'étendait à toute activité intellectuelle, et sa force était telle qu'elle a pu s'exercer à la fin du 18<sup>e</sup> siècle contre des ministres, tels Macanaz ou Olavide. L'Espagne n'a pas connu la réforme protestante, qui est à l'origine du libre examen, ni la liberté de penser, qui imprègne le radicalisme des *Lumières*. Et l'appel de Voltaire à lutter contre l'Infâme n'a pas eu le moindre écho ici. Il faut avouer en somme que ce que nous appelons "*la Ilustración*" n'a pas jeté une grande lumière sur les épaisses ténèbres qui désolaient le pays. Quelques-uns cependant osèrent défier, au risque de leur liberté et de leur vie même, le pouvoir de l'Inquisition. Parmi eux, Juan Antonio de Olavarieta, aussi appelé José Joaquín de Clararrosa, un franciscain profondément anticlérical, un prêtre anti-chrétien, republicain, franc-maçon et révolutionnaire. Ce personnage singulier a passé une partie de sa vie au Portugal: il y a exercé la médecine et écrit quelques-uns de ses ouvrages, notamment son *Viaje al mundo subterráneo y secretos de la Inquisición revelados a los españoles*, où il montre l'organisation interne de ce tribunal, qu'il dit voué à perpétuer l'ignorance par la terreur et par la force.

La biographie de Juan Antonio de Olavarieta illustre un courant de pensée rarement cultivé en Espagne. Ce franciscain persécuté par l'Inquisition en Espagne et dans les colonies américaines a voulu construire dans ses écrits le matérialisme philosophique et il a soutenu les idéaux de la révolution de 1789. Il était né à Munguía vers 1763 et avait fait des études dans les séminaires de Santander et Bilbao. Une première tentative de quitter le couvent pour s'incorporer aux missions du Pérou en 1783 s'est soldée par un échec<sup>1</sup>; mais nous le verrons par la suite enrôlé dans les bateaux de la Compañía de Filipinas, à titre de chapelain. En 1791, il édite à Lima pendant quelques mois un *Semanario crítico*<sup>2</sup>. A partir de 1794, prétendument sécularisé, il publie à Cadix, "en calidad de Pobre Sacerdote que busca su subsistencia por medio de honesto trabajo"<sup>3</sup>, un éphémère *Diario de Cádiz*, et entreprend d'autres initiatives éditoriales. Déjà à ce moment, ses indiscretions ont attiré sur lui l'attention de l'Inquisition, qui l'inculpe, par contumace, en 1797, et le condamne comme hérétique, athée, matérialiste, impie et blasphémateur à la prison secrète, avec confiscation de ses biens<sup>4</sup>. En effet, en octobre 1796, Olavarieta était parti vers l'Amérique en compagnie du colonel créole Jacinto Bejarano, qu'il avait connu à Cadix;

1 Sevilla-AGI Quito 319, N 16, "Expediente de D. Juan Antonio de Olavarieta, religioso franciscano en el Convento de Bilbao, sobre los malos tratamientos de su Guardián por querer ir a las Indias".

2 R. FORNS BROGGI, *La estrategia comunicativa del Semanario Crítico de Juan Antonio Olavarieta: Ilustración y polémica en el periodismo limeño de 1791*, Tesis para el título de Bachiller en Humanidades, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1983; "Relectura del *Semanario crítico* de Juan Antonio de Olavarieta (Lima 1791)", *Lexis* XV (1991), 73-86.

3 Madrid-AHN Estado leg. 3244, document daté du 23 juin 1795

4 Madrid-AHN Alegaciones Fiscales leg. 3726, exp. 3, n° 188, "El Fiscal del Sr<sup>o</sup> Off<sup>o</sup> de Sevilla contra D<sup>o</sup> Juan Antonio Olavarieta", f. [6]



dès son arrivée à Guayaquil, en juillet 1797, il a joui de la protection du gouverneur Juan de Mata Urbina: Olavarrieta y développera différentes activités économiques et sociales, sans rapport avec le soin des âmes<sup>5</sup>. Forcé de quitter les lieux à la fin de 1799, sous prétexte des rigueurs du climat, Olavarrieta obtiendra, avec l'appui du cercle d'Urbina dans la Nouvelle Espagne, la cure d'Axuchitlán, dépendant de l'évêché de Michoacán. Il y sera arrêté par l'Inquisition à la fin de 1802, accusé d'avoir composé un traité intitulé *El Hombre y el Bruto*, qu'il aurait fait circuler, manuscrit, parmi ses amis, et sera condamné à la prison perpétuelle. Au mois d'août 1804, il sera ramené en Espagne<sup>6</sup>. A son arrivée à la métropole, il sera enfermé dans les prisons de l'Inquisition pendant un temps, avant d'être transféré dans un couvent, vraisemblablement sous la tutelle de ses supérieurs franciscains, d'où il prendra enfin la fuite, pour réparaître vers la fin de 1805 au Portugal, sous la personnalité empruntée du médecin José Joaquín de Clararrosa.

### Olavarrieta et la médecine

Juan Antonio de Olavarrieta s'était très tôt intéressé à la médecine. Il avait déjà publié dans le *Semanario crítico*, entre autres, des "Observaciones médico-anatómicas sobre afectos de pulmón, y diseño de una máquina para el uso de su remedio"<sup>7</sup>. Cet intérêt pourrait avoir été éveillé par une santé fragile, tout au moins pendant son séjour dans les colonies américaines. En effet, dans la correspondance saisie au moment de son arrestation, Olavarrieta parle souvent de ses problèmes de santé. Ainsi, dans une lettre adressée à son père vers la fin de 1799, il justifie sa sortie immédiate de Guayaquil par les fièvres intermittentes dont il pâtit à cause de la rigueur d'un climat excessivement chaud et humide<sup>8</sup>. Vers la même époque, il s'exprime en des termes semblables à son ami Matías Olazarra, résident à Cadix<sup>9</sup>. Arrivé à Axuchitlán, au mois d'août 1800, à la recherche de lieux plus salubres, il souffre un nouveau accès de fièvre, comme il le raconte à son ami Fausto de Elúyar:

*Sacudi mis tercianas sin otro remedio q̄ el de adietarme un poco, abstenerme del trabajo, y pasearme a caballo: en el momento q̄ me sentia algo aliviado de la maior fatiga de la calentura, hacia ensillar mi toro, y corria por estos llanos asta empaparme de sudor, luego volvia a mi casa, mudaba una camisa, y me soplaban un bollo y una taza de leche, o sericaia con un trago de malaga: con esta preparacion dormia perfectamente, asta que me vi libre del todo.*<sup>10</sup>

En février 1801, un autre de ses amis, le comte de la Contramina, qui lui a rendu visite à Axuchitlán, montre sa préoccupation du fait que le curé était resté alité après son départ, même s'il sait que le malade s'était vite rétabli<sup>11</sup>. Enfin, son transfert à la capitale par les commissaires de l'Inquisition, à la fin de 1802, se voit aussi retardé par une nouvelle maladie, une compression de l'urètre, avec suppuration<sup>12</sup>.

Il ne faut pas oublier aussi que médecins et chirurgiens étaient rares dans les colonies, surtout dans les contrées éloignées. Dans ces conditions, il semble logique que les curés fussent chargés des premiers soins médicaux, comme le confirme d'ailleurs Olavarrieta lui-même. En effet, dans une lettre écrite début 1800 de Pénjamo, où il assiste l'ordinaire du lieu, à Manuel Abad, vicaire général de l'ar-

5 M. BENÍTEZ, "Un fraile libertino en la América colonial: Juan Antonio de Olavarrieta y el círculo de Urbina en Guayaquil", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* XIII (2005), 175-212 (sous presse).

6 La documentation concernant cette affaire se trouve à l'Archivo General de la Nación de México; elle a été partiellement publiée: "Causas de Estado e Inquisición contra el Br. D. Juan Antonio de Olavarrieta", *Boletín del Archivo General de la Nación* V (1934), 481-546, 683-703.

7 *Semanario crítico* n° 14, pp. 124-128. Olavarrieta tient son information des "avis économiques" de la Hollande pour les années 1754-1755 [A. Gil Novalés, "Clararrosa, americanista", *Ilustración española e Independencia de América. Homenaje a Noél Salomon*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 1979, p. 121, nota 42].

8 México-AGN Criminal 676, f. 80

9 *Ibidem*, f. 75 v.

10 *Ibidem*, f. 56, le 6 novembre 1800. La sericaia ou sericá est un plat fait avec des oeufs mélangés avec du lait et du sucre.

11 *Ibidem*, f. 55. México, le 18 février 1801

12 México-AGN Criminal 582, f. 387. Le médecin, José Galiana, lui a prescrit des "algalias" pour faciliter l'évacuation de l'urine. Le dossier México-AGN Real Fisco de la Inquisición 136 contient une copie de ce document, où l'on dit que le malade "está usando de algalias" [ff. 332 r/v], ce qui fait croire qu'il se prescrivait lui-même des remèdes.

chevêché de Michoacan à Valladolid, Olavarrieta cite parmi ses capacités, à côté des études entreprises concernant l'administration du pays, la pratique de piqûres, "el modo de hacer inyecciones"<sup>13</sup>. Vers la même époque, il parle au même Abad du soin des malades parmi les tâches propres à la cure d'âmes:

*Hemos concluido con la maior felicidad las tareas quadragesimales: el trabajo por sí ha sido mui fuerte pero repartido con equidad entre muchos útiles operarios a cada uno nos ha parecido soportable su carga. Hemos confesado desde mi llegada asta el dia de la fecha 6000 personas; hemos echo tres novenarios; se han asistido todos los enfermos con puntualidad: se han enterrado como 20 personas: se han bautizado como 40 y se han casado como 12.*<sup>14</sup>

Plus tard, dans une lettre à Juana Amat, belle-soeur du gouverneur Urbina, Olavarrieta cite encore l'assistance aux malades parmi ses occupations à Axuchitlán:

*Entre tanto se comienza, y sigue esta labor desde el entrante mes sin que yo me distraiga en ella, sigo haciendo un cura que asombra. Todos dicen que soy admirable por celoso, por caritativo, por caballero, por docto, por popular y accesible, por generoso, por santo por todo lo que Vmd quiera y mucho mas. Yo predico, confieso, medicino enfermos, socorro a los Pobres, instruyo a los labradores y artesanos.*<sup>15</sup>

La présence d'une série de livres concernant des sujets médicaux parmi ceux confisqués au moment de son arrestation<sup>16</sup> confirme l'intérêt d'Olavarrieta en la matière. Parmi ces ouvrages, il y a surtout "Un tomo de la Medicina domestica o tratado completo del metodo de precaver y curar las enfermedades con el regimen y medicinas simples y un apendice que contiene la farmacoepa necesaria para el uso de sus particulares. Escrito en Ingles por el Dr Gorge Buchan". Il s'agit, en effet, de l'ouvrage publié à Edinburg en 1769 par William Buchan, sous le titre *Domestic Medicine: or, a Treatise on the Prevention and Cure of Diseases by Regimen and Simple Medicines. With an Appendix, containing a Dispensatory for the Use of private Praticitioners*<sup>17</sup>. Plusieurs fois réédité pendant la vie de Buchan, ce livre fut traduit dans plusieurs langues. Il connut la même année 1785 trois versions différentes en espagnol<sup>18</sup>: une première, qui devait rester incomplète, par les soins du médecin Joseph Iberti; une autre, en 5 tomes, oeuvre du prêtre irlandais Pedro Sinnot, faite à partir de la traduction française du médecin Duplanil<sup>19</sup>; enfin une troisième du colonel Antonio de Alcedo<sup>20</sup>. Le livre est divisé en deux parties d'inégale extension: la première

13 México-AGN Criminal 676, f. 83 v.

14 *Ibidem*, f. 72. La lettre est datée du 14 avril 1800.

15 *Ibidem*, f. 61, lettre citée du 14 septembre 1800.

16 *Ibidem*, ff. 37-38, "Inventario de los Libros y papeles q<sup>e</sup> se encontraron en la casa de habitación del S<sup>r</sup> Cura D<sup>n</sup>. Juan Ant<sup>o</sup> de Olavarrieta".

17 William Buchan [1729-1805] avait quitté ses études de théologie à Edinburg pour se consacrer à la médecine. Après son doctorat en 1761, avec un travail intitulé *On the preservation of infant life*, il pratiqua la médecine à Sheffield et enseigna depuis 1766 la philosophie naturelle à l'Université d'Edinburg. En 1778, il s'installa à Londres, où il s'acquit une réputation dans sa profession. Buchan publia deux autres livres, l'un sur la blennorrhagie et l'autre intitulé *Advice to mothers on the subject of their own health and on the means of promoting the health, strength and beauty of their offspring*, London, 1803.

Sur ce médecin et l'importance de son ouvrage dans l'histoire de la médecine, voir C.J. Lawrence, "William Buchan: Medicine Laid Open", *Medical History* XIX (1975), 20-35; C.E. Rosenberg, "Medical Text and Social Context. Explaining William Bucan's *Domestic Medicine*", *Bulletin of the History of Medicine* LVII (1983), 22-42; N. Fenouillant, *Médecins et charlatans en Angleterre* (1760-1815), Bordeaux, P.U. de Bordeaux, 1991, chapitre III.

18 E. Perdiguero Gil, "El interés por la vulgarización de la medicina en la España ilustrada: las tres traducciones de la *Medicina doméstica* de William Buchan (1785)", *Actas del IX Congreso Nacional de Historia de la Medicina* (Zaragoza, 21-23 de septiembre de 1989), F. Bujosa i Homar ed., Zaragoza, Prensas Universitarias de la Universidad-Área de Cultura y Educación del Ayuntamiento, 1991, III, pp. 1073-1081.

19 *Medicina doméstica ó Tratado completo Sobre los medios de conservar la salud, precaver y curar las enfermedades por un régimen y remedios simples. Por Guillermo Buchan, M.D. del Real Colegio Médico de Edimburgo*. Traducido [...] Por D. Pedro Sinnot, Presbitero. Une deuxième édition fut imprimée, "a costa de D. Pedro Kearney", à Madrid, Imprenta Real, 1792; elle contenait aussi "un especial tratado sobre el uso de Baños y Aguas Minerales". Sur le traducteur, voir E. Velasco Moreno, "Pedro Sinnot, la obra intelectual de un clérigo irlandés en España", M.B. Villar García ed., *La emigración irlandesa en el siglo XVIII*, Málaga, Universidad de Málaga, 2000, pp. 229-243.

20 *Medicina doméstica o tratado completo del método de precaver y curar las enfermedades con el régimen y medicinas simples, y un apéndice que contiene la farmacoepa necesaria para el uso de un particular*. Escrito en Inglés por Jorge Buchan y traducido al castellano por el Coronel D. Antonio de Alcedo. Madrid, en la Imprenta de D. Antonio de Sancha, 1785. Cette traduction reparut plusieurs fois: Madrid,

[chapitres I-XI] s'occupe des causes générales des maladies; la deuxième [chapitres XII-LV] traite des maladies elles-mêmes<sup>21</sup>. L'ouvrage ne s'adressait pas aux médecins; en effet, Buchan se méfiait de la manie du secret de ses collègues et tenait que toute personne jouissant d'une culture moyenne devait être en possession de quelques connaissances médicales de base –non pas pour se substituer au médecin, mais pour prêter les premiers soins au cas où l'on ne pourrait compter sur sa présence immédiate; et ainsi, le livre s'occupe plutôt de la préservation de la santé moyennant des pratiques hygiénistes et une alimentation soignée que du soin des maladies proprement dites.

Olavarieta avait aussi en sa possession "Un tomo que trata de las enfermedades venereas compuesto por Monsieur Estup". Il semble fort probable que le greffier ait transcrit erronément le nom du médecin français Jean Astruc, auteur d'un traité *De morbis venereis libri IV*, publié à Paris en 1736, traduit en français sous le titre *Traité des maladies vénériennes* [Paris, veuve G. Cavalier, 1755]<sup>22</sup>, et de cette langue en espagnol par Félix Galisteo, *Tratado de las enfermedades venéreas en que después de haber explicado el origen, la propagación y la comunicación de estas enfermedades en general, se trata de la naturaleza, de las causas y curación de cada una en particular*, Madrid, P. Marín, 1772, 4 vols<sup>23</sup>. Le traité d'Astruc fut pendant longtemps un ouvrage de référence en la matière. Olavarieta s'était encore procuré un "Tratado del morbo gálico por el Ldo. Pedro López Pino", c'est-à-dire *Tratado de morbo gálico, en el cual se declara su origen, causas, señales, pronóstico y curación* que le chirurgien López Pina avait publié à Séville en 1719 et qui connut plusieurs éditions pendant ce siècle; le traité, divisé en 30 chapitres, contient un formulaire avec des recettes pour le traitement de la maladie, des préparations fondamentalement mercurielles<sup>24</sup>. La présence de ces derniers ouvrages dans la bibliothèque d'un curé pourrait paraître surprenante, si ce n'était que nous connaissons la vie libertine d'Olavarieta par sa correspondance. En effet, dans une lettre adressée, d'Axuchitlán, à la fin de 1800 à son ami Manuel Jado, qui prépare son départ pour l'Espagne, le curé lui confie:

*Diviertase Vmd con quien no haya que recelar peligro de perpetuos lazos; y sea con moderacion, con prudencia y cautela no valia Vmd a contraer alguna enfermedad q lo imposibilita para los sucesivos placeres. Yo he padecido quatro años terribles incomodidades por falta de necesarias precauciones, y sino acierto venir a Mexico, y si en esta Capital no se me buiera proporcionado la amistad de los quatro mejores facultativos q hicieron esfuerzo de sacarme con la maior felicidad me buiera sucedido algun trabajo: pero he quedado tan atemorizado q ya no soy capaz de entrar con una Muger sino a ciencia fixa de su absoluta sanidad.*<sup>25</sup>

Malgré son titre pieux, "La caridad del sacerdote" mentionnée dans l'inventaire appartient aussi, d'une certaine façon, à cette littérature médicale. En effet, ce titre renvoie à l'ouvrage du prêtre sicilien Francesco Emanuello Cangiamila, *Embriologia sacra. Overo dell'ufizio de' sacerdoti, medici e superiori, circa l'eterna salute de' bambini racchiusi nell'utero materno*, publié à Palerme en 1745. Préoccupé par le sort du fœtus que l'on pouvait soupçonner encore vivant dans l'utérus de la mère décédée, Cangiamila conseillait

Benito Cano, 1786; Madrid, Imprenta de Ramón Ruíz, 1792, et 1798; Madrid, F. Frances, 1818. Antonio de Alcedo [1734-1812] fit une carrière militaire; à ce titre, il fut nommé gouverneur d'Alcira et de La Corogne. Il est surtout connu par son *Diccionario Geográfico Histórico de las Indias Occidentales o América*, Madrid, 1786-1789, 5 vols. La distribution du texte était aussi différente dans les traductions procurées par Alcedo et Sinnot: le colonel a respecté substantiellement celle de l'original, tandis que le prêtre irlandais a rénuméroté les chapitres de la seconde partie et les a parfois autrement divisés; la numérotation recommence d'ailleurs au tome IV.

21 Olavarieta pouvait lire ici, par exemple, un chapitre sur les fièvres intermittentes, parmi lesquelles les tertiaires dont il souffrait; Buchan recommandait surtout l'équitation, pour faciliter la transpiration.

22 Jean Astruc [1684-1766], fils d'un pasteur converti au catholicisme, professeur de médecine à Toulouse et Montpellier, plus tard médecin du duc d'Orléans et d'Auguste II de Pologne, fut nommé médecin de Louis XV à son retour à Paris en 1730 et professeur de médecine et pharmacie à la Faculté de Médecine de Paris. Outre ses travaux médicaux, Astruc publia, anonymement, à Paris, en 1753, un traité de critique biblique intitulé *Conjectures sur les mémoires originaux dont il paroît que Moïse s'est servi pour composer le livre de la Genèse. Avec des remarques qui appuient ou qui éclaircissent ces conjectures*, où il soutenait que Moïse avait rédigé la Genèse à l'aide de deux sources manuscrites différentes.

23 Une seconde édition parut à Madrid, B. Cano, 1791.

24 A. CHINCHILLA, *Anales Históricos de la Medicina en general y biográfico-bibliográfico de la española en particular*, Valencia, López y C<sup>a</sup>, 1841-1846; New York-London, Johnson Reprint C., 1967, vol. III, p. 24.

25 México-AGN Criminal 676, f. 66 v. Olavarieta semble trop optimiste, ou bien il est retombé dans ses pratiques de risque, puisque la maladie qui retarde son transfert à la capitale n'est autre qu'une blennorrhagie.

dans cet ouvrage la pratique de l'opération césarienne, même par les curés s'il en était besoin, à l'aide d'arguments pris dans la médecine, mais surtout dans la théologie. Le roi Carlos III, qui avait connu le texte pendant qu'il régnait à Naples, remit aux évêques espagnols sa traduction latine<sup>26</sup> et dicta en 1671 un édit ordonnant à ses sujets l'application des idées de Cangiamila. Il n'est pas ainsi étonnant que l'ouvrage ait été résumé en espagnol au Mexique par le père franciscain José Manuel Rodríguez, qui a publié cet abrégé en 1772 sous le titre *La caridad del sacerdote para con los niños encerrados en el vientre de sus madres difuntas, y documentos de la utilidad, y necesidad de su práctica. Traducidos del idioma italiano al castellano*, accompagné d'un prologue destiné à justifier sa diffusion dans la colonie<sup>27</sup>. Rodríguez reproduit dans cette brochure les arguments développés par Cangiamila pour convaincre les prêtres qui assisteraient au décès d'une femme enceinte de pratiquer eux-mêmes l'incision dans le ventre de la femme, en vue d'assurer le salut de l'enfant, en l'absence de toute personne mieux qualifiée; et s'inspirant toujours de l'original, il y a ajouté treize "Advertencias acerca del Parto Cesareo de las preñadas difuntas" et trois corollaires, dont le second explique avec force détails la technique pour pratiquer l'opération. Les autorités civiles et ecclésiastiques accueillirent chaleureusement la brochure du père Rodríguez: pour assurer sa diffusion, le vice-roi, Antonio María Bucarelli y Ursúa, a produit une lettre circulaire adressée "a todas las justicias" de sa juridiction, et l'évêque, Alonso Núñez de Haro y Peralta, conseillait son achat à tous ses curés:

*Mandamos con precepto formal, à todos los Curas, y Vicarios de nuestro Arzobispado, que siempre que se halle en peligro de muerte alguna Muger embarazada en sus respectivas feligresías, dispongan que se tenga prevenido, y pronto un Cirujano que haga dicha Operacion Cesarea, luego que se verifique la muerte de la Enferma embarazada, y extrahida que sea la Criatura del Vientre materno, le administren el Santo Sacramento del Bautismo. Y porque en muchos Pueblos de nuestro Arzobispado estamos informados no haber Cirujanos, ni otras Personas instruidas en el modo de hacer la Operacion Cesarea, es nuestra voluntad, que todos los Curas, y Vicarios compren, y tengan en su Casa un librito pequeño, que ha dado à la prensa el Reverendo Padre Fray Joseph Manuel Rodríguez de la Regular Observancia del Seráfico padre San Francisco, en el que explica el modo con que cómoda y fácilmente se hace la Operacion, à fin que los Curas y Vicarios la hagan por sí mismos, quando no haya persona secular, que pueda hacerla.*<sup>28</sup>

L'inventaire des livres d'Olivarrieta fait état de l'existence de trois exemplaires de l'ouvrage du père Rodríguez. Or, puisque la lecture de *El Hombre y el Bruto*, où il nie l'immortalité de l'âme, exclut qu'il ait pu être mû par des motivations religieuses, il faudrait conclure qu'il agissait encore à cette occasion en des raisons d'hygiène publique et d'instruction de la population. Son intérêt pour la médecine en général et son penchant à la transgression des limitations de son état ecclésiastique pourraient également avoir renforcé ses motivations.

On compte encore parmi les livres confisqués "Una Cartilla de Cirujanos por dn Vicente Ferrer". Il s'agit sans doute de la *Cartilla de Cirujano y manual para todos* publiée par Vicente Ferrer Gorraiz Beaumont y Montesa à Barcelonne en 1780<sup>29</sup>. Son titre explique déjà assez sa présence dans la bibliothèque d'Olivarrieta, obligé, de par sa condition même d'ecclésiastique, de s'initier aux techniques des chirurgiens, comme nous l'avons remarqué.

26 *Embriologia sacra, sive de officium sacerdotum, medicorum et aliorum circa aeternam parvulorum in utero existentium salutem*, Palermo, 1758.

27 L'ouvrage a été réédité en 1773, 1799 et 1818. Les documents publiés avec la traduction disent le père Rodríguez "Predicador General, ex Lector de Sagrada Teología, ex - Custodio de esta Provincia, Cronista de todas las de Nueva España, Teólogo del Cuarto Concilio Provincial Mexicano, Examinador Synodal nombrado por el mismo, y Comisario Visitador del venerable Orden Tercero de Penitencia de esta Ciudad". José Toribio Medina cite d'autres ouvrages de cet auteur [*La imprenta en México* (1539-1821), México, 1911 (éd. facsimil, México, UNAM, 1989, VI, 23)].

28 *La caridad del sacerdote*, México, Zúñiga, 1799, s.p. [VII-VIII]. Le texte a été édité par J.C. Ruíz Guadalajara, "Con la sangre de todo un Dios". *La caridad del sacerdote para con los niños encerrados en el vientre de sus madres difuntas* y notas sobre la operación cesárea post mortem en el período novohispano", *Relaciones XCIV* (2003), 201-248.

29 Il y a un exemplaire de cet ouvrage de 182 pages à la bibliothèque de l'Université de Navarre, Humanidades Fondo Antiguo BB.199.476. Gorraiz est aussi auteur de *Nuevas propiedades de la sal: disertacion physico-medica en que se muestran las incomparables virtudes de la sal de la laguna de la Higuera* (Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1780) et d'un Juicio o dictamen sobre el proceso de la inoculación (Pamplona, 1785).

Cependant, dans un écrit non daté adressé au tribunal de l'Inquisition, mais sans doute postérieur à juin 1803, Manuel Calderón de la Barca, "criado confidencial" d'Olavarieta, réclame la dévolution des biens que lui auraient été confisqués confondus avec ceux du curé. Mis en prison lors de l'arrestation de son maître, le 26 novembre 1802, Calderón sera libéré quelques jours plus tard, le 22 décembre; il aurait quitté Axuchitlán dès les jours suivants, et la confiscation des biens du curé ayant eu lieu le 3 février 1803, Calderón allègue que le commissaire délégué par l'Inquisition aurait saisi pêle-mêle tout ce qu'il avait trouvé dans la maison<sup>30</sup>. Dans la liste qu'il dresse de ses biens, irrégulièrement confisqués, on trouve "una caxita con seis frasquitos de medicina", "La obra de Buchan en quatro tomos", "Anatomia completa en un tomo", ainsi qu'une "Cartilla de cirujanos"<sup>31</sup>. Or, il révèle aussi qu'il avait participé en qualité d'empailleur et de chirurgien à l'expédition au Guatemala dirigée par le médecin Martín Sese, avant d'entrer à son retour au service d'Olavarieta. Sa réclamation semble donc fondée. Plusieurs détails rendraient cependant suspect son témoignage. Tout d'abord, il y a le fait que le curé de Cutzamala, Juan José Simón Haro, réclame lui-même quelques livres qu'il aurait prêtés à Olavarieta<sup>32</sup>; or, celui-ci explique que les livres en question n'avaient pas du tout été confisqués, n'étant pas à lui<sup>33</sup>; dans ces conditions, on peut imaginer qu'Olavarieta aurait aussi mis de côté les livres appartenant à Calderón...<sup>34</sup> Ensuite, les ouvrages cités par Calderón ne coïncident pas avec les titres de la liste des livres d'Olavarieta établie par le greffier, à l'exception d'une "cartilla de cirujanos". Mais on ne trouve aucun livre d'anatomie parmi ceux du curé. Cela pourrait peut-être s'expliquer par les circonstances où s'est produite son arrestation. En effet, dans un rapport au vice-roi daté du 24 janvier 1803, Olavarieta s'exprime en ces termes:

*En mi primera sorpresa se sacaron de mi casa con el maior desorden y en manos de la mas vil canalla, todos los libros y papeles sin dejar siquiera una cubierta: todos estos han sido leídos diariamente, y aun andan de mano en mano.*<sup>35</sup>

Quelques livres auraient pu ainsi se perdre dans ce remue-ménage. La chose n'est cependant pas probable. Olavarieta exagère certainement, en vue de rendre responsables les commissaires d'accroître par là le mal même qu'ils voulaient éviter. D'ailleurs, il ne parle dans la suite d'aucune perte au moment de la confiscation de ses biens. Et Calderón aurait pu nommer l'auteur de cet ouvrage d'anatomie. Enfin, le valet dit que son livre de Buchan était en quatre tomes, tandis que l'inventaire de la bibliothèque d'Olavarieta fait état d'un seul. Or, cet inventaire reproduit avec une notable exactitude le titre de la traduction faite par le colonel Alcedo, parue dans les presses d'Antonio de Sancha en un seul volume in-4<sup>o</sup> de 708 pages, accompagnée d'une introduction et d'un appendice –et le prénom du médecin écossais est dit "Jorge", comme Alcedo l'avait traduit erronément, au lieu de Guillermo. Cela fait croire que ce "criado admirable", comme le qualifie Olavarieta lui-même<sup>36</sup>, aurait pu être tenté de récupérer, après la condamnation de son maître, une partie de ses livres, dont il aurait pu se servir dans son métier de chirurgien –même si l'idée de bernier de cette façon le Tribunal du Saint-Office n'était pas sans danger.

### Le médecin José Joaquín de Clararrosa: Olavarieta au Portugal

Nous savons par un rapide résumé de ses démêlés avec l'Inquisition qu'Olavarieta adresse à la

30 México-AGN Real Fisco de la Inquisición 136, f. 392.

31 *Ibidem*, ff. 392-393. Calderón réclame aussi un autre livre intitulé "Temporal y eterno", sans d'autres précisions. Apparemment, il s'agit de l'ouvrage du père Juan Eusebio Nieremberg *De la diferencia entre lo temporal y eterno. Crisol de desengaños, con la memoria de la eternidad, y postrimerias humanas, y principales misterios divinos*, Madrid, 1640, traduit au guarani par le jésuite Joseph Serrano et imprimé "en las Doctrinas. Año de 1705". Si Calderón entend parler plutôt de la traduction, il s'agirait d'un véritable joyau typographique...

32 *Ibidem*, f. 395. Haro dit lui avoir prêté une vingtaine de livres, parfaitement identifiés, puisqu'ils portent tous son nom; mais il ne donne pas les titres.

33 *Ibidem*, f. 363.

34 Le commissaire ecclésiastique assure cependant avoir vendu en vrac l'ensemble des livres trouvés dans la maison d'Olavarieta, y compris ceux ne lui appartenant pas.

35 México-AGN Criminal 676, f. 111.

36 *Ibidem*, f. 58, lettre citée à Juana Amat

Junta Provisional de Gobierno, créée en mars 1820, qu'il avait été conduit de Mexique à Cadix et enfermé dans les cachots de l'Inquisition, avant d'être transféré à sa destination définitive, où il était censé demeurer pendant le reste de sa vie, et d'où il aurait pris rapidement la fuite:

*Denunciado pues E. Señor alevosamente, preso afrentosamente; y sentenciado iniquamente en el Tribunal de Mexico en 1802, despues de estar cerca de tres años en las carceles de su anfiteatro, conducido a un calabozo de la carcel de Cádiz con la maior crueldad, e ignominia, y ultimamente: despues de siete meses al lugar de la penitencia; recurri de este lugar al medio de la fuga, para confundirme en el abismo del olvido absoluto de mi Patria, de mi Familia, y de mis parientes, que hasta este momento ignoran mi destino; y borrando del libro de los vivientes mi propio nombre, y apellido, tome este, con que por haora me assigno para no ser jamas conocido de mis semejantes.<sup>37</sup>*

Il signe en effet cet écrit du nom de José Joaquín de Clararrosa. Il prétend par la même occasion s'être enfui en France, et avoir passé ces longues années d'exile en Angleterre et incidemment, vers la fin, au Portugal. Or nous savons qu'il n'en est rien. En effet, dans un mémoire qu'il adresse au marquis de Casa Irujo, sans date, mais rédigé très probablement à la fin de 1818, Clararrosa parle de son "experiencia de 14 años de residencia en Portugal"<sup>38</sup>. Il a dû donc arriver à Lisbonne à la fin de 1805. L'Ambassadeur espagnol au Portugal, Manuel de Negrete de la Torre, comte de Campo Alange, lui a donné des lettres de recommandation fort élogieuses:

*Certifico que o Doutor Don José Joaquim de Clararosa Professor de Medecina por a Real Universidade de Sarragoça, examinado, e aprovado, pello Real Proto Medicato de Madrid, a quem conbeço por trato, comunicação, e repetidos informes de diferentes Chefes Militares da Real Armada de Espanha, debaixo de cujo comando desempenhou algumas comiçoens de sua profição em diferentes expediçoens de Asia, e America com os maio acerto, e utilidade e beneficio do Estado; hé pessoa de conhecida probidade, notorio talento, e acreditada prodença, qualidades que o constituem recomendavel, e digno de toda a estimaçaõ.<sup>39</sup>*

Olavarrieta ne parle cependant nulle part de ses études de médecine. Ainsi, on peut imaginer qu'il a produit de faux documents devant l'Ambassadeur. Celui-ci affirme cependant le connaître. Et la lettre citée est datée du 20 mars 1803, à un moment donc où le moine exilé était encore en prison au Mexique: en antidatant le document, on a certainement voulu éviter tout rapprochement entre le médecin Clararrosa et le franciscain Olavarrieta. Il est donc fort probable que le comte ait pris le fugitif sous sa protection, et lui ait fourni lui-même les papiers faisant état de sa nouvelle identité<sup>40</sup>. Ensuite, il aurait sûrement fait jouer ses influences pour assurer le succès du faux médecin dans les examens qu'il a passés au Protomédecin de Lisbonne, et avoir ainsi la permission du Régent, datée du 23 juin 1806, l'autorisant à "livrement exercitar a Medecina em qualquer parte dos meus Reinos, e Senhorios da mesma maneira que os Medicos aprovados pella Universidade de Coimbra"<sup>41</sup>.

Le médecin Clararrosa a exercé d'abord sa profession à Lisbonne: il apparaît, en effet, en cette

37 Madrid-Archivo del Congreso de los Diputados, Papeles reservados de Fernando VII, tome 41, f. 363 v. Le document est daté du 8 mai 1820. Le récit d'Olavarrieta est assez équivoque et il contient quelques inexactitudes: arrêté la nuit du 25 novembre, sa sentence a été rendue en mai 1803; et il n'est pas resté trois années dans les cachots de l'Inquisition au Mexique, mais à peine deux, puisqu'il a été transféré en métropole en août 1804.

38 Madrid-AHN Estado Leg. 1 / 5433, n° 62, dossier non numéroté.

39 Je cite la copie qui se trouve à Lisboa-Instituto dos Arquivos Nacionais Torre do Tombo, Desembargo do Paço, Alentejo e Algarve, maço 518, doc. 8; le dossier n'est pas numéroté.

40 Il est fort probable qu'Olavarrieta ait contacté Manuel de Negrete par l'intermédiaire des amis d'Urbina en Espagne. En effet, le 2 mai 1795, Juan de Mata Urbina remercie, au nom de "toda nuestra familia", le comte de Campo Alange pour sa nomination en qualité de gouverneur de Guayaquil [Simancas-AGS Secretaría de Guerra 7079, exp. 5, doc. 51].

41 Lisboa-I.A.N. Torre do Tombo, Desembargo do Paço, Alentejo e Algarve, maço 518, n° 8, f.s.n. A. Gil Novales, qui a consulté cette documentation, croit qu'Olavarrieta était réellement médecin: "Según documentos portugueses, [...] en Zaragoza se hizo médico, título que revalidó en los Protomedicatos de Madrid y Lisboa" ["Clararrosa, americanista", art. cité, p. 113]; et il insiste dans le *Diccionario Biográfico del Trienio liberal*: "En fecha indeterminada se hizo médico en Zaragoza, título que revalidó luego en los protomedicatos de Madrid y Lisboa" [Madrid, El Museo Universal, 1991, p. 479]. On ne comprend pas trop bien quelle aurait été l'utilité pour Olavarrieta de ses prétendus études en médecine, puisque les documents présentés devant les autorités médicales portugaises étaient libellés au nom de José Joaquín de Clararrosa...

qualité dans l'*Almanach* de 1807<sup>42</sup>. Puis après, il est passé en Alentejo, où il a été médecin dans la ville d'Almodôvar. Entre temps, il s'était marié, car il se dit, le 29 août 1808, "casado en este Reino de Portugal con señora portuguesa, naturalizado"<sup>43</sup>. En mai 1808, il a été appelé à Faro par le conseil municipal installé par les troupes françaises, qui auraient chassé de la ville l'un des médecins, rendu suspect en raison de ses liens de famille avec des Anglais. Le retour de ce médecin en septembre 1808, après le retrait de l'armée d'occupation, est à l'origine d'une longue querelle juridique. Clararrosa est appuyé par le Conseil qui l'a nommé, tandis que l'Église, avec l'évêque à sa tête, soutient son rival, qui affirme prêter "os auxillios da Medecina ao Ex<sup>mo</sup> Snr Bispo do Algarve, ao Seminario, e a sua Casa"<sup>44</sup>. Clararrosa finira par avoir gain de cause: en effet, le 7 décembre 1809, le Régent confirme sa nomination, et lui assure la totalité de ses émoluments<sup>45</sup>. Quelque temps plus tard, dès le mois d'août 1810, il sera appelé par le Conseil de Lagoa pour s'occuper des malades de cette ville de 2.500 habitants, et de ceux d'Estombar, Mexilhoira da Carregaço et Farragudo<sup>46</sup>. Il a accepté cette invitation pour des raisons d'abord économiques, son salaire étant presque doublé<sup>47</sup> - sans compter l'existence, dans le voisinage, de quelques villages sans médecin titulaire, comme le lui écrit le Conseil de la ville, ce qui pourrait accroître ses entrées. Mais nous apprenons par Clararrosa lui-même qu'il y a été surtout poussé par la persécution de l'évêque de Faro, "conduzido por huma aversao habitual e implacavel contra o suplicante, por haver-se defendido das suas persecuicoes, e violencias ao abrigo da Protecção Regia"<sup>48</sup>. Des années plus tard, en 1815, il sera encore soumis à jugement ecclésiastique, accusé d'avoir frappé le sacristain de l'église de Lagoa. Et le curé, sur les instances encore de l'évêque de Faro, d'après Clararrosa, a poussé à sa déposition auprès du Conseil municipal. Les arguments qu'il y apporte mélangent la xénophobie aux accusations de faussaire et d'incrédule, et font croire que l'église portugaise soupçonnait chez Clararrosa un passé peu édifiant:

*Que o denominado Medico Clara Rosa, não tem em tempo algum apresentado, nem registado nos Livros desta Camara, Cartas de Bachares, ou de formatura, pellas quais se fizesse certo que tenha cursado estudos de Medicina, ou outra alguma Faculdade, na nossa bella Universidade, ou em outra alguma da Europa; a pesar disso, elle se levantou com o Titullo de Medico, e o mais hé que ouza arrojar assi, o Titullo honorifico de Doutor, e de Dom nas suas proprias assignaturas.*

*Que o denominado Medico Jose Joaquim Clara Rosa, não hé Portugues, mais Espanhol de Nação, consta por notoriedade, e observação que a sua projição, fora muito diversa da Medicina delicada, e difficil de sondar em seus misterios, bem como elle viera expatriado por motivos não favoraveis, levantando-se Curandeiro nas terras deste Reyno [...]*

*Que o denominado Medico Espanhol quando, infelizmente era chamado para curativo de alguma molestia, deixava morrer varios Emfermos, sem lhe advertir como devia a necessidade de recibir os Sacramentos, e sem elhes morrerem [...] Finalmente, elle nao hé mais que hum aventureiro, levantando-se por sua propria boca e autoridade Embustero Medico, ou curandeiro [...].<sup>49</sup>*

Dans la plainte qu'il adresse au Régent à cette occasion, Clararrosa, fidèle à son style, ne se tient

42 *Almanach do Anno* de 1807, Lisboa, Na Impressao Regia, Con Licença de Sua Alteza Real, "Medicos da Familia", p. 428: "D. José Joaquim de Clararrosa, na rua direita de Loreto, n. 45". C'est Clararrosa lui-même qui renvoie à cette publication, dans un rapport élevé au Régent le 29 août 1808, pour prouver qu'il est "conocido en la capital y fuera de ella como hombre publico, ciudadano pacífico, y sin la menor nota en mi conducta (vease el Almanach de Lisboa de 1807, fol. 428)." [Lisboa-I.A.N. Torre do Tombo, Desembargo do Paço Alentejo e Algarve, Maço 512, n° 23; le dossier n'est pas numéroté].

43 *Ibidem*, f.s.n. Le testament de Clararrosa (Cádiz-A.P. not. 25, protocolo 5.593, ff. 43 et ss.) se révèle aussi inexact en ce qui concerne la date de son mariage: "Declaro contraje matrimonio con la expresada D<sup>a</sup> Maximiana Candía de Pesol, en la ciudad de Lisboa, de cuyo matrimonio no hemos tenido ni procreado hijos algunos, cuyo consorcio se verificó habrá diez y nueve años...". Ce document a été publié par F. Ravina Martín, "El entierro de un masón: José Joaquín de Clararrosa (1822)", *Revista de Historia Contemporánea* I (1981), 65-80.

44 *Ibidem*, f.s.n. Rapport du médecin Lazaro Doglioni au Régent, à Faro, le 21 mai 1809.

45 Lisboa-I.A.N. Torre do Tombo, Desembargo do Paço Alentejo e Algarve, Maço 518, n° 8, f.s.n.

46 *Ibidem*, ff. s.n.

47 Le Conseil municipal a prétendu par la suite que Clararrosa devait payer de son salaire un chirurgien; il a fait appel au Régent, qui lui donna gain de cause le 3 février 1813 (*ibidem*, f.s.n.).

48 *Ibidem*, f.s.n.

49 *Ibidem*, ff. s.n. Réponse du Conseil de Lagoa au Corregidor de Faro, qui instruit le dossier.

pas sur la défensive: il demande la protection du pouvoir civil contre les excès de l'Église, et "exige o mais prompto remedio, para que o seu exemplo nao contamine as deliberações de outros Senados que a falta de Ministro territorial podem facilmente ser corrompidos ou seduzidos, havendo huma secreta e malpareja influencia procedida dos Chefes, e Ministros da Religiao".<sup>50</sup> Appuyé dans ce différend par les forces vives de la localité, Clararrosa sera rétabli dans ses fonctions début 1816.<sup>51</sup>

En octobre 1818, Clararrosa est toujours médecin à Lagoa. Il propose à cette date aux autorités espagnoles la fabrication dans le pays d'un fébrifuge de son invention, sur la base d'une "eau d'Angleterre" existant au Portugal, et décrit dans un mémoire daté de décembre 1818, qu'il adresse au roi par l'intermédiaire du marquis de Casa Irujo:

*En mi Representacion [d'octobre 1818] a V.M. estableci que la eficacia de la agua de Inglaterra no estava limitada a las enfermedades febriles acompañadas de un principio de debilidad: que su oportuna aplicacion satisfacia completamente todas las yndicaciones deducidas de atonia general. Haora estendiendo mas estas aserciones devo decir: que en todos los casos en que un estado de debilidad actual o habitual de alguna viceria particular alterase notablemente las demas funciones de la economia animal, produce ella los mas ventajosos efectos. Sobre todo en aquellos casos en que avatida del todo, o quasi destruida la fuerza de todos los sistemas de la vida, a resulta de grandes trabajos o extraordinarias evacuaciones llega el hombre a confundirse con los cadaveres, y los Medicos asistentes a dar por nulos los recursos de su Profesion: en estos casos se diviniza el agua de Inglaterra para obrar prodigios, que no parecen del orden natural, a quien no tiene exacta ydea de la Naturaleza.*<sup>52</sup>

Dans la suite de sa correspondance, Clararrosa donne un "Plan economico para el Establecimiento de una Fabrica de Agua de Inglaterra en España", qui porterait la dénomination "Chinchonate antifebril de Fernando VII" (21 mars 1819). Cette conduite servile de l'ancien défenseur des idéaux révolutionnaires à l'égard du monarque absolutiste s'explique sûrement par sa situation économique, qu'il décrit lui-même en ces termes: "Medico de una Villa pobrissima, en el Reyno mas pobre de la Peninsula, es constante que no puedo tener mas que una precaria subsistencia".<sup>53</sup> Clararrosa soupçonnant les autorités consulaires espagnoles de faire traîner l'affaire<sup>54</sup>, il multiplie les mémoires, où il parlera encore du "desorden en [sus] negocios personales" (1<sup>er</sup> juillet 1819), et proposera même, s'il en était indispensable, de venir en Espagne, au risque même de sa vie, tellement il est convaincu des bontés de son produit et des bénéfiques que devrait procurer à la nation sa fabrication —une entreprise qu'il compare à rien moins que la découverte de l'Amérique:

*Un limitado socorro pecuniario que V. Md mande dar para mi viage en la Aduana de Ayamonte, bajo de necesarias cautelas, poco, o nada puede influir en el estado actual del Herario nacional, quando se trata de un beneficio publico y trascendental a toda la masa de la Nacion, aun quando se malograse el fruto, por qualquiera accidente. !Quanto menos asegurando yo el buen excito del negocio con mi propia vida si necesario fuesse!... Los gloriosos predecesores de V. Md y Augustissimos Reyes de Espana Dn Fernando, y D. Isavel mas por un efecto de su regia liberalidad, que por esperanzas infundadas de aumentar los yntereses del Estado concedieron a Cristoval Colon dos Caravelas. Si el Descubrimiento de America en aquel tiempo fuesse tan provable como la realidad de mi proyecto, Genova y Portugal huvieran sido mas liberales.*<sup>55</sup>

A Madrid cependant, les autorités scientifiques rejettent la prétendue originalité du médicament, qui ne serait qu'un fébrifuge comme tant d'autres [10 septembre 1819].<sup>56</sup> Le médecin Clararrosa devra

50 *ibidem*, f.s.n.

51 On trouve aussi un document concernant cette affaire à Lisboa-I.A.N. Torre do Tombo Desembargo de Paço Algarve maço 518, n° 59.

52 Madrid-AHN Estado Leg. 1 / 5433, n° 62, f.s.n.

53 *Ibidem*, Rapport adressé à S.M., sans date (mais seconde moitié de 1819).

54 Le dossier Lisboa-I.A.N. Torre do Tombo Negócios Estrangeiros Caixa 440 contient trois documents de la correspondance de Manuel de Lardizabal y Montoya, chargé d'affaires de l'Ambassade espagnole, concernant cette affaire, datés de Lisbonne les 16 et 26 janvier, et le 10 février 1819.

55 Madrid-AHN Estado Leg. 1 / 5433, n° 62, mémoire non daté. Cette manière de s'exprimer peut faire croire que le marquis de Casa Irujo connaissait sa véritable personnalité.

56 Entre temps, la situation économique de Clararrosa se serait encore dégradée: le 11 août 1819, le Régent l'oblige à régler



ainsi attendre le prononciamiento du colonel Rafael del Riego le 1<sup>er</sup> janvier 1820, et le serment de la Constitution par Fernando VII le 8 mars, pour songer à retourner en Espagne...

Malgré ces difficultés, Olavarrieta n'a pas oublié ses inquiétudes littéraires. Dans son écrit cité à la Junta Provisional de Gobierno, Clararrosa affirme qu'il a subsisté pendant son exil "por [sus] trabajos literarios"<sup>57</sup>. Il est plutôt vrai qu'il a mal vécu du métier de médecin. Mais il a sans doute aussi cultivé les lettres. Accompagnant son rapport, il a remis aux autorités espagnoles, "como otras tantas muestras de [su] limitada ilustración, y sentimientos", quelques travaux: un *Catecismo constitucional o breve exposición de la Constitución de la Monarquía española en forma de catecismo, una Teoría política y económica Sobre el reclutamiento de Tropas, organización de una fuerza militar nacional, y proyecto económico para su conservación, pronto pago, y alivio de los Oficiales y soldados, en fin des Reflexiones políticas Sobre diferentes artículos de la Constitución de la Monarquía española*<sup>58</sup>. Les trois textes sont datés de 1820. On pourrait ainsi soupçonner Olavarrieta d'avoir repris la plume, enthousiasmé par les événements. Plusieurs indices suggèrent cependant qu'il avait rédigé pendant les années de son séjour au Portugal d'autres travaux autrement plus philosophiques, notamment son *Viaje al mundo subterráneo y secretos de la Inquisición revelados a los españoles*. A son retour à Cadix, toujours sous la personnalité de Clararrosa, Olavarrieta a édité son manuscrit<sup>59</sup>, en y ajoutant vraisemblablement à cette occasion le "Discurso prevencivo del editor del presente discurso" et la note finale "El Editor À los ciudadanos españoles": en effet, tandis que l'ouvrage proprement dit plaide pour l'abolition de l'Inquisition, les documents ajoutés par l'éditeur constatent sa disparition, survenue le 9 mars 1820. Olavarrieta prétend que le texte a été rédigé en Espagne et qu'une première copie manuscrite avait été envoyée au roi Carlos IV: l'ouvrage serait ainsi antérieur à mars 1808, date de l'abdication du monarque. Toujours est-il qu'Olavarrieta a été renvoyé dans la métropole en août 1804, et qu'il s'était enfui au Portugal quelque temps après son arrivée. Ainsi, il n'aurait pas eu l'occasion, ni joui des conditions qui lui auraient permis de rédiger son mémoire en Espagne. D'autre part, un passage dans le texte même suggère qu'il aurait été rédigé plus tard, puisqu'il y est question de "los reyes de Francia (por ejemplo)" parmi ceux ne permettant pas la présence de l'Inquisition dans leurs Etats [chapitre dernier, p. 43] –mais il n'y aura pas des rois en France avant l'abdication de Napoléon et l'avènement de Louis XVIII en 1814. Enfin, Olavarrieta renvoie à la traduction portugaise de l'*Histoire universelle* de l'abbé Claude François Xavier Millot [Paris, Prault, 1773], publiée à Lisbonne entre 1780-1789<sup>60</sup>. Evidemment, Olavarrieta aurait pu lire cette traduction en Espagne. Mais il utilise à l'occasion des mots portugais et abonde en "lusismes"<sup>61</sup> qui plaideraient plutôt pour la rédaction de l'ouvrage au Portugal à partir de 1814.

Le texte était anonyme. Dans l'Introduction, Olavarrieta dit craindre qu'"ofreciesen algun premio para quien descubriese, denunciase ó prendiese su autor", circonstance qui aurait déterminé sa fuite immédiate "para Londres" [op. cit., p. 9]. Par ailleurs, son récit n'est pas exactement autobiographique: il n'y décrit pas ses souffrances, mais parle de manière générale. Ainsi, il insiste sur les longueurs de la

définitivement les droits relatifs à son poste [Lisboa-I.A.N. Torre do Tombo Desembargo Paço Alentejo Maço 784, Doc. 49]. Dans son écrit à la Junta Provisional de Gobierno du 8 mai 1820, Clararrosa revient sur cette affaire. Il y prétend que son séjour au Portugal a été déterminé par la réalisation de ce projet: "Un proyecto benéfico a la Nación, y utilissimo a los intereses del Estado, fue el motivo de mi venida a Portugal, para desde aquí proponerlo a S.M.C. el Sr Fernando VII, como lo verifique el año pasado de 1819: S.M.C. aceptó benignamente mis proposiciones, mas por un efecto de intriga suscitada, y fomentada por algunos Medicos de la Junta Superior, y por continuas mudanzas de Secretarios de Estado, que ocurrieron por este tiempo, dejo de tener el efecto que realmente merecia..." [Madrid-Archivo del Congreso de los Diputados Papeles Reservados de Fernando VII, tome 41, ff. 363 v - 364].

57 *Ibidem*, f. 363 v.

58 *Ibidem*, ff. 365-374, 375-384, 385-395 respectivement.

59 Cádiz, Año de 1820, Imprenta de Roquero. Le texte connu trois éditions successives en 1820, la troisième "corregida", et une quatrième en 1821 [voir B. Sánchez Hita, "La tercera edición del *Viaje al mundo subterráneo* de José Joaquín de Clararrosa: notas bibliográficas sobre la vanidad de un escritor", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* XII (2004), 107-119]; il a été réédité récemment, avec une introduction et des notes par D. Muñoz Sempere et B. Sánchez Hita, et un prologue d'A. Gil Novales, Salamanca, Plaza Universitaria Ediciones, 2003.

60 *Historia Universal*. Escrita en francez pelo abbade Millot e traduzida em vulgar por J.J.B. Professor de Lingua Franceza no Real Colegio de Alcoaba. Lisboa, Na Typografia Rollandiana. Con licença da Real Meza Censoria, 9 vols., 1780-1789.

61 Le style de l'ouvrage avait été dénoncé par l'auteur du *Primer Sartenazo al insigne Clararrosa. Eexamen crítico, de sus escritos, errores gramaticales, voces barbaras y frases ininteligibles que en ellos se contienen*. Cádiz, año de 1820, pp. 5-10. D. Muñoz Sempere et B. Sánchez Hita relèvent dans leur édition de l'ouvrage d'autres mots et formules proches du portugais.

procédure, mais nous savons que son cas a été jugé très rapidement: arrêté dans la nuit du 25 novembre 1802, la sentence fut rendue en mai 1803. Il semble aussi évident qu'il n'a pu entendre la double formule d'accusation fiscale, "una fórmula general, que sirve para todos los reos del sexo masculino; y [...] otr[a] para el sexo femenino y hombres rústicos, que en lugar de heregías, y errores consta de brujerías, echicerías, pactos diabólicos, obscenidades, y tercerías infames" [cap. 4°, p. 24]. Il n'en reste pas moins que certaines descriptions sont certainement le reflet des situations vécues: les terreurs de la première nuit passée par la victime en prison sont, sans aucun doute, les terreurs d'Olavarrieta lui-même; le récit de la première audience est certainement tiré de son expérience, ainsi que ce que l'auteur écrit concernant la manière de procéder de l'accusation, ou le rôle de la défense, "sobre que no se escribe una sola letra" [cap. 5°, p. 28]. Parfois, exceptionnellement, les formules utilisées trahissent l'autobiographie: dans la matinée qui suit la première nuit en prison, écrit-il, arrivent dans son cachot "dos hombres vestidos de negro, que no traian aparato alguno de escribir" [cap. 3°, p. 19].

Olavarrieta précise dans l'introduction que "el autor no es de aquellos reos, que penitenciados por la Inquisicion, y tomando asilo fuera de su Patria, tratan de publicar calumnias y mentiras" [p. 8]. Ce faisant, il ne cherche pas tant à celer son identité, protégée par l'anonymat, qu'à ne pas compromettre la crédibilité de son témoignage. En effet, il signale au même endroit que le traducteur portugais de l'ouvrage de Millot rejette la critique que celui-ci fait de l'Inquisition, sous prétexte que les arguments avancés sont des calomnies et des mensonges fabriqués par des hérétiques corrigés par l'institution, "calumnias y mentiras inventadas por los reos emigrados de la Inquisicion" [p. 8]<sup>62</sup>. Et dans le texte, Olavarrieta fait allusion à "cierta suposicion de que los fugitivos y emigrados no merecen crédito alguno" [cap. 5°, p. 29]. Il a sans doute soupesé les avantages et les inconvénients, et décidé que le fait de se présenter en victime de l'Inquisition ayant vécu ce qu'il dénonce ne compenserait pas le discrédit que cette circonstance revêt nécessairement parmi les défenseurs du tribunal. Cette stratégie ne facilite pas sa tâche, le fonctionnement de l'institution restant caché aux citoyens en général, mais aussi à la famille inquisitoriale elle-même. D'après Olavarrieta, seuls ceux qui font partie des tribunaux connaissent la procédure, ils sont les seuls à être vraiment "initiés". Ainsi s'explique qu'il affirme tenir l'essentiel de l'information qu'il donne aux lecteurs d'un secrétaire de ces tribunaux:

*En la Nueva Orleans comunicó familiarmente una persona de mucho juicio y providad, que sirvió catorce años de secretario interior de un tribunal de nuestras Américas, que se vió precisado á emigrar por haber advertido á un amigo denunciado el peligro en que estaba, y temer ser descubierto [p. 9].<sup>63</sup>*

Puis, il aurait complété cette information avec des renseignements obtenus "à Londres et à Paris" de différents hommes de lettres condamnés par l'Inquisition, ainsi que par la lecture "en repetidas obras impresas nacionales y extranjeras" [Introd., p. 9], à quoi il aurait enfin ajouté les résultats d'une recherche pendant des années, dans les ténèbres, "palpando sombras", tirés surtout de l'assistance aux autos-da-fé [introd., p. 9]. A vrai dire cependant, il ne semble pas qu'un ouvrage construit sur ces fondements soit plus fiable que le récit autobiographique. En effet, l'expérience personnelle de l'auteur ne lui donne pas accès aux "mystères" de l'Inquisition, et le témoignage des personnes qui auraient connu ses prisons reste suspect de partialité. La crédibilité de l'ouvrage repose ainsi en somme sur la figure de l'inquisiteur. A la différence de l'auteur prétendu, l'inquisiteur connaît vraiment les mystères de l'institution. Il n'en reste pas moins que ce confident est lui-même un fugitif, et de la pire espèce, puisque cet homme dit juste et bon, "hombre de juicio y probidad", aurait servi pendant de nombreuses années un tribunal d'iniquité...

62 "O Author desta *Historia Universal*, assim como muitos outros Authores, quando fallao da Inquisição, cahem em muitos absurdos, por nao saberem a fundamento quaes sao as providentissimas Leis, que este Regio Tribunal tem para se reger, e cuidar no processo dos réos, e por ouvirem as vozes soltas, e apaixonadas de alguns, que escapando aos seus bem justos castigos se retirárao a Paizes estranhos. E estes em lugar de mostrarem as suas culpas, gritao contra o Tribunal, para deste modo serem mais ouvidos, e estimados daquelles, que caprichao de serem humanos. [...] Donde quem lér esta passagem neste Author, note bem que elle como nao tinha em França Inquisição, tudo quanto ouvia de lá de Espanha, e Portugal, he de informação, e quasi sempre de homens réos, e fugidos, que basta esta condição para nao serem ouvidos" [*op. cit.*, Tomo Setimo, 1787, Oitava Epoca, Cap. VII, pp. 63-64, 64-65].

63 Olavarrieta décrit au chapitre premier la composition de ces tribunaux, qui comptaient deux secrétaires intérieurs, "secretarios interiores".

La conduite de l'éditeur paraît elle-même assez atrabilaire. Pour commencer, il attribue explicitement le texte à Olavarieta dans son "Discurso prevensivo":

*Esta pequeña obra, escrita por D. Juan Antonio Olavarieta, cura que fue de la parroquia de Axuñitlan, en el obispado de Valladolid de Mechoacan, reino de Nueva España, preso y sentenciado en el tribunal de Méjico, por autor de un discurso intitulado el Hombre y el Bruto, por ateo, deista, y materialista espone los procedimientos interiores del tribunal... [p. 5].<sup>64</sup>*

Ce faisant, il ruine la stratégie développée dans l'ouvrage: en effet, comme il le dit, le curé Olavarieta a été jugé et condamné par l'Inquisition. Or, il en est parfaitement conscient, et c'est pourquoi il essaie d'en limiter les dégâts:

*Si la cualidad de ser obra de un penitenciado por la Inquisicion disminuyese algun tanto su merecimiento en el concepto popular de los españoles: estoy cierto y seguro que la parte ilustrada de la Nacion y todos los sábios estrangeros compensarán con sus elogios y estimacion el mérito real de este discurso y las recomendables cualidades de su original composicion [ibidem, p. 6].*

S'il agit donc de la sorte, c'est sans doute qu'il a ressenti à ce moment de sa vie un pressant besoin de se revendiquer<sup>65</sup>. Il accuse ainsi le Tribunal d'avoir dépeuplé Olavarieta de tous ses droits, de "todos los derechos del hombre, político, y religioso", et de l'avoir soumis à une humiliation qui n'était fondée que sur le mensonge et la calomnie, "fundada en la mentira y calumnia" [ibidem, p. 5]. Au nom de ses droits politiques et religieux, Clararrosa aurait pu revendiquer le droit d'Olavarieta à penser librement, à être athée et républicain. Paradoxalement, il a tenu plutôt à proclamer son innocence. Sa prudence n'est que trop justifiée: la réaction règne partout en Europe et la constitution libérale dont jouit l'Espagne a été imposée par un soulèvement militaire à un monarque qui est très loin du prototype de roi-philosophe si cher aux penseurs de l'époque<sup>66</sup>.

L'éditeur des *Cartas familiares del Ciudadano José Joaquin de Clararrosa, á Madama Leocadia*, un ami de l'auteur qui se cache sous les initiales E.Z., explique que l'auteur avait autorisé la publication posthume de son ouvrage en 1815, au moment où il habitait le Portugal:

*El manuscrito de estas cartas (produccion original del célebre escritor Clararrosa), que por la mas rara y dichosa combinacion de circunstancias llegó á mis manos en los infaustos tiempos en que la afligida España era regida con un cetro de fierro, bajo el poder absoluto del tirano mas abominable y odioso que han conocido los siglos, por su pérfida ingratiud, hubiera salido á luz, aun en medio de aquellas borrascosas tempestades, á no haber temido, y con fundada razon, que su publicacion debia precisamente comprometer la tranquilidad y libertad que gozaba su autor, que en aquella época residia pacificamente en Lisboa, despues de haberse substraído de la persecucion y bárbara crueldad del monstruoso y sanguinario tribunal de la inquisicion. Sin embargo, eran tan vehementes mis deseos de imprimir y publicar esta obrita, entre mis amigos, y otras personas dignas de toda confianza, que á solicitud, y ruegos de estas mismas, consulté á su autor, para que permitiera se imprimiese con la mayor reserva y bajo el anónimo o pseudónimo. Al efecto le escribí desde Gibraltar el año 1815, y poco tiempo despues tuve la lisonjera satisfaccion que me honrara con su contestacion, que en breves palabras se reducia á decirme, que habia recibido la*

64 Olavarieta a toujours signé "Juan Antonio de Olavarieta"; il s'agit donc ici, sans doute, d'une erreur typographique, de même qu'Axuñitlan, pour Axuchitlán, et Mechoacan, pour Michoacán.

65 Clararrosa avoue incidemment avoir été jugé et condamné par l'Inquisition: "Si estuve en la inquisición, si fui sentenciado a reclusión perpetua..." (*Diario Gaditano*, numéro 26, correspondant au 10 octobre 1820; cité par D. Muñoz Sempere et B. Sánchez Hita, édition citée, p. 24). Mais il ne s'identifie point dans l'ouvrage avec l'Olavarieta victime de l'Inquisition. Bien au contraire, il assure avoir reçu le manuscrit de la main du curé, très malade, "enfermo gravísimamente, y sin esperanza de vida" [Discurso prevensivo, p. 5] — une espèce de testament, en somme, une figure littéraire fort pratiquée dans les milieux radicaux.

66 Dans son écrit à la Junta Provisional de Gobierno, Clararrosa adopte la même ligne de défense: "Los crímenes de lesa Magstad divina, y humana con que fui calumniado en publico auto de fee, jamas existieron. Los delitos de Religión, que se me imputaron en el acto de su iniqua sentencia nunca se probaron..." [Madrid-Archivo del Congreso de los Diputados Papeles reservados de Fernando VII, tome 41, f. 363]. Olavarieta avait soutenu au moment de son arrestation que le traité *El Hombre y el Bruto* n'était rien d'autre qu'une simple compilation de plusieurs auteurs, à son usage exclusif.

*mayor complacencia cuando se habia enterado que se hallaban en mi poder sus Cartas, que por la astuciy mala fe de un amigo simulado habian salido del suyo; me rogaba al mismo tiempo que de ningun modo las imprimiera mientras él viviese, y por último, me concedia el derecho de propiedad sobre ellas, para que hiciese el uso que gustase, con la precisa condicion que habia de ser despues de su fallecimiento.*<sup>67</sup>

Cette explication présente quelque difficulté: nous savons que Clararrosa n’habitait pas Lisbonne en 1815, mais qu’il exerçait la médecine à Lagoa—et que cette année-là n’avait pas été des plus tranquilles pour lui; aussi, l’éditeur ne dit pas explicitement qu’il lui ait écrit dans la capitale portugaise. Il se pourrait donc qu’il parle de son séjour à Lisbonne durant les années 1805-1807. Cette conjecture ne semble pourtant pas solide: en effet, l’éditeur dit que Clararrosa résidait à Lisbonne au moment même où les lettres lui sont tombées entre les mains, pendant le règne du monarque le plus odieux par son ingratitude, c’est-à-dire Fernando VII, qui a restauré l’absolutisme après l’espoir que son retour sur le trône en 1814 avait éveillé chez ses sujets. Il faudrait ainsi conclure que l’éditeur invente les circonstances de son récit, parfaitement adaptées d’ailleurs aux clichés habituels de cette littérature: écrit rédigé à l’usage privé d’un cercle d’amis, trahison d’un proche qui élargit sa circulation, publication posthume en manière de testament...

Le contenu de l’avis de l’éditeur exclut que Clararrosa puisse être lui-même derrière cette édition. D’ailleurs, il n’aurait pas ignoré les détails de son séjour au Portugal; et il n’aurait sûrement pas révélé que le publiciste Clararrosa était le franciscain Olavarrieta, comme il ne l’a pas fait dans l’édition de son opuscule sur l’Inquisition. Il est aussi fort douteux que l’ouvrage ait été rédigé au Portugal. On imagine mal que Clararrosa n’ait pas songé à l’éditer dès son arrivée en Espagne, comme il a fait avec sa plainte contre les tribunaux du Saint-Office, en cachant son nom et tout détail qui aurait pu mettre les autorités sur sa piste. Il serait ainsi raisonnable de croire que ces lettres philosophiques sont l’une des dernières productions de Clararrosa, écrites sûrement après son retour à Cadix en 1820, et publiées par un ami, pas trop proche cependant, peut-être à Cadix, et non pas à Gibraltar.

A son retour en Espagne en 1820, Clararrosa a activement participé à la vie politique. Il a publié un *Diario Gaditano* et inondé le marché avec des brochures et pamphlets contenant une critique philosophique, religieuse et politique, radicale. Mais il n’a pas oublié son intérêt pour la médecine. Le journal contient plusieurs articles touchant cette matière. Il a aussi publié un traité intitulé *Balneologia médica, teórico-práctica o arte de aplicar los baños a beneficio de la salud pública*<sup>68</sup>. Il devait mourir en prison à Cadix, en janvier 1822, accusé de préparer un complot pour l’assassinat du roi Fernando VII.

67 Gibraltar, Año de 1822, “Aviso del Editor”, pp. III-IV.

68 Por el ciudadano José Joaquín de Clararrosa, Cádiz, Imp. de la Sincera Unión, a cargo del mismo, 1821, 88 pp. in-8°.

## OS SONS, “PINCÊIS FEBEUS”. PARA UMA RETÓRICA DA MÚSICA E DO SUBLIME

**Maria Luísa Malato Borralho**

Universidade do Porto

mlmalato@gmail.com

*Está quase esquecido este nome pânico. Não tem nada do nosso tempo e representa um período estéril e triste como as charnecas. [...] a mesma podridão nessa rima de vadios que desbragaram o talento a termos de não ter bastado meio século para resgatar o poeta da abjeção a que o aviltaram o jantar do fidalgo, o mote da freira e os aplausos da ralé.<sup>1</sup>*

Ao falar de sons, partamos do silêncio: daquele a que, algo paradoxalmente, parece ter sido votada a obra de Bocage. Se Bocage figura, com alguma regularidade, nas Histórias da Literatura, é quase sempre o seu retrato acompanhado de muitas reticências. Coloca-se em justaposição a sua fama e a sua estranheza: Bocage, como afirma Camilo, é um “nome-pânico”.

As datas das edições das suas poesias parecem desmentir o citado Camilo. Em 1806, aparece já a terceira edição do primeiro tomo das suas *Rimas*, de 1791. Em 1813, a terceira edição do segundo tomo das mesmas *Rimas*, de 1799. Quarta edição do primeiro em 1834, referenciando-se quinta edição do segundo em 1843. Um tomo terceiro das suas *Poesias*, dedicadas à Condessa de Oyenhausen em 1804, conhece quarta edição em 1842, antecipando a edição das obras de D. Leonor de Almeida (1844). As *Verdadeiras Inéditas Obras Poéticas*, de 1813, têm uma quarta edição, em 1843. Um segundo volume, compilado por Pato Moniz em 1814, tem segunda edição em 1831. Uma antologia de *Poesias Escolhidas* sai em 1835. Uma recolha das *Quadras, Mottes, Improvisos, Decimas e Colchêas [sic] Glosadas* sai a lume em 1842. Para além dos dois iniciais volumes das *Obras Poéticas* da edição preparada por Desidério Marques Leão (de 1812 e 1813, ambos reeditados no início da década de 20), conhece-se um terceiro tomo do mesmo editor, em 1842. Isto, para além das inúmeras reimpressões e reedições de composições dispersas do autor, quer em Portugal, quer no Brasil. Inocência, verificando a imperfeição, lacunas e amorosismo de muitas destas edições, imprimirá os cuidadosos seis tomos das suas *Poesias*, em 1853, precedidas por um estudo de Rebelo da Silva, a que se sucederá um volume complementar de *Poesias eróticas, burlescas e satyricas*, logo no início de 1854, com a falsa indicação de terem sido impressas em Bruxelas (edição que ainda conheceu contrafacção em 1861<sup>2</sup>, e provavelmente em 1879 e 1899 (a crer no espólio do Ateneu Comercial do Porto). Entre 1875 e 1876, na Imprensa Portuguesa, se reeditarão os sete volumes em três tomos, ainda hoje a base para a maior parte das antologias e edições da obra de Bocage, multiplicando-se a reedição de antologias ou compilações de géneros, quer dos poemas didácticos, quer dos sonetos, apólogos, elegias, idílios, etc.

Altissonante esquecimento, o deste poeta! São contradições em que o irónico Camilo é exímio.

1 Camilo CASTELO-BRANCO – *Cancioneiro alegre de poetas portugueses e brasileiros*, 2 vols, Mem Martins, Pub. Europa-América, s.d., vol. II, p. 35.

2 INOCÊNCIO – *Dicionário Bibliográfico Português*, Lx., Imprensa Nacional, 1862, vol. VI, pp. 52-53.

Revelando-se admirador da obra de Bocage (de quem afirma, no *Curso de Literatura Portuguesa*, que “a popularidade lhe sobreviveu meio século”, assegurando que “será ainda conhecido pelo nome, quando já ninguém lhe conhecer os livros”), Camilo deplora nela a desproporção dos sentimentos para mesquinhos assuntos, e identifica-o com a imagem servil dos poetas setecentistas. Sensível à sedução daquela descomunal música, à “travação harmónica das palavras”, Camilo classifica os sonetos de Bocage como “orquestra estrepitosa”<sup>3</sup>.

Esta ambiguidade de critérios nunca deixou de estar presente na vida de Bocage. As apreciações dos seus contemporâneos oscilam também entre o elogio e a sátira, da mesma forma com que o poeta passava da dedicatória subserviente ao epigrama mordaz. A Viscondessa de Balsemão, a quem Bocage chamava “consoladora de meus negros males”, irmã de “lúgubres cantos”, acaba impaciente:

*Sofri teu génio caprichoso, e duro,/ Conbeci teu carácter inconstante,/ Calculei qual serias no futuro./ Custou-me mas vencí, feliz instante! Vê se podes achar, não to seguro,/ Quem sofra em paz teu génio extravagante.*<sup>4</sup>

Bocage sabia o quanto estes alternados sentimentos pesam nas apreciações literárias. Os seus apelos à Posteridade quase sempre evocam dois deuses tutelares que não moram ou demoram no tempo presente: o Critério e o Desinteresse<sup>5</sup>.

Talvez porque mais livre de Interesses, o Critério dos historiadores estrangeiros foi mais favorável a Bocage. Para Balbi, o génio de Bocage só será perceptível com o tempo, e ainda assim limitado pelo tempo: “la postérité ne pourra jamais se faire l'idée de toute l'étendue de son génie”<sup>6</sup>. Beckford, ao ouvir as composições daquele “pálido, esquisito mancebo, [...] a criatura mais extravagante, mas porventura a mais *sui generis* que Deus ainda formou”, mostra-se “estremecido e arrebatado”. Beckford que, ao cantar ou ouvir cantar, caía por vezes num “delírio musical”<sup>7</sup>, reconhecendo que pouco sabia do idioma português para lhe avaliar as subtilezas dos conceitos, facilmente se deixa conquistar pela sua música: “aquele estranho e versátil carácter possui o verdadeiro segredo de encantar, segredo que, ao grado do seu possuidor, anima ou petrifica um auditório inteiro”<sup>8</sup>. Assim era o Orfeu.

Não nos deixemos pois enganar pela falsa humildade de Bocage que, confessando-se “inculto habitador das agras serras/ que mal da avena humilde sabe os sons extrair insinuados/ da simples Natureza”, classifica amiúde os seus versos de “agrestes”, “destoados”, “sem arte, sem beleza e sem brandura”<sup>9</sup>. Não será por acaso que Camilo era sensível à “travação harmónica”. Ou que Beckford se sentia hipnotizado pela incompreensível linguagem. Mais do que uma *captatio benevolentia*, cremos estar por detrás da argumentação de Bocage um efectivo e prolongado projecto retórico de redefinir a Literatura através do carácter sublime da Música. Por várias vezes, faz Bocage referência ao mito linguístico da desconjuntada torre de Babel. Metaforicamente, Babel é a Cidade dos Homens, por oposição a um mundo divino (de Deus ou de Nossa Senhora) marcado pela Utopia<sup>10</sup>. Esse tempo utópico é o da origem do verbo, da palavra, tempo idílico em que o significado e o significante, o som e o conceito, não conheciam cisão. Aí teria nascido, para Bocage como para muitos autores do século XVIII, não só a poesia lírica, mas a própria literatura, já que o género lírico teria marcado o próprio nascimento da Literatura. Frei Alexandre da Sagrada Família, tio e mentor de Garrett, explicita-o:

*É antigo ao homem buscar algum refrigério a seus males e a necessidade inventou as primeiras artes: o canto devia ser o desafogo da alma como outras invenções serviram ao corpo. [...] Ainda entre os Gregos, quando já as artes*

3 C. CASTELO-BRANCO – *Curso de Literatura Portuguesa*, Ix, Editorial Labirinto, 1986, pp. 231 e 234.

4 M. Luísa Malato BORRALHO – *D. Catarina de Lencastre (1749-1824)...*, tese de doutoramento apresentada à FLUP, Porto, 1999, tomo I, p. 306. Poema transcrito integralmente no t. II, Ms. G, fl. 284.

5 V.g., BOCAGE – *Obras de...*, Porto, Lello, [imp. 1968], p. 539. Por ainda se não encontrar integralmente editada, não usamos ainda aqui a cuidada edição de Daniel Pires.

6 Adrían BALBI – *Essai statistique sur le Royaume de Portugal et d'Algarve...*, 2 vols., Paris, Rey et Gravier Lib., 1822, pp. clxv e clxvj.

7 William BECKFORD – *Diário de... em Portugal e Espanha*, introd. e notas de Boyd Alexander, trad. e pref. João Gaspar Simões, 3.<sup>a</sup> ed., Lisboa, B.N.L., 1988, p. 130.

8 Apud Teófilo BRAGA in BOCAGE – *Op. cit.*, p. 26.

9 BOCAGE – *Op. cit.*, v.g., pp. 130, 132, 588.

10 BOCAGE – *Op. cit.*, v.g., pp. 557, 619.

*se tinham multiplicado e dividido em muitos ramos, assim como não havia poesia sem música, não havia música sem poesia. Daqui parece que veio ser comum o título de cantores a poetas e músicos.*<sup>11</sup>

Pressupondo que “o que dá a Natureza em todos os indivíduos da espécie é natural”, essa arte primeira seria a Poesia Lírica. Ainda que sem estudos, ainda que bárbaro ou selvagem, o ser humano pensa “por força da natureza” na sua “natural desproporção”, extasia-se perante a criação divina: “Os objectos metem-se pelos olhos, pelos ouvidos e pelos outros órgãos, e a reflexão é tanto mais fácil quanto a mente está desocupada de outras ideias”. Como Joaquim de Fóios, Frei Alexandre considera natural no homem a oração variada com tropos, harmonia e metro, ainda que não chegue a defender, como aquele académico, serem as sensações não só origem de todas as ideias mas até de “todos os nossos juízos e raciocínios”. Assim, confessa, esta poesia lírica “muitas vezes consiste em um grito da paixão, em a expressão viva de uma alma singela”. E usando Aristóteles, conclui bem para além dele: “A poesia lírica é, e sempre foi, imitação. É uma representação do sentimento”<sup>12</sup>.

Se atentarmos nos poetas que Bocage declara admirar, estes parecem partilhar essa atracção pelo sentimento musical do verso: Corídon (Garção) que apresentaria ainda à Academia dos Ocultos, em 1755, uma dissertação sobre a definição do sublime; Filinto (Francisco Manuel do Nascimento) que chamaria a Elmano “novo amado cisne”; Elpino (Ribeiro dos Santos), autor de uma carta “Sobre a harmonia mecânica da língua portuguesa”, sem “divórcio entre a voz e a pluma”; Alfeno (Maximiano Torres), também ele cantor da “negra solidão” e “enxofrados lumes”; ou Alcino (Reis Quita) que, “de plebeia geração” e sem estudos, encantava os mais eruditos com o influxo cadente e copioso<sup>13</sup>. O que Bocage afirma invejar em Camões é aquela sua mente criadora que exprime as fúrias de Lieu, os ais de Inês, as pragas do gigante, o queixume de Vénus<sup>14</sup>.

Se atentarmos, pelo contrário, nas sátiras aos poetas que Bocage declara detestar (como Freire Barbosa, Macedo, Córídon Neptunino), verificamos que Bocage lhes critica a letra sem espírito ou o espírito sem letra: são aqueles que, sem sabedoria, alardeiam erudição, produzindo à toa, fazendo “versos em francês, francês antigo, em gíria e Veneza, e finalmente em corrupto espanhol”. Desses o português lhes não entende, pois a tornaram língua incompreensível aos seus ouvidos<sup>15</sup>. Despreza-lhes o estilo exuberante, pois se ajanotam como *tajuis*, farfalhando entre *pompons*, em *gótica linguagem*<sup>16</sup>. Porque, sem vitalidade, tais poetas são tísicos em verso, apoquentados em prosa e ouvi-los pode causar o sono, e até mesmo a morte<sup>17</sup>.

Também os maus poetas cantam é certo. Mas, em sonetos ou apólogos, Elmano vai zurzindo contra esses *mochos e corujas, gralhas e corvos, bodes e buzinas, papagaios e cucos* que concorrem com inspirados *rouxinóis*. Alardeando harmonia, tudo resolvem em “nadas harmónicos” porque os seus versos são “trovas que as orelhas nos magoa”. Melodiosos sem ritmo, cada verso seu é plano, uniformemente repetitivo, sem modulação, “mais duro que um tronco”, a sua frase hirsuta<sup>18</sup>. Sem gosto (seja o *gosto* um sentido, uma sensação ou um sentimento), lançam “insossas gargalhadas”, versificam insípidos lunduns com insulsas frases<sup>19</sup>.

Ele, pelo contrário, é *ave-órgão* de pavor (veja-se a justaposição futurista)<sup>20</sup>. A sua frase não é feita de saber, mas de *poder*. Não tem estilo, mas *força*. Não vive da harmonia, mas do *ritmo*. Algumas das imagens de Bocage nos remetem curiosamente para antiquíssimos textos de Retórica e Poética, para uma Antiguidade que tanto tinha de apolínea como de dionísia. O *ritmo*, como já tinha sido definido por Aristoxenus discípulo de Aristóteles e biógrafo de Pitágoras -, é um movimento perceptível, uma força feita de *descontinuidade regular*. Também alguns autores actuais, como Lionel Pearson, remetem

11 Frei Alexandre da Sagrada Família, “Dissertação sobre a antiguidade da Poezia Lyrica...” [20/1/1782] in Ofélia M. Caldas Paiva MONTEIRO – D. Frei Alexandre da Sagrada Família. *A sua espiritualidade e a sua poética*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1974, p. 415.

12 *Ibidem*, pp. 420 e 432.

13 Cf., n.g., BOCAGE – *Op. cit.*, pp. 391 e 916.

14 *Ibidem*, p. 281.

15 *Ibidem*, pp. 313, 309, 324 *et passim*.

16 *Ibidem*, pp. 318, 324.

17 *Ibidem*, pp. 314-5, 311 e 325.

18 *Ibidem*, pp. 305, 311, 324 e 325.

19 *Ibidem*, pp. 321, 306, 501.

20 *Ibidem*, p. 468.

mesmo a etimologia de ritmo para a noção de onda, corrente (*rhu/rheu*)<sup>21</sup>. Implica a marcação de sílabas/tempos (*chronoi*), afirmações/batimentos, momentos em que o pé bate no chão (designado *thesis*) e indefinições/silêncios, momento em que o pé se eleva para o ar (*arsis*). Para Aristoxenus, a palavra não é ritmo. Mas é ritmizável: é o objecto possível de uma *rithmopóia*, uma concretização rítmica, ou várias, já que à ordem (*taxis*) e ruptura da sílaba se juntam a ordem e a ruptura da palavra e da frase, a definir por cada executante. Deste modo, o ritmo não é, e Aristoxenus di-lo enfaticamente, uma associação quantitativa, uma contagem (*rithmizomenon*) de versos linguísticos (*lexis*) ou de frases musicais (*melos*), processo igualmente presente em qualquer arritmia<sup>22</sup>. Ora também para Bocage a harmonia é sobretudo uma questão rítmica, que implica a execução artística do som. Versos naturais não são aqueles “em tarda prosa chã”, mas os que conseguem reproduzir a linguagem primitiva de uma Natureza idílica, paradisíaca, em que a voz do poeta-vate se limita a reproduzir a voz da divindade. Não pode buscar, por isso, modelos entre os seus semelhantes. Mas onde buscar então “a frase dos deuses? Onde a força, a mente, a melodia?”<sup>23</sup>

Apreciando nesta perspectiva a questão, se parece perceber melhor porque são as Musas dos rios as melhores inspiradoras dos poetas. Nascidas no Tejo ou no Sado, elas próprias são também ondas, movimentos, *ritmos*. Como correntes, arrastam os que seduzem, sem que a razão lhes possa opor resistência, obrigando os que a elas cedem a sentir o que o entendimento ordena. Quando os sons são música fazem magia, os sons são “magos”, e o verso é “solene idioma”: “Tu, linguagem do céu, tu, melodia/ A tudo encantas, para tudo és forte”<sup>24</sup>. O eu poético e as personagens, transformadas ora em feiticeiros ora nas suas vítimas, ficionam cenas que algumas edições denominam “género farmacêutico”, em que a química ou alquimia do amor é, afinal, uma poderosa utilização do verbo:

*Potentes versos meus, arte divina/[...]*  
*Trazêi-me versos meus, a minha amada./ [...]*  
*Trazêi-me versos meus, a minha amada./ [...]*  
*Basta, meus versos, ali vem Crinaura.*<sup>25</sup>

Essa força da Música, consubstanciada nas várias referências a Orfeu, Anfião, ou Aríon, ultrapassa em muito o preceito horaciano que parece dominar a poesia setecentista: *Pictura ut Poesis*. A Música, a mais abstracta das artes, é, afinal, a que se encontra mais próxima do sentimento. Mas também o motor de uma retórica do Sublime. Esse indefinível Sublime que, ainda quando analisado nos primeiros séculos do milénio por Longino (ou Pseudo-Longino), era identificado através da força que esmagava o ouvinte, levando-o, não à persuasão, mas ao êxtase (Longino, 1, 4). Ainda quando traduzido por Boileau, este sublime em 1674, era “force invincible”. Ao longo do século XVIII, primeiro em Inglaterra (paradoxalmente através da tradução de Boileau, embora houvesse uma edição latina de 1636 e tivesse já sido traduzida por John Hall, em 1652) e depois novamente em França (mas talvez só a partir de Marmontel), o Sublime será consistentemente traduzido como sentimento de força indefinível, interpretação sentimental. A obra *Do Sublime*, de Longino, torna-se, ao longo do século XVIII, não só uma obra de retórica mas o primeiro livro de *Estética sensitiva*, como lhe chamaria Schlegel, em 1805, na quarta das “Lições berlinenses sobre Belas-Artes”<sup>26</sup>.

O século XVIII acentuará, conseqüentemente, os aspectos musicais do Sublime. Sem a música, o estilo elevado dificilmente o atinge, frequentemente se fica pelo *pitoresco*, pintura impressiva de um quadro. Marcando a cisão entre Belo e Sublime, Burke, em *A Philosophical Enquiry into the Origins of our ideas of the Sublime and Beautiful*, publicada em 1757, não deixa de o sublinhar:

[...] a clareza das imagens é tão pouco necessária para mover as paixões que elas bem podem ser produzidas

21 Cf., Lionel Pearson (pref.) – ARISTOXENUS, *Elementa Rhythmica. The fragment of Book II and the Additional Evidence for Aristoxenean Rhythmic theory*, Oxford, Clarendon Press, ed. 1990, p. xxiii.

22 ARISTOXENUS – *Elementa*, §§ 3-5, 20.

23 BOCAGE – *Op. cit.*, p. 588.

24 *Ibidem*, pp. 859, 169.

25 *Ibidem*, pp. 675-7.

26 *Apud* Rosario ASSUNTO – *Natureza y Razón en la estética del setecientos*, trad. Z. González, Madrid, Visor, 1989, p. 19.



*perante a ausência total de imagens, graças a determinados sons adaptados ao efeito. [...] Na verdade, uma grande clareza bem pouco contribui para suscitar as paixões, sendo até, em certa medida, inimiga do entusiasmo.*<sup>27</sup>

A Música traz à Pintura (numa época em que a Pintura é dominada pelo realismo) a abstracção do sentimento, a experiência do “gozo fantástico”, motivada não pelo real mas pela idealização do real. Unidas, a Pintura e a Música atingem uma fidelidade que ...

*Em sons (pincéis febeus), em sons copia teu rosto um céu.*<sup>28</sup>

Assim, o desígnio de Bocage não é a Natureza, frequentemente igual ao Nada<sup>29</sup>, mas uma realidade virtual, a natural artificialidade da Arte, que se torna objectiva, se deseja científica, antecipando o nascimento da Estética. Na sua obra sobre a *Óptica*, Newton procurava a razão matemática entre os diâmetros dos anéis das cores e as dimensões dos monocórdios produzidos pelas notas de uma oitava. O artigo sobre Belo publicado na *Encyclopédie*, em 1751, da autoria de Diderot, define-o como a percepção de relações. Na *Lettre sur les sourds et muets*, (dando continuidade a textos medievais, renascentistas e seiscentistas ou antecipando reflexões de Ritmanálise<sup>30</sup>), o mesmo autor idealiza ainda um discurso poético semelhante ao hieróglifo, em que, ao mesmo tempo que o entendimento se apercebe das coisas, a imaginação as pode ver e os ouvidos ouvi-las<sup>31</sup>.

Bocage não quer representar um hieróglifo das coisas, mas um hieróglifo dos sentimentos: deseja transcrever o espanto, reescrevê-lo (recriá-lo, muito mais até que descrevê-lo), através da imagem e dos sons, usando um código linguístico que não pode ser, de imediato, perceptível para todos:

*Forçando ao pismo as almas superiores, / Transluç um ar, um astro, um ser divino /  
Do plectro e do pincel, nos sons, nas cores.*<sup>32</sup>

Descobrimos então um inusitado sublime sinestésico, que se espalha pelos versos, deles tomando conta, antecipando metáforas baudelerianas:

[...] o canto, de ternas sensações inda orvalhoso [...] <sup>33</sup>

[...] nectarizas no metro o gosto, a queixa [...] <sup>34</sup>

[...] Elmano bebera sóis e sóis, extasiado [...] <sup>35</sup>

O verso, ou metro, “alado”, que tantas vezes refere, é também sinestésico, som e asa. Conjugando vitalidades, variadas sensações, os versos ganham vida, aproximam-se da imortalidade que só a arte pode dar. Sob a capa de um velho preceito horaciano, o verso 30 da Ode III (*exigi monumentum aere perennius*/ “construí [com os meus versos], um monumento mais perene que o bronze”), a Poesia torna-se a antítese da uniformidade, do torpor, da morte. Torna-se imortal não só porque dá vida. Mas porque é vida: “o metro criador faz Ente o Nada”<sup>36</sup>.

Desta união profunda entre o Sublime e a Vitalidade, é normalmente realçada a imagem estafada da *Terribilitá* das imagens românticas (ou pré-românticas), prazer negativo, seguindo terminologia de Kant, muito próximo daquele Sublime de Burke que o definia como “tudo o que pode despertar em nós a ideia de dor e perigo, isto é, tudo o que é de algum modo terrífico”<sup>37</sup>.

Muito se pode dizer sobre a extensão interpretativa desse vigor. É pacífico que o século XVIII

27 Edmund BURKE – *Recherche Philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, introd., trad. Baldine Saint Girons, Paris, Lib. J. Vrin, 1990 (ed. pr. 1757), Parte II, § IV, p. 101, cf. § XVII, sobre a força do som, p. 128.

28 BOCAGE – *Op. cit.*, p. 427.

29 BOCAGE – *Op. cit.*, p. 437.

30 Cf. Gaston BACHELARD – *La Dialectique de la durée*, Paris, PUF, 1963, p. 129 ss., max. p. 148.

31 Cf. LÉVI-STRAUSS – *Olhar Ouvir Ler*, trad. Teresa Meneses, Porto, Asa, 1995, p. 43n e 69 ss.

32 BOCAGE – *Op. cit.*, p. 459.

33 *Ibidem*, p. 449.

34 BOCAGE – *Op. cit.*, p. 466.

35 *Ibidem*, p. 478.

36 *Ibidem*, p. 453.

37 BURKE – *Op. cit.*, Parte I, § VII, p. 80, tradução nossa.

(em Inglaterra, primeiro, depois em França) sentimentalizou Boileau e através dele Longino: já Karl Viëtor, em 1937, o tinha aparentemente conseguido demonstrar<sup>38</sup>. Poder-se-ia até analisar a racionalização operada por Boileau sobre o texto de Longino. Ou argumentar que Longino sempre enfatizara a emotividade (nomeadamente ao discordar de Cecílio que, segundo ele, esquecera a importância das emoções negativas: a confusão amorosa, o terror perante o perigo)<sup>39</sup>. Mas o que nos interessa sublinhar na obra de Bocage serão os processos de vitalização/ sublimação da poesia, conseguidos através do ritmo, e ainda que não racionalizados pelo escritor.

Quintiliano designara já a necessidade de exercitar o discurso, nomeadamente o discurso elevado, como se de um músculo se tratasse. A eloquência, para ser “solida atque robusta”, necessitaria dessa sensação de vigor (*stilo uires*)<sup>40</sup>: *Éksis* era a força muscular, a boa constituição do atleta. A tradução de Longino por Boileau (ainda no século XVII) traduz ainda o *sublime* como “une certaine vigueur noble, une force invincible qui enleve l’âme de quiconque qui nous écoute”<sup>41</sup>. Mas será com Demétrio que a metáfora do vigor ganhará autonomia, face à da elevação da escrita. Para além dos estilos simples, elegante e elevado, Demétrio designará um quarto, o *estilo vigoroso*, que muito se aproximará do sublime praticado por Bocage.

Sendo a linguagem como “uma massa de cera com que um modela um cão, outro um boi e aquele um cavalo”<sup>42</sup>, Demétrio não se alonga em definições sobre o que é o estilo vigoroso, quase exclusivamente se preocupando com o efeito retórico do vigor e os modos de um conseguir<sup>43</sup>. Começou por realçar a importância das frases curtas, incisivas. A elipse, as frases nominais, as orações sucessivas, a imagem precisa tornam-se factores rítmicos que marcam força, intensidade, por oposição aos eufemismos e às perífrases, que atenuam a violência das coisas e da linguagem. O estilo vigoroso é fortemente modulado, progride por acumulação, mais do que por ampliação, ainda quando falamos de gradação.

*Sonhei que era feliz por ser ousado, / Que o siso, a força, a voz, a cor perdia / Num êxtase suave<sup>44</sup>*  
*Choro, tremo, desmaio.<sup>45</sup>*

Não deixa de ser curioso recuperar aqui o velho símile literário da inspiração divina do vate. Tomando-a como catacrese e não como personificação (“metáfora activa”, segundo Aristóteles), esquecemo-nos de que essa *respiração* do mundo é a *inspiração* do poeta e o ritmo da poesia. Bocage não o esquece, porém, tomando-os como sinónimos nas suas apóstrofes:

*Respiração divina! / Entusiasmo augusto, alma do vate<sup>46</sup>*  
*Musa, respira / E dignos versos [...] inspira.<sup>47</sup>*

A apóstrofe, muitas vezes rematada com a exclamação, marca aliás aquela ruptura sonora, um carácter súbito, que Demétrio reforça com a elevação súbita de tom (a *epánastasis*<sup>48</sup>) e Burke assinala como fundamental no sublime para criar o medo, fazer sentir o sobressalto das coisas perigosas<sup>49</sup>. E as apóstrofes são muitas e sobre igual sobressalto (“Oh, Dor! Oh, raiva! Oh, morte!”, “Oh, destino cruel, oh, sorte escura!”, “Oh, monstro!”), marcadas pelo reiterado modo imperativo (“Põe-lhe, põe-lhe”, “Atende, atende”, “Vai, vai”) pelos sucessivos apostos ou pela interrogação retórica (“Quem és? Quem és?”, “Onde, ... onde”, “Que fazemos..., ah!, que fazemos”). Se a frase bocageana nos parece longa,

38 “Die Idee des Erhabenen in der deutschen Literatur” apud R. ASSUNTO – *Op. cit.*, p. 18n, p. 22n.

39 Cf. LONGINO, *Do Sublime*, I e X. Para Longino e Demétrio, usámos a edição DEMÉTRIO/ LONGINO – *Sobre el Estilo. Sobre lo Sublime*, ed. José G. López, Madrid, Ed. Gredos, 1979.

40 QUINTILIANO – *Inst.*, X, 1 (ed. QUINTILIAN – *Institution Oratoire*, ed. J. Cousin, Paris, Les Belles-Lettres, 1979, vol. VI).

41 Boileau apud R. ASSUNTO – *Op. cit.*, p. 24.

42 DEMÉTRIO – *Sobre o Estilo*, § 296.

43 *Ibidem*, §§ 240-302.

44 BOCAGE – *Op. cit.*, p. 263.

45 *Ibidem*, p. 379.

46 BOCAGE – *Op. cit.*, p. 585.

47 *Ibidem*, p. 610.

48 DEMÉTRIO – *Sobre o Estilo*, V, §§ 277-8.

49 BURKE – *Op. cit.*, Parte II, §§ 17 e 18, p. 128.

é porque não vemos/ouvimos quantas vezes se interrompe, se parte, se reparte, se repete, numa série ininterrupta de orações curtas, marcadas pelo ritmo do verso decassilábico que raramente permite ir além do ritmo binário e ternário<sup>50</sup>.

Um soneto, sobre a morte do Príncipe herdeiro D. José<sup>51</sup>, pode ter uma única e singela frase sintacticamente completa: "Áureas, vãs esperanças concebemos", que só aparece no primeiro terceto. Os tercetos são rematados com interjeições e interrogações retóricas: "Ei-las, ei-las, em cinzas no jazigo"/ "Ah, que é do nosso generoso abrigo? Que fazemos no mundo, ah, que fazemos...". As quadras, essas apresentam-se repartidas entre apostos e interjeições: "José, sangue de heróis, príncipe amado, /Nosso bem, nosso pai, nossa alegria [...]. Tu, [...] da truculenta Morte em flor cortado! / Tu de nós para sempre desterrado! / Nós sem ti para sempre! [...] Horrível dia! Miseró povo! Infausta Monarquia! / Rígida lei do inexorável Fado!"

Um segundo elemento do *estilo vigoroso* é, para Demétrio, a violência das expressões, um *pathos* negativo, quer no início das frases, quer no seu final<sup>52</sup>. Ele é frequentemente sublinhado pelo oximoro. Esta oposição no mesmo sintagma pareceria a Demétrio muito mais eficaz do que a antítese, de efeitos ambíguos no estilo vigoroso, pois esta seria mais propícia à jocosidade que ao vigor<sup>53</sup>.

No mesmo sentido podemos ler Bocage, ao ridicularizar "as pueris antíteses que odeio"<sup>54</sup>. Os oximoros, pelo contrário, acordam a sensibilidade do leitor. Os *ais* são *surdos* como, aliás, é o *vento*. A *amargura* pode ser *frenética* e a *ternura* ser *fervida*, do mesmo modo que as *querelas* são *lânguidas*, e o *choro cioso*, e os lamentos *mesquinhos* e *maviosos*<sup>55</sup>.

Os manuais de literatura referem frequentemente, em Bocage, o poder das hipérboles, dos superlativos de superioridade ("aspérrimo", "misérrimo", "horrendíssimo gigante"), dos superlativos hebraicos ("Reis dos Reis", "Virgem das Virgens"), a *ênfasis* por repetição ("Onde o Erro elevou montes e montes"). Mas o carácter vigoroso (como o simples, o elegante ou o elevado) poderá ter uma tríplice origem: o pensamento, a dicção e a composição, radicando o primeiro na imagem que temos das coisas e os outros dois (dicção e composição) nos recursos do orador, parecendo-nos significativo que Demétrio não considere autonomamente, como Longino, a natural grandeza de espírito<sup>56</sup>. Assim se compreende melhor que, para Bocage, a hipérbole seja um entre muitos recursos, e não o mais interessante.

Um dos mais subtis passa pela alegoria, por animar, o que era sentimento através de quadros emotivos. Sentimentos como o Ciúme, o Desespero, o Pavor, o Susto, a Inveja ou a Desesperação, tornam-se deuses tutelares, imagens de corpos em luta e não só de sentimentos. Mas com inevitáveis consequências na dicção e composição, parecem-nos ainda mais interessantes as interjeições que morfológica e sintacticamente se tratam como se substantivos fossem. Por vezes, o procedimento confunde-se com o discurso indirecto livre: um poeta menor que contra Elmano zune, "merece [...] um corno, um passa-fora, um arre, um irra". Outras vezes, a interjeição autonomiza-se do vocativo e passa a formar sujeitos, complementos directos, indirectos, circunstanciais. Do "Ai de mim" se passa a enviar *ais* (ainda mais claro no complemento directo singular: "um ai te envia"), a recompensar "aos *ais*", "com *ais*", "em *ais*", "num *ai*", estando por vezes indefinidos os complementos circunstanciais de modo ou companhia, de lugar ou de modo<sup>57</sup>.

Há também um inegável gosto de Bocage em inventar palavras, combinando sinestesticamente características de sensações distintas. Criando *mots-valises*, o som e o horror tornam-se *horríssonos*; o peneado que provoca o naufrágio é *navífrago*; o quadro trágico da morte da Natureza no Inverno é *trágico-invernoso*; o brilho do ouro é *aurífulgente*; o que tudo faz brilhar é *omnífulgente*; o queixume doce é *dulcíssonos*<sup>58</sup>.

50 Cf. DEMÉTRIO – *Sobre o Estilo*, §§ 251-252.

51 BOCAGE – *Op. cit.*, p. 286.

52 DEMÉTRIO – *Sobre o Estilo*, § 248, cf. Burke, ed. 1990: 128.

53 DEMÉTRIO – *Sobre o Estilo*, § 250.

54 BOCAGE – *Op. cit.*, p. 917.

55 *Ibidem*, respectivamente, pp. 146, 224, 225, 161, 248, 222.

56 LONGINO – *Do Sublime*, cap. IX. Cf. ambiguidades da hipérbole, DEMÉTRIO – *Op. cit.*, § 286.

57 V.g. BOCAGE – *Op. cit.*, pp. 218, 189, 223, 245, 401, 392...

58 BOCAGE – *Op. cit.*, pp. 521, 583, 500, 871, 451...

Muito curiosa é a formação de neologismos através de regularidades gramaticais próprias da derivação. De *bonança*, sai naturalmente uma voz *abonancada* pelo Tejo<sup>59</sup>. Da *morte* se fez *mortífero*, que leva à morte. Mas Bocage generalisa o procedimento não só usando *letífero* (que leva à morte ou ao esquecimento da morte), como também *horrífero* (que leva ao horror), *angustífero* (que leva à angústia); *estelífero* (que leva às estrelas), *salutífera* (que leva à saúde), este adjetivo curiosamente aplicado à vila de Colares, estância que, como sabemos, é célebre pelas suas termas<sup>60</sup>.

De igual modo se aplica a criar adjetivos a partir de nomes próprios, retirados da tradição mitológica: a sorte de ousar é *icária*, os dias da velhice sábia são *nestóreos*, as prisões varridas pelo vento são *eólicas masmorras*, as fronteiras do império romano são *romúleas* torres, o tempo tem *satúrnica* mão, o que é próprio da guerra é *márcio*, e o dom de cantar é *virgínio* condão<sup>61</sup>.

Defendia-se por vezes dos que o acusavam de inventar palavras com os textos mais antigos dos clássicos portugueses dos séculos como se neles houvesse mais liberdade. A críticos que questionassem o uso do verbo *baquear* responde que o foi buscar a Arrais, autor que ninguém lê<sup>62</sup>. Também, nesse aspecto, Bocage se assemelha a Camões, criador de vocábulos. São de Camões os “arcos e sagitíferas aljavas,/ partazanas agudas, chuças bravas” (Os Lus., I, 67) de sonora batalha. O modelo tinha certa mente razão. A Poesia é Música. Mas sendo Música, evoca conteúdos.

Para além da utilidade do neologismo (já realçada por Aristóteles), a criação do neologismo (sobretudo quando a dicção realça as suas potencialidades onomatopaicas) tem uma dimensão demiúrgica a que Demétrio fora sensível:

*Homero produz grande impressão com o emprego de palavras que imitam simples sons e, sobretudo, com a sua estranheza. Não emprega palavras existentes mas aquelas que cria, e assim, a criação de uma palavra nova, análoga à usual, se tem como arte. Deste modo, Homero, como criador de palavras, se parece com aqueles que pela primeira vez deram nome às coisas.*<sup>63</sup>

As palavras desdobram-se morfológicamente, em derivações várias (de *horror* sai *horrenda*, *bórrido*, *horrífico*, *horrífero*, *horríssimo*), em políptotes, de vários géneros (“vária aqui me tens ainda mais vário”, “cega a ti me abandono, ainda mais cego”) pessoas ou tempos (“pendo e pendes”), em concatenação métrica (“fizeram desgraça,/ desgraça me fez”), em ampliações de *anadiplosis* (“cego amor, já cego e louco”, “vibrou, vibrou-me um raio o desengano”), em aparentes correcções (“velava amor, velava o sentimento”)...

Em Bocage, as repetições fonéticas espalham-se ao longo dos versos, ao nível da sílaba, da palavra, do sintagma da oração ou da frase, em processos paralelísticos que vão da anáfora, epifora, epímone ou quiasmo a um riquíssimo sistema rimático que estabelece concordâncias homoteléticas de variado grau entre qualquer categoria gramatical. Com efeito, raramente Bocage se fica pela rima consoante ou toante. Ainda nas odes, quando nos parece estar perante rima branca, se vão descobrindo muito amiúde, rimas internas ou externas, de rima atónica (somente feita com a última vogal átona), consonântica (da consoante da tónica: *Morte*, *Mavorte*), assoante (de todas as vogais desde a tónica), ampliada (de sons anteriores à consoante da tónica: *cantar*, *encantar*), idêntica (com palavras homónimas) ou compostas (com mais palavras: *queime*, *valei-me*). Desde a ténue rima alterada (repetição da letra inicial das palavras), à igualdade fonética de versos inteiros (rima integral ou pantorrima).

*Quantos sem justiça conseguiram/ As bandas, os bastões, as brancas varas/ Sem varrer muitas vezes podres bancos*<sup>64</sup>

No segundo verso, a sucessão de *bbbs*, conjugada com *nasais* (fonemas que Sócrates estimava *íntimos* e Demétrio considerava especialmente *adoçantes*<sup>65</sup>), mais parece imitar a suavidade dos que acumu-

59 BOCAGE – *Op. cit.*, p. 607.

60 BOCAGE – *Op. cit.*, p. 787.

61 BOCAGE – *Op. cit.*, pp. 241, 480, 553, 586, 785...

62 *Ibidem*, p. 917.

63 DEMÉTRIO – *Sobre o Estilo*, II, § 95, tradução nossa.

64 BOCAGE – *Op. cit.*, p. 559.

65 PLATÃO – *Crátilo*, 427c (ed. PLATON – *Oeuvres Complètes*, ed. Léon Robin, colab. M.-J. Moreau, 2 vols., Paris, La Pléiade/

lavam benesses sem lutar por elas. Mas desiludam-se os que procuram a evidência de ribeiros de *rrrs* regurgitando, ou ventos vociferando *rrrs*. A poesia de Bocage proporciona uma aprendizagem mais variada e complexa do que em poesia se deve considerar melodia e ritmo. Uma “potente harmonia”, como aquela que Bocage deseja criar, raramente é feita de contínuas continuidades, de comuns harmonias imitativas. Mais se aproximariam das considerações de Sócrates, quando contrapõe a Hermógenes os possíveis argumentos de Crátilo. A primeira das relações entre os sons e as coisas se deve buscar nas letras (isto é, nos fonemas). Assim, o R, sobretudo na sua concretização forte, é uma das letras que mais faz vibrar a nossa língua<sup>66</sup>. Torna-se por isso instrumento do movimento, da translação: “Ruem por terra as emperradas portas/ das eólicas, horrísonas masmorras”<sup>67</sup>. Também as consoantes oclusivas como P (e B, D, T, etc.) obrigam a uma saída súbita do ar, reprimido até então pelos lábios, uma pequena explosão que pode traduzir alguma violência súbita. Com a intimidade nasal e o fechamento vocálico, podem induzir a sensações bruscas repetidamente negativas: “Pavorosos pensamentos/ Pondero penosos”<sup>68</sup>. O I acentuaria a ligeireza das vogais abertas. As consoantes constrictivas (como F, S, V, CH, ou Z) chama Platão, *grosso modo*, aspirantes, por obrigarem a uma continuada e regular expiração, estando em muitas palavras que representam um estremecimento aéreo, como o vento ou a psique. O L, o LH, apesar de constrictivas, ao implicar um deslizamento modulado da língua são especialmente suaves e sensitivas<sup>69</sup>. Um som, qualquer som, não vale por si mas pelas sensações que reforça através da repetição (rítmica ou melódica), alternando sempre com outras.

*Lê, Camões, lê Camões, com ele a mente/ Fertilizã, afervora,/ Povoã, fortalece, apura, elevã*<sup>70</sup>

Um tal verso obrigaria a gerir a respiração de forma cadenciada, porém sem que a violência da cadência se imponha à disciplina da dicção/ leitura. Também a descrição de uma tempestade dialoga com a iminente cacofonia de vibrantes e oclusivas: “Qual tu, nûmem da guerra/ frenético mortal insulta a morte:/ Por entre espessa chuva/ De fervidos pelouros que sibilam,/ Corre, vozeia, ataca/ Rompe, abate, destrói, e enfim, triunfa”<sup>71</sup>.

E o abrandamento da tempestade (deve dizer-se que graças ao poder das palavras do poeta) traduz-se numa gradual regularidade e continuidade respiratória, em que o R de vibrante forte enfraquece, as oclusivas nasalizam, as consoantes surdas se tornam sonoras: “Rebentam de entre as ondas marulhosas/ Namorados delfins; os ventos dormem,/ desassombra-se o pólo, o mar se encurva”. A cesura da frase não pode ser considerada sem esta componente fonética que frequentemente parte o verso em dois mas, iludindo o ritmo binário, coloca três acentuações tónicas.

Poder-se-iam certamente encontrar outros exemplos e talvez outras tantas excepções. Também *Crátilo* é um livro que sempre nos deixa perplexos, porque nele esperamos uma conclusão que nunca chega, depois de destruídos os argumentos de Hermógenes e de Crátilo. Não descuremos porém o silêncio, a ausência de palavras, como exemplo de um incontestado sublime. Referido já por Longino e Demétrio como recurso fundamental, a *aposiopesis* alimenta a fantasia negando-lhe alimento<sup>72</sup>. Tem um efeito litótico. Forçado pelo *pathos*, pela intensidade do sentimento que elimina qualquer frase racional (*logos*), o silêncio é também indeterminação, incapacidade humana de tudo dizer ou perceber. Por isso a divindade, quando em sonhos fala, só fala reticentemente, como se aquela correcta ordem sintáctica do canto divino (denominado depois “verso adorável”) só penosamente pudesse ser escutada:

*Prostrada... aos pés divinos.../ Olinta... goza já... Da recompensa.../ das palmas... da virtude... Os seus louvores.../ Sobre... as asas... dos binos.../ Como... soam no Céu... na Terra soem.../ Consolai-vos... humanos...[...]/ Olinta... está... no Céu... não jaz na Terra.*<sup>73</sup>

Gallimard, ed. 1982); DEMÉTRIO – *Sobre o Estilo*, II, § 174.

66 PLATÃO – *Op. cit.*, 426 c-d, p. 670.

67 BOCAGE – *Op. cit.*, p. 559.

68 BOCAGE – *Op. cit.*, p. 206.

69 PLATÃO – *Op. cit.*, 427 a-b, p. 670.

70 BOCAGE – *Op. cit.*, p. 537.

71 BOCAGE – *Op. cit.*, p. 557.

72 LONGINO – *Do Sublime*, cap. IX; DEMÉTRIO – *Sobre o Estilo*, § 264 ss.

73 BOCAGE – *Op. cit.*, p. 635.

Talvez o *profanum vulgus* não possa entender esta distinta gramática da língua, da linguagem mais perfeita, visada pelo poeta: “L’association mécanique par contiguité entre le son et le sens se réalise d’autant plus rapidement qu’elle est plus habituelle. D’où le caractère conservateur du langage quotidien”<sup>74</sup>. Mas a essa distinta gramática não pode ficar alheio o gramático da língua. Numa tradução que Bocage fez da ode de um gramático, José Francisco Cardoso, se faz uma breve pedagogia linguística, negando-se caminhos diversos para a Literatura, a Retórica e a Gramática:

*Ó tu, que de palavras legislando/ O gramático assento ufano ocupas/ Dou que saibas ligar vozes com vozes:/ És por isso talvez capaz de tudo?/ [...] da Poesia as doces leis te encantem./ Sabem prodígios o orador e o vate;/ A todos sobressaem, têm força em tudo.*<sup>75</sup>

É dessa força que hoje procurámos falar. A força mágica dos “sons, pincéis febeus”. Um Romantismo demasiado seduzido pela representação icástica, pelo realismo dos retratos da alma e/ou quadros sociais não dará continuidade a este Sublime. Será preciso esperar talvez pela “tenébreuse et profonde unité”, [où] les parfums, les couleurs et les sons se répondent“, sentir em si “toutes les passions/ D’un vaisseau qui souffre”<sup>76</sup>, para entender as “lânguidas querelas” e as “férvidas ternuras” de Bocage. Estas definições de Belo que radicavam na percepção das reacções parecerão demasiado *ingeniosas*, numa literatura nacional que procurava cosmopolizar-se com racionalismo e afastar de si a mácula das trevas barrocas, das relações conceptuais ou formais. Garrett, reconhecendo, no *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*, o génio de Bocage, remetê-lo-á para um gosto seiscentista, velho e corrompido, alimentando uma crítica que opõe elmanistas a filintistas como nova versão de uma querela entre Antigos e Modernos:

*A par e passo que as ideias desvairavam, desvairava também o estilo, e enfim se reduziu a uma continuada anti-tese, perpétuos trocadilhos, tours de force, pulos, saltos, rompantes, castelhanadas, com que se tornou monótono e (usarei duma expressão de pintor) amaneirado.*<sup>77</sup>

Não será por acaso que Garrett usou “expressão de pintor” e não de músico. Procurando nós aqui dizer o indizível, com facilidade concluímos como Burke: o tempo nos foge, nos foge sem retorno, e entretanto, seduzidos pelo nosso assunto, o fomos tocando só de vez em quando. Seduz-nos todavia a esperança de ter tocado numa tecla essencial da poesia de Bocage: a pintura do sublime com os pincéis da música. Bocage que redigiu para si próprio este epitáfio:

*Este, com quem se ufana a pedra erguida,/ Ah!, se encantou com sonoras cores...*<sup>78</sup>

74 Roman JAKOBSON – *Questions de Poétique*, Paris, Seuil, 1973, p. 20.

75 BOCAGE – *Op. cit.*, pp. 879-880.

76 BAUDELAIRE – *Les Fleurs du Mal*, Paris, Garnier-Flammarion, ed. 1979 (ed. pr. 1856), pp. 39, 91.

77 Almeida GARRETT – *Obras de...*, 2 vols, Porto, Lello, ed. 1963, vol. I, p. 507.

78 BOCAGE – *Op. cit.*, p. 1191.

## LES ÉPICURISMES DE L'ÂGE CLASSIQUE: REMARQUES SUR LES VARIATIONS DE LA PENSÉE DU JARDIN, ENTRE PHILOSOPHIE, SCIENCE ET "LITTÉRATURE".

Jean-Charles Darmon

Ecole Normale Supérieure de Paris.

Institut Universitaire de France. Université de Versailles-Saint-Quentin

### I. Questions liminaires

Dans l'histoire générale de l'épicurisme, le XVII<sup>e</sup> siècle constitue un moment à la fois capital et fort complexe. Sous l'impact de l'immense entreprise philologique et philosophique de Pierre Gassendi, il acquiert un statut sans précédent à l'époque moderne: celui d'une philosophie alternative, réévaluée dans toute son extension, en son éthique, mais aussi en sa logique et en sa physique, et pouvant se substituer avantageusement à un aristotélisme en crise ou rivaliser avec celle de René Descartes. En dehors même de la scène philosophique, il ne se réduit plus à n'être qu'une vague morale pour "pourceaux d'Épicure"<sup>1</sup>. Longtemps après la mort du Chanoine de Digne, bien des débats et bien des œuvres montreront que, dans l'horizon des philosophies disponibles, il restera une référence active et féconde pour tout un ensemble d'écrivains. Mais au prix de quels déplacements, de quelles déviations, voire, parfois, de quels contresens? Un épicurisme, ou *des* épicurismes?

---

1 A propos de la mythologie tenace associée aux "pourceaux d'Épicure", on lit par exemple dans une lettre de Guy Patin à Belin l'anecdote suivante, qui mériterait en soi un long commentaire: "La Brosse, qui avait ici le Jardin du Roi au faubourg Saint-Victor, est mort le samedi dernier jour d'août. Il avait un flux de ventre d'avoir trop mangé de melons et trop bu de vin[...]Comme on lui parla ce même vendredi d'être saigné, il répondit que c'était le remède des pédants sanguinaires (il nous faisait l'honneur de nous appeler ainsi), et qu'il aimait mieux mourir que d'être saigné: aussi a-t-il fait. Le diable le saignera en *l'autre monde*, comme mérite un fourbe, un athée, un imposteur, un homicide et bourreau public, tel qu'il était: qui même en mourant n'a eu non plus de sentiment de Dieu qu'un pourceau, duquel il imitait la vie et s'en donnait le nom. Comme un jour il montrait sa maison à des dames, quand il vint à la chapelle du logis, il leur dit: "Voilà le saloir où on mettra le pourceau quand il sera mort", en se montrant; et se nommait assez souvent pourceau d'Épicure, combien qu'Épicure valut mieux que lui: *quem scribunt Galenus et Seneca fuisse vitae sanctissimae et continentissimae. Epicurus non coluit Christum quia non novit. Brossaenus non coluit, quem noverat, etc. Sed satis haec, imo plus quam satis de illo nebulone.* [dont Galien et Sénèque écrivent que sa vie fut très vertueuse et très disciplinée. Épicure n'a pas honoré le Christ, parce qu'il ne l'a pas connu. La Brosse, qui le connaissait, ne l'a pas honoré. Mais c'est assez, c'est même plus qu'assez sur ce charlatan.]"

Nous ne savons pas encore qui aura sa place.

Il y a ici un livre nouveau fort curieux, intitulé: *Nicolai Fabricii Peirescii Vita, auctore Petro Gassendo, Praeposito ecclesiae Diniensis*. Feu M. de Peiresc, conseiller au Parlement d'Aix-en-Provence, était un grand personnage, l'auteur l'est pareillement. M. Gassendi est un des honnêtes et des plus savants hommes qui soient aujourd'hui en France. Donnez-en avis à M. Camusat, et lui faites, s'il vous plaît, mes recommandations. Le livre est in-4°, du prix d'un écu.", Guy Patin, Lettre à Monsieur Belin, docteur en médecine à Troyes, "de Paris, ce 4 septembre 1641, cité dans *Libertins du XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. J. Prévot, t. 2, p. 423-424.

Une lettre à Spon, datée du 8 janvier 1649, témoigne de l'écart séparant Gassendi de l'hédonisme incarné à ces yeux par La Brosse et tant d'autres "viveurs": "J'ai grand regret que vous n'ayez vu l'incomparable Gassendi; c'est un digne personnage, est *silenus Alcibiadis*. Vous eussiez vu un grand homme en petite taille; c'est un abrégé de vertu morale et de toutes les belles sciences, mais entre autres, d'une grande humilité et bonté et d'une connaissance très sublime dans les mathématiques." (Edition citée, p. 431.)

Bayle écrira en 1686: "Depuis l'Apologie de M. Gassendi pour les mœurs et pour la morale de ce Philosophe, on est si bien revenu de la vieille préoccupation, que c'est à présent une chose trop commune que d'être gassendiste à cet égard là" (Cité par R. PINTARD, op.cit., p. 572.)

*Cependant je ne connois pas bien quelle estoit la volupté d'Épicure; car je n'ay jamais vu des sentimens si divers que ceux qu'on a eus sur les moeurs de ce Philosophe [...] " (Saint-Evremond, Œuvres en prose, éd. Ternois, STFM, t.III, p.426). A la fin du siècle, dans un petit traité d'apparence frivole, Sur la morale d'Épicure, Saint-Evremond réagit vivement contre une tendance chronique à défigurer la morale du Jardin, parmi ses "partisans" eux-mêmes, en la rendant trop austère ou ascétique. Non, il n'est pas l'auteur de ce Discours sur Épicure qu'on lui a longtemps attribué, et dont Sarasin fut l'auteur une quarantaine d'années auparavant. Non, il n'est pas vraisemblable qu'un philosophe, qui ne se donne que des dieux "oisifs" et "impuissants", ait "voulu introduire une volupté plus dure que la vertu des Stoïques (III, 429).*

«Quel sujet avoit un philosophe qui ne croyait pas l'immortalité des esprits, de mortifier ses sens ? Pourquoi mettre le divorce entre deux parties composées de même matière, qui devoient leur avantage dans le concert et l'union de leurs plaisirs? Je pardonne à nos Religieux la triste singularité de ne manger que les herbes, dans la veue qu'ils ont d'acquérir par là une éternelle félicité. Mais qu'un Sage qui ne connoit d'autres biens que ceux de ce monde; que le docteur de la volupté se fasse un ordinaire de pain et d'eau pour arriver au souverain bonheur de la vie, c'est ce que mon peu d'intelligence ne comprend pas [...]. La piété qu'on luy donne pour les Dieux, n'est pas moins ridicule que la mortification de ses sens. Ces Dieux oisifs, dont il ne voyoit rien à espérer ni à craindre, ces Dieux impuissants ne méritoient pas la fatigue de son culte; et qu'on ne me dise point qu'il alloit au temple de peur de s'attirer les magistrats, et de scandaliser les citoyens; car il les eût bien moins scandalisez pour n'assister pas aux sacrifices, qu'il ne les choqua par des écrits qui détruisoient des Dieux établis dans le monde, ou ruinoient au moins la confiance qu'on avoit en leur protection "(III, 430-431).

Réaction qui en dit long sur le statut parfois ambigu de la réhabilitation d'Épicure au "Grand siècle": s'il y a déplacement graduel du jugement que l'on porte sur sa doctrine, c'est souvent au prix d'un oubli de tout ce qu'il put avoir de radicalement étranger à la morale et à la métaphysique que des siècles de christianisme ont enracinés dans les consciences. Et le consensus qui semble de plus en plus large en ce qui concerne la volupté comme principe de toute vie morale et souverain bien pour le sage n'est qu'apparent. A la suite de conversations qu'il eut, en son exil londonien, avec François Bernier, Saint-Evremond va jusqu'à douter que *le sens même du concept de volupté* puisse être fixé de manière univoque; et à supposer qu'il n'a cessé de varier non seulement pour la réception de l'épicurisme, mais pour Épicure lui-même, dans sa vie et dans ses mœurs.

En réalité, ces variations de la pensée épicurienne du plaisir selon Saint-Evremond renvoient implicitement à celles de toute une histoire; ou plutôt, à plusieurs strates de la mémoire de l'épicurisme dans le siècle.

Il y avait eu, notamment, l'épicurisme tel que l'avaient réévalué les premiers grands lecteurs et héritiers de Montaigne.

«Mais si vous levez ce voile, écrivait Jean-Pierre Camus en 1613, considérez le tort que l'on fait à Epicure, de le nommer chef d'une secte de gens brutaux, et infames, addonez à toute sorte de sensualité, qu'un Satyrique appelle:

Epicuri de grege porcos.

Luy qui n'y pensa jamais, mais de qui le but estoit de rendre la vertu désirable, sous ce nom de volupté, comme l'on dore les pilules pour le faire mieux avaler. Et si nostre homme a ainsi entendu cest vertueusement voluptueuse Philosophie, qui l'en peut justement reprendre? Mais ces repreneurs auront juste occasion de se taire, quand ils voudront considérer de plus près, qu'il bande tout à fait vers les Stoïques ces résolutions contre la mort; la douleur, la pauvreté, en sont toutes puisées; sont styl mesmes, indice de l'ame, sent à ceste Stoïque rigidité. Au demeurant, quand il n'eust point esté si sévère, mais plus sensuel; trouvez moy un peu quantité de gentils-hommes, beaucoup spirituels, eux de qui les exercices ordinaires, je dis, et sérieux, ne sont que dancier, joüer, voltiger, chasser, escrimer, cour-tiser, bref, tout chair et sang; et vous ne priserez pas celuy, qui comme nostre homme se retire de ceste presse, pour se renger par l'estude à une vraye et solide vertu, et se garnir contre tous les accidens des désastres et infortunes: C'est merveille d'estre sain parmi les malades, et conscientieux à la Cour."²

2 Jean-Pierre CAMUS, *Les Diversitez*, Livres XXVIII-XXX contenant des Lettres communes, tome VIII, Paris, Cl. Chapelet,



Il est symptomatique que, dans le grand chapitre qu'il consacre à Montaigne dans les *Diversités*, Camus éprouve le besoin de stigmatiser les préjugés de ceux qui l'ont voulu taxer d'épicurisme<sup>2</sup>:

“Si n'est-ce pas que puissent pour ceste licence estre justement fondées les opinions de ceux qui l'ont voulu taxer d'Epicurisme: voire qui est une calomnie malicieuse, d'Atheisme: Qu'il n'eust de la sensualité, il en avoit sans mentir beaucoup, comme homme qui vouloit vivre et se sentir vivre, ayant mieux estre moins long temps vieil que d'estre vieil avant que de l'estre; mais pour cela qu'il en oubliast le devoir envers Dieu et le prochain, il ne s'y peut pas remarquer; voire je tiens qu'il mesprisoit trop sa vie pour ne priser la vertu: Quoy, s'il a loüé l'Epicure, et ne l'a-il pas été de Seneca? Beaucoup parlent de ce Philosophe qui ne le cognoissent pas, et le blasonnent par pure ignorance: Mais il a logé la vertu en la volupté: Quoy? et n'ya-il pas de la volupté à produire les actions vertueuses aussi bien que les vicieuses? Ouy deal et une volupté d'autant plus solide et essentielle, que la vertu est plus estimable que le vice: On peut aller bien plus outre, si l'on dit que nulle de nos actions volontaire se fait sans volupté, non des corporelles seulement, comme boire, manger, dormir: mais spirituelles aussi, comme méditer, prier, raisonner: Quoy? et n'y a-t-il pas autant de plaisir à pardonner qu'à se vanger? à louer Dieu qu'à jurer? à estre chaste que paillard? à aymer Dieu que les viles créatures? Et pour témoigner qu'Epicure chérissait la volupté vertueuse, non la vitieuse, il ne faut que remarquer la lettre, constante et résolue qu'il escrivoit en mourant à Hermachus, son singulier amy, où il luy déclare que son dernier jour est son plus heureux, et qu'encores qu'il soit accablé de douleurs indicibles, toutesfois son ame se chatouille, en la souvenance de sa vie vertueusement passée. Et qui doute que nos martyrs, parmy leurs plus farouches supplices, n'eussent de l'aïse et du plaisir d'endurer pour l'amour de Dieu? Qui ne sçait que dans les désolations il y a toujours quelque consolation, voire de la volupté à plorer, et du plaisir à estre triste? C'est une chose pénible, toutesfois voluptueuse que l'estude; et la guerre, quoy qu'abhorrée de tout le monde, ne laisse pas d'estre et désirée et recherchée de plusieurs, non sans quelque volupté: Aux plus angoisseuses maladies, pouveu que la vie demeure il y va prou bien.

Vita dum superest bene est.

Qui m'a amené ces gens qui masquent la vertu de déplaisir, qui l'environnent d'ustérité et de peines? Il n'est rien si gay, si plaisant, si voluptueux [...]”<sup>3</sup>

Mais le legs épicurien des *Essais* de Montaigne est loin d'être uniforme pour toute cette postérité libertine. Si Montaigne fut un des vecteurs majeurs pour la diffusion du grand poème de Lucrèce, parallèlement aux efforts des philologues et des philosophes ultérieurs à l'âge classique, il fut aussi source de variations considérables quant au statut, au sens, aux valeurs, aux fonctions qu'on a pu assigner par la suite au savoir et à la morale épicurienne. Montaigne n'avait-il pas fait de la philosophie d'Epicure elle-même un discours de la variation, sur fond de non-savoir, de doute, de mise en accusation des présomptions de la raison dogmatique? N'avait-il pas fait du poème de Lucrèce lui-même l'aliment roboratif et savoureux d'une poétique et d'une pensée de la variation, tout à la fois? Au point que (pour ne prendre qu'un exemple parmi tant d'autres), dans le chapitre “Des Coches”, l'auteur des *Essais* avait fait intervenir Lucrèce, à quelques lignes d'intervalle, sous deux espèces, ou plutôt sur deux modes contradictoires. D'abord, au sein d'une argumentation prise en charge par un “nous” collectif, concluant à la vieillesse du monde; ensuite comme cette autre voix qui avait conclu à son extrême jeunesse. Que Montaigne, par la pratique désinvolte et assez perverse dans l'utilisation des doctrines philosophiques citées qui le caractérise, ait confondu deux niveaux bien distincts de la doctrine épicurienne diffusée par Lucrèce - juxtaposant et tronquant les argumentations du livre II (v. 1136) et du livre V (v.331) - importe peu ici. L'horizon de l'infinie vicissitude et des multiplications de formes imaginables inspiré par le texte épicurien sert de cadre pour “mettre en rôle” la vanité des opinions dogmatiques, fussent-elles celles-là mêmes de l'épicurisme originel. Et, pour reprendre le même exemple, il n'est pas indifférent de ce point de vue qu'au seuil de ce même chapitre, Montaigne ait privilégié – tout en isolant du contexte épistémologique et moral qui était celui de la lettre à Pythoclès d'Epicure – un point de la doctrine du Jardin convenant particulièrement bien à son propos: le “dogme” de la pluralité des hypothèses (III, 899). Passage où, Marcel Conche l'a fort bien souligné,

p. 448-449. Rééd. Par Olivier Millet, La première réception de Montaigne (1580-1640), Honoré Champion, Paris, 1995, p. 185-187.

3 *Ibid.*, p. 187.

les vues de Lucrèce entrent en résonance, par l'entremise du mot "cause", avec les célèbres variations du chapitre *Des Boyteux* insistant sur la distinction entre discours sur les "causes" (tenues à distance) et discours sur les "choses".

A la source des variations de l'épicurisme, il y avait eu, aussi, l'hédonisme "libertin" des années Théophile de Viau, fortement teinté de naturalisme renaissant et faisant la part belle à la liberté de l'imagination - la réhabilitation du plaisir sous toutes ses formes, et au premier chef, des plaisirs en mouvement, renvoyant alors à toute une vision baroque du cosmos et de ses forces. Dans un passage d'une étrange beauté, Francion, héros du grand roman de Charles Sorel, s'en était fait l'écho en déclarant, au cœur de l'orgie des "Généreux": "Mon naturel n'a de l'inclination qu'au mouvement [...] mon souverain plaisir est de frétiller, je suis tout divin, je veux être toujours en mouvement comme le ciel".

Il y avait eu, surtout, après les affirmations hétérodoxes de ce premier libertinage, stigmatisé par Garasse et traumatisé par le procès de Théophile, la constitution progressive d'un modèle de haute dignité philosophique: celui que Pierre Gassendi, pour sa part, s'était employé à réhabiliter et à réinterpréter.

Par sa diversité même, l'œuvre de Gassendi ne fut sans doute pas étrangère aux variations ultérieures de la pensée du Jardin. On a souvent confondu, du reste, l'immense entreprise philologique, visant à restituer le vrai visage d'Épicure, contre des siècles de défigurations calomnieuses, et ce que Gassendi nomme "sa propre philosophie": celle qui trouve son point d'aboutissement dans le *Syntagma philosophicum posthume*, publié après sa mort, en 1658, dans les deux premiers tomes des *Opera Omnia*.

Dans le premier type d'œuvres, Gassendi traduit, commente, compare la doctrine d'Épicure ou encore la "met en scène", comme il le dit au seuil du *Philosophiae Epicuri Syntagma*: défi herméneutique qui aboutit à la publication des 1768 pages des *Animadversiones in decimum librum Diogenis Laertii* (1649), vaste chantier où l'éthique se trouve réinscrite dans un dispositif théorique dont l'amplitude avait été perdue de vue. (L'éthique d'Épicure n'y constitue que la quatrième section d'un commentaire envisageant d'abord successivement logique, physique et métaphysique, astronomie et météorologie). Dans la philosophie que Gassendi élabore en son nom propre, l'épicurisme se trouve mêlé à des éléments d'autres provenances en fonction de chaque type de question abordée. Cet atomisme "christianisé" prend son sens et sa force sur fond de Révolution scientifique. Il s'inscrit dans une épistémologie probabiliste complexe et féconde, faisant en permanence dialoguer les modèles, au sein d'une science "expérimentale ou pour ainsi dire apparentielle" où il s'agit de graduer le plausible et où il a valeur d'hypothèse. Mais entre activité philologique et élaborations philosophiques nouvelles, les frontières sont souvent difficiles à cerner et les passerelles se multiplient: des blocs entiers du commentaire des *Animadversiones* seront disséminés au fil du *Syntagma*, dont l'Éthique, notamment, devra beaucoup au travail d'analyse consacré à la *Lettre à Ménécée* et aux *Sentences Capitales* restituées par Diogène Laërce. Même si le lecteur ne doit jamais oublier que ce discours moral affirmant la primauté de la *Voluptas* se développe sur des fondements éloignés de ceux du Jardin "originel": un relativisme d'inspiration fidéiste pour lequel la saisie de la vérité sera toujours incomplète et n'atteindra qu'à des ombres de vérité (mais toutes ne sont pas également vaines); une anthropologie chrétienne insistant sur la faiblesse de l'homme et les limites de sa raison.

Inversement, si la philosophie néo-épicurienne de Gassendi dut beaucoup au travail préalable du philologue, l'activité philologique elle-même ne prit tout son intérêt et toute sa force qu'au sein des débats philosophiques suscités par les interrogations de la science nouvelle de Bacon, dont Gassendi est un admirateur fervent, et de Galilée, dont il est un correspondant enthousiaste. A bien des égards, le commentaire d'Épicure, d'abord fortement encouragé par Peiresc, premier mécène de Gassendi, prend le relai de la grande lutte engagée contre le dogmatisme scolastique, il participe pleinement de cet apprentissage de la *libertas philosophandi* dont Gassendi veut dégager les conditions de possibilité, comme le signalait déjà de manière programmatique, la lettre à Gaultier qui précédait les *Exercitatione Paradoxicæ Adversus Aristoteleos* (1624). Mais s'il fournit, aux côtés du scepticisme, tout un arsenal théorique dirigé contre diverses formes de dogmatismes (aristotéliens, cartésiens...) et de pensées qualifiées d'"obscurés" (Fludd, Herbert de Cherbury...), le néo-épicurisme de Gassendi, par ses aménagements propres, permet également de dépasser certaines formes de relativisme sceptique, comme en témoigne, avec une remarquable densité théorique, le chapitre consacré à la productivité dynamique

du “double critère” (sens et raison) que Gassendi dispose au seuil de sa logique.

Le corpus épicurien représenta d’abord, pour Gassendi, un redoutable défi herméneutique, qui prit des formes différentes: traduction, commentaires, “biographie” cernant ce qu’on sait de la vie et des mœurs d’Épicure, exposé synthétique de la doctrine. Interrompu par diverses polémiques – contre Fludd, contre Descartes...-, cette œuvre de philologue connu avant et après la mort de Peiresc des poussées et des variantes successives qui, pour des lecteurs hâtifs ou superficiels, purent être source de confusion.

Par la diversité des matériaux qu’il intègre, Gassendi put inspirer de près ou de loin des types différents d’épicurisme littéraire, depuis l’héritage le plus flamboyant du “libertinage érudit” dont Cyrano de Bergerac est dépositaire, jusqu’aux variations subtiles de cet épicurisme mondain dont Saint-Évremond apparut comme l’un des phares, au seuil du siècle des Lumières.

## II. Philosophie épicurienne et littérature: quelques propositions pour l’étude de leurs relations de Gassendi à l’Encyclopédie<sup>4</sup>

Au terme du long et substantiel article “Épicurisme” de *L’Encyclopédie*, le lecteur, même le moins informé, ne manquera pas d’être étonné par l’hétérogénéité apparente du propos. On y trouve tout d’abord un portrait flatteur de Pierre Gassendi, présenté comme le restaurateur de la pensée épicurienne, après des siècles d’oubli:

*A Magnene succéda Pierre Gassendi, un des hommes qui font le plus d’honneur à la Philosophie et à la nation [...] son érudition fut presque universelle. On a pu dire de lui que jamais philosophe n’avait été meilleur humaniste, ni humaniste si bon philosophe. Ses écrits ne sont pas sans agrément, il est clair dans ses raisonnements, et juste dans ses idées. Il fut parmi nous le restaurateur de la philosophie d’Épicure: sa vie fut pleine de troubles; sans cesse il attaqua et fut attaqué: mais il ne fut pas moins attentif dans ses disputes, soit avec Fludd, soit avec mylord Herbert, soit avec Descartes, à mettre l’honnêteté et la raison de son côté.*

Suit l’évocation d’une postérité qui prendra pour nous des allures de plus en plus hétéroclites:

*Gassendi eut pour disciples ou pour sectateurs, plusieurs hommes qui se sont immortalisés, Chapelain, Molière, Bernier, l’abbé de Chaulieu, M. Le grand-prieur de Vendôme, le marquis de la Fare, le chevalier de Bouillon, le maréchal de Catinat, et plusieurs autres hommes extraordinaires, qui, par un contraste de qualités agréables et sublimes, réunissaient en eux l’héroïsme avec la mollesse, le goût de la vertu avec celui du plaisir, les qualités politiques avec les talents littéraires, et qui ont formé parmi nous différentes écoles d’épicurisme moral dont nous allons parler.*

Dans la mémoire de l’épicurisme qui s’expose ici, les lignes de partage entre ce qui relèverait de la philosophie et de ce que nous nommerions “littérature” semblent assurément bien floues. Si Diderot singularise fortement la figure de Pierre Gassendi, comme celle à qui l’on doit une véritable renaissance de l’épicurisme “parmi nous”, il souligne la diversité de ses activités et de ses talents, loin de l’enfermer dans une identité philosophique trop restreinte. Et la caractérisation qui remonte à Bayle (qui voyait en Gassendi “le plus grand homme de lettres parmi les philosophes et le plus grand philosophe parmi les hommes de lettres”, formule que reprendra Edward Gibbon dans son premier ouvrage publié, *l’Essai sur l’étude de la littérature* (1761) est mobilisée par l’encyclopédiste.

Mais après l’évocation de ce premier groupe néogassendiste où le philosophique, le littéraire et le politique se mêlent, suit celle d’un second ensemble flou - épicurisme mondain où aux côtés de noms attendus (Saint-Évremond) se trouvent associés à la mémoire de l’épicurisme des noms comme ceux de La Rochefoucauld, de Mme de Lafayette, et toute une part de l’Hôtel de Rambouillet:

<sup>4</sup> Conformément au souhait de Mme C. Marin, organisatrice de ce beau colloque, cette partie de la présente étude reprend et développe sous une forme synthétique des analyses publiées antérieurement (Voir notamment “Philosophie épicurienne et littérature: propositions pour l’étude de leurs relations de Gassendi à l’Encyclopédie”, in Jean DAGEN et Philippe ROGER (éd.); *Un siècle de deux cents ans*, Actes du colloque international (16 juin 2001) organisé par le CELLF de Paris Sorbonne (Paris IV-CNRS UMR8599), Editions Desjonquères, 2004, p. 19-55.

*La plus ancienne et la première de ces écoles où l'on ait pratiqué et professé la morale d'Épicure, était rue des Tournelles, dans la maison de Ninon de Lenclos: c'est là que cette femme extraordinaire rassemblait tout ce que la cour et la ville avaient d'hommes polis, éclairés et voluptueux: on y vit madame Scarron-, la comtesse de la Suze, célèbre par ses élégies; la comtesse d'Olonne, si vantée par sa rare beauté et le nombre de ses amants; Saint-Evremond, qui professa depuis l'épicurisme à Londres, où il eut pour disciples le fameux comte de Grammont, le poète Waller, et madame de Mazarin; la duchesse de Bouillon Mancini, qui fut depuis de l'école du Temple; des Yvetaux, M. de Gourville, madame de la Fayette, M. le duc de La Rochefoucauld, et plusieurs autres, qui avaient formé à l'hôtel de Rambouillet une école de platonisme, qu'ils abandonnèrent pour aller augmenter la société et écouter les leçons de l'épicurienne.*

A cette diffusion insolite, qui étend les marges de l'épicurisme fort loin, s'ajoute alors un autre cercle, plus directement en prise avec la tradition du libertinage de pensée comme de mœurs:

*Après ces premiers épicuriens, Bernier, Chapelle et Molière disciples de Gassendi, transfèrent l'école d'Épicure de la rue des Tournelles à Auteuil: Bachaumont, le baron de Blot, dont les chansons sont si rares et si recherchées, et Desbarreaux, qui fut maître de madame Desbouillères dans l'art de la poésie et de la volupté, ont principalement illustré l'école d'Auteuil.*

A ce dernier ensemble se rattacheront enfin des filiations épicuriennes moins évidentes encore, conduisant de l'école du Temple à celle de Sceaux, jusqu'à Fontenelle et Voltaire, mais tout en intégrant au passage, non sans quelque ironie, des noms comme celui de Polignac:

*Que de noms célèbres nous sont offerts dans cette dernière! Chapelle et son disciple Chaulieu, M. de Vendôme, madame de Bouillon, le marquis de La Fare [...] L'école de Sceaux rassembla tout ce qui restait de ces sectateurs du luxe, de l'élégance, de la politesse, de la philosophie, des vertus, des lettres et de la volupté, et elle eut encore le cardinal de Polignac, qui la fréquentait plus par goût pour les disciples d'Épicure, que pour la doctrine de leur maître, Hamilton, St Aulaire, l'abbé Genêt, Malesieu, la Motted, M. de Fontenelle, M. de Voltaire, plusieurs académiciens, et quelques femmes illustres par leur esprit; d'où l'on voit qu'en quelque lieu et en quelque temps que ce soit, la secte épicurienne n'a jamais eu plus d'éclat qu'en France, et surtout pendant le siècle dernier. Voyez Brucker, Gassendi, Lucrèce, etc.*

Sous la plume de l'encyclopédiste, les effets du gassendisme, la postérité immédiate ou lointaine qui lui est attribuée, prennent des allures assez déconcertantes, en rendant bien indéfinies les limites entre la philosophie d'une part, de l'autre la prose d'art, le théâtre, la poésie de circonstance la plus légère etc. Plus encore peut-être que les lignes de partage qui les différencient ordinairement, les lieux de passage entre philosophie, littérature, activités mondaines, amoureuses, politiques, demeurent implicites et vagues. Qu'est-ce donc qui a pu "passer" entre l'épicurisme de Gassendi, de Bernier, et celui par exemple de Blot, de La Fare, de Chaulieu, ou encore à celui que Diderot attribue à Fontenelle, à Voltaire, où pire encore, à celui qui est prêté à La Rochefoucauld et à Mme de La Fayette?

Il n'en reste pas moins vrai qu'en dépit de ce flou, Diderot exprime ici, avec une fermeté d'autant plus impressionnante, la conviction qu'une série de filiations épicuriennes unit les deux siècles, concrétisées par une sorte de topographie évolutive: De la rue des Tournelles (auprès de Ninon de Lenclos) à Auteuil, puis à Neuilly, de la société du Temple à "l'école de Sceaux", des "Écoles épicuriennes" se seraient succédées, comme autant de relais entre Gassendi et Voltaire - un des derniers grands noms associés à l'histoire de l'épicurisme", aux côtés de celui de Fontenelle.

Construction rétrospective bien peu rigoureuse assurément, mais qui offre l'occasion d'insister sur deux points: en premier lieu, la conscience diffuse d'une présence sans précédent à l'époque moderne de la philosophie du Jardin; mais d'une présence difficile à cerner et à caractériser, au point que la mémoire de l'épicurisme finit par prendre des allures d'habit d'Arlequin; en second lieu, la complexité effective des rapports historiques entre une philosophie et ce que nous pourrions nommer ses variations, ses déviations, et ses marges<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Questions qui en réalité recourent deux ensemble de problèmes concrets, souvent abordés depuis cinq ans à l'occasion du

Présence évidente, mais protéiforme, marges indéfinies: l'épicurisme, entre Âge Baroque et Lumières, pourrait bien constituer, à cet égard, un objet d'étude fort fécond, du fait de la disparité même des corpus philosophiques et littéraires où il se manifeste conjointement; et des malentendus, approximations, déviations auxquels il a pu, chemin faisant, donner lieu.

### I Entre philosophie et littérature: retour sur une situation paradoxale, et sur quelques problèmes de méthode spécifiques

Le statut indécis et mouvant accordé à l'épicurisme dans les travaux consacrés à l'histoire intellectuelle, littéraire, philosophique de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle reflète et prolonge, sur bien des points, celui que lui donnait Diderot. Longtemps, il a semblé évident que, pour tout un ensemble d'écrivains du XVII<sup>e</sup> siècle, l'épicurisme avait constitué une référence philosophique majeure, et même, dans la seconde moitié du siècle, centrale à maints égards. Évident aussi que, dans le sillage de l'immense entreprise herméneutique de Pierre Gassendi, la philosophie du Jardin apparut non plus seulement comme un vague hédonisme pour "pourceaux d'Épicure", mais comme un grand modèle philosophique, alternatif et complet, pouvant éventuellement se substituer à d'autres systèmes en crise.

Pendant cette évidence échappe à toute prise ferme, dès lors que l'on essaie de la saisir dans les textes où maints indices pourtant affleurent. Les signes de cette prégnance sont perceptibles, mais leur interprétation semble la plupart du temps aléatoire, et nimbée d'indéterminations de toutes sortes. Bref, il est dans bien des cas difficile de ne pas faire l'hypothèse d'une relation durable et vivace entre une philosophie (le néo-épicurisme du XVII<sup>e</sup> siècle) et certaines formes de littérature. Mais il semble tout aussi difficile d'étudier cette relation - son sens, son statut, ses modalités - avec quelque précision, c'est-à-dire sans s'en tenir au lexique plutôt vague et peu satisfaisant des "influences".

Du reste, si l'épicurisme en question est très fréquemment évoqué par l'histoire des idées, il a rarement été étudié en tant que tel. Longtemps, en dépit de son importance, généralement reconnue, aucune étude globale unissant le philosophique et le littéraire ne lui a été consacrée. Et si les noms de Gassendi, ou de Bernier, étaient mentionnés par les historiens de la littérature, c'était généralement de façon ponctuelle et oblique, à l'occasion de telle ou telle querelle (ainsi celle que suscita la question de l'Âme des Bêtes), ou de tel ou tel "thème", ici ou là rencontré.

#### II.1 Par où commencer? Remarques sur quelques hésitations symptomatiques

En réalité, cette situation paradoxale tient sans doute à toute une série de difficultés méthodologiques, dont on soulignera brièvement deux aspects.

Difficultés tenant en premier lieu à la *disparité* des textes mis en rapport. Celle, d'abord, des textes littéraires eux-mêmes, où la présence de l'épicurisme se fait sentir, mais où ses effets de sens sont fort dissemblables. Peut-on même parler de "courant", de "mouvement"? Écart, surtout, entre le versant philosophique et le versant littéraire de cet, de ces "épicurismes". Si les affinités diffuses entre gassendisme et littérature, dans la seconde moitié du siècle, furent fortes, comment déterminer ce qui "passa" réellement d'une sphère à l'autre? Qu'était-ce donc qui, dans cet immense massif des *Opera Omnia* de Gassendi, en fit une référence philosophique majeure pour certains écrivains?

---

séminaire "Littérature et philosophie" organisé sous l'égide du CELLF par E.Bury et par moi-même, de Montaigne à Diderot, pour mentionner les extrémités chronologiques des dernières séances de travail: que se passe-t-il au juste quand la présence d'une philosophie ou de plusieurs philosophies est si marquée au sein de tel ou tel monde fictionnel, ou plus généralement de tel discours qui ne nous semble pas relever directement de la philosophie que l'on ne peut procéder autrement que d'y faire appel pour interpréter? Quand, pour reprendre, en un tout autre contexte, une expression célèbre de Jean Starobinski, on est amené à faire l'hypothèse d'une relation entre telle philosophie et tels poèmes, fables, pièces de théâtre ou roman? Comment construire cette hypothèse, que faire de cette relation? Dans ces lieux de passage souvent indécis entre le champ philosophique et ses autres, quel statut attribuer aux variations périphériques d'apparence superficielle, mondaine, ludique ou frivole qui semblent lui faire écho de près ou de loin?

Entre les lourds in *folios* où Gassendi déposa, en latin, une traduction et une interprétation de la philosophie du Jardin, dévoilée en toutes ses dimensions (logique, physique, éthique), puis ce qu'il nomme "sa philosophie épicurienne", et, d'autre part, telle fable de La Fontaine, tel passage de Cyrano, tel jugement de Saint-Évremond, l'écart séparant tant les énoncés que les modes d'énonciation semble considérable. Paradoxe constant de l'intérêt très vif et très répandu pour le gassendisme souvent noté à propos de sa seconde vie, littéraire et mondaine. Et il ne suffit pas d'avoir recours à François Bernier, grand diffuseur de la philosophie de Gassendi, pour combler cet écart<sup>6</sup>: une grande partie de l'œuvre de Gassendi, encore puissamment active, ne sera pas traduite; et ce qui sera exposé en français dans les *Abrégés* successifs le sera conformément à la tradition humaniste et savante qui présidait à l'écriture du *Syntagma philosophicum*, Bernier - en dépit des aspects mondains, voire frivoles, des images qui nous restent de sa vie - tournant délibérément le dos à des modes de diffusion rhétoriquement plus accessibles et plus plaisants<sup>7</sup>.

Mais, tout au rebours, il serait sans doute extrêmement aléatoire de dissocier complètement ces deux types d'avancée de l'épicurisme et de faire comme si, pour des écrivains (apparemment) dénués d'une réelle érudition philosophique, l'aventure herméneutique et scientifique du gassendisme, sous ses formes les plus savantes, n'avait pas eu lieu. Par ailleurs, partir des textes "littéraires" eux-mêmes ne suffit pas. Comment juger de ce qui a rapport avec ce grand ensemble, plutôt flou à première vue, nommé "néoépicurisme" ou "gassendisme", sans connaître et reconnaître préalablement ce territoire philosophique de référence? Juxtaposer à tel ou tel passage de fiction ou d'"essai" tel ou tel passage de Gassendi aboutirait à une recherche des sources ingrate, pointilliste, et sans doute à une sorte de chaos. Il importe donc de revenir préalablement aux textes mêmes de Gassendi.

Cependant différer cette première difficulté (celle de la mise en rapport entre une philosophie et des œuvres aussi diverses), c'est en affronter une seconde: celle qui consiste, tout simplement, à lire Gassendi, au sens le plus humble du terme. Comment s'orienter dans l'épaisseur labyrinthique des *Opera Omnia*, et de ces textes en latin, non traduits aujourd'hui encore pour l'essentiel, truffés de matériaux de toutes sortes, qui progressent lentement et par grandes masses? Textes d'une redoutable subtilité, aussi, et dont l'interprétation "canonique" est loin d'être assurée.

Si l'on revient aux textes eux-mêmes, on constate notamment chez un auteur comme Gassendi, ce qui peut sembler, vu de loin, contradictoire, procède d'un souci constant de différencier les niveaux de vérité et les "régions" de la pensée; que, même si l'on se situe sur un même plan de vérité, une conscience omniprésente des limites de la connaissance légitime une confrontation permanente de toutes sortes de sources, l'épicurisme antique étant lui-même pris dans ce débat sans cesse renouvelé et modalisé par le probabilisme; que, de surcroît, l'épicurisme participe ici, avec l'ensemble des doctrines disponibles, ou peu s'en faut, à ce que nous pourrions nommer une pensée de la complexité, pensée d'une telle richesse, qu'il peut sembler très aléatoire d'y opérer un partage rétrospectif entre ce qui nous semble "libertin" et ce qui ne l'est pas - la notion de "libertinage" apparaissant à maints égards comme une catégorie trop vaste, hétérogène, et extérieure pour rendre compte de l'extrême singularité de la pensée de Gassendi<sup>8</sup>.

Sans doute l'interprétation "libertine" des textes de Gassendi constituera-t-elle un élément essentiel de son rayonnement jusqu'aux Lumières et au delà. On lira, par exemple sous la plume d'André-François Deslandes:

6 Cf., par exemple, le jugement d'A. KOYRÉ: "il paraît certain que, grâce à Bernier et à son *Abrégé*, l'honnête homme de la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle était beaucoup plus souvent gassendiste que cartésien", *Études d'histoire de la pensée scientifique*, Paris, Gallimard, 1980, p. 321, n° 2 (reprise de l'article "Gassendi et la science de son temps" dans les Actes du colloque publié par le Centre de Synthèse: *Pierre Gassendi - sa vie, son œuvre*. 1952-1955, Paris: Albin Michel, 1955.

7 Voir, à ce propos, l'article récent de S. MURR "Bernier et le gassendisme", *Corpus*, n° 20/21, 1992, p. 129sq. Voir aussi, dans le même n° de *Corpus*, les analyses d'A. NIDERST, "Gassendisme et néoscholastique à la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle", p. 199 - 206, et celles de Jean Ménard, p. 105 - 113.

8 J'ai eu l'occasion tout récemment de revenir sur les difficultés inhérentes à la notion de libertinage lors de la séance d'ouverture du colloque "Libertinage et politique au temps de la monarchie absolue", que j'ai organisé avec l'appui du CELLF en septembre 2003 (actes à paraître, dans un prochain numéro de *Littératures Classiques*). En ce qui concerne le cas Gassendi, en particulier, il est utile de relire les remarques d'Henri GOUHIER au sujet du livre de René Pintard, *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, LXIX, 1944, p. 56-60.

*Il (Gassendi)n'a donné la physique que pour ce qu'elle était, obscure, douteuse et souvent fausse. Il a plus insisté sur la morale: c'est aussi la science qui devrait occuper l'homme uniquement, celle qui décide et du prix: et de l'usage des plaisirs [...] Un de ses amis le vint voir et l'ayant entretenu quelque temps sur sa maladie, lui demanda ce qu'il pensait alors. Gassendi, après s'être bien assuré que personne ne pouvait l'entendre, répondit en ces termes. Je ne sais qui m'a mis au monde: j'ignore et quelle était ma destinée et pourquoi l'on m'en retire. On peut compter sur une ignorance soutenue de l'étude de quarante années. Elle a moins de brillant que la science, mais elle a plus de solidité.<sup>9</sup>*

Un retour aux textes de Gassendi permet de voir émerger, plus que des affirmations en elles-mêmes ambiguës, l'orchestration complexe et savante d'une a-systématicité fondamentale; moins sans doute une "double vérité" ou un "double langage", qu'une approche délibérément probabiliste - et pluraliste - de certaines questions nodales, à la croisée de l'épistémologie, de la métaphysique et de l'éthique<sup>10</sup>.

## II.2 Hypothèses liminaires<sup>11</sup>

Entrer dans les *Opera Omnia* nécessite de faire bien des incursions dans d'autres disciplines, généralement séparées aujourd'hui, mais ici inséparables. Philosophie, histoire de la philosophie, histoire des sciences...Et dans l'histoire des sciences même, le travail d'information devoit toucher des domaines différents, cosmologie, débats autour de l'atomisme, physiologie, histoire de la logique. La question qui se pose alors avec insistance, mais demeure sans réponse "claire et distincte" est: *par où commencer*.

Soit une première hypothèse de travail: plus que des thèmes épicuriens épars, c'est peut-être une certaine "image de la pensée" que cette première enquête viserait à ressaisir, en ses mouvements constitutifs.

L'image de la pensée, en littérature, est difficile à saisir phénoménologiquement, ses signes (âme des Bêtes, "double trésor" de l'âme humaine, référence aux atomes, à la pluralité des mondes, etc...) disent à la fois bien moins et bien plus que la pensée philosophique originelle qu'elle exprime: moins, car les références disséminées sont coupées de l'ensemble conceptuel qui leur donne sens; plus, car ces références indiquent aussi souvent implicitement la situation historique d'une philosophie dans la République des Lettres, au sens le plus large, ce qu'elle y permet de récuser, de critiquer, d'évaluer, ce qu'elle permet aussi d'*imaginer*. Sur un plan méthodologique, saisir le mouvement et la variété des images de la pensée liées au gassendisme et à l'épicurisme implique de résister simultanément à trois types de tentations.

1) Celle qui consisterait à assigner une *identité* philosophique précise et en quelque sorte stable, voire

9 André-François DESLANDES, *Réflexions sur les grands hommes qui sont morts en plaisantant*, Chapitre XVI, p. 97-98, édition établie et annotée par F. Salaün, Champion, 2000.

10 Sur tous ces points, je renverrai aux deux grands ouvrages qui ont marqué le renouveau des études gassendiennes, celui de Tullio GREGORY, *Scetticismo ed empirismo. Studio su Gassendi*, Bari, Laterza, 1961, et celui d'Olivier BLOCH, *La philosophie de Gassendi. Nominalisme, matérialisme et métaphysique*, La Haye, Nijhoff, 1971, le premier critiquant vigoureusement les exégèses cherchant à dégager un "système" en quelque sorte préconstitué, fait de catégories extérieures à la pensée gassendienne, le second, poussant plus loin que quiconque le retour aux textes et aux manuscrits, et faisant de cette a-systématicité le fil conducteur de son interprétation. On trouvera au seuil du livre plus récent de Barry BRUNDELL (*Pierre Gassendi. From Aristotelianism to a New Natural Philosophy*, D. Reidel, 1987), une intéressante histoire de cette progressive redécouverte, en particulier depuis les querelles célèbres entre René Pintard et Bernard Rochot au sujet du "libertinage" de Gassendi.

11 Les quelques hypothèses de travail dont je fais état ici sont liées à un projet de recherche plus général portant sur les relations entre littérature et philosophie à l'âge classique, poursuivi depuis plusieurs années en relation avec diverses équipes du CELLF; projet à l'intérieur duquel se sont notamment inscrits deux livres *Philosophie épicurienne et littérature au XVIIème siècle en France. Etudes sur Gassendi, Cyrano, La Fontaine, Saint-Évremond* Paris, P.U.F., collection "Perspectives littéraires", avril 1998, et *Philosophies de la Fable: La Fontaine et la crise du lyrisme*, P.U.F., coll. "Ecritures", février 2003; ainsi qu'un autre ouvrage (à paraître prochainement) *Variations épicuriennes. Une philosophie et ses marges..Etudes sur Gassendi, Bernier, Cyrano de Bergerac, Saint-Evremond* Champion, Coll. Lumières Classiques.

définitive à l'écrivain qui fait référence à la pensée épicurienne (ainsi quand La Fontaine, dans le *Poème du Quinquina*, se dit “disciple de Lucrèce une seconde fois”).

2) La tentation inverse qui consisterait à supposer trop vite que l'écrivain, usant de toutes sortes de références philosophiques, n'adhère à aucune.

3) La tentation “positiviste” — si l'on veut — qui, tournant le dos aux deux précédentes, se bornerait à une recherche des sources et des influences de façon trop précise et univoque (ceci vient de Gassendi, ceci de Lucrèce, de Plutarque, de Cicéron, ou de Montaigne...) - entreprise qui serait du reste très aléatoire, les mêmes éléments, sans cesse repris et commentés, transitant d'un texte à l'autre.

D'où une seconde hypothèse de travail. Pour des auteurs comme P. Bayle (l'étonnante référence à Gassendi dans l'article “Zénon” m'a paru à cet égard symptomatique) et plus tard Gibbon, la diffusion de l'épicurisme gassendien s'associera à une certaine situation des Lettres dans le champ du savoir. Rétrospectivement, le gassendisme put apparaître comme cette *philosophie de transition* maintenant une continuité entre différents types de savoirs, une épistémologie évitant toute rupture radicale entre le livre du monde - exploré par la science nouvelle, au développement de laquelle Gassendi contribue activement - et le monde des livres - cette immense mémoire où Gassendi ne cesse d'alimenter ses argumentations et où toute une littérature pouvait reconnaître son univers propre.

Or, on le sait, pour toute une postérité littéraire, l'une des caractéristiques majeures de l'image de la pensée néo-épicurienne fut sans doute son “anti-cartésianisme”. Ce sera très largement contre Descartes qu'elle prendra un relief considérable pour des auteurs comme La Fontaine ou Saint-Évremond. Il pouvait paraître *a priori* étonnant que, sous la plume du premier, pour désigner Descartes, la périphrase “le rival d'Épicure” semblât couler de source. En réalité, cette orientation anti-cartésienne de l'épicurisme en littérature (et ailleurs) allait bien au delà de la querelle de l'Âme des Bêtes.

Troisième hypothèse: Si le “gassendisme” fut perçu comme une des références philosophiques résistant à la marginalisation des Lettres dans l'ordre de la connaissance “scientifique” du monde et de l'homme, cela tint peut-être, en premier lieu, au statut qu'il accordait à l'imagination et à sa puissance heuristique. Bref, une étude de l'apparence, de l'image, de l'imagination constituerait sans doute un fil d'Ariane précieux dans cette traversée préalable de l'œuvre du Chanoine de Digne.

“*Pari passu, progressuque...*” Cette image, qui revient souvent sous la plume de Gassendi, traduit visuellement un point central de sa pneumatologie: imagination et intellect vont “d'un même pas”. Elle caractérise surtout une certaine image de la pensée, qui apparut au premier plan lors des querelles anti-cartésiennes. Mais, au seuil de pareille enquête, il serait fort tentant de donner à cette même image un sens allégorique beaucoup plus large. Peut-être un réexamen de cette épistémologie, réservant à l'imagination une place cardinale, permettrait-elle, indirectement, de mieux comprendre pourquoi, par delà cette thèse, importante sans doute, mais locale, de la doctrine gassendienne, pour certains écrivains philosophie néo-épicurienne et expérience littéraire aient pu aussi aller *d'un même pas*<sup>12</sup>.

Quatrième hypothèse: Il serait indispensable, dans une optique semblable, d'être particulièrement attentif à la *dimension proprement rhétorique et stylistique* du texte philosophique et de procéder fréquemment par *analyses linéaires*, locales, aussi précises que possible. Cela permettrait d'abord, en l'occurrence, de restituer au texte gassendien sa vie propre, sa sinuosité, sa lenteur, ses interrogations, sa difficulté et, parfois, sa vivacité tranchante; ses effets de polyphonie, mais aussi sa rigueur; d'en faire une analyse où le style ait aussi sa part, et où le mode d'argumentation importe — pareille approche ayant aussi pour but d'éclairer les mouvements sémantiques subtils qui se cachent derrière des lexiques aussi simples mais aussi fondamentaux que ceux de l'“apparence”, de l'“image”, de la “notion”, de l'“idée”, du “signe”..., mots de passage par excellence entre différents types de discours et de savoirs - et qui ne sont pas sans effets sur la “littérature”, sur son lexique et sur l'“idée” qu'elle se donne d'elle-même.

On sait que, depuis quelques années, un courant puissant de l'histoire des sciences s'est employé à souligner (à l'encontre de bien des idées reçues) l'importance souvent déterminante de la rhétori-

12 Dans *Littérature épicurienne et philosophie...* ce fil d'Ariane a offert l'occasion d'examiner notamment quatre types de textes dans le corpus gassendien: les *Exercitationes* (où la question de l'apparence est mobilisée, sur un mode sceptique et nominaliste, contre le dogmatisme des scolastiques), la logique du *Syntagma* (question du critère et du signe), la *Disquisitio metaphysica* (question de l'image et de l'idée dans le grand débat qui oppose Gassendi à Descartes), la *Physique du Syntagma* (question de la nature de l'âme et du “dualisme” de Gassendi envisagé en ses dernières formulations).



que dans ce qu'il est convenu d'appeler la "Révolution scientifique". Au delà des contenus que nous aurions aujourd'hui tendance à considérer comme strictement scientifiques (expériences rigoureusement validées, résultats, lois, etc...), certaines études consacrées à Galilée ou à Kepler ont pris pour thème des sujets ordinairement "réservés" à l'histoire de littérature ou à celle de la rhétorique: analyser le statut et le fonctionnement de l'entymème, des descriptions, des métaphores...permettait de mieux comprendre le "pouvoir de persuasion" des différentes théories scientifiques en concurrence, en rapport, notamment, avec les structures du Mécénat et la nature des "publics" visés. Il s'agissait de scruter, en ses diverses modalités énonciatives, tout ce qui entourait et motivait la rhétorique de la preuve, voire la "structure poétique" du monde chez un Copernic ou un Kepler ("poétique" renvoyant, dans des travaux comme ceux de Fernand Hallyn, non à une rêverie un peu vague, mais à une configuration de choix discursifs, de styles, de thèmes...très précise). Et sans aller jusqu'aux positions les plus extrémistes d'un Paul Feyerabend<sup>13</sup>, on en est venu à mettre en lumière les éléments non strictement argumentatifs, les "préjugés", les appels à l'émotion...qui ont accompagné les "idées" de la nouvelle science et les controverses qu'elles susciterent<sup>14</sup>. Dès lors apparaissaient pour l'histoire des sciences des objets d'étude qui excédaient ceux-là mêmes que, dans la tradition de Chaïm Perelman, on avait surtout mis en évidence: la rhétorique judiciaire à l'œuvre dans la constitution du discours scientifique, envisagé comme débat permanent visant à opérer un déplacement constant du consensus (songeons, à titre d'exemple, aux enjeux de la rhétorique épictictique chez un Bacon ou un Galilée, tels que les ont mis en évidence J. D. Moss ou Brian Vickers)<sup>15</sup>. Ce qui n'allait pas sans impliquer un élargissement considérable de la notion de "rationalité scientifique".

Une relecture des lettres de Chapelain concernant Gassendi serait riche d'enseignement à cet égard: elle permettait de mieux comprendre la dimension proprement rhétorique de la réévaluation de l'épicurisme au XVII<sup>e</sup> siècle dans l'horizon de la science nouvelle. Dimension "judiciaire" et argumentative - qui apparaît "à nu" dans le *De Vita et Moribus Epicuri*., mais qui se manifeste aussi au travers de toute une série de discours à caractère épictictique, biographique et historique. Dans la correspondance de Chapelain, on trouverait notamment maints indices de l'importance des "vies" écrites par Gassendi, et tout particulièrement celle de Peiresc, qui, comme l'a souligné Marc Fumaroli, put prendre valeur de modèle dans l'histoire du Mécénat scientifique, avec des fortunes diverses en France et en Angleterre<sup>16</sup>.

Pourtant, insister sur certains aspects "rhétoriques" à propos de l'épicurisme, de son interprétation, de sa diffusion, ne va a priori nullement de soi: s'il est une tradition philosophique qui semble se défier du pouvoir de la rhétorique et de ses effets, explicites ou diffus, c'est bien celle du Jardin. Gassendi consacra du reste deux chapitres du *De Vita, et Moribus Epicuri* (dans le livre huit: *De objecto Epicuro odio liberalium disciplinarum*) à rappeler ce mépris, tant reproché à Épicure, pour la rhétorique (caput III: *Quod Rhetoricam*)<sup>17</sup> et à en fixer les limites (caput IX: *Ad objecta de Rhetorica*)<sup>18</sup>: celles d'une rhétorique de l'évidence, dont la claritas et la perspicuitas seraient les finalités cardinales.

Mais, précisément, lorsque Gassendi prend lui-même la parole pour aborder, à la lumière des catégories épictictiques, des questions comme "le monde est-il fini ou infini?", "a-t-il eu un commencement?", "a-t-il une âme", de quel type d'évidence, de clarté, s'agira-t-il au juste? Et le vœux qu'exprimait Chapelain (savoir convaincre les honnêtes gens de la force de l'hypothèse atomiste sur

13 En particulier dans ses deux grands ouvrages *Contre la méthode*, Seuil, coll. "science ouverte" (1979; rééd. "Points Sciences", 1988) et *Adieu la Raison* (Seuil, 1989, rééd. 1996).

14 Parmi les nombreux ouvrages récents qui traitent de ce type de problème, je songe tout particulièrement à celui de Marcello PERA, *Scienza e retorica*, Biblioteca di Cultura Moderna, Laterza, 1991.

15 Cf. J. D. MOSS, *Galileo's Rhetorical Strategies in Defense of Copernicanism*, in *Novità celesti e crisi del sapere*, Giunti Barbèra, Firenze, pp. 95-103 (1984) et *The Rhetoric of Proof in Galileo's Writings on Copernican System*, in W.W. Wallace (ed.), *Reinterpreting Galileo*, Washington, 1986; B. VICKERS, "Epidictic Rhetoric in Galileo's Dialogo", *Annali dell'Istituto e Museo di Storia della Scienza di Firenze*, VIII, 2, pp. 69-102.

16 Voir "Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, prince de la République des Lettres", dans *Peiresc-Gassendi. L'humanisme triomphant dans la province baroque*. Fondation Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, 1992, p. 23-53. M. FUMAROLI insiste notamment sur l'importance de la traduction anglaise de la Vita Peireskii par William Rand, sous le titre: *The Mirror of True Nobility, and Gentility, being the Life of N. C. Fabritius, Lord of Peiresc*.

17 *Opera Omnia*, 227-228.

18 *Ibid.*, 232-234.

le terrain du vraisemblable), par quelles procédures rhétoriques, et à quel prix, pourra-t-il être satisfait par l'auteur du *Syntagma philosophicum* ?

Assurément, la rhétorique en tant que telle n'est pas pour Gassendi un thème central. Mais le probabilisme qui modalise sa réinterprétation de la philosophie du Jardin, faisant converger en permanence savoir expérimental et savoir historique, l'a pour ainsi dire contraint à élaborer ce que l'on pourrait caractériser comme une "rhétorique probabiliste", visant à déjouer les pièges du dogmatisme et la pseudo-systématicité de son discours. Or cette "rhétorique probabiliste" est difficile à décrire en sa spécificité. Elle passe par des médiations d'une complexité extrême et par des dialogues constants avec diverses traditions de pensée qui réinscrivent, à chaque fois, les hypothèses néo-épicuriennes dans la trame d'un débat auquel l'érudition de Gassendi redonne vie et urgence. Ce travail d'analyse ne prendrait évidemment tout son sens qu'au sein d'une constellation de questions étroitement liées aux images de la pensée de Gassendi dans la République des Lettres: celles d'un certain rapport entre épistémologie et philologie dont Chapelain, entre autres, dans sa correspondance avec Gassendi, s'était fait l'écho; celles d'une *philosophie en dialogue* (nourrie de dialogues et en appelant d'autres) qui affecteront durablement *l'éthos* de la parole néo-épicurienne et de celles qui s'en inspirent.

Surtout, au delà – ou en deçà– des contenus doctrinaux spécifiques à l'épicurisme interprété par Gassendi, *l'éthos* du philosophe devient un élément essentiel pour ressaisir son statut dans la République des Lettres, et les modes de dissémination de la pensée qu'il incarne. On lit par exemple dans le *Voyage en Angleterre* de Samuel Sorbière, où il est question de la *Royal Society*:

*Je vous laisse à deviner, Monsieur, quel est le génie de cette Assemblée, et si les Sceptiques y sont bien venus. Elle a pris pour devise un champ d'argent, qui représente une table rase et leur détachement de toute sorte de préjugé, avec ce mot, Nullius in verba. En effet, l'on ne remarque point qu'aucune autorité prevaille; et tandis que les simples Mathematiciens inclinent plus vers M. Descartes que vers M. Gassendi, d'autre costé les literateurs semblent plus portez vers cestui-cy. Mais les uns et les autres se comportent jusqu'icy avec tant de moderation, que les diverses hypotheses, ou les divers principes, n'empeschent pas la bonne intelligence des Academiciens; qui savent bien qu'ils se rencontreront tous à un même but, encore qu'ils y aillent par divers chemins; puis qu'ils tendent tous à l'explication des mesmes phanomenes.<sup>19</sup>*

Ce type de texte, important sans doute pour une meilleure compréhension de l'histoire des institutions scientifiques en Europe, ne l'est pas moins, indirectement, pour celle de la "littérature" qui nous intéressera ici: c'est d'une certaine façon l'épistémologie mise en fable par La Fontaine dans "Un animal dans la lune", qui se trouve décrite par Sorbière. Mais si, dans le milieu anglais loué par Sorbière, cartésiens et gassendistes semblent travailler ensemble de "bonne intelligence" - "puis qu'ils tendent tous à l'explication des mesmes phænomenes" - bien d'autres exemples incitent à réfléchir sur les diverses figures d'une ironie anti-cartésienne récurrente en contexte "littéraire", et dont il est malaisé parfois de ressaisir le sens et la force.

## II. 3 Ethos néo-épicurien et critique du style cartésien.

### Clairs-obscur et plis

Dans les *Sorberiana*, on lit par ailleurs:

*CARTÉSIEN: J'ai grande envie de devenir Cartésien., et le bon Père Mersenne m'a reprimandé souventes fois de ce que je ne l'estois pas encore. Mais que veut-il que je fasse? Il faut à spéculer si hautement trop d'élévation d'ame pour ma pesanteur et ma paresse: Il se faut guinder, et pirouetter avec cette Materia stricta trop également. Les Sauteurs que nous admirons sur le Theatre ont esté dénoüéz et se sont exercez dès leur enfance. A un homme de mon âge la promenade du Lycée, ou un tour d'allée sont plus propres que ces violentes agitations. Quoi que c'en*

19 Samuel SORBIÈRE, *Relation d'un voyage en Angleterre, Où sont touchées plusieurs choses, qui regardent l'estat des Sciences, et de la Religion, et autres matieres curieuses*. A Cologne. Chez Pierre Michel M.DC.LXVI, rééd. par les publications de l'université de Saint-Etienne, 1980, p. 71.

*soit je vois volontiers en nos Foires ceux qui voltigent, pourveu qu'on me laisse au parterre, et qu'on ne m'oblige pas à monter sur la corde.*<sup>20</sup>

Et, quelques pages plus loin:

*DESCARTES. Le discours de la méthode, etc. Le stile en est beau [je souligne] sans contredit. L'Auteur passera toujours pour un grand génie. Et la Physique vérifiera un jour s'il a mieux raisonné que nos Philosophes Péripatéticiens, on s'il y a eu de l'extravagance en cet esprit. Jusques-là on doit suspendre son jugement, [...]. On dit que Socrate aiant lû un certain livre d'Heracrite, répondit à quelqu'un qui lui en demandoit son sentiment, qu'il avoit trouvé excellent ce qu'il avoit compris, et que de là il inferoit que cela même qu'il n'avoit pas bien entendu, étoit encore plus digne de louange. Je dirois volontiers le même des discours que j'ai lû de Mr. Descartes.*

Mais, au paragraphe suivant, l'éloge du "stile" de Descartes devient plus ouvertement ironique:

*J'admire l'esprit de Mr. Descartes de la même façon que j'admire ceux qui voltigent sur un cheval de bois. Leur force et leur souplesse est grande, mais elle est fort inutilement employée; car elle ne sert point comme les voyages necessaires d'un homme d'adresse vulgaire qui court la poste pour les affaires publiques. Celui-ci se demene vigoureusement sur ses fantaisies; il piroïette, il fait le tour du moulinet, et se tient long-temps en extase, ne touchant presque à rien de sa pensée: mais je ne vois pas qu'il avance tant que quelques autres moins turbulens, qui n'usent pas de si grande abstraction, et qui ne s'imaginant pas de pouvoir embrasser toute la Nature, ne prétendent recueillir ce peu d'épics qui lui plaît de nous laisser cueillir des richesses de sa moisson. Vous diriez à ouïr parler ce bon Seigneur, qu'il a couché avecque la Nature; qu'elle s'est faite voir à lui toute nue.*

La grandeur de Descartes n'en est pas moins admirée, mais sur le mode de l'éloge paradoxal: sublime, trop sublime, cette philosophie d' "un des plus grands hommes de notre siècle."

*Au reste c'est un des plus grands hommes de nôtre siècle. S'il extravague, c'est ingénieusement. Son galimatias vaut toujours mieux que celui des Scolastiques. Et peut-être que c'est mon défaut que je ne puis pas me satisfaire entièrement de mes pensées. Je le prierois d'excuser mon ignorance ou ma sottise, et de croire que je l'aime, que je l'honore, et que je suis son très humble serviteur.*

Les développements récents de l'analyse pragmatique des textes philosophiques (je songe tout particulièrement aux travaux de D. Maingueneau et F. Cossuta)<sup>21</sup> ont bien mis en évidence l'importance de l'*éthos* du philosophe dans les modes d'argumentation, de développement, de diffusion de sa philosophie. A bien des égards, ce type d'approche pourrait trouver dans l'étude des relations entre littérature et philosophie néo-épicurienne un champ d'investigation de premier ordre<sup>22</sup>.

Dans les diverses modulations sur Descartes que l'on trouve chez La Fontaine, Cyrano, Saint-Évremond, Sorbière, c'est d'abord et parfois surtout un certain *éthos* de la philosophie qui est stigmatisé sur la scène de la parole littéraire. Plus encore, parfois, que les thèses elles-mêmes; plus encore que l'épistémologie de Descartes: un certain "style", nouveau sur la scène philosophique, dans le rapport à ses interlocuteurs et à ses lecteurs virtuels. Bien des "mythologies" aujourd'hui encore vivaces, plus ou moins grises (et, sans doute, issus de contresens: un Descartes "solipsiste", orgueilleux, méprisant, arrogant bretteur de la pensée, "cavalier français..." faisant comme si l'on pouvait faire table rase de siècles de rhétorique, un Descartes "rêveur" en sa présomption, matamore de l'évidence etc...) sont à certains égards l'héritage des polémiques qui ne cessèrent de rebondir tout au long de la seconde

20 *Sorberiana ou bons mots. Rencontres agréables, pensées judicieuses, et observations curieuses, de M. Sorbière.* A Paris, Chez la Veuve Marbre-Cramoisy, M.DCCXXXII, p. 47-48.

21 On se reportera, en particulier, à l'ensemble d'études réunies sous la direction de Frédéric Cossuta, *Descartes et l'argumentation philosophique*, Paris, PUF, 1996.

22 Une autre étude, développant dans le cadre du séminaire "littérature et philosophie" diverses remarques esquissées précédemment à propos de Gassendi, de Cyrano, de La Fontaine et de Saint-Évremond m'a permis de suggérer quel intérêt qu'il y aurait à revenir, de façon plus synthétique, sur quelques enjeux rhétoriques de leurs anti-cartésianismes respectifs. Cf. "Gassendi et la "rhétorique" de Descartes", *Papers on French Seventeenth Century Literature*, XXXV, 49 (1998), p. 401-429

moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle. En vrac, quelques *images de la pensée* associées à Descartes: Descartes, ce penseur violent pour l'adversaire potentiel, exerçant des contraintes inouïes sur son lecteur; Descartes, ce penseur qui ne sait pas dialoguer selon les règles ordinaires du dialogue public; Descartes, ce penseur que l'autre parole ne saurait convaincre; Descartes, ou ce penseur paradoxal qui, par excès de rationalité (on stigmatise son "mathématisme", on suggère qu'il a été "grisé" par la géométrie), vire du côté de la fable, du romanesque, du rêve, d'un sublime assurément trop sublime pour être honnête - voire, selon certains auteurs, du côté d'une utopie du savoir ou d'une extravagance fantasmagorique; Descartes, ou un rhétoricien de mauvaise foi, dissimulant les artifices supérieurs dont il use dans les procédures d'auto-validation et d'auto-légitimation de sa propre démarche. (De ce point de vue, il serait intéressant de suivre les développements de cette "mythologie" anti-cartésienne jusqu'à l'opposition célèbre entre roman de la raison et histoire de la raison dramatisée par Voltaire).

Dans le célèbre *Discours à Madame de la Sablière*, au delà de la thèse des animaux-machines, ce qui est mis en scène de façon subtile, c'est la "scénographie" propre à la parole de Descartes, absolument réfractaire à tout dialogue effectif avec l'univers de fiction du fabuliste: Descartes, penseur sublime, incarnant une pensée transcendante à toute chair du monde, y apparaît comme le Mauvais Autre par excellence de l'interlocution, celui que, quoiqu'il advienne, le fabuliste ne parviendra pas à persuader, dans la mesure même où l'exercice de sa pensée se situe au delà des paradigmes du vraisemblable, où la fable, en ses détours subtils, puise sa puissance argumentative - *l'éthos* attribué au lecteur cartésien, isolé parmi tous les lecteurs virtuels, permettant a contrario de dessiner chemin faisant, en creux, *l'éthos* du bon lecteur, celui qui moins "subtil" et sublime, sans doute, saura donner au Discours, et, par extension, aux *Fables*, toute leur efficacité cognitive, éthique, esthétique<sup>23</sup>. Dans telle variation de la correspondance ou des petits traités de Saint-Évremond, *l'éthos* arrogant de Descartes servira à faire valoir, a contrario encore, celui du locuteur et de son destinataire complice, renvoyant le cogito, indûment psychologisé, à ce qu'il a de singulier et de non généralisable, et les ambitions du penseur à l'utopie d'un discours "un peu bien fou" (Saint-Évremond).<sup>24</sup>

La *Disquisitio Metaphysica*, sur un mode comique, parfois à la lisière du burlesque, eut, n'en doutons pas, des effets considérables, à court et à long terme, sur la diffusion du type de "personnage conceptuel" associé à la pensée de Descartes pour tout un ensemble d'écrivains. Descartes lui-même y contribua, plus que dans les autres Objections, en assignant un personnage caricatural à Gassendi ("O Carol?"), et en faisant de lui le mauvais lecteur par excellence: que l'on songe, parmi tant d'exemples, à telle réponse caractéristique, lapidaire et laconique:

*Ce que j'ai écrit sur l'imagination est assez clair pour un esprit attentif, mais ce n'est pas merveille si cela peut être fort obscur pour ceux qui ne sont pas habitués à la Méditation [...]. Tout ce que vous alléguerez ici, ô très bonne Chair, ne me paraît pas tant être des objections que quelques murmures qui n'ont besoin d'aucune réponse" (D., 301a, 138).<sup>25</sup>*

Gassendi, de son côté, plus que d'autres adversaires de Descartes, n'a cessé de mettre le doigt sur certaines caractéristiques singulières de l'énonciation cartésienne, et de "déconstruire" la "scénographie" propre aux *Méditations*. Là où la pragmatique contemporaine insistera sur le lien très singulier ici entre "tempo méditatif" et temporalité logique<sup>26</sup>, Gassendi s'emploie à neutraliser les effets de narrativité, de rythme, de dramatisation ménagés par le texte de Descartes en les réduisant à la *logique* globale qui les sous-tendrait clandestinement. Là où Descartes met en place un dispositif énonciatif et une "rhétorique de la lecture" où prime une certaine forme *d'attention dans l'instant* au cheminement du

23 J'ai insisté plus longuement sur ces points dans l'étude consacrée à "La Fontaine et la philosophie", XVII<sup>ème</sup> siècle, Avril-Juin 1995, n°187, p. 267-306 et dans un livre récent: *Philosophie de la Fable: La Fontaine et la crise du lyrisme*, Paris, PUF, 2003

24 Cf, à ce sujet, mon étude "Le gassendisme frivole de Saint-Évremond, dans *Gassendi et l'Europe*, Paris Vrin, 1997, p. 57-70 et l'ensemble du chapitre VII de *Philosophie épicurienne et littérature au XVII<sup>ème</sup> siècle en France. Etudes sur Gassendi, La Fontaine, Cyrano, Saint-Évremond* P.U.F., collection "Perspectives littéraires", printemps 1998

25 D désigne la *Disquisitio Metaphysica* de Pierre Gassendi, texte établi, traduit et annoté par B. Rochot, Vrin, 1962. Le premier chiffre renvoie à la page de cette édition (texte français), le second à la page correspondant dans le tome III des *Opera Omnia* de Gassendi; la lettre renvoie à la colonne correspondante.

26 Voir notamment, dans l'ouvrage déjà mentionné, les analyses de F. COSSUTA, p. 155-164.

locuteur, Gassendi réinscrit ce qu'il interprète comme une argumentation tortueuse, procédant d'une théorie préalable et masquée, dans les schémas ordinaires du débat philosophique public<sup>27</sup>. Ainsi, à propos de la métaphore du point fixe archimédien recherché par Descartes demande-t-il à celui-ci de proposer des formulations propices à une "attention" d'un autre type de la part du lecteur:

*Maintenant, comme vous venez effectivement d'aborder l'entreprise qui était le seul désir d'Archimède [...], il convient donc d'examiner en général d'une part quel point fixe vous avez découvert, d'autre part par quel mécanisme vous déplacez une si grande masse. Et comme vous dites quelque part que vous avez choisi la façon d'écrire qui vous a semblé susceptible de vous ménager le mieux l'attention de vos lecteurs (il n'est certes personne qui ne rende témoignage de l'effort d'attention qui est nécessaire), et qu'aussi vous êtes persuadé que ces lecteurs en devront tirer une utilité plus grande qu'ils ne seront eux-mêmes disposés à le remarquer; nous allons donc en examiner l'ordre entier par chapitres généraux et principaux; et ainsi, comme d'un seul coup d'œil, se découvrira mieux la structure interne, non pas seulement d'une démonstration unique (c'est ainsi que vous l'appellez), mais de l'ensemble de ce Système des choses).(D., 287b, 75-76)*

Un retour au texte même de la *Disquisitio*, et à quelques autres, moins connus, de Gassendi est alors utile pour mieux comprendre bien des motifs et des enjeux de l'ironie anti-cartésienne dont les signes abondent sur la scène littéraire, et qui semble révéler un certain malaise de l'écrivain non seulement devant les thèses de Descartes, mais aussi, plus fondamentalement, devant une nouvelle "image de la pensée" associée à l'auteur du *Discours* et des *Méditations*. Malaise devant un style très singulier (qui à tant fait pour le retentissement et l'éclat de la parole cartésienne), un usage insolite de la "feinte" et de la rhétorique, et, plus largement, tout un ensemble de déterminations qui caractériseraient l'*éthos* du philosophe Descartes. Loin, très loin sans doute de la légèreté de la mise à distance de la parole cartésienne par La Fontaine ou Saint-Évremond, soulignant son dogmatisme, son refus du dialogue, son aspect "romanesque" ou même "un peu bien fou"(Saint-Évremond), les analyses de Gassendi permettent sans doute d'anticiper sur ce que certains aspects de la "pragmatique" du discours cartésien auront de déconcertant - en leur procédures d'auto-légitimation et d'auto-validation - pour bien des acteurs de la République des Lettres.

D'où le caractère indirect des questions posées: tout ceci, apparemment, éloignerait de l'épicurisme *stricto sensu*, et de l'exégèse que Gassendi en fit. Mais pareils détours permettrait de se faire une meilleure idée de l'ensemble des tensions, qui, entre philosophie, science et littérature, conditionnèrent sa réinterprétation et sa dissémination, en un moment critique de l'histoire de l'imagination à l'Âge Classique.

Ainsi se dessineraient de proche en proche, dans l'examen de cette toile de fond, quelques *points de passage* entre l'imagination mise en œuvre par les recherches philosophiques de Gassendi et certains univers littéraires. Réhabilitation heuristique et morale de l'apparence (mais à quelles conditions?), logique de l'imagination et des signes sensibles (mais comment les interpréter?), droits épistémologiques de l'analogie, de la comparaison, de la métaphore, au fondement d'une connaissance philosophique, scientifique, mais aussi "littéraire" du monde (mais à l'intérieur de quelles limites faut-il reconnaître ces droits ?); conception de l'évidence qui résistera durablement à celle des cartésiens, et selon laquelle il n'y a pas d'intuition originaire du clair et du distinct, mais ce mouvement indéfini par lequel le clair se dégage de l'obscur, *sur fond d'histoire*, à distance (variable) de ces fables de la raison humaine dont notre mémoire est tributaire, et dont les Lettres se savent indissociables.

Ce programme de recherche serait également guidé, en effet, par une autre hypothèse de travail:

27 Dans le recueil intitulé *Descartes. Objecter et répondre*, publié sous la direction de J.M. Beyssade et de J.-L. Marion, PUF, 1994, la communication de M. MEYER mettait l'accent sur quelques points de la "rhétorique" "quelque peu artificieuse des *Méditations*" ("Y a-t-il une structure argumentative propre aux *Méditations*? Le Cogito, ses présupposés, sa nature et sa fonction"). Celle Jordi Salès ("...le persuader aux autres": le choc avec Hobbes et Gassendi sur le doute. Notes sur la dialogique cartésienne") montrait comment Descartes a dessiné la figure du lecteur ou de l'objecteur idéal; mais comment les objecteurs réels ne correspondent que très partiellement à cet objecteur idéal. En particulier, Gassendi "jouant un rôle de non-docte", il est intéressant de voir comment Descartes est amené à utiliser "plus de rhétorique dans ses réponses à Gassendi que d'ordinaire"(p. 105). L'article de Jordi RAMIREZ, complétant le précédent, montrait la "modernité" des objections de Gassendi, par le refus d'une pensée qui prétendrait se délivrer de tous ses préjugés, mais aussi par le nominalisme et l'utilitarisme qui y transparaissent.

suivre la réflexion gassendienne sur l'imagination à travers les différentes strates de l'œuvre, ce serait aussi entrevoir des lignes de pensée dont la complexité même l'exposait à devenir, pour certains lecteurs, source d'ambiguïté, pour d'autres, matière à déviations et à contresens. Loin de les masquer, il importerait de mettre en évidence ces "contrepoints" gassendiens (terme que je préfère pour ma part à celui de contradiction) et ces "plis" (métaphore développée par G. Deleuze pour caractériser la pensée "baroque" et qui me semble convenir assez bien à celle de Gassendi). Le mouvement de va-et-vient entre les marges littéraires de l'épicurisme et le corpus philosophique de référence met notamment évidence de façon récurrente ce qu'on pourrait nommer trois types de "plis" caractéristiques:

- S'il intègre la puissance du questionnement pyrrhonien, le gassendisme généralement l'excède et ne se replie pas sur lui (la réflexion sur l'épicurisme s'inscrivant dans cet excès même).
- S'il semble légitimer certaines formes de dualisme ("double âme" humaine, différence de nature entre imagination et intellect qu'il paraissait refuser à Descartes...), il ne se replie pas sur un dualisme de type cartésien (la reconnaissance de cette différence ne se faisant pas du tout, ici et là, sur le même mode).
- S'il permet de critiquer fables et fables du monde, il ne se replie pas sur un type de rationalisme qui rejeterait ces fables du côté du préjugé et de l'obscur, ou plutôt: il n'y a pas de pensée sans préjugés, et ces fables dont Gassendi met en doute la *vérité* sont riches d'une sédimentation de sens qui nourrissent en permanence la pensée.

Suivre la sinuosité de ces "plis" dans l'épaisseur des *Opera Omnia* permettrait de mieux comprendre les variations extrêmes de sa diffusion; pourquoi la postérité littéraire d'une telle philosophie échappe aux catégories du clair et du distinct; comment, mal ou négligemment "dépliés" par des lectures hâtives ou des conversations mondaines, ces plis subtils pouvaient exposer l'interprétation des thèses ou hypothèses gassendiennes à toutes sortes d'approximations et de dérives. Ici s'ouvraient notamment à l'imagination des possibilités de flottement: entre scepticisme et épicurisme (autour de ce qu'on pourrait nommer les "clairs-obscur du sensible); entre animalité et humanité (clairs-obscur d'une anthropologie); entre savoir des Anciens et exigences de la modernité scientifique (clairs-obscur de la mémoire).

En réalité, ces indéterminations virtuelles, déplacées de leur contexte philosophique d'origine, pouvaient devenir fort fécondes: l'étude de "prismes littéraires" pourrait le confirmer sur des modes divers.

### III Prismes littéraires

Ces analyses préalables permettraient notamment de mieux mieux comprendre, ultérieurement, comment, dans des œuvres aussi différentes que celles de Cyrano, La Fontaine, Saint-Évremond, les références et allusions à l'épicurisme pur ont s'associer à une vision expérimentale de la littérature. Expérimentations heuristiques sur les images elles-mêmes et sur les signes; expérimentations "anthropologiques" sur des séries de proportions et d'analogies où la "nature" de l'homme et les formes de l'humain sans cesse déplacées, sont mises à l'épreuve; expérimentations sur des jeux d'inférence complexes, où l'aléatoire et le jeu du monde ont leur part. Dimension expérimentale qui affecte à la fois les *savoirs* mobilisés par ces textes et les *effets moraux et esthétiques* qu'ils induisent.

Mais, d'une œuvre l'autre, ces expérimentations ne sont pas du même ordre, les références au Jardin ne se situent pas sur le même plan, et n'ont, ici et là, ni le même sens, ni le même statut. Il importe dès lors d'examiner leur mode d'insertion dans des contextes aussi divers; de les saisir en situation et en travail dans les univers où elles prennent place; et de repérer dans chaque cas les éléments associés - ou pouvant l'être par les lecteurs contemporains - à la tradition épicurienne en analysant ce qu'ils permettaient à l'écrivain de figurer, d'imaginer, d'exprimer. Avec quels autres types de pensée ces éléments dialoguent-ils, par quels autres références ou modèles philosophiques sont-ils contaminés ? Comment

déviennent-ils de leur sens originel en fonction de nécessités étrangères à la philosophie qui les avait inspirés ? Dans un article consacré à *L'Autre Monde* la métaphore du *clinamen*, suggérée par la nature même du corpus, m'a paru tentante pour désigner ces déviations philosophiquement imprévisibles de tel ou tel élément épicurien, quittant sa trajectoire usuelle pour participer à la genèse d'un "autre monde" fictif, en fonction de motivations et de "plaisirs du texte" d'un autre ordre<sup>28</sup>. Il semble que, sur des modes fort différents, cette même métaphore pourrait convenir pour caractériser des déplacements analogues dans la "logique" de certaines *Fables* de La Fontaine ou de certaines argumentations de Saint-Evremond.

### III.1 Figures de l'épicurisme et clinamens de la fiction libertine: les Autres Mondes de Cyrano

Soit, à titre de premier type de "prisme", dans le sillage immédiat du "libertinage érudit" dont il est l'une des figures les plus flamboyantes, Cyrano de Bergerac, et son œuvre protéiforme. Dans *L'Autre Monde*, l'épicurisme s'associe d'abord et surtout à l'invention d'une littérature de l'infini. Ce sont en premier lieu la cosmologie et la physique épicuriennes qui sont sollicitées par l'imagination. Sous le signe de Gassendi, fréquenté par le Démon de Socrate, elles interviennent comme autant de "prolepses" pour un envol vers d'autres mondes. Entre le clos et l'infini, l'atomisme brille d'abord - aux côtés d'autres physiques - pour ses possibilités figuratives inouïes, son aptitude, en particulier, à figurer le "coup de dés", le hasard, l'infini jeu du monde auquel la fiction se mesure.

Au fil du récit, les thèses matérialistes les plus hétérodoxes produisent sur l'imagination du lecteur "déniaisé" des effets assurément moins maîtrisés et prudents que ceux qu'une argumentation comme celle de Gassendi était susceptible d'engendrer. Les corps, instruments de connaissance et de jouissance, dans leur diversité et leur contingence, retrouvent dans ce cosmos baroque un statut de premier ordre - ainsi, en ce cercle de Philosophes rencontrés sur la lune, qui ne peuvent penser optimalement qu'après toutes sortes de soins érotico-diététiques dispensés par des "physionomes".

Mais dans cet univers perpétuellement décentré, il serait vain de vouloir reconstituer une philosophie épicurienne qui serait celle de Cyrano. Les éléments épicuriens ne cessent de dévier selon les "clinamens" de la fiction lunaire, puis solaire, et des séries de mouvement qui oscillent en permanence entre deux pôles: les figures de la dispersion sceptique (et, de ce point de vue, les tropes de la sceptique sont utilisés par Cyrano comme de véritables matrices de variations pour le récit); celles de la quête d'unité et de principes ultimes de la Nature.

Ces "apparitions" épicuriennes dans les deux voyages ne peuvent sans artifice être dissociées des *logiques de l'image*, au demeurant fort singulières, qui les portent et les disséminent. Seule une analyse plus globale des types d'image en mouvement dans le texte de Cyrano permettrait de différencier les registres où ces "figurations" épicuriennes apparaissent au fil du récit<sup>29</sup>.

L'exemple de Cyrano le montre bien: selon les cas, le statut accordé à la fable et les régimes de l'imagination auxquels s'associent les inflexions épicuriennes ne sont pas du tout les mêmes. Parfois, la fable investit les failles de la théorie, ses lieux de flottement et d'indétermination (ainsi, elle s'immisce dans le travail discursif sur le vide, sur les métaphores de l'unité de la matière, sur les apories de la matière sensible ou de la matière pensante). Parfois, c'est la théorie elle-même qui s'énonce sur le mode de la fable ou des fables.

A ce titre, l'œuvre de Cyrano constitue un lieu d'investigation fort riche, dans la mesure où elle se situe à la fois très près et très loin de l'approche gassendienne de la Révolution scientifique. Très près, ne serait-ce que par les références précises à ses représentants les plus illustres qui abondent dans la fiction de *L'Autre Monde*: dès les premières pages, Copernic, Kepler, Gassendi (aux côtés de Démocrite et d'Épicure) motivent et rendent vraisemblables l'envol vers la lune. Très loin également, par les effets

28 Cf. "Cyrano de Bergerac et les "figures" de l'épicurisme. *Clinamens de la fiction*", *Corpus*, n°20-21, automne 1992, pp. 65-90.  
29 Dans le chapitre V de *Philosophie épicurienne et littérature*, je me suis efforcé de synthétiser ces deux approches; et de montrer comment cette réflexion polyphonique sur la matière allait "d'un même pas" avec une méditation sur l'imagination et ses pouvoirs, allégories de la matière et allégories de l'imagination se juxtaposant l'une à l'autre jusqu'à se confondre, dans les Empires du Soleil.

immédiats qui s’y associent sous la plume de Cyrano. Effets burlesques (l’hypothèse copernicienne, quelques lignes plus bas, est qualifiée d’“opinion burlesque”), et plus largement, effets baroques: les éléments heuristiques issus de la Révolution scientifique viennent se fondre dans les motifs esthétiques du “monde renversé” (démultipliés jusqu’au vertige dans certaines lettres), et alimenter la poétique de la pointe, dont Cyrano fut à la fois un théoricien et un praticien hors pair, l’esthétique de la pointe et du paradoxe nécessitant ici un décentrement permanent du point de vue, chaque nouvelle image étant l’occasion d’imaginer un autre type de point de vue, et donc, virtuellement, un autre monde, d’où l’on puisse voir et imaginer d’autres mondes encore. (Ce trait récurrent de son écriture, qui consiste à pluraliser les mondes virtuels à l’occasion de chaque image, “tableau”, métaphore, analogie..., on en trouve maints exemples dans les Lettres, où interviennent déjà certains concepts de physique ou de philosophie - question de l’“âme du monde”, des “espaces imaginaires”, lexique de l’atomisme, définitions de l’homme etc.-, mais fondus dans des jeux de langage qui les dépassent.

L’imagination qui se déploie ici en rapport avec la science la plus récente, ni par sa nature, ni par sa fonction, ne ressemblera à celle dont Gassendi réhabilitait les pouvoirs.

— A la quête minutieuse du (plus) vraisemblable, répond une esthétique du paradoxe et de l’excès.

— A la graduation du probable (choix de la meilleure théorisation disponible), une multiplication outrancière des possibles (qui affectent en retour les théories intégrées dans la fiction: à monde possible, théories possibles..).

— A la réorganisation de la mémoire, mise en œuvre par Gassendi à l’occasion de chaque problème posé, un usage kaléidoscopique et apparamment anarchique des références (dans *L’Autre Monde*, les fables les plus archaïques interviennent au cœur même de discours fort “modernes”).

— Au souci de se donner la Nature (et non d’autres textes) comme référents premiers et ultimes (Gassendi est en cela l’héritier de Galilée, qui opposait, on le sait, la Nature et le papier: héritiers d’une culture du commentaire, les Aristotéliens critiqués dans les Exercitationes se sont construit une prison de mots), répond enfin, dans la fable de Cyrano, un brouillage systématique des référents naturels et textuels. Et même s’il fait éclater la prison des mots créée par les dogmatismes en tous genres (cible privilégiée: les catégories d’Aristote, dont le voyage lunaire soulignera le caractère arbitraire et insulaire), Cyrano, par ses effets d’intertextualité (sous telle image de la nature, tel texte), et, si l’on ose dire, de transtextualité chronique, nous rappelle incessamment que sa “Nature” est essentiellement une nature de papier, faite de mots et de textes s’entre-fécondant pour le plaisir du lecteur.

Or, cela ne signifiera pas pour autant qu’une telle œuvre n’aura pas aussi des effets épistémologiques précis sur le lecteur contemporain (dont on mesure encore mal l’impact que les bouleversements de la représentation du monde eurent sur lui). Cela ne signifiera pas que des éléments *pour nous* étrangers à la Révolution scientifique ne soient essentiels ici à sa figuration et à sa perception. Et, par ailleurs, si la Révolution scientifique semble prise dans une “révolution permanente” du langage qui l’absorbe et l’excède, il n’est pas dit que ce mouvement des mots, tout en transgressant le vraisemblable, ne puissent contribuer à créer localement des effets de vraisemblance très forts, là même où l’argumentation philosophique de Gassendi semblait hésiter (pensée de l’univers infini telle que l’expose Bruno, imagination épicurienne du rôle du hasard dans l’origine du monde, qualifiés de fables par Gassendi...). Il serait du reste intéressant de suivre les méandres du discours préfaciel de Le Bret dans l’édition posthume de *L’Autre Monde*, discours, qui, fort maladroitement, tantôt insiste sur la vraisemblance de telle ou telle thèse moderne intégrée à la fable de son ami (en la rapprochant de telle ou telle autorité scientifique ou philosophique), tantôt affirme que ce qui fait sa valeur véritable, c’est ce qui précisément l’éloigne de tout souci de vraisemblance: ses jeux de langage et d’imagination, fort étrangers aux “chimères” des philosophes...

Depuis Montaigne, les références à l’atomisme épicurien valent d’abord et surtout par ce que celui-ci permet de thématiser pour l’écrivain: l’infinie diversité des “formes” et des mondes possibles. Et



cela, quel que soit le degré de consistance ontologique attribué aux mondes possibles envisagés. Si la problématique épicurienne de l'infinie diversité recoupe en de multiples points la modernité scientifique, elle entre également en résonance avec les aspirations d'une écriture (ainsi, chez Cyrano), d'un style, d'un goût: choix esthétiques, voire politiques - ainsi choix de résister aux procédures d'homogénéisation de la scène littéraire chez La Fontaine(cf. *infra*). L'exemple de Cyrano paraît particulièrement intéressant pour explorer ce type d'interférences. Plus qu'une thèse, plus qu'un thème, la vision du monde épicurienne put s'associer à la mise en question de certains gestes fondamentaux de l'activité littéraire et aux valeurs qu'on lui assigne: qu'est-ce donc, pour l'imagination, que se donner un monde, qu'est-ce donc, pour un écrivain, que "meubler" un monde fictif sur fond d'une infinité d'autres possibles etc. D'où une certaine propension à l'ironie, voire à la démystification des fantasmes d'unicité si souvent entretenus chez le *lector in fabula*, d'où un effort constant, malicieux et comme irréprouvable, de libérer le regard des représentations centrées et unitaires, en multipliant les points de vue sur les images par certains usages du langage (ainsi, celui de la pointe, dont Cyrano use et abuse en virtuose). D'où une mise en scène ostensiblement variable des notions morales, prouvées et éprouvées par la fable, ou bien dramatisées par le discours.

### III.2 Poétiques néo-épicuriennes, fictions d'autonomie, et politiques du plaisir: de Théophile de Viau à la Fontaine (et au delà...)

*O douce Volupté, sans qui, dès notre enfance,  
Le vivre et le mourir nous deviendraient égaux;  
Aimant universel de tous les animaux,  
Que tu sais attirer avecque violence!  
Par toi tout se ment ici-bas.  
C'est pour toi, c'est pour tes appas,  
Que nous courrons après la peine:  
Il n'est soldat ni capitaine,  
Ni ministre d'État, ni prince, ni sujet,  
Qui ne t'ait pour unique objet.  
Nous autres nourrissons, si pour fruit de nos veilles  
Un bruit délicieux ne charma nos oreilles,  
Ferions-nous un mot de chanson ?[...]  
Volupté, Volupté, qui fus jadis maîtresse  
Du plus bel esprit de la Grèce,  
Ne me dédaigne pas, viens-t-en loger chez moi;  
Tu n'y seras pas sans emploi.  
J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,  
La ville et la campagne, enfin tout; il n'est rien  
Qui ne me soit souverain bien,  
Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique.[...]*<sup>30</sup>

A la fin de *Psyché*, La Fontaine construit, sous la forme d'un Temple et d'un hymne à la Volupté, une petite mythologie de la jouissance où viennent se fondre, en une sorte d'épiphanie, les divers enseignements éthiques et esthétiques du récit. Mythologie placée sous le signe d'Épicure, "le plus bel esprit de la Grèce", et de Lucrèce, dont la présence est évidente. L'énonciation même de cet hymne, bien qu'ayant lieu dans les Jardins de Versailles, s'effectue dans l'espace privé de la conversation entre amis où le récit est enchâssé, et où le lecteur est convié à s'insérer discrètement.

Le plaisir dont il s'agit est reconnu comme principe universel et comme "Souverain Bien". Mais le Souverain bien en question ne se limite pas à une sagesse de la "cessation de la douleur"(indolentia) et de la "tranquillité de l'âme". Il intègre l'inquiétude, l'inconstance, et le plaisir des larmes..."Jusqu'au

sombre plaisir d'un cœur mélancolique". Dans le corps du récit, La Fontaine à du reste pris soin de faire figurer, lors d'un entretien d'allure frivole entre Psyché et le vieillard philosophe qui s'est retiré du monde, le risque majeur qui menace l'idéal d'ataraxie du Sage, réditatoire pour qui écrit ou lit: l'ennui.

A partir du second recueil des *Fables*, les signes de la présence d'un épicurisme plus "savant" se multiplient. Une fable comme "Démocrite et les Abdéritains" suggère plus d'une analogie entre la scénographie d'une pensée du Jardin puissamment hétérodoxe, défigurée par la rumeur du "vulgaire", et le gai savoir dont les *Fables* sont porteuses, impliquant lui aussi une science des limites, un art de la distance et du retrait. L'éthique du plaisir est vigoureusement soulignée par "Le Loup et le Chasseur", comme si, pour reprendre le lexique de Taine, elle était ce qui "reste", et ce qui résiste, lorsque l'on a fait apparaître les impostures et les illusions d'autres morales d'apparence plus respectable: ainsi, la radicalité nocive du stoïcisme en matière d'éradication des passions fustigée dans "Le Philosophe Scythe". Au delà de cette morale du plaisir, la pensée de Gassendi et de Bernier, commensal de La Fontaine auprès de Mme de la Sablière, put informer toute une conception expérimentale de l'imagination poétique: une épistémologie faisant dialoguer sensation et raison dans le monde des apparences; une anthropologie où les formes indécises de l'humain sont mises à l'épreuve par la médiation des figures de l'animalité dont le "fablier" peuple son univers. Les attaques dirigées par La Fontaine à l'encontre de Descartes, désigné comme "le rival d'Épicure", en disent long sur le malaise diffus suscité par l'émergence d'un autre type de scientificité, marginalisant l'imagination des poètes, et les Lettres dans leur ensemble, au sein d'une nouvelle configuration des savoirs. De ce point de vue, l'épicurisme de Gassendi, qui donne un statut central à l'imagination, sur fond d'histoire et d'expérimentation, put être perçu comme un relai précieux dans l'horizon ouvert par la nouvelle science: une philosophie des transitions et des passages entre le plus ancien et le plus récent, entre le livre du monde et le monde des livres qu'il sollicite en tous sens.

Mais à côté de cet épicurisme savant, un épicurisme plus "léger", inspiré par Horace et Anacréon, ne cesse de nourrir l'imaginaire d'une poésie menacée par l'ennui. L'Anacréon mis en scène par Fontenelle dans le dialogue des morts qui l'oppose à Aristote, jugé plus profond que le Stagyrite en sa superficialité même, est assez proche de la hâte de jouir dans l'instant auquel La Fontaine prête souvent sa voix. Et si Anacréon a peut-être été le premier nom de code de La Fontaine en milieu "galant", comme semble l'attester la Clélie de Mme de Scudéry, le registre anacréontique sera dominant dans les années de vieillesse de La Fontaine, auprès de Chaulieu, de La Fare et de la Société du Temple; ou encore lorsque, excédé par la la pesanteur de la France du Roi-Soleil, il rêvera d'aller rejoindre Saint-Evremond en Angleterre.

L'histoire littéraire a parfois établi un lien, plutôt négatif et destructeur, entre l'influence de l'épicurisme de Gassendi et la crise de certaines formes de lyrisme dans la seconde moitié du siècle. Ainsi, Antoine Adam, dans son *Histoire de la Littérature française au XVIIIème siècle*:

*L'influence de cette philosophie [le gassendisme] explique encore, dans cette génération, la faiblesse du lyrisme. Elle se fait de l'homme une idée trop modeste [...]. Elle ignore le collectif, le spontané, le mystérieux. Si le lyrisme se développe si mal en cette époque d'une vie intellectuelle pourtant si intense, ce n'est pas seulement parce que Malherbe lui a imposé une trop stricte discipline. C'est que cette génération est toute tournée vers l'observation patiente et minutieuse, c'est qu'elle se méfie des explosions du sentiment [...]. On attribue couramment au cartésianisme la décadence de l'esprit lyrique au XVIIIème siècle. C'est en réalité le gassendisme qui doit être tenu pour le principal responsable. On ne fait pas des lyriques avec des pyrrhoniens.*

Tout au rebours, il est fort probable qu'un certain modèle philosophique à la fois ancien et nouveau — un certain épicurisme, pour le dire vite — ai pu aider La Fontaine à résister à la crise diffuse du lyrisme et à l'ennui de ses muses, au seuil de cette chute d'Icare que connaîtra la poésie du siècle suivant (pour reprendre le titre de l'ouvrage que S.Menant a consacré à cette question); que cette subtile pensée du plaisir et de l'imagination, légitimant, contre Descartes notamment, le pouvoir heuristique des fables et la connaissance poétique du monde, a contribué à réancrer son Parnasse paradoxal, "moderne malgré lui", à la fois dans le temps et à l'écart du temps. Fort probable, également, que les Muses de l'époque des *Fables* et de leur approfondissement dans le second recueil auront indirectement puisé dans la philosophie du Jardin, telle que Gassendi et Bernier la propagent, un regain de consistance

et de fertilité; de stabilité aussi, mais transitoire et énigmatique: le vol du Papillon ne s'y arrêtera pas — même si dans les *Fables* plus qu'ailleurs, le Papillon du Parnasse s'est fait aussi Abeille. Sans ouvrir ici le dossier complexe des relations entre Fable, philosophie et poésie, dans le devenir singulier de l'œuvre de La Fontaine - dont j'ai esquissé divers linéaments dans un livre récent<sup>31</sup>-, quelques remarques sur ces figures de la jouissance en retrait auquel l'*ethos* néo-épicurien put si fortement être associé, sous la plume du fabuliste, et autour de lui.

*JOUISSANCE, s. f. (gram. et morale). Jouir, c'est connaître, éprouver, sentir les avantages de posséder: on possède souvent sans jouir. A qui sont ces magnifiques palais? Qui est-ce qui a planté ces jardins immenses? C'est le souverain; qui est-ce qui en jouit? C'est moi.*

*Mais laissons ces palais magnifiques que le souverain a construits pour d'autres que lui, ces jardins enchanteurs où il ne se promène jamais, et arrêtons-nous à la volupté qui perpétue la chaîne des êtres vivants, et à laquelle on a consacré le mot de jouissance.*

A bien des égards, les premières lignes de l'article "Jouissance" de l'*Encyclopédie* pourront faire songer aux pages liminaires des *Amours de Psyché*<sup>32</sup> et à l'univers de La Fontaine dans son ensemble. A ceci près que ce qui, chez ce grand lecteur de La Fontaine qu'est Diderot, semblera s'opposer de façon définitive et comme paradigmatique (l'espace politique de la possession, l'espace privé de la jouissance) tendait encore, sous la plume de La Fontaine, à se superposer - mais sur le mode, le plus souvent, du songe, de l'imaginaire, de la fable.

A la fin de *Psyché*, La Fontaine construit, on le sait, sous la forme d'un Temple et d'un hymne à la Volupté, une petite mythologie de la jouissance où viennent se fondre, en une sorte d'épiphanie, les divers enseignements éthiques et esthétiques du récit. Mythologie placée sous le signe d'Épicure, "le plus bel esprit de la Grèce", et de Lucrèce, dont la présence est évidente. Mais l'énonciation même de cet hymne, bien qu'ayant lieu dans les Jardins de Versailles, s'effectue dans l'espace privé de la conversation entre amis où le récit est enchâssé, et où le lecteur est convié à s'insérer discrètement.

*J'aime un beau jour, des fontaines claires, l'aspect des montagnes, l'étendue d'une grande plaine, de belle forêt, l'Océan, ses vagues, son calme, ses rivages. J'aime encore tout ce qui touche plus particulièrement les sens, la musique, les fleurs, les beaux habits, la chasse, les beaux cheveux, les bonnes odeurs, la bonne chèbre. Mais à tout cela mon désir ne s'attache que pour se plaisir, et non point pour se travailler. Lorsque l'un ou l'autre de ces divertissements occupent entièrement une âme, cela passe d'affection en fureur et brutalité; la passion la plus forte que je puisse avoir ne m'engage jamais au point de ne la pouvoir quitter dans un jour: si j'aime, c'est autant que je suis aimé, et comme la Nature ni la Fortune ne m'ont pas donné beaucoup de parties à plaire, cette passion ne m'a jamais guère continué ni son plaisir ni sa peine. Je me tiens plus âprement à l'étude et à la bonne chèbre qu'à tout le reste.<sup>33</sup>*

Ce texte de Théophile annonçait à bien des égards l'hymne à la Volupté des *Amours de Psyché et de Cupidon*. — Il probable qu'il en constitua une des sources majeures. Il condensait toute une série de motifs récurrents du discours sur le plaisir en milieu libertin (l'adjectif est utilisé par Théophile quelques lignes plus loin). On insistera au passage sur deux lignes de force caractéristiques.

- Le discours sur le plaisir est intrinsèquement politique dans ce contexte. Il permet d'affirmer l'autonomie d'un individu, souverain en ses jugements, mais d'abord en ses affects. Et il n'est pas indifférent que Théophile l'ait placé dans la bouche d'un banni, menacé par l'exil. Indolentia, tranquillitas animi prennent en l'occurrence leur relief et leur saveur par la résistance qu'ils opposent à la persécution et à l'exclusion de la Cour, ils prennent le relais de tout ce qu'un néo-stoïcisme put apporter, pour Du Vair et tant d'autres, en guise de "philosophie par gros temps"<sup>34</sup>, à ceci près que la posture du philosophe stoïcien est au passage dénigrée, ainsi que les "passions tristes" qu'elle ressasse pour s'y

31 *Philosophies de la Fable: La Fontaine et la crise du lyrisme*, P.U.F, coll. "Écritures", février 2003.

32 "Notre monarque se divertit à faire bâtir des palais: cela est digne d'un roi. Il y a même une utilité générale; car, par ce moyen, les sujets peuvent prendre part aux plaisirs du prince, et voir avec admiration ce qui n'est pas fait pour eux." (O. D., 129-130).

33 Théophile de VIAU, *Première journée*, ch.2, rééd. par J. Prévost dans *Les libertins du XVIIème siècle*, p.10-11.

34 Cf. A. TARRÊTE, "Le stoïcisme de Guillaume du Vair, ou de l'utilité de la "philosophie par gros temps". *Littératures classiques*, n° 37, 1999, p. 57-68

opposer.

*Est-il possible que vous ayez dormi si à repos dans une affliction si récente ? Vous ne fîtes banni que d'hier, et vous voilà déjà guéri de cette peine; c'est avoir les sentiments bien farouches ou bien bébétés. — Ce qui ne me touche, lui dis-je, ni le corps ni l'âme, ne me donne point de douleur; je me porte, Dieu merci, assez bien de l'un et de l'autre. Si les bannissements faisaient effort à quelqu'un des sens, tu me verrais atteint de tous les déplaisirs dont la nature et la raison sont capables. Je ne résiste point par philosophie aux atteintes du malheur, car c'est accroître son injure, et tout le combat que le discours fait contre la tristesse la rengrève sans doute et la prolonge. Si je m'apercevais que j'eusse du mal, tu me verrais bientôt soupîrer; mais je ne saurais prendre l'apparence pour l'effet ni la menace pour le coup. Cette disgrâce n'est que paroles qui ne sont que vent. On m'a chassé de la Cour où je n'avais que faire; si on me presse encore à sortir de France, quelque part de l'Europe où je veuille aller mon nom m'y a fait des connaissances. Je me sais facilement accommoder à toute diversité de vivres et d'habillements, les climats et les hommes me sont indifférents; j'ai l'esprit et le corps à la fatigue.*<sup>35</sup>

- Mais le discours sur le plaisir participe également en pareil contexte d'une politique plus intérieure. Marquant une forte autonomie à l'égard des passions qui, à l'extérieur, aliènent le vulgaire, il affirme simultanément une autonomie à l'égard de celles que la quête du plaisir lui-même peut engendrer. L'inconstance, ici, ne relève pas d'une fatalité du désir et d'une sensibilité "baroque" passivement acceptée, mais d'une stratégie active et d'une véritable "création continuée" du sujet libertin par lui-même.

Certes, le poids du corps jouissant et de son "tempérament" sont présentés comme déterminants pour l'*ethos* et l'éthique même du "déniaisé". Les premières lignes du chapitre ne sont pas sans annoncer celles du *Neveu de Rameau* où, "qu'il fasse beau, qu'il fasse laid", le Philosophe de Diderot laissera aller son esprit "à tout son libertinage".

*Ce jour-là, comme le ciel fut serein, mon esprit se trouva gai. La disposition de l'air se communique à mon humeur. Quelque discours qui s'oppose à cette nécessité, le tempérament du corps force les mouvements de l'âme. Quand il pleut, je suis assoupi et presque chagrin; lorsqu'il fait beau, je trouve toutes sortes d'objets plus agréables. [...] Je connais qu'au changement du climat mes inclinations s'altèrent; si c'est un défaut, il est de nature, et non pas de mon naturel.*

Et la "liberté" du non-engagement dans la passion et dans les dérives aliénantes des affects du plaisir restera, de l'aveu du libertin, toute relative, suspendue aux inclinations que la nature dicte au corps: ainsi, la renonciation aux débauches de la jeunesse sera mise au compte d'un affaiblissement immanent de ces inclinations, bien plus que d'une victoire morale sur le vice:

*Depuis, insensiblement mes désirs les plus libertins se sont attiédis avec le sang et leur violence s'évanouissant tous les jours avec l'âge me promet dorénavant une tranquillité bien assurée. Je n'aime plus tant ni les festins ni les ballets et me porte aux voluptés les plus secrètes avec beaucoup de médiocrité.*

Mais tout en reconnaissant les limites de cette autonomie du for intérieur et de cette "liberté libertine" à l'égard des plaisirs, le discours hédoniste multiplie les signes d'une indépendance sourcilleuse et d'une *distinction* hors paire.

Le discours sur le plaisir qui parcourt l'œuvre de La Fontaine, de l'Hymne de *Psyché* au second *Discours* à Mme de la Sablière, tout en atténuant les échos les plus ouvertement matérialistes de pareilles formulations, prolongera cette tradition libertine d'autonomie et de singularité – même si l'Hymne de *Psyché* institue, mais fictivement, à la croisée du poétique et du politique, les fondements d'un partage universel du plaisir. Héritier des postures libertines jusqu'en son inconstance même ("effet bon ou mauvais de mon tempérament" écrira La Fontaine à propos de la sienne propre...), le discours du plaisir permettra de mettre en scène, sur des modes différentiels, les fictions d'autonomie et de retrait dont l'écriture poétique est porteuse, à distance du "vulgaire" fustigé dans la fable "Démocrite et les Abdéritains".

35 *Ibidem*.

Si le *Suave mari magno* est devenu lieu commun par excellence de ce discours de la retraite, dont Bernard Beugnot a dévoilé l'extrême fécondité pour l'anthropologie des classiques, les modulations néo-épicuriennes autour de ce thème récurrent nous intéressent alors par leur diversité et leur variabilité même. Au fil de quelques études consacrées à La Fontaine et à Saint-Évremond j'ai essayé de suggérer la complexité latente des postures associées, en cette seconde moitié du Grand Siècle, au "cache ta vie" de la tradition épicurienne: apprentissage de l'écart, du regard à distance, indissociable d'une sagesse du plaisir impliquant une science de la délimitation optimale des désirs et de la variation discrète<sup>36</sup>. Postures, faudrait-il ajouter, qui ne sont pas sans recouper certaines des tendances dégagées aujourd'hui par la sociologie de la littérature, mettant en évidence une autonomisation croissante de la figure de l'auteur, en ces temps de "naissance de l'écrivain" (Alain Viala). L'épicurisme aurait, de ce point de vue, dans la seconde moitié du siècle surtout, constitué l'une des voies les plus élégantes pour assumer, légitimer, revendiquer une relative "autonomisation" de l'écrivain, position qu'il pouvait partager avec ses protecteurs éventuels, sous le signe du plaisir, et sur un registre si souvent évoqué au seuil de ce type de textes: celui de la *philia* épicurienne, sublimant la sphère de l'intérêt tout en s'y enracinant profondément. Ce qui n'alla pas sans impliquer un certain nombre de déviations à l'égard du modèle épicurien "orthodoxe", celui - là même que Pierre Gassendi avait contribué à restituer<sup>37</sup>.

Transposés dans l'espace symbolique du Parnasse, les degrés d'autonomie associés au plaisir et, plus généralement, au "souci de soi" seront eux-mêmes plus ou moins forts. La Fontaine, pour sa part, situera ses Parnasse successifs au sein de cette variabilité même, au prix d'un dosage sémiologiquement complexe et en fonction d'une "posologie" évolutive...Parnasse du *Songe de Vaux*, Parnasse de *Psyché* (celui des quatre amis, revendiquant une liberté inaugurale à l'encontre de toute institution littéraire par trop localisable et codifiée, mais situant l'exercice de leur plaisir littéraire dans le lieu par excellence dont toute institution dépendra); Parnasse des *Fables*, où l'amitié sera encore ce qui enveloppera le discours sur le lien entre le poète et sa Muse savante et les plaisirs rares qu'il permet de goûter - mais à quelle distance au juste des aléas de la société politique et du jeu cruel de la force ? Parnasse du "Papillon" qui prend la parole, non sans une souveraine ironie, devant l'institution académique ("Je suis chose légère..."), après une élection retardée par le monarque.

Entre sphère publique et sphère privée, le néo-épicurisme de Gassendi put alors fournir les éléments d'une dialectique féconde mais sinueuse, passant par une analyse immanente et qualitative des plaisirs. Sans doute le refus du politique pour le Sage, le refus, plutôt, de faire dépendre le bonheur du politique lui-même fut-il singulièrement atténué par la réinterprétation de la doctrine du Jardin qu'opéra Gassendi, lui-même fort impliqué, à divers titres, aux côtés de ses amis et mécènes, dans les troubles de l'histoire pendant et après la Fronde, le retrait du "*suave mari magno*..." et de l'*otium studiosum* intervenant, au fil de sa correspondance, au sein de stratégies complexes à l'usage de personnages oscillant en permanence entre vie active et vie contemplative. Sans doute, par nécessité et par fonction dans le monde des "artisans of Glory" décrits par Orest Ranum, contribua-t-il à acclimater certains thèmes de l'éthique épicurienne à des contextes où la souveraine autarkeia du sage antique devait composer avec les structures changeantes du mécénat (à cet égard, le modèle de la *Philia*, trouva dans le lien entre Peiresc et Gassendi une sorte de paradigme exemplaire pour la République des Lettres, mais peu reproductible tel quel cependant dans la France de Louis XIV). Sans doute pourrait-on avancer que c'est par ses ambiguïtés mêmes quant au sens et aux modalités du retrait miso-politique que le néo-épicurisme apparut peu à peu comme un apport essentiel à la constitution d'une éthique privée au Grand Siècle, comme en témoignera l'œuvre d'un Saint-Evremond.

### II.3 Entre deux siècles: les variations mondaines de Saint-Évremond

Soit, donc, un dernier type de prisme: par sa situation même, entre la génération de la Fronde et

36 Cf. notamment sur ce point "La Fontaine et le plaisir", *Le Fablier*, n° 8, automne 1996, p. 145-159 et "L'Otium selon Saint-Évremond: un art des limites et de la variation", dans *Le loisir lettré à l'Age Classique*, Droz, 1996, pp. 255-286

37 Pour une approche plus précise des enjeux politiques du discours épicurien sur l'amitié de Gassendi à Saint-Évremond, cf. mon étude "Politiques de l'amitié: clairs-obscur néo-épicuriens", in *Morales et politique, textes réunis et présentés par J. Dagen*, Paris, Champion (à paraître).

celle de la Régence, l'exemple de Saint-Évremond paraîtra particulièrement précieux pour ressaisir cet ensemble de déplacements, plus savants et subtils qu'il n'y paraît, qui en firent en Europe l'un des modèles de l'épicurisme mondain. Exemple d'autant plus significatif qu'ici la référence à Gassendi est parfois très présente, mais pour être immédiatement pervertie, sur toutes sortes de registres.

En dépit de sa "superficialité" ou sa légèreté apparente, l'œuvre de Saint-Évremond constitue un lieu extraordinairement fécond pour explorer les "marges" du "Grand Siècle", mais aussi certaines transitions peu perceptibles entre l'héritage du "libertinage érudit" et le siècle des Lumières<sup>38</sup>. Elle rend visible un certain nombre de glissements, de déviations, d'hésitations, qu'il importe de ressaisir: on redécouvre alors l'aspect incisif et expérimental de ces nouvelles pensées du plaisir qui, entre France, Angleterre, et Provinces Unies, tissent leur trame précaire, par temps d'absolutisme triomphant et de crépuscule des valeurs héroïques.

Bien des années plus tard, Voltaire, quelles que soient les critiques qu'il adresse par ailleurs à sa poésie et à certains de ses jugements esthétiques, fera état de la forte présence, dans la mémoire de ses contemporains, de Saint-Évremond et de la petite mythologie de "philosophe" épicurien qui lui reste attachée:

*Une morale voluptueuse, des lettres écrites à des gens de cour, dans un temps où ce mot de cour était prononcé avec emphase par tout le monde, des vers médiocres, qu'on appelle vers de société, faits dans des sociétés illustres, tout cela avec beaucoup d'esprit contribua à la réputation de ses ouvrages [...]. On connaît son exil, sa philosophie et ses ouvrages. Quand on lui demanda à sa mort s'il voulait se réconcilier, il répondit: "je voudrais me réconcilier avec l'appétit." Il est enterré à Westminster, avec les rois et les hommes illustres d'Angleterre.<sup>39</sup>*

"On connaît [...] sa philosophie"...Le fait que Voltaire n'éprouve aucun besoin d'explicitement la philosophie en question est en soi riche de sens. Longtemps après sa mort, Saint-Évremond incarnera durablement un type d'écrivain-philosophe épicurien, brillamment mondain, et aussi, pour certains, brillamment superficiel. Mais qu'est-ce, en l'occurrence, qu'*écrire* en épicurien? Et en quoi consiste au juste cette superficialité? La superficialité en question ne tient pas seulement à une paresse de l'esprit et à une incompréhension de la pensée d'Épictète, ou même de celle de Pierre Gassendi, avec lequel Saint-Évremond dit s'être longuement entretenu en sa jeunesse. Elle relève aussi de toute une série de déplacements caractéristiques qui font en partie pour nous l'intérêt de Saint-Évremond.

Déplacées, les catégories de la pensée épicurienne du plaisir le sont en premier lieu dans un horizon anthropologique moderne foncièrement étranger à celui de l'épicurisme antique, et même à celui du premier gassendisme. L'homme, et surtout "l'honnête homme" qui prend en charge la philosophie du plaisir se sait fort éloigné du Sage du Jardin; à l'image de Montaigne, il ne peut espérer jouir que d'un "Jardin imparfait" à jamais; et de l'homme de Saint-Évremond, on pourrait dire, pour mimer une formule célèbre, qu'il est originellement un "être-pour-le-divertissement". Tel passage de la célèbre lettre au comte d'Olonne "Sur les plaisirs" offre un condensé de ce qui s'exprime ailleurs, sur des plans divers<sup>40</sup>:

*Je veux que la connaissance de ne rien sentir qui m'importune, que la réflexion de me voir libre et maître de moi, me donne la volupté spirituelle du bon Épicure; j'entens cette agréable indolence, qui n'est pas un état sans douleur et sans plaisir; c'est le sentiment délicat d'une joye pure, qui vient du repos de la conscience, et de la tranquillité de l'esprit" (IV, 21).*

L'honnête homme qui parle ici n'est pas le Sage (il évite de trop réfléchir, il ne cherche pas les

38 Dans la présentation traditionnelle de Saint-Évremond comme précurseur des Philosophes du XVIIIème siècle, l'article de G. LANSON "La philosophie de Saint-Évremond" joua un rôle déterminant. Lanson y analysait notamment une philosophie de la tolérance "comparable à celle du XVIIIème siècle et consistant: 1) dans le rejet du dogme comme absurde et divisant les hommes; 2) dans la réduction de la religion à la morale, qui les réunit." (*Revue des cours et conférences*, XVI, 2ème série, n° 28, 21 mai 1908, p.490). Cité par José-Michel Moureaux, art. cit. p. 255.

39 *Œuvres complètes de Voltaire*, éditées par L. Moland, Paris, Garnier frères, 1877-1883, t. XIV, p. 128.

40 Pour une analyse plus développée de ce passage en rapport avec l'ensemble de la réflexion de Saint-Évremond sur le divertissement, on pourra se reporter au chapitre VI de *Philosophie épicurienne et littérature*, dont je reprends ici quelques éléments.

mêmes vérités, celles-ci du reste “ne méritent pas d'être approfondies...”) et pourtant l'image du Sage épicurien lui est utile pour décrire le plaisir visé par le divertissement, en premier lieu la cessation de la douleur (“indolence”). Voici donc une théorie du mouvement hors de soi, de l'aliénation de soi par soi, du refus de “trop” de vérité, qui vise (“je veux que [...] à atteindre par d'autres moyens le même genre de bonheur que celui du Sage du Jardin, mettant l'accent sur les plaisirs en repos: “repos de la conscience”, “tranquillité d'âme”, “indolence”). Voici donc la référence à Épicure et sa définition du Souverain Bien projetées dans un espace qui leur est par nature étranger. A peine cette sagesse des limites visant au “repos” est-elle évoquée que l'éloge du mouvement reprend, en une séquence de “réflexions” très rapides, juxtaposant les énoncés suivants:

*[...] c'est [l'indolence] le sentiment délicat d'un joye pure, qui vient du repos de la conscience, et de la tranquillité de l'esprit.*

*Après tout, quelque douceur que nous trouvions chez nous-mêmes, prenons garde d'y demeurer trop longtemps. Nous passons aisément de ces joyes secretes à des chagrins intérieurs; ce qui fait que nous avons besoin d'économie dans la jouissance de nos propres biens, comme dans l'usage des étrangers.*

*Qui ne sait que l'Âme s'ennuye d'être toujours dans la même assiette, et qu'elle perdrait à la fin toute sa force, si elle n'étoit réveillée par les passions?*

*Pour vivre heureux, il faut faire peu de réflexions sur la vie, mais sortir souvent comme hors de soy; et parmi les plaisirs que fournissent les choses étrangères, se dérober la connoissance de ses propres maux.*

*Voilà ce que la Philosophie d'Épicure et celle d'Aristippe peuvent donner à leurs sectateurs (IV, 22).*

A peine évoquée, l'“indolence” du bonheur contemplatif, qui apparaissait comme l'horizon ultime du divertissement, est contestée en sa pertinence (“toujours dans la même assiette”, l'âme “perdrait toute sa force...”), la logique du “divertissement” exige un supplément, *qui mette en mouvement l'éthique d'Épicure*, et par effet de boule de neige, on glisse d'un modèle semblait-il unique et simple (“la volupté spirituelle du bon Épicure”) à un modèle double: “la philosophie d'Épicure et d'Aristippe”.

Sans doute ne faut-il pas voir dans cet ajout d'Aristippe à Épicure un geste excessivement profond, une volonté de synthèse entre deux philosophies du plaisir privilégiant l'une le mouvement, l'autre le repos. Mais ce glissement cumulatif nous intéresse surtout dans la mesure où il suggère un certain flottement dès lors qu'il s'agit de situer une réflexion “moderne” sur le *divertissement* par rapport aux grands repères antiques de la pensée du plaisir.

Dans ces quelques lignes qui conduisent de l'“indolence” d'Épicure à la référence double (“les sectateurs d'Épicure et Aristippe”) deux types de problématiques familières aux “moralistes” du XVII<sup>ème</sup> siècle ont surgi, qui, en tant que telles, n'occupaient pas du tout la même place dans la morale épicurienne antique, et qui sont comme les “opérateurs de glissement” conduisant d'Épicure vers Aristippe.

1) Celle du “moi”, objet opaque, énigmatique, dangereux, quoi qu'on dise et quoi qu'on fasse, source de mélancolie dès lors qu'on le fixe avec une attention excessive. C'est son évocation (“prenons garde d'y demeurer trop longtemps”) qui fait *dévier* le discours épicurien topique (éloge du repos), qui le relance vers le mouvement. Le “moi” constituerait implicitement, pour le moraliste, une sorte de “noyau” d'obscurité irréductible, qui ne se résorbe pas sous la lumière apollinienne de la sagesse épicurienne antique; avec l'exigence du mouvement vers l'ailleurs, le “moi” n'en aura jamais fini.

2) L'expérience de l'*ennui*, élément essentiel dans l'analyse évremondienne des plaisirs, et qui apparaît elle aussi comme un type de problème neuf, ou du moins qui ne se posait pas du tout en ces termes pour le sage épicurien en sa quête d'*ataraxie*.

Pour le Jardin, l'ennui ne représente aucune menace majeure, il ne concerne que ceux qui veulent toujours plus, et n'ont pas du tout compris ce qu'est un plaisir pur. Mais l'expérience de l'ennui est présentée ici comme ce qui menace en permanence l'être en repos “avec soi-même”, et comme une évidence première de toute réflexion sur le plaisir: “*Qui ne sait que l'Âme s'ennuye d'être toujours dans la même assiette [...]?*” (IV, 22).

Le discours sur les plaisirs se donne ainsi un cadre philosophique qu'il déborde immédiatement avec la plus grande légèreté. Il serait vain de se demander si Saint-Évremond a conscience de "trahir" "ce bon Épicure" (on note au passage la désinvolture aristocratique avec laquelle Épicure est convoqué), mais il importe plutôt de souligner les "lignes de fuite" propres à un certain "épicurisme mondain", qui fait appel à l'"indolence" épicurienne tout en la mettant inlassablement en mouvement. Car cette "instabilité" dans la pensée du plaisir demeure une constante pour Saint-Évremond, il la revendiquera clairement lorsque, près de quarante ans plus tard, dans la lettre Sur la morale d'Épicure, il fera état de son interprétation de la morale d'Épicure (tantôt indolent, tantôt en mouvement) contre l'interprétation trop "stable", homogène et "ascétique" de Sarasin — qu'on lui avait attribuée. Ce flottement n'est peut-être pas un simple contresens (par ignorance de l'esprit ou négligence de la plume), il signale une "erreur de parallaxe" durable et caractéristique, et qui consiste à interpréter l'épicurisme à partir du "divertissement". L'exigence du mouvement hors de soi est première, même si, dans la sagesse épicurienne antique, on puise une certaine science des limites permettant de le réguler.

Les questions posées par Saint-Évremond sur la scène de l'épicurisme moderne, en sa version "mondaine", relèvent presque toutes d'une problématique de l'imagination et de l'expression. Qu'est-ce donc que savoir jouir optimalement de soi et du monde pour un sujet qui se sait éthiquement, cognitivement, esthétiquement formé et déformé en permanence par sa propre imagination ? Qu'est-ce donc que savoir jouir de soi et du monde par les détours du divertissement — au sens fort — du langage, parole de la conversation ou écriture ?

On touche là à une autre type de déplacement majeur, liant, via le primat de l'imagination, la quête épicurienne du plaisir à une problématique de l'écriture et plus généralement de l'expression dont la modernité est elle aussi foncièrement étrangère au Kêpos. Tel extrait de la grande lettre à Créqui, texte fondamental sur l'otium néo-épicurien selon Saint-Évremond, nous en donne une idée vive et forte. Dans une très belle parenthèse Saint-Évremond s'y interroge en effet sur la nature exacte de cette parole sur soi qui emplit la lettre à Créqui.

*Je n'escriis point cecy par un esprit de vanité qui donne au public ses fantaisies. Je me sens en ce que je dis, et me connois mieux par l'expression du sentiment que je forme de moy même, que je ne ferois dans l'intérieur par les plus secrettes reflections. L'idée qu'on forme de soy par la simple attention à se considerer au dedans est toujours un peu confuse; l'image qui s'en exprime au dehors est beaucoup plus nette et nous fait juger de nous plus sainement, quand elle repasse à l'examen de l'esprit apres s'estre présentée à nos yeux." (IV, 118. Je souligne).*

On pourrait rapprocher cette morale par expression, ce savoir sur soi comme exercice d'expression, de certains passages des *Essais de Montaigne*, et notamment de celui-ci, où la notion d' "image nette" apparaît avec un sens très proche :

*"Moulant sur moy cette figure [le portrait que Montaigne fait de lui-même dans les Essais], il m'a fallu si souvent dresser et composer pour m'extraire, que le patron s'en est fermey et aucunement formé soy-mesmes. Me peignant pour autrui, je me suis peint en moy de couleurs plus nettes que n'estoient les miennes premières." (II, 18, 665).*

C'est par expression, plus encore que par réflexion, que le divertissement peut être profond en sa légèreté. En réfléchissant trop directement sur soi, on ne trouve que des "idées" vagues. En s'exprimant, indirectement, au travers des livres, de la conversation des hommes ou des femmes, on "fixe" de son propre mouvement quelques "images" précises, vives et pléines. La parole heureuse est par essence divertissante : mais en parlant bien d'autre chose, elle permet à l'égo de produire une image éclairante sur lui-même et de mieux revenir à soi. "Je me sens en ce que je dis [...]" Pour le moraliste qui s'essaie, pas de place pour l'évidence (au sens cartésien du terme). Car l'évidence implique un fantastique privilège de l'immédiateté qui n'a pas ici sa place. D'une imagination du sujet à l'autre, tout est médiation, et au premier chef, le travail des mots qui permettent au moraliste évremondien de décrire, en mouvement, ce qu'il nomme "l'état de [son] esprit".

Lorsqu'on évoque la présence, de plus en plus forte à partir de la seconde moitié du XVII<sup>ème</sup>



siècle, d'un "épicurisme littéraire", il importe de prendre la mesure du paradoxe et de le garder en mémoire: dans la palette des philosophies disponibles, peu de doctrines ont pu inspirer d'aussi vives réticences à l'égard des fictions poétiques et de leurs effets pathogènes que ne le fut l'épicurisme "orthodoxe"; peu de courants de pensée ont aussi fermement dévalué moralement les désirs, "non nécessaires", que les représentations théâtrales, par exemple, viennent satisfaire; les passions qu'elles conspirent à entretenir parmi les non-sages dès lors qu'elles les détournent de la recherche de la vérité. Des Coutures, en ces mêmes années, après s'être référé à Plutarque et à Gassendi, témoigne d'une conscience assez aiguë à cet égard, par son désir même de nuancer cette position critique associée à l'épicurisme en matière d'art:

*Ce même passage de Plutarque, que nous avons cité dans la précédente Reflexion, à fait dire à Calius Rodiginus, ainsi que depuis à Gassendi, que les Epicuriens avoient peu d'estime pour la Poésie, parce qu'elle n'étoit point utile à la conduite des mœurs, mais qu'au contraire elle étoit dangereuse. C'est mal entendre l'opinion d'Épicure et de ses sectateurs, ils étoient du sentiment de Platon, qui nous marque que ce bel Art est bon ou mauvais, selon l'usage qu'on en fait; [...]"<sup>41</sup>*

Et, commentant sa maxime XXXIII prêtée au sage épicurien ("Il ne lira point de fictions poétiques, et n'en fera point"), Des Coutures poursuit:

*Épicure dans cette Maxime entend parler de ces sortes d'ouvrages qui sont purement de l'imagination, & qui n'ont rien de solide. On peut comparer leur matière au vent qui est enfermé dans les nuës, & leurs expressions au brillant assemblage de ces nuës, qui ne produisent rien que le plaisir de la venë, [...]. Notre Philosophe ne comprend point icy ces Poëmes qui expliquent les secrets de la Physique, ou l'utilité de la Morale; [...]*

Plus que tout autre auteur, par les déviations mêmes qu'il opère au sein même de l'épicurisme - et notamment par cette pensée du plaisir légitimant le divertissement, la nécessité de "sortir de soi" pour exprimer ce que l'on peut être, et où le rôle de l'imagination, jusqu'en ses "erreurs" et ses illusions mêmes, devient anthropologiquement prépondérante - Saint-Évremond nous aide à comprendre comment certaines formes d'épicurisme purent contribuer, de près ou de loin, à affiner et diversifier l'analyse du plaisir esthétique lui-même. Quels sont ses rapports à l'expérience de l'ennui? Qu'est-ce donc qui rend pour notre imagination telle ou telle œuvre non seulement plus di-vertissante, mais aussi plus intéressante, plus passionnante que d'autres<sup>42</sup>?

Dans les marges de la philosophie néo-épicurienne, de nouvelles formes de pensée s'expérimentent, sous des formes d'allure superficielle ou légère: du côté de la réflexion politique, les variations de la notion d'intérêt, à partir de la conception néo-épicurienne de l'*utilitas*, sont précieuses pour ressaisir le faisceau de questions et d'indéterminations qui font de l'épicurisme moderne l'une des sources majeures, et oubliée en tant que telle, de l'utilitarisme à venir<sup>43</sup>; du côté de la réflexion esthétique, les

41 DES COUTURES (B. Parrain), *La Morale d'Épicure avec des réflexions*, Paris, Thomas Guillain, 1685, p. 129-130.

42 Dans une étude récente, dont j'ai repris ici certains éléments introductifs, je me suis attardé sur l'un des domaines apparemment les plus éloignés du discours épicurien explicite, et où néanmoins la pensée du plaisir de Saint-Évremond agit sur des modes obliques, complexes et féconds: il s'agit de la critique d'*Alexandre le Grand* de Racine, où la réflexion sur l'expression des passions sur la scène de la tragédie est indissociable d'une certaine approche néo-épicurienne du champ esthétique dans son ensemble. Cf. "Entre épicurisme moral et jugement esthétique: les variations critiques de Saint-Évremond sur l'expression des passions au théâtre." (A paraître dans *XVIII<sup>ème</sup> siècle*, numéro consacré à l'épicurisme au XVIII<sup>ème</sup> siècle, dirigé par A. Deneyss-Tunney et P.-F. Moreau, automne 2003).

43 Sur les rapports entre épicurisme et politique, et les variations complexes de la réflexion sur l'intérêt auxquels il donnèrent lieu (entre la théorie politique de Gassendi et les élaborations propres de Bernier et de Saint-Evremond), je me permettrai de renvoyer à quelques articles récents: "Le Jardin et la Loi: de l'utilité comme fondement du Droit et du Politique chez P. Gassendi", *Littératures Classiques*, numéro 40 ("Droit et littérature", textes recueillis et présentés par C. Biet), automne 2000, p.53-73; "Prudence politique et droit de propriété privée selon Bernier: pour une analyse utilitariste de la décadence des Etats du Grand Mogol", dans *Libertinage et philosophie au XVII<sup>ème</sup> siècle* (t. 3 *Le Public et le Privé*), Presses de l'université de Saint-Etienne, 1999 (textes réunis par A. McKenna) p. 123-142; "L'intérêt, la politique et l'histoire: effets de sens néo-épicuriens", actes du colloque de Cerisy "Entre Baroque et Lumières: Saint-Évremond" (25-28 septembre 1998). Presses de l'université de Caen, 2000, Textes réunis par S. Guellouz, p. 147-172; "Le juste et l'utile à l'épreuve de l'histoire: Saint-Evremond", Actes du colloque de Wol-

variations sur le plaisir, en ses rapports subjectivement et historiquement instables avec l'imagination, tout en nous situant dans les périphéries les plus lointaines de la doctrine épicurienne, préfigurent à plus d'un titre certains glissements conduisant aux questionnements d'une pensée esthétique qui ne s'est pas encore constituée comme telle dans le champ de la philosophie.

---

fenbüttel, *Epikureismus vom Humanismus bis zur Aufklärung: Recht, Politik und Moral*, textes réunis par G. Paganini et E. Tortarolo (à paraître).

## A CASA ONDE NASCEU BOCAGE E OUTRAS VERDADES QUE NÃO PEGAM

**Adelto Gonçalves**

Universidade Santa Cecília (Unisantia)/Centro Universitário Monte Serrat (Unimonte)-Brasil  
adelto@unisanta.br

### I

Há verdades que não pegam. Ou porque contrariam interesses ou porque vão contra a história oficial. Ou ainda porque insistem em tirar as pessoas da letargia e do comodismo, sugerindo-lhes que deixem de aceitar como verdadeiro aquilo que até ontem lhes parecia definitivo. Na história comum de Portugal e Brasil, há várias verdades que, até hoje, não são aceitas. Como é trabalhoso confirmá-las nos papéis velhos dos arquivos e bibliotecas, muitos estudiosos preferem continuar a repetir as patacoadas que leram em livros impressos do século XIX, eximindo-se da responsabilidade numa nota de rodapé. É mais fácil.

Uma dessas verdades que não pegam é a informação de que, em novembro de 1807, com a família real rumo ao Brasil não viajaram 8.500 nem 10, 12, 15 ou 20 mil pessoas, como ainda se lê em livros que já foram publicados no século XXI. Essa é uma deslavada mentira histórica. Quem se deu ao trabalho de consultar os registros de entrada de naus a essa época no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro descobriu que a conta não chega a 500 (Cavalcanti, 2004: 96-97).

Levando-se em consideração a população de Lisboa em 1807, o prazo mínimo que o governo teve para se decidir pela retirada da família real, diante da iminente chegada das tropas invasoras do general francês Junot, e que a decisão foi mantida sob segredo de Estado, é mais aceitável concluir que apenas aqueles ministros e funcionários imprescindíveis para fazer movimentar os negócios do governo tiveram de acompanhar o príncipe regente. E, portanto, 500 é um número mais executável.

No Brasil, comemora-se a Independência a 7 de setembro porque, nesse dia, em 1822, o príncipe dom Pedro, num gesto teatral, depois de se desafogar no mato de cólicas intestinais que o atormentavam, declarou a ruptura dos laços com Portugal. A rigor, porém, a separação ocorreu três meses antes, a 3 de junho, quando houve no Rio de Janeiro a convocação da Assembléia Constituinte em oposição às Cortes de Lisboa. Foi nesse dia que os brasileiros disseram aos portugueses que, a continuar daquele jeito, seria melhor que nos separássemos. Na realidade, o Sete de Setembro não teve à época a importância que lhe é atribuída pela História e pela historiografia da Independência (Leite, 2000: 307). E quem for atrás de seu registro nos jornais da época nada vai encontrar.

É que a instalação da Assembléia Constituinte foi um ato que escapou ao controle do príncipe regente. E, para o despotismo que vigorou no Brasil depois da separação, sempre foi muito mais interessante mostrar à população que a independência havia sido resultado de um ato de vontade do príncipe. Já antes disso, o episódio do Fico, a 9 de janeiro de 1822, ao contrário do que diz a história oficial, também não foi unanimidade. Se dom Pedro optasse por voltar para Portugal, havia muitos mazombos (indivíduos de ascendência portuguesa nascidos no Brasil à época colonial) que estavam pouco ligando. Sem o príncipe, entendiam que seria mais fácil livrar-se do despotismo monárquico (Leite, 2000: 307).

E o que dizer da chamada inconfidência mineira de 1789, tão celebrada pelos republicanos do século XIX? Quem foi aos arquivos já descobriu que a conspiração não passou de uma jogada das altas finanças. Em outras palavras: foi urdida por um financista contrariado, Joaquim Silvério dos Reis, que, de olho em seus negócios e diante da hesitação de seus companheiros, preferiu pular para o outro lado, salvando a pele e seus negócios (Gonçalves, 1999: 240). O vice-rei, dom Luís de Vasconcelos e

Sousa, sempre desconfiou de que havia sido ele a “origem dos horrorosos projetos” de que se fizera denunciante (Gonçalves, 1999: 240-241).

Sem contar que, por trás dos conciliábulos, o que estava mesmo em jogo era a iminência de a Coroa portuguesa cobrar grossas dívidas de seus antigos “sócios”, os arrematantes de contratos de entradas de mercadorias na capitania de Minas Gerais. Estes financistas, precursores dos atuais predadores do erário público brasileiro, construíram fortunas sob à sombra generosa do Estado, ao arrecadar impostos em nome da Coroa. Atuavam como os banqueiros de hoje, organizando o sistema de arrecadação. É claro que sempre colocavam mais na própria algibeira do que nos cofres régios. Por isso, tornaram-se “grossos devedores” (Gonçalves, 1999: 243).

Só puderam fazer isso porque, naturalmente, contaram com a conivência dos governadores que Portugal mandava, apesar do “escândalo extraordinário” que era aquela situação – para se usar uma expressão que consta de um códice do Arquivo Público Mineiro (Gonçalves, 1999: 103). Quer dizer: quem podia roubava o erário. Ainda hoje é assim no Brasil. O Estado serve para financiar partidos, campanhas políticas e, obviamente, dar boa vida a muita gente que posa de “pai” da pátria.

Quando pressionados a pagar o que deviam, aqueles “grossos devedores” de Minas Gerais lembraram-se de que poderiam ficar livres das dívidas. Bastava se livrar do jugo de Lisboa. Mas a quem interessa hoje, no Brasil, esta história? É melhor que todos continuem a acreditar que a derrama — a obrigação de completar o pagamento à Coroa do quinto do ouro arrecadado — foi o que motivou a conspiração. Assim, os articulistas dos jornais não perdem um bom argumento na hora de condenar a fúria tributária do governo. Além disso, a nacionalidade é feita muito mais com doce imaginário do que com verdades duras.

## II

A esta altura, hão de perguntar: o que tem tudo isto a ver com a verdadeira casa onde nasceu o poeta Manuel Maria de Barbosa du Bocage (1765-1805)? Ora, essa história parece seguir o mesmo caminho. É mais uma verdade que não pega. Um pesquisador brasileiro vem a Portugal, fica um ano escarafunchando arquivos e publica um livro dizendo que aquela casa da Rua de Edmond Bartissol, antiga Rua de São Domingos, em Setúbal, não foi onde nasceu o poeta, mas em outra, ao Largo de Santa Maria com a antiga Rua das Canas Verdes, atual Rua Antônio Joaquim Granjo (Gonçalves, 2003: 35).

É provável que só haja alguém satisfeito com isso: o proprietário do imóvel. Afinal, fatalmente, um dia, a Câmara Municipal de Setúbal terá de arrumar dinheiro para comprar o prédio do Largo de Santa Maria e instalar lá, de maneira definitiva, a Casa de Bocage. E vender o da Rua de Edmond Bartissol, que já não há de valer muito. O ano de 2005 constituiu uma excelente oportunidade para marcar esse ato, mas parece que a verdade ainda não está bem assentada em todos os espíritos. Provavelmente, ainda serão necessários mais alguns anos para que todos se acostumem com a nova idéia. Pelo menos a informação já consta do site da Câmara Municipal de Setúbal. O que se espera é que não se aguarde pelo tricentenário da morte de Bocage...

Para afastar quaisquer dúvidas dos autarcas de Setúbal, vamos aqui rememorar alguns dados que estão espalhados pelos arquivos. O francês Antoine Gil du Bocage, nascido em Cherburgo, na Normandia, em 1658, não era irmão de Ficquet du Bocage, casado com Marie Ann Lapage, autora de “A Columbiada”, como se lê em livros antigos. Pois, se Ficquet nasceu em 1700, seria difícil que fossem irmãos com uma diferença de 42 anos (Gonçalves, 2002: 22).

Gil du Bocage foi casado em França e deixou uma filha. Viúvo, passou para a Coroa portuguesa por volta de 1698. Em 1704, recebeu uma tença de dom João V. Em 1711, defendeu o Rio de Janeiro do ataque do pirata francês Duguay-Trouin. Em 1719, passou a coronel-do-mar (vice-almirante) e recebeu tença por bravura demonstrada em 1711 no Rio de Janeiro e, em 1718, contra os turcos no Cabo de Matapã, no Mediterrâneo. Aos 60 anos, em 1720, vivia na Rua das Flores em Lisboa e casou-se com Clara Francisca Joaquina Xavier Lustoff, de 20 anos, filha de Leonardo Lustoff, comerciante, representante dos interesses batavos em Setúbal, que fora cônsul da Holanda (Gonçalves, 2003: 17-34).

Esse Lustoff foi quem comprou uma casa no Largo de Santa Maria com a Rua das Canas Verdes, em Setúbal, em 1692. E foi lá que nasceu o poeta. Casado com Francisca Rodrigues, Lustoff foi morar nessa casa. Viúvo, Lustoff casou-se com Luíza Vanzeller, mãe de Clara Francisca. Nesta casa, nasceu

Clara Francisca. O velho Bocage e Clara Francisca tiveram duas filhas: Antonia Inácia e Mariana Joaquina, a mãe de Bocage. O velho homem do mar morreu em 1727. E Clara Francisca nunca mais casou, voltando a morar em Setúbal.

Com a morte de Bocage, Clara Francisca fechou as janelas da casa da Rua das Flores, em Lisboa, e voltou para Setúbal com as meninas. Antonia Inácia casou com um primo, Leonardo Lustoff. E Mariana Joaquina com José Luís Soares de Barbosa, quando já estava com 33 anos. Era mais velha que o marido três anos. A família morava ao Largo de Santa Maria com a Rua das Canas Verdes, ao lado da igreja de Santa Maria da Graça, mas Mariana Joaquina casou na igreja de São Sebastião.

O pai de José Luís, Luis Barbosa Soares, era tabelião e morava ao Largo de Palhais, hoje Praça de São Bernardo, ali perto. José Luís foi para Coimbra em 1746, formando-se em 1749. Voltou em 1751 para Setúbal. Era conhecido como poeta de algumas qualidades. Foi aprovado para o Desembargo do Paço e nomeado juiz de fora para Castanheira e Povos. Pediu dinheiro emprestado ao seu vizinho Antonio Coelho de Carvalho e nunca pagou. Os papéis, infelizmente, guardam estas inconveniências.

Castanheira e Povos haviam sido arrasadas pelo terremoto de 1755 e talvez não fossem um lugar muito agradável. Quem sabe, isso tenha levado José Luís a desempenhar o cargo com irresponsabilidade, pois ficava mais tempo em Setúbal. Ao casar em 6/6/1758, José Luís foi morar na casa da sogra ao Largo de Santa Maria com Rua das Canas Verdes. Ficou como juiz de fora de Castanheira até 4/9/1760. Mas foi em Setúbal que nasceram Maria Agostinha, em 1759, Ana Mercês, em 1760, Gil Francisco, em 1762, e Manuel Maria em 1765. Nesse ano, ele foi nomeado ouvidor em Beja (Gonçalves, 2003: 35-57).

Na verdade, tudo não passou de uma farsa montada por Manuel Maria Portela, um poeta de versos de duvidosa qualidade. Todos os filhos de José Luís nasceram ao Largo de Santa Maria, exceto Maria Eugênia, que nasceu em 1768 em Beja e morreu em tenra idade. A farsa está desmascarada nos papéis de João Carlos de Almeida Carvalho (1817-1897) que estão no Arquivo Distrital de Setúbal. Em 1864, Portela deixou-se convencer que uns arabescos descobertos no teto uma casa na Rua de São Domingos seriam de uma autoridade ligada ao Vaticano.

Dizia-se que um antepassado de Bocage teria sido representante do papa. E alguns até lembraram que um avô de Bocage trazia o sobrenome Bispo. Dizia-se que Bocage teria nascido na Rua de São Domingos, mas eram rumores sem o menor fundamento. Portela, apesar disso, tomou aquilo como verdade e concebeu a idéia de colocar uma placa na soleira da porta da casa (Gonçalves, 2003: 59-69).

### III

Da documentação no Arquivo Nacional da Torre do Tombo não consta o nome da família Bocage ou Barbosa como moradora na rua. Mesmo assim, Portela seguiu em frente. Uma estátua de Bocage foi erguida com subscrição da colônia portuguesa no Rio de Janeiro, com a participação dos irmãos Castilhos, Antonio Feliciano, em Lisboa e José Feliciano, no Rio de Janeiro.

João Carlos de Almeida Carvalho, contemporâneo dos acontecimentos, ainda tentou argumentar que não havia nenhum documento que provasse o nascimento de Bocage na Rua de São Domingos, mas não foi ouvido. O industrial francês Edmond Bartissol, que tinha interesses em Alcácer do Sal, comprou a casa e a deu à Câmara. Em troca, teve seu nome colocado na Rua de São Domingos.

Em 17/4/1888, nova placa (a atual) foi colocada na casa. O irmão Gil Francisco e toda a família, provavelmente, nunca quiseram revelar o local onde Bocage havia nascido porque tinham de esconder um fato desabonador: o pai deles, José Luis Soares de Barbosa, havia ficado preso de 1771 a 1777 por ter sido acusado em 1769 de desviar o dinheiro da décima quando era ouvidor em Beja. E a casa do Largo de Santa Maria acabara confiscada pelo erário régio em 1800 (Gonçalves, 2003: 69).

Pouco tempo depois do nascimento de Manuel Maria, José Luís foi nomeado ouvidor em Beja. Como ouvidor, foi advertido, em 1768, pelo rei dom José por comportamento arbitrário em relação ao Senado da Câmara. Em meados de 1770, já de volta a Setúbal, foi acusado de desviar a arrecadação da décima. Em 4/10/1771, aos 43 anos de idade, teve a casa do Largo de Santa Maria seqüestrada e foi levado para a cadeia do Limoeiro, em Lisboa. Só foi solto em 1777, quando da “viradeira”. Ao que parece, nunca teve oportunidade de fazer a sua defesa.

É provável que José Luis tenha sido vítima menor de alguma intriga palaciana. Estava ligado a An-

tonio da Silva e Sousa, que era próximo de dom Pedro, irmão de dom José, e casado com dona Maria. Silva e Sousa foi condenado para o presídio das Pedras Negras, em Angola. É provável que haja sido vítima de uma vingança do marquês de Pombal contra alguma trama palaciana.

Em 1775, na cadeia, José Luís recebeu a notícia da morte de sua mulher, Mariana Joaquina. Em 1777, voltou a Setúbal e foi morar na casa seqüestrada. Só em 1794 o erário régio iria obrigá-lo a abandonar o imóvel. E apenas a 1/7/1800 a casa foi finalmente vendida em leilão (Gonçalves, 2003: 71-83).

Portanto, o que se conclui é que Manuel Maria não teve educação esmerada: com o pai na cadeia, o avô paterno Luís Barbosa Soares morto em 1774, aos 88 anos, a mãe não reunia muitas condições financeiras. Também não há evidências de que Manuel Maria tenha entrado em atrito com Gil Francisco pelo amor de Gertrudes Margarida, filha do comandante das tropas do Outão da Barra de Setúbal, brigadeiro João Homem da Cunha d'Éça. Concluiu-se isso com base no anagrama *Gertrúria*, mas essa é uma hipótese extremamente frágil. Como o irmão foi para Coimbra, pois esse era o seu direito de primogênito, Manuel Maria sentou praça como soldado no regimento de infantaria de Setúbal, em 1781 (Gonçalves, 2003: 89).

Documentação do Arquivo Histórico Militar mostra que Bocage tinha cabelos castanhos, olhos pardos e cinco pés por quatro polegadas de altura, dados que contrariam em parte o retrato que fez de si mesmo no soneto em que se diz “magro, de olhos azuis, carão moreno e meão na altura”. Seu comandante foi Miguel Tibério Pedegache Brandão Ivo, poeta e tradutor. Não é a todo momento que se encontra um militar culto. Naquele ano, o livro *Obras de Domingos dos Reis Quita* saiu à luz com prefácio de Pedegache. (Gonçalves, 2003: 93).

Em 2/8/1782, Manuel Maria foi transferido e nomeado guarda-marinha. Em 6/6/1784, desertou da Companhia de Guarda-Marinhas. É um mistério que tenha sido perdoado por sua deserção, mas à época era costume a Coroa perdoar crimes se em troca o réu aceitasse viajar para a Índia. Em 14/2/1786, foi nomeado guarda-marinha da Armada do Estado da Índia e, a 14/4/1786, embarcou na nau *Nossa Senhora da Vida, Santo Antonio e Madalena*, com escalas no Rio de Janeiro e na ilha de Moçambique (Gonçalves, 2003: 105-111).

#### IV

A nau *Vida*, como era conhecida, saiu a 14/4/1786 de Lisboa. No Rio de Janeiro, Bocage teria ficado hospedado na Rua das Violas (hoje Rua Teófilo Ottoni). A nau deixou o porto em meados de julho e a 2/9 já estava na ilha de Moçambique, onde ficou apenas três dias. O governador era Antônio Manuel de Melo e Castro, o mesmo que iria receber os inconfidentes mineiros em 1792, inclusive o poeta Tomás Antônio Gonzaga, nascido no Porto e ex-ouvidor de Vila Rica.

A 28/10/1786, Bocage chegou a Goa. Desembarcou com o governador Francisco da Cunha Meneses, que vinha de uma temporada agradável em São Paulo, em substituição a Martim Lopes, que fora acusado de promover vários assassinatos políticos. Cunha Meneses substituiria Federico Guilherme de Sousa. O pouco tempo em que Bocage cruzou com dom Federico não permite imaginar que poderia ter entrado em atrito com o ex-governador por causa de alguma mulher.

Dom Federico foi para o Norte com seu ajudante-de-ordens Manuel de Locatel e o sargento-mor Jacques Felipe de Montdegui, além da mulher deste, dona Ana. Montdegui iria para a feitoria de Surrate. Corriam rumores de que Ana Jacques Montdegui, nascida em Damão, seria amante de dom Federico. Era de uma beleza oriental, exótica, muito atraente, o que justificaria o assédio.

Na documentação da Índia do Arquivo Histórico Ultramarino, há a carta de um comerciante dizendo que, desde o começo do ano de 1787, já se achava em Surrate “o marido da celebrada Manteigui”, o que teria causado muita “expectação”. Só isso já basta para se ter uma idéia da atração que dona Ana exerceria. Talvez esse tenha sido o motivo que levou o sargento-mor Jacques a largar dona Ana, que viraria uma meretriz de luxo. No poema “A Manteigui”, Bocage descreve cenas de depravação sexual entre dona Ana e seu mordomo, um negro brutamontes. No poema não há alusão a dom Federico, mas ao “cornás marido” e ao “Jacques” (Gonçalves, 2003: 117-135).

Em 25/2/1789, Bocage foi nomeado tenente da infantaria do regimento de Damão. Dessa época é a Conspiração dos Pintos, mas Bocage passou ao largo dessa confusão. Logo em seguida, desertou e

teria ido para Macau. Não foi punido, o que é estranho porque a legislação da época era rigorosa com casos de deserção. Deve ter chegado a Macau em julho de 1789.

O desembargador Lázaro da Silva Ferreira, um sujeito malquisto em Macau, acusado de proteger contrabandistas, teria dado proteção a Bocage que, em troca, escreveu um poema em que o chama de “benfeitor”. Bocage teve também o apoio do comerciante lisboeta Joaquim Pereira de Almeida, que chegara a Macau em 1787. Almeida era sobrecarga do *Marquês de Angeja*, provável navio em que Bocage embarcou em janeiro de 1790 rumo a Lisboa (Gonçalves, 2003: 137-147).

## V

William Beckford diz que, em 8/11/1787, Bocage esteve em Lisboa num encontro ao lado de dom Federico e seu ajudante-de-ordens Manuel de Locatel. Mas não há provas. O certo é que Bocage retornou em meados de 1790, antes da morte de dom José Tomás de Meneses, a 4 de setembro, pois o poeta homenageou o nobre com um poema impresso. Locatel morreu a fevereiro de 1790 no Cabo da Boa Esperança e dom Federico em agosto do mesmo ano, em Lisboa, de doença prolongada.

Bocage encontrou Lisboa transformada em centro de discussão política, com a agitação tomando conta do Botequim das Parras e do Nicola, ao Rossio. Reencontrou frei José Agostinho de Macedo, que era dado a esbórnias. Passou a acompanhá-lo por bares e lugares de má fama. Macedo até escreveu uma ode em homenagem a Bocage que publicou no *Jornal Enciclopédico*, onde começara a trabalhar ao final de 1791 (Gonçalves, 2003: 149-164).

A publicação da elegia a dom Tomás coincide com a entrada de Bocage na Academia das Belas Letras, a Nova Arcádia, sob o nome arcádico de Elmano Sadino. Era uma academia em oposição à Academia Real das Ciências de Lisboa, que, fundada pelo Duque de Lafões, era chamada de “colméia de botafogos” pelo intendente geral de Polícia, Pina Manique. Logo, Bocage começou a disputar com Macedo os elogios e ocorreu uma desavença entre ambos no Palácio da Ajuda. Macedo improvisou uma oração e Bocage, para não ficar atrás, improvisou em versos. Por isso, logo se desentenderam. Bocage brigou também com os demais árcades. E escreveu o poema em que agride o padre Domingos Caldas Barbosa, Lereno Selinuntino, um mulato brasileiro.

*Preside o neto da rainha Ginga  
À corja vil, adulara, insana;  
Traç sujo moço amostras de chanfana,  
Em copos desiguais se esgota a pinga:*

*Vem pão, manteiga e chá, tudo à catinga;  
Masca farinha a turba americana;  
E o orangotango a corda à bança abana,  
Com gestos e visagens de mandinga:*

*Um bando de comparsas logo acode  
Do fofo conde ao novo Talaveiras;  
Improvisa berrando o rouco bode:*

*Aplaudem de contínuo as frioleiras  
Belmiro em ditirambo, o ex-frade em ode;  
Eis aqui de Lereno as quartas-feiras*

Deu-se, então, a famosa guerra dos vates e Bocage foi expulso da Arcádia. Em 1792, ele publicou *Rimas*, ainda ao tempo em que estava na Arcádia (Gonçalves, 2003:165-178). Em 1794, Lisboa foi agitada pelo anúncio da presença do capitão italiano Vicente Lunardi que iria subir num balão aerostático. Pela primeira vez um ser humano subiria num balão. Como começou a demorar para colocar a sua geringonça nos ares, Pina Manique decidiu pressionar Lunardi. Então, ele subiu no balão e caiu no outro lado do Tejo, perto de Vendas Novas. Diante da euforia suscitada pelo acontecimento, Bocage

escreveu um elogio ao capitão. Satisfeito com a recepção obtida em Lisboa, Lunardi decidiria viver na cidade até a sua morte em 1806 (Gonçalves, 2003: 179-1195).

Surgiram, então, novas rixas entre Bocage e Macedo. As diatribes de Bocage, se abalaram os alicerces, não fecharam as portas da Nova Arcádia. Abriram-se-lhe portões mais amplos, pois Pina Manique convidou os arcades a se reunir no Castelo de São Jorge. Queria uma oposição à Academia das Ciências. Em 1794, Link, um viajante inglês, disse que Bocage vivia em extrema pobreza, depois de ter passado por diversos infortúnios por ter buscado fortuna na Índia, como Camões. Em 1794, saiu *Rimas*, em reimpressão. Muitos amores se atribuíram a Bocage nessa época, mas sem provas. Uma dessas namoradas teria morrido caolha e doida em São Gonçalo do Sapucaí, no interior de Minas Gerais, em 1868. Era filha de Antônio Bersane Leite (Gonçalves, 2003: 197-210).

## VI

A filiação de Bocage à maçonaria deu-se sob o nome de Lucrécio, entre 1795 e 1797, mas não há provas disso. Sabe-se que se filiou a uma loja em que logo se desentendeu com os *irmãos* Bento Pereira do Carmo e José Joaquim Ferreira de Moura, o Doutor Macaco, que seriam deputados às Cortes em 1821 e 1823. Os versos mais fortes seriam dirigidos a Moura, figura de feições simiescas e um defeito congênito na voz que o embaraçava, segundo o testemunho de contemporâneos.

*Turba esfaimada, multidão canina,  
Corja, que tem por deus ou momo, ou Baco,  
Reina, e decreta nos covis de Caco  
Ignorância daqui, dali rapina:*

*Colhe de alto sistema e lei divina  
Imaginário jus, com que enche o saco;  
Textos gagueja em vão Doutor Macaco  
Por ouro, que promete alma sovina [...]*

Outro forte indício da filiação de Bocage à maçonaria é um manuscrito do general inglês Stubb, que foi governador do Porto. Seu nome aparece ao lado de vários de seus amigos. Também indício das ligações maçônicas de Bocage é a sua amizade com José Elói Ottoni, poeta nascido em Minas Gerais e primo de José Vieira Couto, médico e mineralogista, pessoa extremamente culta, formado em Filosofia, em 1778, pela Universidade de Coimbra, morador no Tijuco e suspeito de tráfico de diamantes e de envolvimento na conjuração mineira de 1789.

Em 1802, quando da prisão em Lisboa de José Joaquim Vieira Couto, irmão mais jovem de José, por ter dado abrigo a Hipólito José da Costa Furtado de Mendonça, Ottoni tentara interceder em favor de seu primo, mas foi dissuadido por um dos inquisidores que o teria aconselhado a esconder o parentesco. Considerado autor da apócrifa *terceira* parte de *Marília de Dirceu* e autor de *Anália de Josino*, Ottoni disputou com Bocage e Antônio Bersane Leite o primeiro lugar numa arcádia.

Antes disso, de 1797, é a epístola bocagiana intitulada “Verdades duras” que leva todo o jeito de que foi escrita sob inspiração maçônica:

*Pavorosa ilusão da eternidade,  
Terror dos vivos, cárcere dos mortos;  
D’almas vãs sonho vão, chamado inferno;  
Sistema da política opressora,  
Freio, que a mão dos déspotas, dos bonzos  
Forjou para a boçal credulidade;  
Dogma funesto, que o remorso arraigas  
Nos ternos corações, e a paz lhe arrancas:  
Dogma funesto, detestável crença,  
Que envenena delícias inocentes! [...]*



*Ab! Bárbaro impostor, monstro sedento  
De crimes, de ais, de lágrimas, d'estrugas,  
Serena o frenesi, reprime as garras,  
E a torrente de horrores, que derramas,  
Para fundar o império dos tiranos,  
Para deixar-lhe o feio, o duro exemplo  
De oprimir seus iguais com férreo jugo. [...]*

*[...] Amar é um dever, além de um gosto,  
Uma necessidade, não um crime.  
Qual a impostura horrísona apregoa.  
Céus não existem, não existe inferno,  
O prêmio da virtude é a virtude,  
É castigo do vício o próprio vício.*

Nessa epístola, Bocage chega a negar a eternidade das penas e a exprimir um conceito de Deus que não poderia receber a concordância dos zelosos guardiões da fé. O seu Deus não era o *Deus que horroriza a natureza* nem o *Deus do fanatismo ou da impostura*, era antes o *Deus que consola a Humanidade*, o *Deus da Razão*, criado pela filosofia anticatólica do século XVIII.

Tudo isto estava em contradição com a ideologia oficial, segundo a qual o homem era por natureza propenso ao mal, até mesmo porque estava marcado pelo pecado original, e, portanto, justificava a existência de uma autoridade que mantivesse a ordem e reprimisse os baixos instintos da natureza humana. Influenciado por Rousseau, Bocage entendia que os homens não eram maus por natureza e que o pecado original não passava de uma “vã ficção” (Gonçalves, 2003: 211-228).

Em razão desse texto, no dia 7 de agosto de 1797, Bocage, acusado de escrever “papéis ímpios, sediciosos e críticos”, seria detido por agentes de Pina Manique. Iria descobrir que o inferno existia.

## VII

Por causa do poema “Verdades duras”, Manuel Maria foi preso a bordo de uma corveta que ia para a Bahia com o correio, depois de uma denúncia anônima. Foi para o segredo do Limoeiro. Na prisão, escreveu a José de Seabra da Silva, ministro do Reino, pedindo clemência. Ficou até 14 de novembro no Limoeiro, quando foi transferido para o Palácio dos Estaus, sede da Inquisição.

A 17 de fevereiro de 1798, foi para o Mosteiro de São Bento a fim de ser submetido a um processo de “reeducação”, ficando ali até 12 de março, indo para o Real Hospício das Necessidades, onde ficou nove meses. Saiu a 31 de dezembro de 1798 e ainda ganhou uma esmola do intendente Pina Manique. No total foram gastos 34\$150 réis com “7 ½ côvados de baetão azeitonado, nove côvados de selésia azul, um calção de meia, preto, feitiço e aviamento de um capote, casaca e véstia calção e um côvado de lemiste” e ainda sapatos, lenço, chapéu e fivelas (Gonçalves, 2003: 229-248).

Em dezembro de 1796, Gil Francisco e demais irmãos e primos opuseram embargo à penhora da morada de José Luís, alegando que a propriedade pertencia a Clara Francisca, avô materna dos declarantes. Manuel Maria não aparece na ação (Gonçalves, 2003: 249-252).

A 24 de agosto de 1799, Bocage deu entrada no hospital de São José. Morava ao Terreiro do Trigo (Gonçalves, 2003: 257). Dois meses depois, sairia à luz a segunda edição de *Rimas*, depois de uma longa discussão com os censores motivada por uma decisão insólita: Bocage resolvera retirar do livro algumas composições, o que contrariou o censor.

Em 1799, a vida melhorou para Bocage, que foi trabalhar na Oficina do Arco do Cego como tradutor e revisor de provas. Tinha um bom ordenado e, mais importante, estava sob a proteção do franciscano dom José Mariano da Conceição Veloso, que, por sua vez, tinha as costas quentes com dom Rodrigo de Sousa Coutinho, então ministro dos Negócios da Marinha e Ultramar, a ponto de desafiar o intendente Pina Manique, dono da quinta onde funcionava a Oficina do Arco do Cego (Gonçalves, 2003: 271-290).

Em 1800, como se pode concluir pela leitura da Gazeta de Lisboa, Bocage e Gonzaga, ex-presos políticos, disputavam a preferência dos leitores. Os poemas de Bocage corriam pelo mundo subterrâneo das “idéias do século”. Bocage, porém, era agora um homem afinado com o regime. Até havia sido convidado por Pina Manique a freqüentar as academias no Palácio de São Jorge. Então, escreveu um elogio ao príncipe regente dom João. Por essa época, na tradução de *As Plantas*, de Castel, fez uma referência a Macedo pouco lisonjeira, o que provocou nova briga entre os dois (Gonçalves, 2003:290).

## VIII

Ao final de 1801, Bocage foi convidado a participar de uma festa no Teatro de São Carlos pela assinatura de paz com a França. Então, Macedo escreveu uma “Sátira a Manuel Maria Barbosa du Bocage” em que partia para o ataque direto:

*Sempre, Bocage, as sátiras serviram  
Para dar nome eterno e fama a um tolo [...]*

Mais adiante, dizia com todas as letras:

*[...] Nem ser pobre se opõe ao gênio, às artes;  
Foram pobres Camões, Homero e Tasso,  
Nem ser vadio num poeta é crime;  
Nunca um poeta bom teve outro ofício.  
Tu és magro, és vadio, és pobre, és feio,  
E nada disto em ti reprovado é noto.  
Mas posso emudecer, quando contemplo  
Que queres ser um déspota em poesia? [...]  
[...] Tradutor de aluguel, quem são teus zóilos?  
Tu que a soldo de um frade ao mundo embutes  
Rasteiras cópias de originais soberbos?  
Que vulto fazes tu? Quais são teus versos?  
Teus improvisos quais? Glosar três motes  
Com lugares comuns de facho e setas,  
Velhos arreios do menino Idílio?  
Glosar e traduzir, isto é ser vate?*

Foi assim que nasceu a sátira “Pena de Talião”, resposta ao ataque desferido por Macedo:

*Sátiras prestam, sátiras se estimam  
Quando nelas calúnia o fel não verte.  
Quando voz de censor, não voz de zóilo  
O vício nota, o mérito gradua [...]*

Foi uma lavagem de roupa suja, de ataques rasteiros de lado a lado. Disse mais Bocage:

*[...] Refalsado animal, das trenas sócio,  
Depõe, não vistas de cordeiro a pele!  
Da razão, da moral o tom, que arrogas,  
Jamais purificou teus lábios torpes,  
Torpes do lodaçal, donde zunindo  
(Nuvens de insetos vis) te sobem trovas  
À mente erma de idéias, nua de arte [...]*

Açulado em sua vaidade, o poeta, em nota de rodapé, lembrou os elogios que Macedo lhe fizera “sendo ainda frade franciscano” e questionou, em verso, a importância do outro:

[...] *Como há de, ó zelo, eternizar meu nome,  
Se os fados permanência ao teu vedaram?* [...]

Nem mesmo às referências ao seu aspecto físico Bocage deixou de responder, devolvendo os ataques:

[...] *Pões-me de inútil, de vadio a tabca,  
Tu, que vadio, errante, obeso, inútil,  
As praças de Ulisséia à toa oprimes,  
Ou do bom Daniel na térrea estância  
Peçonhas de invectiva expremes d'alma,  
Que entre negros chapéus também negreja,  
E ante o caixeiro boquiaberto arrotas,  
Arrotas ante o vulgo a Enciclopédia* [...]

Em resposta, Macedo, furibundo, desceu ao nível mais baixo e acusou Bocage de ter mantido relações sexuais com um “recém-vindo trasmontano frade”. Em nota de rodapé a uma “sátira que escreveu a outra que o desafeto lhe houvera feito”, ou seja, à “Pena de Talião”, Macedo disse que o religioso “era um frade de província que pretendia fazer verso, a quem Bocage comeu bastante, ensinando-lhe o que a natureza lhe não tinha dado”.

Na mesma sátira, acusou o poeta de ter recorrido muitas vezes a Teotônio Gomes de Carvalho, “homem rico que protegeu e beneficiou Bocage e a quem bem como a outros pagou com a maior ingratidão”. E de ter também pago com ingratidão “aos frades do Espírito Santo, que, por algum tempo, lhe deram casa, cama e mesa”. Como Macedo não tinha limites, aparentemente, Bocage preferiu não responder (Gonçalves, 2003: 291-307).

## IX

No começo de 1802, Bocage passou a morar na Travessa de André Valente, no Bairro Alto, com a irmã Maria Francisca, que era mãe (solteira) de uma menina. O poeta aparece na documentação da época como “sem ofício”. Àquele tempo, não existia ainda a idéia de mercado e quem estava desempregado era considerado “ocioso”, “vadio” ou “licencioso”. “Sem ofício”, porém, não significava uma situação de miséria, pois, caso contrário, apareceria “pobre” ou “mendigo”. “Sem ofício”, portanto, englobava indivíduos que viviam de biscates, serviços temporários. No começo de 1802, a Oficina do Arco do Cego já não existia.

Em 1800, a casa do Largo de Santa Maria com a Rua das Canas Verdes, em Setúbal, foi, finalmente, a leilão. E Maria Francisca deve ter ficado sem abrigo, o que a teria levado a recorrer ao irmão. Em novembro de 1802, Bocage seria delatado ao Santo Ofício por uma rapariga de 14 anos, Maria Teodora Severiana Lobo, filha de Roque Ferreira Lobo, administrador do Correio e seu amigo. A denúncia não foi adiante. Até porque a Inquisição andava sem força por causa da pressão do embaixador francês.

Bocage, a essa época, freqüentava o Convento de São Vicente de Fora, “loja-mor da pedreira”, segundo a definição de Macedo. Foram os amigos de Bocage que freqüentavam a biblioteca do Convento que organizaram a fuga de Hipólito José da Costa Furtado de Mendonça do Palácio dos Estaus em abril de 1805. Depois, Hipólito iria para Londres e fundaria o *Correio Braziliense*, tido hoje como o precursor da imprensa brasileira (Gonçalves, 2003: 309-330).

Foi em 1804 que Bocage começou a sentir os primeiros sintomas da doença que o levaria à morte – inflamação das carótidas (artérias que levam o sangue à cabeça). Por essa época, seria reconhecido por Filinto Elisio, de Paris, como um grande poeta. Começou, então, um movimento de louvação da Bocage – seus seguidores seriam chamados de elmanistas. Saiu o livro *Improvisos de Manuel Maria de Barbosa du Bocage na sua mui grave enfermidade*, custeado por amigos. Na doença, o poeta reconciliou-se

com antigos desafetos (Gonçalves, 2003: 331-360).

Poucos meses antes de morrer, deixou-se retratar por Henrique José da Silva. Desse retrato, o gravador florentino Giuseppe Bartolozzi fez uma gravura. Ambos ganharam dinheiro com a efígie de Bocage. Deu-se, então, a reaproximação com Macedo, que seria fatal – o frade seria acusado por Pato Moniz de ter ficado com originais de Bocage, que teriam sido destruídos. Há um poema atribuído a Bocage nos últimos instantes de vida, mas que leva o jeito de embuste. Ei-lo:

*Já Bocage não sou! ... À covã escura  
Meu estro vai parar desfeito em vento...  
Eu aos céus ultrajei! O meu tormento  
Leve me torne sempre a terra dura.*

*Conheço agora já quão vão figura  
Em prosa e verso fez meu louco intento.  
Musa! ... Tivera algum merecimento,  
Se um raio da razão seguisse pura!*

*Eu me arrependo; a língua quase fria  
Brade em alto pregão à mocidade,  
Que atrás do som fantástico corria:*

*Outro Aretino fui... A santidade  
Mancheil! ... Ob! se me creste, gente ímpia,  
Rasga meus versos, cre na eternidade*

A versão é pouco crível. Tão bem medido está o poema que impossível seria imaginar que tivesse saído da mente do poeta à beira da morte, ainda que Bocage fosse famoso por seus improvisos. Além disso, esse poema não consta das edições de 1805 e 1810 dos *Improvisos de Bocage*. Foi o morgado de Assentis quem disse ter anotado o poema ditado por Bocage, mas Assentis tinha a mania dos improvisos à hora da morte. Morreu aos 78 anos de idade, mas ainda com fôlego para escrever um soneto também medido em que lamentava que a morte lhe roubasse a “sensação forte do amor”.

Por isso, muitos duvidam da autenticidade desse poema em que Bocage se compara a Aretino, um poeta satírico italiano, que nasceu em Arezzo em 1492 e morreu em Veneza em 1556. O que leva a duvidar da autenticidade do soneto é a maneira como o poeta renega a sua obra. Por isso, é mais provável que esse soneto seja trabalho de algum poeta afinado com a ordem estabelecida que quisesse fazer com que a imagem de Bocage que ficasse para a posteridade fosse a de um homem religioso e arrependido de seu passado de ousadias e inconseqüências (Gonçalves, 2003: 361-375).

## X

Bocage foi sepultado no dia 22 de dezembro de 1805, um domingo de chuva e frio. Seus ossos se perderam. O cemitério onde foi enterrado foi desativado em 1834. Em março de 1806, saiu o livro *Memórias sobre a vida de Manuel Maria de Barbosa du Bocage*, de Antonio Maria do Couto, repleto de erros de informação. Saíram vários folhetos com elegias ao poeta. Saiu também nova edição de *Rimas*.

Tantas homenagens nada renderam a Maria Francisca, que continuou morando na Travessa de André Valente até 1809. Depois, sem alternativa, ela foi morar com a irmã Maria Agostinha e o cunhado Vicente Paulo na Rua de Madre de Deus, junto à Praça das Flores. Maria Francisca pediu ajuda a um amigo de Bocage, Manuel José Moreira Pinto Batista, administrador da *Gazeta de Lisboa*, não só para pagar o aluguel como para mandar imprimir um livro de Bocage com poemas inéditos. Mas foi sempre enganada por falsos amigos. “Fui protegida à francesa”, disse a uma época em que os franceses já haviam invadido Portugal, saqueado o país e ido embora (Gonçalves, 2003: 377-389).

Depois da morte de Bocage, Pato Moniz e Macedo trocaram desaforos e acusações por anos a fio. Macedo teria feito desaparecer poemas e traduções de Bocage. “Pena de Talião” foi publicada n' *O In-*

*investigador Português* em Inglaterra. Couto a teria enviado, depois de obtê-la com o Morgado de Assentis. Maria Francisca voltou para Setúbal e morreu em 1841. Dos livros publicados, nunca recebeu um tostão. Morreu pobre. Não fez testamento porque só pobreza poderia legar (Gonçalves, 2003: 391-410).

### **Bibliografia**

CAVALCANTI, Nireu, 2004, *O Rio de Janeiro setecentista: a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

GONÇALVES, Adelto, 2003, *Bocage: o perfil perdido*, Lisboa, Editorial Caminho.

*Idem*, 1999, *Gonzaga, um poeta do Iluminismo*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.

LEITE, Renato Lopes, 2000, *Republicanos e Libertários: pensadores radicais no Rio de Janeiro (1822)*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

## BOCAGE: VERSO E REVERSO

**José Jorge Letria**

Sociedade Portuguesa de Autores

A minha ligação à poesia de Bocage vem do tempo em que o ensino secundário dava ainda pelo nome de Liceu e em que a descoberta de alguns nomes angulares da nossa grande tradição poética era feita nas aulas de Português. Nos últimos anos desse ciclo de aprendizagem convivi com a obra de outros poetas referenciáveis nas aulas de Literatura, tendo tido a sorte de ter um professor- Manuel Tavares- que fazia da criação do gosto pela leitura, em particular de textos poéticos, uma verdadeira missão. A sua morte prematura, de que tive notícia já nos tempos da Faculdade de Direito, impediu-o de levar mais longe esse projecto heterodoxo que não pactuava com a rigidez de um programa de ensino que não chegava ao século XX e que pouca atenção dava a poetas como Cesário Verde, uma voz que viria a ser determinante para mim enquanto aprendiz de poeta, sendo ainda hoje uma companhia fascinante de que me recuso abdicar.

Se revisito esses tempos, com alguma nostalgia memorialística, é porque tenho a noção da importância que eles tiveram para a minha formação como leitor e mais tarde como escritor. Foi, aliás, nessa época que me senti com direito a verter no papel, ainda de forma titubeante, as minhas emoções e sonhos usando o verso como o atributo capaz de verbalizar a virtude que a poesia é, de acordo com um conceito caro a George Steiner.

Nunca esquecerei o dia em que a minha professora de Português leu alto, numa aula, dois ou três sonetos da fase final da vida de Bocage, sendo um deles o que diz “Já Bocage não sou”. Estava então muito longe de poder imaginar que esse viria a ser o título de uma narrativa biográfica sobre o poeta, dada por mim à estampa em finais de 2002. Nunca um texto me tocara tão profundamente pela sua intensidade dramática e pela sua vibrante autenticidade. A sua leitura foi sentida como se de um soco no estômago se tratasse, tal era a força e a beleza das palavras usadas do poeta para anunciar a sua despedida de uma vida esbanjada em perpétuos sobressaltos e de um mundo com o qual nunca conseguiu viver em paz.

Não tardei a ver Bocage como um rebelde, como um homem que, mesmo com os condicionamentos formais do gosto arcádico, era capaz de dizer a raiva, a paixão e a mágoa que outros também sentiam mas não logravam versificar com idênticas clareza e veemência.

Mas esse era um tempo em que Bocage era sinónimo de anedotário, ainda por cima grosseiro e amesquinhante para a imagem do poeta.

Sempre me impressionou o facto de o anedotário bocageano associar o protagonista das situações jocosas à manha, à obscenidade, ao abjeccionismo e ao mais chocante relativismo moral. Com o passar dos anos, lendo a obra do poeta e de alguns dos seus contemporâneos e vários textos ensaísticos sobre a época e o homem, concluí que o imaginário popular acabou por deitá-lo na cama que ele próprio fez. Com uma diferença: é que, embora Bocage tenha vivido, na sua sina de andarilho e de não alinhado com os poderes e as convenções do seu tempo, muitas daquelas situações, veio a tornar-se a personagem popular em que o povo tratou de projectar os seus vícios, pulsões e frustrações colectivos.

Assim, o poeta passou de personalidade a personagem arrancada a uma biografia atormentada e sombria. Foi o povo das tabernas e da boémia citadina e nocturna que o transformou em mito, mesmo sem nunca ter aprendido de cor os seus poemas e conhecido o essencial da sua tragédia pessoal. Para se ter interessado pela sua poesia, teria que estar alfabetizado, coisa que era, no tempo do poeta e nos seguintes, praticamente impossível. Portanto, pode concluir-se que o imaginário popular se apropriou do boémio errante e sem tecto, sempre minguado de roupas, de dinheiro, de alimento e de afecto, e

não do poeta que ele também era e cuja condição de criador talentoso e desafiador não pode nunca ser ignorada.

Ainda adolescente, várias vezes me interroguei sobre quem era, afinal, Manuel Maria Barbosa du Bocage, filho de advogado setubalense e descendente de uma poetisa francesa, fracassado guarda-marinha fascinado pela obra e pelo destino de Camões e sobretudo homem incapaz de amar e de se fazer amar de forma a conquistar a estabilidade e a segurança pessoal que nunca terão, possivelmente, feito parte do seu projecto de vida. Claro que tudo é especulável, já que do próprio Bocage, descontado o exercício de fingimento que a poesia sempre exige, só sabemos o que ele escreveu ou ditou no fim da vida e o que alguns dos seus contemporâneos, falando dele, testemunharam, e que, sendo muito, é sempre pouco para a plena compreensão da sua vida dramática.

A medida que fui relendo a sua obra, fui tentando descobrir o homem no meio do formalismo da estética arcádia, rebuscada e quase sempre previsível no seu retórico empolamento. E o que descobri fui um ser atormentado, um homem ferido pelo desamor e pelo abandono que, qual Quixote desafiando o vento, quis terçar armas com o mundo para ajustar as contas do seu sofrimento interior. O que encontrei foi um ser permanentemente revoltado a verberar a manha e a desvergonha dos corruptos, fossem eles clérigos ou laicos, em perpétuas pelejas contra um poder que sabia não ser capaz de derubar. Foi com este Bocage que, na altura de me comprometer social e ideologicamente, também me identifiquei, por encontrar nele um grau de revolta que fazia dele meu cúmplice e companheiro de luta.

Bocage foi um rebelde com causas, mas sem sistema. Tudo nele era comoção e arrebatamento, fúria, ressentimento e dor, o que, jogando a favor dos poetas, não favorece o grande pensamento que contribui para uma interpretação global do mundo.

Mais tarde, vim a conhecer e a tornar-me amigo de um poeta contemporâneo, em cujas obra e vida continuo a detectar numerosos pontos de contacto com as do poeta arcádico. Refiro-me a José Carlos Ary dos Santos, como Bocage desmedido, tonitruante, improvisador, brutal e terno, arrebatadamente egocêntrico e, também como ele, incapaz de amar e de se fazer amar. Ainda não vi esta comparação ser feita, mas gostaria que esta sugestão pudesse constituir uma pista de trabalho para quem, muito melhor e mais consistentemente do que eu, está preparado para manejar os conceitos certos e as gre-lhas analíticas adequadas.

Irmana-os também o facto de terem sonhado com uma grandeza inatingível, fosse a do império ou a do triunfo da utopia comunista, nenhum deles tendo conseguido ser Camões para poder convocar as musas e contar a história e a sina de um povo. Restou-lhes, assim, o palco dos cafés, das tertúlias, dos comícios e dos manifestos para entreterem o grande circo das emoções humanas, que também gosta de aplaudir os poetas de variedades na hora de ostentarem publicamente a sua raiva e o seu descarnado sofrimento.

Resta-me adiantar algo mais acerca do modo como me surgiu a ideia de escrever uma narrativa biográfica sobre Bocage. O projecto era antigo e, embora eu me considere um escritor de pena rápida (a palavra-conceito é agora sinónimo de computador), a verdade é o que fui adiando. Um dia, depois de uma visita que fiz ao poeta António Ramos Rosa, ao dar-me conta de que ele vivia na Rua Manuel Maria Barbosa du Bocage, decidi começar a escrever “Já Bocage Não Sou”, ao mesmo tempo que reflectia sobre o tipo de coincidências (um poeta a viver na rua que tem o nome de outro poeta), que as teoria de Jung explicam de outro modo, falando, por exemplo, de sincronicidade.

Li e reli a obra de Bocage, incluindo a magnífica poesia erótica, domínio em que atinge picos de excelência difíceis de igualar, e tentei passar a escrito um processo de revisitação que me serviutambém para ajustar algumas contas pessoais com a memória e com a vida e para reflectir sobre o papel social dos poetas e sobre a sua relação com o poder e com a morte.

Não trabalhei visando a glória literária nem o reconhecimento da crítica, mas tendo como horizonte e meta a possibilidade de, pela via da escrita criadora, poder apresentar de Bocage uma imagem diferente daquela que o anedotário popular dele continua a dar, embora de uma forma bastante mitigada, até porque a pobreza do anedotário popular de hoje reflecte a ausência de qualquer referência cultural nas situações que pretende tornar risíveis. Distante vai o tempo em que até os analfabetos se riam à custa do nome de um grande poeta. Mas, como estive sempre de acordo com Nietzsche quando afirmava que “uma anedota é o epitáfio de uma emoção”, teimeie e teimarei em ver essa perversa



apropriação da personagem “Bocage” como a catarse colectiva de emoções que nunca puderam ser verbalizadas de outro modo.

Na verdade, num país que não tem a tradição picaresca de Espanha, Bocage transformou-se, no quadro do nosso anedotário popular, num pícaro capaz de ter o dito repentista adequado a cada situação e de encontrar a saída mais matreira e airosa para intrincados problemas de dinheiro, de sexo ou de relacionamento social. E a personagem central desse humor grosseiro foi sempre um pobretanas mal vestido disposto a esgrimir com as palavras em vez de usar a lâmina cortante da espada ou do florete. Bocage, pagando com juros de mora a imagem que ficou da sua vida boémia em sucessivas gerações de portugueses, acabou por nunca cobrar os seus créditos como poeta, convertendo-se num “alter ego” do português infeliz, desabonado e errante. E pode afirmar-se, sem se correr o risco de errar, que nunca a superficial fama do boémio repentista ajudou a criar leitores para a obra do poeta.

Foi, pois, do homem rebelde e sofrido, do apaixonado traído pelo desejo de segurança e estabilidade da mulher amada, do rebelde levado para os calabouços do Limoeiro e depois acolhido por monges que lhe deram tecto e sossego para se recompor e para escrever, do viajante que o contacto com as parcelas do império não conseguiu amansar e integrar e do poeta que nunca pôs a liberdade à venda que eu quis falar, num livro em que faço vénia ao seu génio insubmisso e provocador. Não sei se levei a bom porto essa nau de rumo incerto. O que sei é que fiquei de bem comigo ao conferir ao poeta uma voz apócrifa mas sincera. Acho que escrevi “Já Bocage Não Sou” para que se falasse do poeta e não de quem perante a sua memória se curvou.

Se algum dia nos cruzarmos nesse território imaterial onde as musas passeiam a sua beleza esquiva e o seu perfume de eternidade, talvez eu lhe estenda a mão e lhe diga até ponto foi gratificante ter convivido com ele, dia a dia, nas páginas de um livro que ele, sem o saber, ajudou a ganhar forma. E talvez lhe diga também quanto sinto a falta da sua verve e do aguçado estilete do seu estilo verberando a resignação acomodada da maior parte dos nossos poetas de hoje, frequentando as arcádias silenciosas do cultural e do politicamente correcto, trocando entre si louvores e alguns favores como se fosse essa a moeda capaz de lhes assegurar a posteridade.

Lisboa, Novembro de 2005

## TRIUNFOS DA RELIGIÃO E DA NATUREZA: *DISCORDIA CONCORDS*

**Cristina Marinho**

Universidade do Porto.

[...] *Séjanus*  
*Ces enfants de l'effroi,*  
*Ces beaux riens qu'on adore, et sans savoir pourquoi,*  
*Ces altérés du sang des bêtes qu'on assomme,*  
*Ces Dieux que l'homme a faits, et qui n'ont point fait l'homme,*  
*Des plus fermes États ce fantasque soutien,*  
*Va, va, Téreñtius, qui les craint, ne craint rien.*

O soneto 9 da edição da *Obra Completa* de Bocage, organizada por Daniel Pires, cujo primeiro volume veio a lume em 2004<sup>1</sup>, deveria ter sido incluído no segundo tomo das *Rimas*, publicado em 1799, mas esperou mais de dois séculos para ser revelado em letra de forma. Julião Cataldi, Secretário do Conselho Geral do Santo Ofício, em manuscrito incluso no espólio literário da Biblioteca da Ajuda, salientará o “*fogo lascivo, e /.../ as imagens indecentes que animão estes versos*”, acrescentando que o último terceto do soneto “*tem, ou pelo menos he susceptível de sentido ímpio, porque nelle o Poeta pretende justificar a mesma paixão impura*”, que o sujeito poético designara já de “*Ígneo desejo audaz, que... mancha o puro candor*”, tentando desculpá-lo, “*a despeito do grito da Lei e do Rito: isto he da natureza e da Religião que a crimina e condemna*”. Aos zelosos reparos do censor, Manuel Maria Barbosa du Bocage responderá com tão magistral ironia a que certamente Cataldi replicará com a obstinada interdição: noutro lugar, já o poeta negociara a substituição de epítetos que desvaneceria a “*idéa lasciva*”, sempre salvaguardando, como parece notar sobriamente e divertido, “*a imagem risonha, e honesta dos prazeres moraes*”<sup>2</sup>. Porém, é num outro manuscrito que o criador maldito da *Epístola a Marília* desenvolverá uma hilariante argumentação na defesa da decência de muitas das suas apagadas imagens poéticas, ténues como a das “*esperanças sequiosas*” que acelera o voo de Cupido até Lília, cujas mãos cândidas, olhos de transparência azul, pele de flor, serão manchados pelo “*ígneo desejo audaz*” que se realiza sobretudo no que não pode ser dito, - “*E o mais, onde a ventura é um momento.*” - omissão agravadora do escândalo. A consciência do delito, que decorre da agressão às convenções sociais e aos espartilhos religiosos representados na voz tonante, opressora do sujeito poético, supera-se, ainda chocantemente, na beleza do crime que uma interrogação retórica sé edifica, sem sequer a abalar:

*Devo abafar-te, amor, paixão sublime?*<sup>3</sup>

1 BOCAGE, *Obra Completa*, Porto, caixotim, 2004, volume I, Sonetos, 9, p.13. Segundo manuscrito da Biblioteca da Ajuda, pode-se ler, no terceiro verso da primeira quadra “Amor à frente de Iluzoens ditózas”, em vez de “frente”. Daniel Pires nota que este soneto nunca foi incluído pelos diversos editores, nas obras completas de Bocage. Optamos por transcrever os documentos epocais no respeito das convenções ortográficas e gramaticais do seu tempo.

2 Vide Biblioteca da Ajuda, cota 54-IV-34/2.

3 *Idem*, na mesma folha do manuscrito que contam as “respostas”, aqui Bocage propunha ao censor mudar o epíteto “almas” no epíteto “puros”.

4 BOCAGE, *Obra Completa*, Porto, caixotim, 2004, volume I, Sonetos, 9, p.13, último terceto:

*“Devo abafar-te, amor, paixão sublime?”*

*Ab! Se amas como eu amo é um delito,*

*Lília formosa aformoseia o crime.”*

Bocage fundamentará a sua defesa, por um lado, na força redentora da beleza e, por outro lado, na distinção entre as imagens que o vício produz e as que o amor exprime em encantamento. Hábil, o poeta evocará gigantes incontornáveis da Poesia, como Camões e Tasso, que na Ilha dos Amores, no caso do primeiro, ou na Ilha de Armida, quanto ao segundo, conheceram a posteridade sem condenação das suas “*imagens mais vivas, mais nuas, mais indecentes*” que as *belezas salvaram*<sup>5</sup>. Salientará, ilustrando, que a “*fantasia delicada e ingênua*” exclui a origem de um “*coração corrupto*” que pode, contudo, confundir-se com a falta de génio ou a infelicidade do pincel do poeta. Assim, concluirá, definitivo, acerca da arte de esconder a verdade com o véu do eufemismo e da desfocagem que permite dizer os “*segredos da noite*”:

[...] *A nudez das graças e a do vício differem muito; li que sempre foi licito ao Poeta Erótico exprimir neste género tudo, o que pode ser raformoseado, contanto que envolva em metáforas, ou alegorias, o que sem ellas fora agravante à modéstia. Parece-me que o talento não lustra pouco vencendo a difficuldade de pintar com decência o que dos géneros mediocres sabiria torpe. [...]*<sup>6</sup>

Manuel Maria não podia deixar de eliminar um quadro e alguns tercetos onde a impiedade fora apontada, reiterando a inocência dos seus motivos que só a inépcia das suas perifrases e metáforas, conforme disfarçadamente e não sem sarcasmo sublinhará, pôde ter distorcido e alterado nas cores puras do casto painel intencionado<sup>7</sup>; curioso será registar, desde já, a associação do erotismo à impiedade no plano censório da eliminação de versos, solidariedade clássica que regressará nos ecos portugueses de uma literatura clandestina europeia, informada de toda uma matéria filosófica transgressora que só nos últimos vinte anos a investigação universitária internacional vem aprofundando<sup>8</sup>. Assumida a arte da ocultação, no duplo sentido, ele próprio libertino, da observação do decoro, mas sobretudo do artil indispensável da sobrevivência, em que o heterodoxo se devia refugiar, o poeta, noutras “*Respostas*” à Real Mesa Censória, aceita prudentemente a omissão de alegorias, por exemplo, nunca deixando de evidenciar a distância da leitura em relação à escrita, a primeira dotada do “*sinistro pensamento*”, a segunda, pelo contrário, “*só filha dos estados jovial*”: imputada a responsabilidade da luxúria à imaginação do leitor, Bocage, insinuante, iliba-se desse crime que profundamente transfere para o ardente agente do Santo Ofício, numa quase cómica reviravolta. Obsessivo, o censor persegue os “*dulcíssimos instantes*” que a ninfa oferece na “*praia amena*”, “*suspirando/ em ineffável scena*” dos prazeres que sempre devem gozar “*corações amantes*”, considerando que “*as idéas e sentimentos que estes versos inspirão são indecentes e desonestos*”<sup>9</sup>. Metuculoso prossegue no corte do poema “a Agoa estagnada” cujo fecho o perturba até ao mais rigoroso combate contra a devassidão e cujos Fantasmas tão bem esboça na sua acusação:

5 Vide Biblioteca da Ajuda, 59-IV-34(3-3<sup>a</sup>). Boca cita nestas “Respostas aos Reparos” a Estância seguinte de Tasso:

*Mostra il bel petto le sue nevi ignude  
onde il fuoco d'Ámor si nutre, e desta  
parte appar de le mamme acerbe, e crude  
Parte amor me ricogere invida cesta, v.”*

6 *Idem, ibidem*, na mesma folha.

7 *Idem, ibidem*, onde se lê, ainda:

*“Talvez a inércia do meu pincel a pezar das perifrases, metáforas, não espalhou neste quadro as cores devidas, e por isto, ainda mais pela authority da correção, o risquei assim como os tercetos, em que toda a via não pertendi a menor impiedade.”*

8 Refiro-me, para já, só a obras cruciais, como a de Jonathan Israel, *Radical Enlightenment Philosophy and the Making of Modernity 1650-1750*, Oxford University Press, 2001, cujo conteúdo respeitante a Portugal adiante desenvolveremos, e a de Antony Mckenna e Alain Mothu, *La Philosophie clandestine de L'Áge Classique*, Paris, Universitat, Voltaire Foundation, Oxford, 1997, para além do estudo de Miguel Betítez, *La Cara Oculta de las Luces (Investigaciones sobre los manuscritos filosóficos clandestinos de los siglos XVII y XVIII)*, Valência, Biblioteca Valenciana, 2003.

9 *Idem*, 54-IV-34 (3), trata-se dos “Reparos aos versos seguintes, indicados ao modo seguinte:

“A folha V<sup>a</sup> se lê no fim  
A Ninfa...  
Suspirando conduz à praia amena,  
Onde lhe dá dulcíssimos instantes  
D'amor prezeres ineffável scena  
Sempre te gozem corações amantes”

*Estas palavras Recebo a vós aludem ao Matrimónio e o Poeta chamando loucos aos homens que se casão, faz hua injuria gravíssima ao género humano, desacredita o Matrimónio, insinua, e insere nos corações dos leitores as lascivas desenvolturas dos amantes vadios; e desauthorisa em fim impiamente os Santos vínculos do Matrimónio, os quaes Jesus Christo firmou e consagrou com a graça e virtude d'hum sacramento.[...]”<sup>10</sup>*

Exímio na arte inversa da desocultação, -muito certamente um Julião Cataldi que denuncia o fogo escondido de outros versos de Bocage-, o censor como que paradoxalmente ostenta uma libertinagem que o poeta deseja velar nos versos publicáveis, uma inteligência esgrimindo contra outra inteligência, a obscenidade maior do impoluto agente superando a imensa liberdade da amorosa palavra dita a que o poeta aspira. Desconcertante se afigurará na revelação da heterogeneidade dos juízos oficiais e sobretudo na sua interpretação, outra faceta da crítica sobre o “2º tomo das Rimas de Manoel Maria de Barbosa du Bocage” a que procede João Guilherme Christiano Muller, voz inesperada do Desembargo do Paço na exaltação do já reconhecidamente ilustre poeta, ao tempo: o “*prendado author*” de “*raro talento, que lhe assegura hum lugar distinto entre os Vates insignes lusitanos*”, a que o juiz espera que a posteridade faça justiça, oferece novas “*Poesias ternas que penetraõ o coração, e onde de vez em quando luzem vislumbres de esclarecida Filosolia*”, numa vantagem da meditação universal sobre o sentimento particular que inscreveria o criador setecentista no arrojado espírito da poesia Filosófica, à maneira do vigiãdo Voltaire, tão intensamente lido, quanto fervorosamente proibido, em Portugal. Subtil, Muller de imediato avança a graciosidade, a par da virtude, na promoção inédita de uma verdade intuída a que a tradição mais associada à torpeza poética dos que transferiam para o “*prático chão*” as “*bellezas das inguas dos Originaes*”, olhadas como potencial infecção. Superlativo, o singular censor elevará Bocage à “*força de hum génio culto, e transcendente, unido intimamente com hua fantasia inesaurivel poética*”, num “*elegante florilégio*”, que o tomo II constituiria, ensombrado pelo lamentado sofrimento do cárcere, “*debaixo do qual o author plantou grande parte deste rico jardim*”: se Christiano Muller<sup>11</sup> deplora a “*atmosfera turbida, carregada, e penosa*” que Manoel Maria sofreu na sua “*mente afflicta de Poeta*”, implica, deste modo solidário, a injustiça que produziu “*os effluvios do seu pranto*” e o excepcional equilíbrio de um criador que nem por isso desiste de seguir os “*dictames da Razão, Moralidade e mimosa descripção*”, no respeito integro da “*boa ordem social, e tranquillidade civil, e domestica*”, longe das “*inhumanas, e indecorosas paixoes*” que subjazem ao encarceramento de Barbosa du Bocage<sup>12</sup>. Muller concluirá com a recomendação viva do volume examinado, sublinhando que “*haverá poucos tam dignos da facultade que o sujeito solicita*”, quando Bocage não se libertara ainda da sombra de perseguição que o conduzira ao Limoeiro a 10 de Agosto de 1797, nas condições cruéis que Teófilo Braga tão bem descreve, em *Bocage sua vida e época litteraria*<sup>13</sup>, e cuja memória o poeta parece querer guardar intacta sem consentir qualquer eufemismo na sua expressão de morte autenticamente vivida em vida, entregue depois durante três meses e dez dias à suave reclusão do Santo Offício. Interessante será articular o contrastante juízo de João Muller com o livro IV das *Contas para as Secretarias*, que Diogo Inácio de Pina Manique enviava a Sua Alteza em que o Intendente Geral da Policia empreende combate sistemático a personalidades ilustres como o Duque de Lafões, Abade Correia da

10 *Idem, ibidem*, na mesma folha

11 *Idem*, 54-IV-34 (4), especificamente quanto à experiência da prisão, diz-se:

“[...] Bem pena he ser inevitável, que se mostrasse em muitos lugares a influencia da atmosfera turbida carregada, e penosa, debaixo da qualo Author plantou grande parte deste rico jardim. [...]”

12 *Idem, ibidem*, onde sobre a experiência da prisão, Muller comenta:

“[...] Felizmente porem se percebe mais o effeito lamentável disto sobre a mente afflicta do Poeta, que sobre as flores e fructos encantadores das vergontas que regou com os effluvios do seu pranto, em cujo afago a sua Musa sempre conserva menos o carácter de Ministra de inhumanas, e indecorosas paixoes, do que de dictames da Razão, Moralidade e mimosa descripção, prompta a sacrificar tudo o que pôde tentar a fraqueza humana a peccar contra respeitaveis Leis, boa ordem social, e tranquillidade civil e domestica. [...]”

13 BRAGA, Teophilo, *Bocage sua vida e época litteraria*, Porto, Imprensa Portugueza-Editora, 1876. Aqui o magistral investigador reconstituiu a atmosfera de perseguição de philosophismo e do jacobinismo que caracteriza a maturidade de Bocage, visado pelo rigor quase enlouquecido de um Pina Manique.

Preparámos um artigo sobre a prisão de Bocage, a ser incluído em edição próxima dos Centro de Estudos Judiciários, onde demos conta da arbitrariedade da acusação do poeta, motivada sobretudo pela inveja dos poetas mediocres, facto que pode justificar o desaparecimento do seu processo inquisitorial.

Serra, mesmo o Padre Teodoro de Almeida, a par de “*livro perigosos e incendiários*” que vinham debaixo das capas de pedreiros livres e dos marinheiros franceses:

*Não posso passar em silêncio e é de marcar a V. Ex.<sup>a</sup> que o Pode Correr que para na mão do Impressor António Rodrigues Galbarido, que eu vi, do infame papel que saiu à luz aprovado pela Real Mesa Censória da Comissão geral, he rubricado pelo Principal Presidente e pelos dois Deputados o Padre António Pereira de Figueiredo e João Guilherme Muller, qualquer d'estes dois suspeitos por muita gente por sediciosos e perigosos; [...]*<sup>14</sup>

O apologeta de Manuel Maria Barbosa du Bocage era, afinal, um suspeito de livre pensamento iniciado, ele próprio, por Pina Manique, quatro anos depois do cativo do poeta, facto que explicaria naturalmente a cumplicidade do censor na tentativa de viabilizar a publicação das suas *Rimas*, afastando o perigo de novas denúncias que viriam a ameaçar Bocage, em novo impulso de extermínio de francesia invasora do café Nicola e do botequim *Agulheiro dos Sábios*, espiados diligentemente pelas *moscas*<sup>15</sup>. Ao libertino haviam imputado “*erros dispersos*”, conforme vibrará num queixoso soneto<sup>16</sup>, próprios dos *bota-fogos*, cuja divisa libertina de discrição era *Faire sans dire*, incompatíveis com o servilismo das Arcádias e os motes insípidos dos Outeiros: o poeta aspirava ao liberalismo, irradiando espírito jacobino-“*Liberdade, onde estás? Quem te demora? Quem faz que o teu influxo em nós não caia?/ Porque (triste de mim!) porque não raia/ Só na esphera de Lysia a tua aurora?*”<sup>17</sup>-, não sem contudo, chorar a desumana execução de Maria Antonieta<sup>18</sup> para depois celebrar os “*favoráveis sucessos obtidos na Itália pelas tropas francesas sob o comando de Bonaparte*”<sup>19</sup>. Ao Intendente Geral da Polícia será muito fácil atribuir-lhe “*papeis impíos sediciosos e críticos, que n’estes últimos tempos se tem espalhado por esta corte e reino*”<sup>20</sup>, a inveja dos melífluos versificadores insinuara impiedade e Manoel Maria viria a ser entregue à Inquisição, numa benévola conversão de crime contra o Estado em ofensa contra a Religião, como autor da anónima e clandestina “*Epístola a Marília*”. Num género de tradição libertina europeia<sup>21</sup>, a *Pavorosa*, conforme insinuantemente foi também conhecida, superava em divino erotismo muito do mero anticlericalismo bocageano culminando na caricatura do papa como “*purpúreo fanfarrão, e papel sacrista*”.

Na verdade, Bocage aí identificará o Inferno com o “*sistema de política opressora*” que engendra estrategicamente o engano para manipular a Ignorância, convidando-a a reduzir as “*propensões da natureza/ Eternas, imutáveis, necessárias*” a “*espantosos, voluntários crimes*” aos olhos de um Deus opressor e vingativo

14 *Idem, ibidem*, p. 156-157, onde se acrescenta João Muller, retirando do livro IV de 19 de Dezembro de 1794:

“ [...] e do ultimo em outras diversas passagens tenho informado a V. EX.<sup>a</sup> já que o seu espírito he Republicano, e para prova d’isto também, lêam-se as Gazetas portuguezas que em algumas passagens de algumas d’ellas se reconhecera o referido pelo que põem e deixa passar, de quantos são bem tratados e contemplados os prisioneiros portuguezes pelos Francezes e as cores vivas com que pinta as acções dos francezes e a morte-côr com que refere na Gazeta as acções dos Hespanboes e Portuguezes em todo o sentido, que ainda serem verdades se deviam omitir; [...]”

15 *Idem, ibidem*, pp. 242-243, onde se refere nova denúncia que recaia sobre Bocage em 1802, facto que terá aterrorizado o poeta cuja “*preocupação moral, o susto de ser a cada instante arremessado ao cárcere, a necessidade de procurar a protecção de amigos poderosos, tudo lhe veiu agitar a existência, e desenvolver-lhe a lesão orgânica de que morreu [...]*”

16 BOCAGE, ed. de Daniel Pires, volume I, sonetos, p. 24.

*“Sou vítima de aspérrimas violência,  
Sem ter quem dos meus males se lastime  
Neste horrível sepulcro da existência:  
Mas peso dos remorsos não me oprime;  
A sussurrante, a vil maledicência  
De erros dispersos me organiza o crime-”*

17 *Idem, ibidem*, “*Aspirações do Liberalismos, excitadas pela Revolução francesa e consolidação da República em 1797*, p. 37. Curiosa é a chave de ouro do soneto, na amplitude filosófica que exprime:

*“Mãe do génio e prazer, oh Liberdade!”*

18 *Idem, Opera Omnia*, ed. De Hernâni Cidade, tomo III, p. 51.

19 *Idem*, ed. de Daniel Pires, volume I, sonetos, p. 42.

20 *Registo geral da Correspondência do Intendente*, liv. XI, fl. 37, editado pela primeira vez por Teófilo Braga na obra supracitada, pp. 167-168.

21 Dir. de Olivier Bloch et Antony Mckenna, *La Lettre Clandestine*, n.º 9-2000, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 1999, *Les Formes Littéraires dans les manuscrits philosophiques clandestins, sobretudo no artigo de Antony Mckenna*, pp. 15-31. Relevantes serão igualmente os volumes 8, *Anonymat et clandestinité aux XVIIe et XVIIIe siècles de 1999* e o n.º 7 de 1998, intitulado *L’identification du texte clandestin aux XVIIe et XVIIIe siècles*.

que não existe, invenção atroz do “sanhudo ministro dos altares” que difunde “a peste do implacável fanatismo”, qual “bárbaro impostor”, instrumento dos “tiranos da terra”. Em perfeita coincidência da Razão com a Natureza, o sujeito poético cantará um Deus que dá ser e fogo às nossas paixões em selecção equilibrada, propriamente neopicurista dos prazeres<sup>22</sup>, contrária à insânia dos brutos, destituídos da consciência do crime que executam, único castigo. Livre no amor, independente dos sacramentos, leis do mundo, Marília deverá iludir o jugo paterno no afectuoso segredo da “união das almas” de que toda a Terra será o templo sagrado, entregar-se-á ao desejo que por fim assume na afinal simétrica correspondência dos abraços com que cumprirão o dever do amor:

*Ab! faça-me ditoso, e sê ditosa.  
Amar é um dever, além de um gosto,  
Uma necessidade, não um crime,  
Qual a impostura horripilante apregoa.  
Céus não existem, não existe Inferno,  
O prêmio da virtude é a virtude,  
É castigo do vício o próprio vício.<sup>23</sup>*

Peça fundamental da literatura clandestina portuguesa de Setecentos, a Pavorosa dialogará com as não menos perturbantes *Cartas de Olinda a Alzira*, *a Voz da Razão*, cuja autoria se discute na insensibilidade canónica pela natureza colectiva dos escritos anónimos, ou uma voltairiana *Carta a Urania*..., universo interdito, porque abertamente dito de prazer e liberdade, na directa proporção do perigo e da discrição das élites.

Porém, Manuel Maria havia de brilhar no espaço público dos teatros, na ribalta da noite e já não nas suas adoradas sombras de poeta amante. Havia já deixado a reclusão fraterna e intelectualmente grata dos oratorianos que deveriam ver o poeta “*entrar em si verdadeiramente, abandonando todos os vícios e prostituições em que vivia escandalosamente*”<sup>24</sup>, interrompera a perigosa tradução da *Historia de Gil Braz de Santilhana* de Lesage, que Luis Caetano de Campos há-de concluir, o estrangeirado autor de *Viagens de Alina*, recusara o lugar de oficial da Biblioteca pública de Lisboa, e Filinto considerava-o, agora, seu glorioso sucessor. No entanto, devia entregar-se ao “*Lucro mesquinho de vigílias duras*”<sup>25</sup>, num período entre 1801 e 1802, em que a o exercício de exímio tradutor se intensifica nas versões dos *Jardins de Delille* e das *Plantas de Castel* mais o *Consortio das Flores*, *Epístola de la Croix a seu Irmão*, ou *A Agricultura* de Rosset, terminada postumamente por Pato Moniz, com que sustenta a desamparada irmã, D.Maria Francisca, e sua sobrinha malograda. No esplendor do reconhecimento de poeta, Bocage, em 1801, segundo Teófilo Braga, multiplica elogios dramáticos para os teatros, versos alegóricos para os benefícios de actores, composições circunstanciais recitadas em S.Carlos no Salitre ou na Rua dos Condes<sup>26</sup>, detém-se ainda na tradução da tragédia clássica francesa, já epigonal, que Teófilo subestima, não sem acertadamente salientar a exploração política que o cesarismo fazia do Teatro, no controle do grande público<sup>27</sup>.

22 DARMON Jean-Charles, *philosophie épiciurienne et littérature au XVIIIe siècle, Études sur Gassendi, Cyrano de Bergerac La Fontaine, Saint-Évremond*, Paris, PUF, 1998, Prélude, *À propos d'une fable, Démocrate et les Abderitaens*, “*Ouverture et asystematicité-I: l'héritage de Montaigne, médiateur ondoyant*.”, pp. 5-19.

23 BOCAGE, ed.de Daniel Pires, volume VII, *Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas*, 2004, “*Epístola a Marília*”, pp. 3-9.

24 *Registo geral da Correspondência do Intendente da Polícia com todas as Auctoridades, Liv.XI* (numeração da intendência), fl.109.Tem o nº 199 na Torre do Tombo e é citado pela primeira vez por Teófilo Braga, na obra supracitada, pp.200-201.

25 BOCAGE, *Opera Omnia*, ed. De Hernâni Cidade, Elegias, p. 15

26 BRAGA, Teófilo, op. Cit; p. 215:

“[...] Bocage tentou escrever no género dramático,mas os fragmentos que deixou, mostram que foi desnorreado no seu caminho pela tragedia pseudo-classica franceza e pelo Elogio [...]”  
É igualmente pouco elogioso quanto aos “diálogos entre entidades allegoricas, como a Virtude, A Liberdade, o Despostismo, o Vício e outros mil vocábolos.”

27 *Idem, ibidem*, pp.221-222, onde se destaca o horizonte político na relação do Poder com a actividade teatral:

“[...] Foi em todos os tempos este systema empregado pelo cesarismo: depois da degradação da espionagem introduzida pelo Manique, seguia-se o deslumbramento que não deixa observar o que se passa no meio social. [...]”

A propósito do Teatro de São Carlos, Manique, continua Teófilo, dirá ao Ministro:

“[...] V.Ex.<sup>a</sup> conhece a grande utilidade que resulta ao Estado em trabalhar este Theatro, pois Que enquanto o Publico esta ali entretido, não discorre em matérias que lhe não importam...”

Manoel Maria teria traduzido *Ericie ou la Vestale* de Dubois-Fontenelle, por volta de 1799-1800, apesar desta só ter sido publicada em 1804<sup>28</sup>, e segundo informação de Inocêncio “*a instancia do morgado d’Assentis, Francisco de Paula Cardoso, a fim de ser levado à scena no theatro particular que o mesmo morgado fizera erigir na rua de S. José*”<sup>29</sup>, tendo este fornecido a Bocage o original francês sem indicação do nome de autor. De acordo com o *Diccionario Bibliographico Portuguez*, esta peça passou por ser do próprio Bocage, sendo depois atribuída a d’Arnaude Feliciano de Castilho vem a reforçar a direcção do equívoco, notando que seria de Danchet<sup>30</sup>. O poeta incluí um Prólogo, inexistente no original francês, exprime uma função apelativa, ao mesmo tempo que parece afastar incómodas analogias com um país de forçadas vocações freiráticas, numa complexa combinação de um drama francês setecentista que se renova e de uma prolongada estética neoclássica portuguesa que o cânone artificialmente cristalizou. O tradutor insiste na circunscrição da crítica à esfera pagã, universo de “*superstição brutal e infesta*”<sup>31</sup> que sacrificará a “*Cândida Virgem, mísera Donzella, / Ornamento gentil da natureza*” à “*ambição d’hum Pai tyranno*” que a subtrai ao “*jogo / ... / do brando amor*”. O elogio dramático que o poeta viria a escrever, “em nome de uma actriz que representava o papel d’” *Ericia*” exprime a reacção pungente de um público electrizado pela morte do amador<sup>32</sup>. Se Bocage adverte, em “*Prologo*”, que procurou o mais possível ser fiel aos originais, evitando até os galicismos e conservando a dicção “*excepto nos lugares onde os génios das duas línguas discordam muito*”, é certo que se propôs “*apoderar-se do pensamento do Autor*”, tratando de “*o representar a meu modo*”<sup>33</sup> e, neste particular que visava os palcos portugueses, o poeta acentuará os momentos mais intensos da peça original respondendo às tensões subjectivas que emergiam de espartilhos sobretudo aparentes, movimento gradativo que justifica a única alteração estrutural a que o poeta procede: a versão nacional transporta para a cena VIII do Iº Acto, limitado a sete cenas no original, a cena Iª do Acto II do drama francês, antecipando assim a denúncia do delito de *Ericia* por uma das vestais, a reacção de vergonha e de dignidade da donzela que se considera culpada, mas profundamente vítima, e o monólogo em que esta anuncia o seu castigo pela morte. Com efeito, só no Acto II do original francês é que Aurélie divulga o crime de *Ericie* e o necessário castigo. *Ericie* assume o delito do encontro com o seu amado no templo, apesar de a sua vontade o ter repellido. A última cena do Acto I acaba com a

28 Hernâni Cidade, em *Bocage*, Lisboa, Presença, 1986, p. 25, inclui esta tradução no conjunto de motivos literários que levaram o poeta à cadeia.

29 BOCAGE, *Poesias de Manuel Maria Barbosa du Bocage, dispostas e anotadas por Innocencio Francisco da Silva e precedidas de hum estudo biographico e litterario sobre o poeta, escripto por L.A. Rebello da Silva*, Lisboa, Em Casa do Editor A.J.F.Lopes, MDCCCLIII, “*Anotações*” pp. 302-304.

30 SILVA Inocêncio Francisco da Silva, *Diccionario Bibliographico Portuguez Estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brazil continuados e ampliados por Brito Aranha*, Lisboa, Na Imprensa Nacional, MDCCCVI, tomo XVI, pp. 262-263. O próprio Inocêncio remeterá para Manuel de Mello que no *Catalogo supplementar dos livros do Gabinete portuguez de leitura do Rio de Janeiro* determina que Dubois-Fontanelle é realmente o seu autor. Aquando da preparação da nossa tese de doutoramento e na impossibilidade de encontrarmos entre nós esta obra, recorremos à Bibliothèque de l’Arsenal de Paris, apurando que a peça corre primeiro anonimamente em França, desde 1768, e muitas vezes com falsas indicações de edição, como é frequente neste tipo de Literatura que aproxima a clandestinidade.

31 BOCAGE Manuel Maria Barbosa du, *Poesias de Manuel Maria de Barbosa du Bocage, colligidas em nova e completa edição, dispostas e anotadas por I.F.da Silva e precedidas de um estudo biographico e litterario sobre o poeta, escripto por L.A. Rebello da Silva*, Lisboa, Em Casa do Editor A.J.F Lopes, tomo IV, pp. 1-3

32 *Idem, ibidem*, tomo V:

“Das victimas d’Amor carpiste os fados,  
Sensível assembléa, egrégio povo:  
A Musa do terror, do pranto a Musa,  
Mesclando affectos dous, que a scena regem,  
A fonte às sensações abriu nas almas.  
Por artes de illusão revivem tempos,  
Dos abysmos da morte heróes assomam,  
E inda a ser existência aspira o nada.  
[...] Tenra belleza em flor, virginea rosa,  
D’elle por ímpia lei cabiu sem vida,  
E o mísero amador, que a vê luctando  
Co’as angustias mortaes, no peito embebe  
O ferro, com que Amor fadou seu termo; [...] “

33 *Idem, ibidem*, tomo V, p. 14, “*Prologo*” à tradução de As Plantas de Castel, p. 14.

despedida de Osmide e o pressentimento trágico de Ericie, mas sem certezas. Pelo contrário, a tragédia portuguesa transporta esta primeira cena para uma cena VIII do primeiro Acto, de resto inexistente no original. As alterações concorrem para intensificar o melodramatismo nacional, conforme Inocêncio, nas *Anotações ao tomo VI* desta mesma edição precisarão:

[...] *Bocage porém, de acordo com Assentis, entendeu que cumpria amplificar este remate, e para este fim interpolou de sua lavra entre os quartoe quinto versos da fala supra transcrita um trecho totalmente novo, formando com elle toda a scena VIII, da maneira como depois se imprimiu, e conforme a damos na presente edição.* [...] <sup>34</sup>

O público agonizaria tanto mais durante o intervalo para o Segundo Acto, considerando tal enxerto, confirmada que estava a descoberta do delito, agravada pela sua divulgação, intensificada pelo turbilhão emocional da jovem que pressente a sua condenação, não ligeiramente, mas com conhecimento da indignação das sacerdotisas. Manoel Maria dominava a arte do suspense com a certeza da injustiça infligida a Erícia. Mais do que a mera possibilidade da tomada de conhecimento do crime e a vaguidão do monólogo de Ericie pressentindo uma morte ainda assim distante, de acordo com Dubois-Fontanelle, que acabava o Iº Acto com a imagem esplêndida do encontro dos apaixonados, o poeta destacava o sofrimento das injustiças postas a descoberto, convertidos os pressentimentos poéticos em claros destinos inexoráveis. Também no Acto I, cena III, a fala de Erícia é cortada por uma interpelação viva de Emília que, disposta a fazer votos, se confronta com a revelação da infelicidade das vestais, proclamada pela donzela atrofiada na sua natureza. Esta intervenção, seja pela indignação que encerra, seja pela síntese temática que oferece, ajuda a manter a atenção do receptor sobre um longuíssimo discurso, em Francês ininterrupto, em gradação emotiva:

[...] *Emi. Encontrarão as que incensão seus Altares  
Amargosa oppressão nas leis de Vesta?  
Do mundo que deixarão tem saudades.* <sup>65</sup> [...]

Nesta mesma fala de Erícia, o tradutor substituiu, num momento de clímax, versos longos do original francês por outros mais curtos e ritmados, produzindo precisamente os efeitos do máximo constrangimento da personagem que, deste modo, assinala a angústia da sua sorte, e do alongamento da tradução:

[...] *Mas em férrea prisão seus agros dias  
Ao rigoroso templo estão ligados.  
Ao lê-las illusões se desvanecem,  
E a desesperação de horror cercada*

34 *Idem, ibidem*, tomo VI, pp. 401-402, onde se lê ainda:

“[...] Além das variantes e modificações, aliás de pouca monta, que Bocage introduziu em alguns versos d’este drama, e das que foi forçoso fazer em certos logares, para contentar as exigências e reparos da censura, quando se tratou de dal-o ao prelo, há uma alteração mais essencial, de que pela julgarmos digna de consideração nos vemos obrigados a dar conta mais d’espacio.

Tanto no original francês (segundo se afirma) como nos primeiros transumptos, que se tiraram da tradução d’esta peça (dos quais temos um à vista) findava o primeiro acto da tragédia com a fala de Erícia [...]

[...] Quanto a razões que a isto o levaram, ouçamos o próprio morgado em uma nota por elle annexada a um exemplar do tomo V das Obras de Bocage (edição de D. Marques Leão, impresso em 1822); nota, que também achámos citada pelo sr. Castilho no tomo sobredito da “Livraria Clássica” a p. 85. Ei-la aqui integralmente:

“No original francez, cujo auctor se ignorava, terminava o primeiro acto no verso acima; e com esta

Divisão de acto a offereceu o traductor a seu amigo E.de P. Cardoso, para a representar no seu theatro na rua de S.José. Porém depois acordaram ambos que produziria melhor effeito o continuar a peça, para se aproveitar o golpe de theatro da scena de Veturia, e das outras sacerdotizas: sendo mais natural que o rebate que Emília produziu participando à summa-sacerdotiza o dezastrado acontecimento de se haver apagado a luz sagrada, e da presença de um homem em tão sacrosancto logar, fosse seguido immediatamente da concorrência de Veturia, e das mais sacerdotizas ao templo, onde se perpetrara tão horroroso crime.”

35 *Idem, Erícia, ou A Vestal*, ed. Cit., Acto I, cena III, p. 11. Em seguida, Erícia prossegue denunciando a falta de autenticidade nas vocações das sacerdotisas, e segue fielmente o texto do dramaturgo francês.



*Os tristes corações fica roendo.  
Então sente-se mais o peço ao jugo,  
A morte que o desate então se roga.  
[...]”<sup>36</sup>*

À mesma técnica de interrupção recorrerá ainda o poeta para contrastar a aguda prisão dos sentidos sensivelmente descrita por Erícia com a candura de Emília, imatura e de básica renúncia que mal reconhece “*essas perturbações, esses desgostos, / De que excitas em mim confusa idéa, / Aqui meu coração terei seguro*”<sup>37</sup>. Bocage incendeia as plateias com uma sensualidade bem sugestiva da sua encoberta poesia erótica e é uma voz feminina, bem evocativa de uma Olinda e de uma Alzira da sua poesia clandestina, que assumirá as injustiças da sua condição e a maturidade da sua reivindicação num discurso rigorosamente correspondente ao grito de Dubois-Fontanelle, eloquente num país de cativo de belas mulheres, à solta nas procissões, em volúpia nos conventos, aos olhos de viajantes estrangeiros que conheceram o Portugal de setecentos:

*[...] Emi. Mas essa liberdade, isso que choras  
Quando he nosso? As mulheres sempre escravas,  
Victimas do interesse, e do costume,  
Dependem do dever, e não da escolha;  
Se acaso d’hum consorte às leis se obrigão,  
Cumpre condescender com seus caprichos,  
Supportar seus defeitos; cumpre ama-lo,  
Cumpre até venerar-lhe as injustiças:  
Pode-se appetecer tão duro estado?  
Ab! Só neste lugar serei ditosa.” [...]”<sup>38</sup>*

A Primavera desperdiçada no templo lamenta-se longamente nos argumentos de uma *Epístola a Marília*, tomando novamente aqui a voz da personagem feminina que assume *combater-se, oprimir-se, atormentar-se*, padecer até que o sepulcro a liberte da morte da vida em verdes anos<sup>39</sup>. Erícia saberá renegar os laços que a unem a um pai, cuja crueldade o converte em carrasco da própria filha<sup>40</sup>, num estilo

36 *Idem, ibidem*, Acto I, cena III, p.12. O tradutor soube acelerar o ritmo do verso português, quando chega o momento de definir a solidão e o desespero que caracterizam a vida das vestais. Ritmicamente mais uniformes, os versos franceses ilustrarão possivelmente a monotonia da vida em clausura.

37 *Idem, ibidem*, Acto I, cena III, p.14. Na tradução, Emília tem a mesma ousadia de Aurélie no respeitante à crítica do casamento forçado, sem amor.

38 *Idem, ibidem*, nos mesmos acto e cena, p.13. O tradutor ultrapassa até a significação francesa e obriga a mulher a amar o marido que não ama. O direito das mulheres escolherem sai, aliás, sublinhado.

39 *Idem, ibidem*, Acto II, cena II, p.35:

*[...] Perdi, murchei nas lágrimas, no opprobrio  
A estação de alegria, a flor dos annos,  
Combater-me, opprimir-me, atormentar-me,  
Padecer, suspirar foi meu destino  
A mil tribulações me conduzieste.  
Só tenbo no sepulcro o fim de todas:  
Em breve se abrirá por ordem tua... [...]”*

40 *Idem, ibidem*, Acto II, cena II, p.36:

*[...] Opposto a meus legítimos desejos,  
A todo o meu prazer contrario sempre,  
Huma só vez sequer não preferiste  
O carácter de Pai ao de verdugo;  
Deste-me a conhecer o que he desgraça,  
Folgaste de meu mal... Não, não te assombre  
Que eu do respeito as leis, Senhor, não cumpra;  
Tu o exemplo me deste, atropellando  
As mavorias leis da natureza! “*

amplificado pela pena bocageana, ao mesmo tempo que sublinha as “*maviosas leis da natureza*” num contexto de vigiada censura aos excessos religiosos, aqui identificados mais confortavelmente com os do paganismo:

[...] *Que leis! Que horrores!*  
*Os Ceos anhelão sangue! Ordenão morte!*  
*Exigem Parreçidios! Tu confundes*  
*Com a Religião teu ímpio zelo...[...]*<sup>41</sup>

O tradutor evita a repetição enfática de “*Religion*”, certamente para atenuar o perigo de tal abordagem: o “*devoir*”, relativo às obrigações religiosas, é igualmente eliminado; os “*Parreçidios*” parecem aludir menos aos “*meurtres*” da Inquisição; o eufemismo envolve no mesmo sentido “com a Religião teu ímpio zelo” para significar a penetração da superstição na verdadeira fé. Se Dubois-Fontanelle sugere “*Fais taire le Pontife, et cede à la nature.*”, Manoel Maria associa explicitamente o triunfo do amor ao da natureza, passando, de resto, a converter a parte final da cena IV do acto II numa cena V do acto II para obter a força de um monólogo dedicado à santa vingança<sup>42</sup>. Profundamente o poeta nacional explicita uma dimensão de humanidade subjacente à peça francesa, não dita, que se intensificará no verdadeiro manifesto contra a superstição e o fanatismo religioso, expresso na última cena do terceiro acto, onde, aliás, uma curiosa simetria amorosa substitui o apaixonado francês que adora e é amado. Em termos políticos, é Bocage muito cuidadoso, apagando a tónica sobre a liberdade e remetendo-a para o tempo distante da Roma Antiga, avançando mais abertamente no campo religioso em que o proselitismo será vencido pelo progresso da Razão e mais uma vez da Natureza:

[...] *Como! A Religião faz deshumanos?*  
*Sempre a superstição desatinada,*  
*Oh Ceos! Oh Natureza! Há de affrontarvos!*  
*Sempre de idéas vãs envilecida,*  
*Há de a razão jazzer, e a humanidade!*  
*Sempre o cego mortal ceder a enganos!... [...]*<sup>43</sup>

41 *Idem, ibidem*, Acto II, cena IV, p. 42. Ver, em confronto, DUBOIS-FONTANELLE, Éricie, ou la Vestale, Londres, 1769, Acto II, cena I, pp 22 e 23:

[...] OSMIDE  
*Quelle Religion! Quel devoir! Quelle horreur!*  
*Les meurtres commandent-ils le meurtre et la fureur?*  
*Pour la Religion tu prends ton zèle impie... ”*

Globalmente, Bocage tende a acrescentar adjectivos, substantivos e verbos sempre em função de uma intensificação emocional, o que justifica, em parte, o desdobramento quase sistemático de um verso francês em dois portugueses, mais passionais e solenes: se o escritor francês escreve tão só “*Laisse-moi. Artisan de nos maux*”, Bocage propõe “*Vai-te, deixa-me Tyranno, Artífice fatal dos nossos males!*”; se o original propõe “*Dans des temps plus heureux, pourquoi me l’enlever?*”, o poeta acrescenta “*Em melhor tempo / A meu ardente amor porque a roubaste?*”; se Osmide decide que “*Je puis à son malheur dérober la victime*”, o tradutor sublinha “*Posso remir a vítima, que adoro*”; a “*injuste Vesta*” passa a ser “*feroz Vesta*” e “*les Prêtesses*” convertem-se em “*barbaras Escravas*”. Desenvolvemos, com múltiplos exemplos acrescentados, as estratégias da tradução bocageana em *Teatro Francês em Portugal: entre a alienação e a consolidação de um Teatro Nacional (1737-1820)*, Porto, FLUP, 1998, “Bocage, tradutor de Dramas Franceses: a difícilíssima “vitória da Religião contra a Natureza”, pp. 452- 519.

42 *Idem, ibidem*, Acto II, cena V, p. 45.

43 *Idem, ibidem*, Acto III, Cena Última, p. 59. Confrontar com Dubois-Fontanelle, op. Cit., Acte III, Scène Dernière, p.45:

[...] *Quoi, la Religion rend-elle impitoyable?*  
*On verra donc toujours la superstition*  
*Dés honorer les Dieux et la Religion!*  
*Sous de vains préjugés la raison avilie,*  
*L’home en proie à l’erreur, l’humanité trahie! [...]* “

Esta tradução inscreve-se na mesma área temática de uma outra, anterior, da tragédia *Euphémie* de D'Arnaud, da *“lucta vigorosa entre a religião e o amor”*, onde sob o *“triumpho glorioso da religião”* se dissimulam *“perigosos e terríveis embates com que os sentidos assaltam a razão”* que esboçam o quadro moral do Homem na realidade dividido neste combate. Se aqui o pendor sentimental parece ganhar um peso indecente, se os sentidos parecem preponderar ao ponto de a Natureza vencer a Religião, o poeta refugia-se no argumento ardiloso da verosimilhança, divertindo-se na ironia das formas e de uma excepcional habilidade retórica com que despista os censores:

*[...] finalmente (eu o repito) o esplendor do vencimento consiste nas dificuldades que o disputaram, e a verosimilhança padecerá na obra que publico, se a victoria da religião contra a natureza fosse menos árdua. [...]*<sup>44</sup>

Genericamente Bocage confere maior intensidade às imagens francesas, mais singelas, multiplica os versos de D'Arnaud em adjectivos que conferem mais fina vibração emocional às personagens, sempre em função do valor enfatizado do amor no conflito com os constrangimentos religiosos, procurando a contundência do sofrimento que dilacera os amantes. Num outro lugar<sup>45</sup>, pudemos demoradamente reflectir sobre a força dos versos franceses que na sua inteireza mais desprovida não deixam de agir mais, ainda num quadro de poética depuração clássica. O nosso poeta tão só carrega as cores da paixão e da dor em vulcânica emergência romântica ao ponto de sobrepor a imagem de Cristo, nas suas vestes roxas, à de Euphemia, sugestão ausente no original<sup>46</sup>, persistindo no acréscimo enfático de adjectivos, de um segundo substantivo e de um ritmo verbal ternário para abrandar na definição de um *“espírito intractavel”* do Deus intransigente, segundo os prosélitos<sup>47</sup>. Na cena IX, *Euphémie* e *Théotime*, afinal *Constance* e *Sinval* de outrora, reúnem-se, ela, religiosa que vem confessar ao sacerdote o seu grande amor, ele, exprimindo uma sensatez eclesiástica no sucesso absoluto da sua renúncia, não definitiva. Em D'Arnaud, ela suspira, *“Ab! Mon père!”*, tratamento distante em seguida corrigido na revelação inesperada da sua história antiga, contraste que o poeta português elimina na sua tradução. *Théotime* aconselhará *Euphémie* a vencer o amor, ela pedir-lhe-á força para o conseguir e ele concede-lhe a energia com a orientação invertida de assim melhor dar voz à sua paixão, a que ele responderá com o vigor de uma natureza enfim libertada. A assim óbvia fraqueza da amada esbate-se na versão portuguesa que esclarece o *“étérnel divorce”* entre si e si no *“divorcio total co'a natureza”*, desperdiçando-se aqui um tanto

44 BOCAGE, *op. cit.*, ed. *Cit.*, vol. IV, “Advertência preliminary do traductor”, pp. 7-8. Aqui Bocage preconiza a fidelidade na tradução, compromete-se a evitar os galicismos, admitindo que se *“apodera do pensamento do autor, tratando de o representar a meu modo”*. Também nesta tradução se verifica a extremização das imagens, a tendência para a pompa e a solenidade da expressão, como, em tese, desenvolvemos amplamente.

45 Conforme salientámos na nota 41, estes pormenores são sistematicamente relevados na tese referida, sobretudo nas pp. 472-479.

46 Vide BOCAGE, *op. cit.*, *Euphémia, ou o Triunfo da Religião*, Acto II, cena II, p. 56:

*[...] E attestando este Deus, que me abandona,  
Que me vê cada dia atribulada  
Vir de rojo ao altar... e não me escuta!...  
Dez anos de combates dolorosos,  
De lágrimas, de preces, o cilício  
Chegado ao coração, tinto em meu sangue; [...]* “

D'ARNAUD, *op. cit.*, *Euphémie, ou le Triomphe de la Religion*, ed. *Cit.*, Acte II, scène II, p. 38:

*[...] En attestant ce Dieu, qui me laisse à moi-même,  
Qui me voit, chaque jour, dans ce désordre extrême,  
Me traîner aux autels... qui ne m'écoute pas.  
Dix ans de désespoir, de larmes, de combats,  
Une baine sanglante à mon coeur attachée. [...]* “

47 Vide ainda a mesma peça de Bocage, Acto II, cena II, pp. 60-62, 65, 70 e a peça de D'Arnaud, Acte II, scène II, pp. 41-47. Referimo-nos precisamente à revelação da fuga, *“De amor, e de afflicção desesperado, / Fugiu sumiu-se, [...]”*, à da morte, *“Sinval é morto, é morto”*, à expressão do máximo sofrimento, *“Todos os fogos, os venenos todos / me abraçam; me devoram; me consomem”*; ainda, no dizer de Cecília, os *“attentats”* passam a ser *“delictos, attentados”* e, na cena IV, *“la rosée”* é o *“saudável, doce orvalho”* e *“l'anathème”* carrega-se com um adjectivo e fica *“o anathema horroroso”*.

a tensão entre o provisório e o definitivo, ao mesmo tempo que Euphemia se eufemiza no esforço de vencer o seu amor, enquanto a trágica francesa se concentra no seu instinto apaixonado para “*dompter sa flamme*”<sup>48</sup>. Mais uma vez se afigura clarificadora e esquemática, num particular sentido, a tradução ao acentuar a oposição entre o céu e a natureza - “*Il est pour vous l'excès d'une coupable ivresse.*” e “*e é em vós um atentado contra o céu*”<sup>49</sup>-, refinando-a, de resto, na gradação espectacular dos sentidos que se exprimem na proporção do esforço em os conter. Curiosamente Bocage omitirá a autocaracterização de “*fille dénaturée*”, porventura inflectindo ternamente para a bondade da personagem que revela, finalmente, a sensatez de que se julgava incapaz, mais um melodramatismo sempre acrescido ao original, sobretudo quando exclama que “*Já não sei da razão, de balde a busco*”, perdendo-se neste passo alguma interioridade francesa de “*Je n'ai plus de raison; je me cherche et m'ignore...*”<sup>50</sup>. Se, neste último acto, Théotime pede à apaixonada simplesmente que o deixe, Bocage acrescenta-lhe o qualificativo de ingrata, evitando tratá-la de “*épouse de mon coeur*” e não se humilhando ao ponto de lhe pedir que não o despreze. Na mesma, já paradigmática, duplicação de adjectivos, Euphemia celebra a depuração de Sinval em Theotimo para que Deus o livre do seu castigo, mas a personagem de D'Arnaud guarda uma ambiguidade que deixa em aberto o desenlace, adensando a sua psicologia:

[...] *Euphémie, ô mon Dieu, retrouve Théotime*?<sup>51</sup> [...]

A moral da tragédia exige a maior atenção: “*les erreurs de l'amour éternel*”, nas palavras da Comtesse d'Orcé, dão lugar à “*cegueira do amor materno*” e, deste modo, se transfere para o sublinhado nacional numa ancestral autoridade familiar sobre o destino amoroso dos filhos, centrado sobre a incorrecção

48 D'ARNAUD, *op. cit.*, *Euphémie, ou le Triomphe de la Religion*, Acte II, scène IX, pp. 48-49:

[...] *Euphémie*  
*Eh! Donnez m'en de la force.*  
*Théotime*  
*Avec soi s'imposer un éternel divorce:*  
*Il faut que vers Dieu seul le coeur soit emporté.*  
*Eloignons, un moment, la sainte vérité,*  
*Et n'empruntons ici que la faible lumière*  
*Qu'à nos regards presente une raison grossière;*  
*De cette passion, si féconde en malheurs,*  
*Qui mène au précipice, en le couvrant de fleurs, [...]* “

Vide o correspondente em BOCAGE, *op. cit.*, *Eufémia, ou o Triunfo da Religião*, Acto II, cena IX, pp. 73-74:

[...] *Euphemia*  
*Porém como?*  
*Théotimo*  
*É necessário*  
*Um divórcio total co'a natureza:*  
*Os nossos corações a Deus competem.*  
*Das sagradas verdades prescindamos*  
*Um momento, valendonos somente*  
*Do que a luz da razão nos apresenta.*  
*Examinemos, pois, as consequências*  
*Da paixão, que produz tantas desgraças,*  
*Do amor, que nos convida ao precipício,*  
*Cubrindo-o de mil flores: [...]* “

49 D'ARNAUD, *op. cit.*, *Euphémie, ou le Triomphe de la Religion*, Acte III, scène Première, p. 58 e BOCAGE, *op. cit.*, *Eufémia, ou o Triunfo da Religião*, Acto III, cena I, p. 91.

50 D'ARNAUD, *op. cit.*, *Euphémie, ou le Triomphe de la Religion*, Acte III, scène première, pp. 59-60. A personagem que se procura na tensão desses opostos, admite não se reconhecer nesse domínio racional que mal esconde o sentimento ao rubro. BOCAGE, *op. cit.*, *Eufémia, ou o Triunfo da Religião*, Acto III, cena I, pp. 92-93.

51 D'ARNAUD, *op. cit.*, *Euphémie, ou le Triomphe de la Religion*, Acte III, scènes IIe III pp. 72. Vide, em confronto, a página 115 de BOCAGE, *op. cit.*, *Eufémia, ou o Triunfo da Religião*, Acto III, cena III:

[...] *Grças, benigno Deus, grças! Eu vejo*  
*Théotimo outra vez: [...]* “

da mãe, o absurdo do fundamento religioso da vocação que abafa a espontaneidade legítima da sedução, maior, mais rica e mais perigosa formulação francesa<sup>52</sup>.

Só aparentemente circunscritas ao mundo pagão, incisivas no seu evidente reconhecimento contemporâneo, as duas tragédias traduzidas por Bocage significam a mesma crítica ao fanatismo religioso, fundamento do poder absoluto e desumano dos monarcas, área potencial de comunicação implicada, num país em que um passado de filhos que obedecem a pais cruéis teimava a ser futuro de piedade mariana, depois de paradoxais abalos pombalinos. Visivelmente as duas traduções inscrevem-se no mesmo período criativo do poeta, sendo que a sua vida foi sempre de cautelas que se abrigaram aqui no necessário decoro da Religião vencedora da Natureza. O libertino desculpa-se excessivamente pela “*árdua vitória*” das tradições, sejam elas estéticas, sociais ou políticas, sobre as delícias da liberdade que Napoleão, fulminador de Arcádiás, traria com uma nova ordem a que subjazia a volúpia de Josefina. As duas traduções dramáticas constituem, neste plano, um mesmo hino à liberdade de amar, numa questionação complexa dos condicionalismos da realização humana, e o calvário longo dessa vitória parece operar uma inversão irónica do desenlace: imponente a Religião que domina derradeiramente só intensifica a beleza e a necessidade da vencida, assim vencedora:

[...] *Perigosos e terríveis embates com que os sentidos assaltam a razão, apuram (por assim dizer) as celestes verdades, que adoramos; e estes embates necessariamente se haviam de empregar na presente obra, lucrando muito mais com eles o triunfo glorioso da religião. Atendem os escritos concededores de si mesmos, e de uma das primeiras artes, que a cena é o quadro moral do homem, que ali sem reboço cumpre exhibir seus feitos, suas paixões, seus crimes, ou suas virtudes, e pintá-lo mais como é que como devera ser; [...]*<sup>53</sup>

Se a louvada verosimilhança justifica a pintura das indecências para que, superadas, de tão intensas, mais aguda resulte a celestial virtude, esta constitui ainda o véu retórico de uma excepcional arte da fuga. O libertino sempre escreverá, no segredo da noite, outras epístolas a Marília, Ercília, Eufémia, algum dia livres dos deuses que os homens fizeram e que não fizeram os homens.

52 D'ARNAUD, *op. cit.*, *Euphémie, ou le Triomphe de la Religion*, Acte III, scène IV et dernière, p.74. BOCAGE, *op. cit.*, *Euphémia, ou o Triunfo da Religião*, Acto III, scena IV e ultima, p. 117.

53 *Idem, ibidem*, p. 78

## BOCAGE REVISITADO

**Maria de Fátima Marinho**

Universidade do Porto

A legitimação do passado parece ter sido uma preocupação desde tempos antigos, embora o passado invocado nem sempre seja fidedigno ou a isso tenha pretensão. Sabemos que até ao século XIX eram raras as manifestações que tinham em conta a História, no sentido em que ela deve ser considerada como diferente do presente ou como entidade autónoma, passível de análise rigorosa, mesmo se há a consciência da sua essencial falibilidade. Este aparente paradoxo favorece o equívoco em que, por vezes, cai o romance oitocentista, pretendendo recriar os ambientes pretéritos, de modo acrítico e demasiado simplista. Qualquer romance de Herculano perde-se numa acumulação excessiva de pormenores exteriores que escondem a incapacidade de conhecer verdadeiramente os comportamentos e mentalidades das épocas que pretendem convocar. Se, no século XIX, a dificuldade é ainda detectada pelos críticos mais avisados, os estudos da Nova História e da escola dos *Annales* vêm estabelecer definitivamente a precariedade das afirmações absolutas, relativizando dados que pareciam definitivos, subvertendo saberes aparentemente incontestados ou usando de artifícios que modificam a óptica tradicional. Não se pode mais ler um romance histórico ou uma biografia romanceada de modo ingénuo e primário, sem questionar a forma como o discurso se equaciona, tendo em conta a manipulação inevitável que qualquer narrador, por muito objectivo que pretenda ser, leva sempre a cabo.

Decorrente da intenção didáctica inseparável da concepção romântica, é natural que os primeiros romances históricos privilegiem momentos fulcrais da História ou, então, feitos de grande heroicidade que sirvam de exemplo aos leitores. Nesta linha se situam as obras de Herculano, Garrett, Arnaldo Gama ou Rebelo da Silva, onde vamos encontrar episódios exemplares, dourados com uma intriga amorosa de forte cariz romântico. A importância concedida a determinados factos ou épocas já pode contar com antecedentes de peso no século XVIII, apesar da diferença evidente de propósito e de sentido histórico. Salientamos o caso de Manuel de Figueiredo, que, nas peças *Viriato* (1757) e *Ignês* (1774), trata de temas portugueses e afirma preferir as verdades da História aos ditames de Aristóteles (Marinho, 2004 I: 355). O próprio Bocage, objecto do nosso estudo, tem algumas incursões por temas do passado, como é demonstrado em poemas como “À Morte de Inês de Castro” (Bocage, 1970 II: 301-306) ou fragmentos de peças, com os sugestivos títulos “Vasco da Gama ou O Descobrimento da Índia pelos Portugueses”, “Afonso Henriques ou a Conquista de Lisboa” ou “O Herói Lusitano ou Viriato” (Bocage, 1970 III: 219-229, 230-250 e 251-252, respectivamente), além de poemas circunstanciais a episódios históricos e marcantes da época em que viveu, de que são exemplo “À Lamentável Morte do Príncipe D. José” e “À Trágica Morte da Rainha de França Maria Antonieta” (Bocage, 1970 III: 11-15 e 19-21, respectivamente). É evidente que as preocupações de Bocage estão longe do pretenso rigor e da tentativa obsessiva de reconstituição dos acontecimentos, na medida em que acredita ainda que só acções heróicas são dignas de tratamento romanesco<sup>1</sup>, não havendo qualquer verdadeira humanização das personagens ou qualquer tentativa de cor local. Esta ausência de correspondência ou este desprezo pela verdade, que o século XIX ingenuamente vai perseguir, mesmo se ingloriamente, está bem patente no romance de Rocha Martins, Bocage (*Episódios da sua Vida*), 1936, quando o narrador, a propósito do poema à morte de Maria Antonieta, escreve o seguinte: “Evocava [Bocage] a “austriaca”, a “Madame Veto” odiadíssima pelo povo, porém longe de lhe dar estes nomes, filhos das intrigas, do rancor político, da maldade, mostrava-a inocente no pânico da hecatombe, mártir ao

1 BURKE, 1969: 105: “A history should also deal with heroic actions; anything less was beneath the “dignity of history””.

encharcar o vestido alvo no sangue, sob as mãos do carrasco que, ao tomá-la morta, sentiria nascer as asas que a elevariam ao céu enquanto na terra rugia o Terror.” (Martins, 1936: 177). A distorção da verdade, ou de uma possível verdade, é ainda o que José Jorge Letria quer significar, quando, referindo-se ao mesmo poema, põe Bocage a declarar que “chor[ou] em verso a morte de Maria Antonieta, por ser mulher e ser rainha.” (Letria, 2002: 66).

Deixando agora de lado as pequenas e poucas significativas incursões de Bocage pela História, até por que o século XVIII não tem ainda a consciência absoluta da diferença nem pretende ensinar ao povo as glórias passadas, vamos centrar-nos na figuração do próprio Bocage no romance histórico de novecentos. Curiosamente, no período romântico e seus epígonos não é muito comum a apropriação de figuras da literatura como protagonistas dos vários enredos. As razões podem ser de vária ordem, mas centram-se, sobretudo, na dificuldade que há em atribuir, na esteira de Scott, lugares de destaque a personagens referenciais, menos moldáveis ao tratamento romanesco. Mesmo se Alfred de Vigny, nas suas “Réflexions sur la Vérité dans l’Art”, advoga a colocação de personagens autênticas no primeiro plano da acção, a verdade é que os autores portugueses de oitocentos preferem realçar a actuação de personagens secundárias, atribuindo papéis secundários, de legitimação epocal, às figuras documentadas historicamente. Se isto se passa em relação a reis, rainhas ou altos dignitários, também sucede quando se trata de figuras da literatura, em geral menos fundamentais nos momentos determinantes da História pátria. E a verdade é que, no século dezanove, não encontramos obras dedicadas à vida de escritores e, quando estes aparecem, é como meras personagens envolvidas num enredo que ultrapassa o âmbito da sua biografia, como é o caso do romance de Arnaldo Gama, *A Caldeira de Pêro Botelho* (1866), onde Camões é simples interveniente. O início do século XX, momento de crise e, consequentemente, de necessidade de aproveitar todos os elementos passíveis de exaltarem o debilitado orgulho nacional, compraze-se em biografias de figuras eminentes que, de certa forma, possam contribuir para compensar o sentimento de fracasso. É o caso de *Luís de Camões* (1901), de Campos Júnior, *O Lobo da Madragoa* (1904), de Artur Lobo d’Ávila, sobre o poeta António Lobo de Carvalho, *Um Duelo nas Sombras* (1905), de A.F. Barata, sobre D. Francisco Manuel de Melo ou *Bocage* (1922), de Rocha Martins, *A Verdadeira Paixão de Bocage* (1926), de Artur Lobo d’Ávila e Fernando Mendes, *Amores de Bocage na Índia* (1935), de José F. Ferreira Martins e *Bocage (Episódios da sua Vida)* (1935), de Rocha Martins. As últimas décadas do século XX conhecem um recrudescimento assinalável da ficção com base histórica, apesar de, como se sabe, haver uma modificação substancial na perspectiva e nas intenções. A metaficção historiográfica pós-moderna, para adoptarmos a consagrada designação de Linda Hutcheon, reequaciona a biografia de personagens da literatura, problematizando o teor da reconstituição e a focalização utilizada. Sem preocupação de exaustividade, citaremos casos como os de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), de José Saramago, *As Portas do Cerco* (1992), de António Rebordão Navarro, sobre Camilo Pessanha, *As Batalhas do Caia* (1995), de Mário Cláudio, *A Visão de Tündalo* (2000), de Miguel Real e *Nação Crioula* (2000), de José Eduardo Agualusa, todos sobre Eça de Queirós ou Fradique Mendes, *O Segredo de Ana Plácido* (2000), de Teresa Bernardino, *Vício* (2001), de Paulo José Miranda, sobre Antero de Quental, *O Prisioneiro da Torre Velha* (2003), de Fernando Campos, sobre D. Francisco Manuel de Melo e *Já Bocage não Sou* (2002), de José Jorge Letria.

Para o presente ensaio, interessa-nos, como já foi dito, a figura de Bocage e o modo como ela foi romaneada. Nas obras do início de novecentos, o discurso é prioritariamente o biográfico, inferindo de todas as características próprias de um relato que, por natureza, é lacunar, parcial e eminentemente subjectivo, dado que a ideologia do autor está sempre subjacente a qualquer enunciado, por maior que seja a preocupação de rigor e objectividade. Tais considerações aplicam-se a três títulos (*A Verdadeira Paixão de Bocage*, *Amores de Bocage na Índia* e *Bocage (Episódios da sua Vida)*), publicados nas segunda e terceira décadas do século XX, e facilmente referenciados como apresentando uma visão primária, aventureira e, de certa forma, encomiástica, do poeta. O romance de José Jorge Letria, apresentando-se como uma autobiografia fictícia, infere de todas as limitações inerentes a esse género. A moda da autobiografia de personagens do passado, impensável em romances tradicionais, assume alguma importância depois dos clássicos de Robert Graves, *I Claudius* e *Claudius the God*, e da obra de Marguerite Yourcenar, *Mémoires d’Hadrien*. Em Portugal, alguns romances de Fernando Campos e de Seomara da Veiga Ferreira adoptam este modo narrativo, responsável, mais do que qualquer outro, por um engodo discursivo. Se uma autobiografia verdadeira, onde o pacto narrativo, de identificação entre autor,

narrador e personagem, é verificável, mas incorre sempre de alguma falsidade, derivada da impossibilidade de transpor para a escrita o real, por natureza fugidio e incapaz de textualização fidedigna, a autobiografia fictícia revela-se totalmente falaciosa e artificial. Escrever em primeira pessoa, fingindo uma identidade outra, mas tendo consciência de que essa outra identidade teve existência real, é, antes de mais, criar uma dupla mentira, a do romance (comum e aceite) e a da apropriação da fala alheia.

Tal como predizia o código tradicional, o romancista tentava fazer acreditar na veracidade dos seus escritos, sobretudo quando eles versavam assuntos que tinham como base acontecimentos reais ou personagens com existência histórica. A intenção didáctica, tão cara aos românticos, está ainda presente na obra de Artur Lobo d'Ávila e Fernando Mendes, *A Verdadeira Paixão de Bocage*, quando no Prefácio se pode ler: “Foi, pois, em especial para o povo português que escrevemos o presente estudo histórico.” (Ávila e Mendes, 1926: s/n de pág.), e em inúmeras páginas que se destinam a estabelecer de modo completo o ambiente e os costumes do tempo. São sintomáticas as referências a Nicolau Tolentino e à sua falta de carácter, ao Marquês de Pombal (“O dr. França, ouvindo falar de si aproximou-se, e, dentro em pouco, solicitado, fazia a mais pormenorizada descrição do que fora, na sua grandeza científica e política, a jornada de Coimbra e elevava o Marquês de Pombal nas mais calorosas referências.” Ávila e Mendes, 1926: 9), à Viradeira (“o ajuste de contas com o perseguidor”, Ávila e Mendes, 1926: 19), às novas ideias de França (“Montesquieu, Quesnay e Turgot também, como eles, sr. Arcebispo, semearam o gérmen da liberdade. Não será aqui, em Portugal, que se poderão levantar barreiras às novas luzes. Por mim, julgo que destruir a obra pombalina – digo-o, embora o Marquez me tenha perseguido – será um erro grave. Essa paragem ou esse retrocesso, só poderá ter acção transitória e, ainda assim, á custa de grandes calamidades.”), Ávila e Mendes, 1926: 23) ou a Pina Manique (“Os livros e papeis “incendiários” eram procurados, farejados, apreendidos onde quer que a suspeita levasse os esbirros de Manique e queimados sumariamente. As devassas eram constantemente ordenadas e logo relatadas ao marquês de Ponte de Lima, mordomo-mór da Casa Real.”), Ávila e Mendes, 1926: 161). Aparecem ainda referências a outros escritores, como Filinto Elísio, António Lobo de Carvalho, o Lobo da Madragoa, e José Agostinho de Macedo. A situação do reino é minuciosamente descrita, dando-se relevo a pormenores como o nascimento da primeira filha do futuro D. João VI e de D. Carlota Joaquina, a inauguração do Teatro S. Carlos, o fenómeno da lotaria, a miséria social ou a revolução francesa (“Olha o que lá vai por França! Acabou-se com o que estava do poderio dos senhores feudais. Tiveste, decerto, na viagem, notícias da grande revolução, que acaba de decretar os direitos do homem.”), Ávila e Mendes, 1926: 107) Estas tentativas de cor local, bem na linha dos ditames de Herculano, têm a preocupação de legitimar o discurso, transformando-o numa réplica do real, tanto mais ingénua, quanto mais, aparentemente, perfeita.

A leitura que é feita da vida de Bocage é cheia de idealismos e de asserções primárias, como a que a seguir se transcreve: “Chegavam, então, de França, os primeiros volumes do “Paulo e Virgínia”, de Bernardino de Saint-Pierre. Bocage leu e decorou o delicioso idílio.” (Ávila e Mendes, 1926: 76). Esta intromissão acrítica favorece a apropriação dos seus poemas de forma estritamente biografista, o que tem como consequência a introdução de textos em determinados momentos da vida, sem haver distanciamento ou análise verdadeiramente literária. Todos os lances amorosos ou outros são pretexto para a transcrição de um poema. As circunstâncias que presidem à feitura dos mesmos são apresentadas com uma simplicidade perturbante. O caso mais significativo pareceu-nos ser o do soneto “Já Bocage não sou...”, que o poeta teria proferido às portas da morte. Publicado em 1926, este romance infere de todas as características próprias da época, que conjugam a concepção romântica, eivada de intenções didácticas e de preocupações nacionalistas e o sentimento de desânimo dos fins de oitocentos, que se prolonga até quase aos anos trinta do século XX. Frutos de um país em crise política, cultural e de identidade, muitos dos romances de cariz histórico dedicam-se à exaltação de episódios ou de personagens que, de alguma forma, possam contribuir para compensar o debilitado orgulho nacional. Bocage, embora não seja considerado um modelo de virtudes, é apresentado como um génio incompreendido, vítima de circunstâncias, intrigas e invejas.

De índole ligeiramente diferente é *Amores de Bocage na Índia*, de José F. Ferreira Martins, publicado em 1935. Não pretendendo apresentar uma biografia completa, o autor cinge-se à narração de um episódio, a paixão de Bocage por Ana Mondotegui, casada com um oficial do exército francês. Apesar de alguma atenção dada à representação do real, “A vida social em Lisboa, depois da queda do marquês



de Pombal, era uma comédia à moda do tempo de João V. Os faceiros, vestidos de veludo e sedas caras, camisa de Holanda, chapéu de plumas, sapatos afivelados, cabelos frisados e empoados, cheios de rendas, primavam-se em torneios amorosos, a que correspondiam sécias, polvilhadas, com os cabelos erguidos em torres, mosquedas de sinais, movendo seus leques e mordicando os beijos para reduzir as suas Formosas bocas.” (Ferreira Martins, s/d: 114), a verdade é que a obra só aparentemente pretende recriar o ambiente, dado que se esgota em lances românticos e aventureiros que fazem lembrar os romances de capa e espada. Frases, como a que a seguir transcrevemos, denotam fortes influências de cariz neo-romântico, o que reforça a ideia de que a narração da vida do protagonista só interessa na medida em que ela se aproxima do ideal do herói desgraçado, infeliz, vítima de uma fatalidade inelutável: “É uma história triste e comovedora. Poucos talvez saibam as torturas por que passou um homem honrado, vítima aliás do seu temperamento romântico.” (Ferreira Martins s/d: 66). São também frequentes os episódios surpreendentes, que jogam com equívocos de identidade, na linha do que se praticou em meados de oitocentos com o romance-folhetim.

De características ligeiramente diferentes é o livro de Rocha Martins, *Bocage (Episódios da Sua Vida)*, onde o autor tenta retratar a vida do poeta, depois da sua chegada da Índia, até à morte. De acordo com a restante obra de Rocha Martins, neste romance, há um quadro bastante fidedigno da época (mais na esteira da obra de Lobo d'Ávila e Fernando Mendes), realçando a conjuntura política, a Nova Arcádia, a realização de outeiros ou o fanatismo do confessor de D. Maria I. A conjuntura política serve para referenciar momentos que dão conta do ambiente social, de alheamento e repressão que se vivia em finais do século XVIII: “Correrá na véspera, que o intendente da polícia, Diogo Inácio de Pina Manique, proibira o desembarque de tripulantes franceses. / Dir-se-ia que o mundo mudava de face. Realizara-se em Paris a festa da Federação. Luís XVI e Maria Antonieta estavam à beira do abismo. Sessenta mil guardas nacionais, de toda a França, tinham prestado juramento no altar da Pátria.” (Rocha Martins, 1936: 17-18); Pina Manique exacerbava-se receoso de que cantassem em português. Multiplicava a vigilância que se exercia, assiduamente, nos lugares públicos e nos botequins, mas os atrevidos cantores iam até ao paço da Ajuda e, ali, defronte das paredes que por vezes albergavam a realeza, gritavam os seus horrores: “viva a liberdade e morram os fidalgos!”, isto mesmo diante dos guardas.” (Rocha Martins, 1936: 208-209); “A duquesa de Cadaval, irmã do duque de Luxemburgo, passava entre as inclinações dos criados, pela mão do marido, seguida pelo conde de Chalons, o qual gozava ainda das honras de embaixador de França como se não existisse república naquele país e Luís XVI não tivesse subido à guilhotina.” (Rocha Martins, 1936: 172). Da Nova Arcádia se fala amiúde, assim como das difíceis relações de Bocage com os Arcades, contra quem lança frequentemente vituperios: “Bocage tornava-se o Camões da sátira; (...) O poeta forjava as suas grossas balas que trovejavam. Expulsaram-no da Arcádia (...)” (Rocha Martins, 1936: 212). Os outeiros, certames poéticos, tão queridos em setecentos, são também descritos com algum pormenor, e do confessor da rainha é afirmada a sua responsabilidade na loucura daquela: “O prelado era temido; segredava-se que aterrava a soberana, recordando-lhe, em horas de fanatismo, os grandes fidalgos mortos no patíbulo a apontarem, do céu, o inferno à filha de D. José I. Enlouquecera-a mais.” (Rocha Martins, 1936: 169-170).

Tal como no romance de Lobo d'Ávila e Fernando Mendes, a transcrição de poemas parte de uma leitura biográfica dos mesmos, não havendo qualquer transposição para um nível secundário de análise. Como é próprio da época, apesar de honrosas exceções, como a biografia da autoria de Vitorino Nemésio, *Isabel de Aragão - Rainha Santa*, este livro de Rocha Martins pretende apresentar tendencialmente, uma vida atribulada, mas própria de um génio incompreendido, vítima do seu carácter e de circunstâncias a que não pode fugir.

Em 2002, José Jorge Letria publica *Já Bocage não Sou*, e assume um tipo de narração que se afasta consideravelmente do utilizado no romance tradicional. Como já anotámos, o processo da autobiografia fictícia pretende atingir a verdade através de uma falsa premissa, uma vez que é sempre uma transposição literária de algo que só idealmente seria verdade. Esta constatação legítima o uso da primeira pessoa e tem como consequência o aparecimento de considerações demasiado íntimas para que possam ter pretensões a verdades absolutas. Neste tipo de textos, a subjectividade ganha foros de cidadania, uma vez que, mais ainda do que numa narração em terceira pessoa, a voz do narrador, se anula para, ficticiamente, ceder a palavra ao protagonista: “Escrevi para que se rissem, comigo e de mim, e para que vislumbrassem nos excessos dos clérigos empanturrados com a paga das bulas uma

das causas maiores da tristeza e da miséria de um povo.” (Letria, 2002: 19). Desde o início do romance que a personagem Bocage se multiplica em expressões que relevam de uma auto-análise demolidora e angustiante: “Ai de quem cresce entre esses dois mundos sem fazer parte de nenhum deles.” (Letria, 2002: 20); “Torna-se irrespirável o espaço entre esses dois mundos. É um espaço de penumbra e incerteza em que a palavra se torna adaga e punhal, gume acerado para dizer quanto dói ser de uma pátria que é do mundo e que não dá tecto nem esperança aos mais humilhados dos seus filhos.” (Letria, 2002: 21); “Eu sou o ser pensativo, o ser de transição, o romântico que não chegou a sê-lo, a não ser no distúrbio dos sentimentos.” (Letria, 2002: 81); “Eu, já Bocage não sou, mas sobra de mim tudo o que mesmo doendo e fazendo sangrar me tornou grande e duradouro: o lume altaneiro da Poesia a lembrar a esta terra que só pode falar de eternidade quando molda o regaço para deixar dormir em paz os seus poetas, mesmo que a inquietação os tenha feito naufragos sem porto nem abrigo, sempre em busca da palavra perdida, inominável, que acende a luz perene no coração dos séculos.” (Letria, 2002: 117). A última citação é, simultaneamente, o último parágrafo do romance e condensa todo o sentir do sujeito ao longo das cento e dezassete páginas que constituem a obra. A ideia do desconforto, provocada por todas as vicissitudes, leva-o a constatar que “já nem de mim podia fugir” (Letria, 2002: 46), o que significa a incapacidade de lidar com situações que lhe são adversas. Em vez de ir escrevendo a vida, cronológica e linearmente, a verdade é que assistimos a desabaços que, se se centram no eu do enunciado, também não excluem observações sobre a condição humana, o ambiente do seu tempo, os familiares e as suas próprias opções poéticas. Destas últimas, o sujeito, faz uma espécie de confissão (“Viajei entre Portugal e o Oriente do mesmo modo que transitei da idade neoclássica para a idade romântica (...)” Letria, 2002: 97).

Em relação aos outros, de que se sente irremediavelmente afastado, ele apelida-os de “caricaturas que são de tudo aquilo que imaginam ser” (Letria, 2002: 37), aceitando ser apenas a máscara possível, num país onde “O poder tem sempre ouvidos à escuta porque teme as palavras que o apoucam e fustigam” (Letria, 2002: 65). A auto-caracterização que leva a cabo corrobora a emergência da máscara: “Eu fui o bobo de várias cortes, o arlequim de tantas festas, o equilibrista malabar de tantas noites de boémia. Riam-se de mim, entre a admiração e o temor, e depois seguiam adiante, porque eu pertencia a outro mundo, ao mundo alucinado e cintilante dos artistas do espectáculo que ressuscitam no palco da palavra depois de terem sido cinza e escombros na solidão de um camarim.” (Letria, 2002: 83).

Parafraçando a desilusão, angústia, desengano, raiva e tristeza de Bocage, o sujeito demarca-se dos outros que considera indignos da sua atenção: “Não quero saber quem são nem ao que vêm, já que todos vêm pelo mesmo, atraídos pela pestilência da febre, pelo odor do animal ferido que busca o amparo da escuridão, num recanto qualquer para expirar em paz.” (Letria, 2002: 14). Ao tentar penetrar no eu de uma personagem, através dos escritos que deixou e do conhecimento empírico do que terá sido a sua vida, o narrador que, artificialmente, coincide com essa personagem, verbaliza traumas porventura existentes e condicionadores de toda a actuação. É já uma leitura crítica e contextualizada que ultrapassa a simples narração de uma vida aventureira, recheada de lances românticos, mais ou menos rocambolescos ou cómicos, como acontecia nos outros três romances que analisámos. Em relação à mãe, por exemplo, o sujeito, assumindo possíveis carências de Bocage, escreve: “No fundo, tudo fiz para compensar o grande, o trágico, o infinito vazio deixado pela morte de minha mãe quando eu tinha ainda a idade das perguntas mais inocentes e dos sonhos mais encantados. Morta a minha mãe, abriu-se na minha alma uma cratera, uma chaga que o tempo nunca conseguiu cicatrizar.” (Letria, 2002: 33).

Os juízos que faz em relação à Arcádia (“A Arcádia a que pertença não passa agora de um monte de escombros onde a luz não se demora e a ternura não se acolta.” Letria, 2002: 13), estendem-se a poetas seus contemporâneos (“Obrigado, Alcipe, por me teres feito sócio da tua Sociedade da Rosa, obrigado, Filinto Elísio, por nunca me teres negado apoio e aplauso quando eu mais precisei deles” Letria, 2002: 59), a até, num artifício só possível, pelo tipo de narração utilizado, o sujeito refere-se prolepticamente a Cesário Verde, antecipando um outro modo de escrever poesia: “Como eu gostava de ter vida bastante para cantar esta Lisboa com as palavras mais amadas e sentidas, mais suaves e secretas. Mas já não poderei fazê-lo. Porém, uma estrela trémula e esquiva anuncia-me a chegada de um outro poeta que não conhecerei e que, tendo por apelido um nome de cor, cantará a alegria das varinas e dos carregadores de carvão, numa incansável faina que encherá de luz e de som a cidade ribeirinha

onde já não estarei para dizer ou escrever seja o que for.” (Letria, 2002: 105).

Apostado mais em penetrar no suposto íntimo do poeta do que em escrever uma autobiografia, mesmo se truncada e devedora do possível imaginário de um moribundo, José Jorge Letria constrói um universo onde estão presentes os dados conhecidos da vida de Bocage, não factual e objectivamente, mas dispersos, difusos e lacunares, como convém a uma evocação, que se se pretende real, mais não é do que a máscara de si própria. Ao querer presentificar Bocage, chega-se à conclusão de que, tal como em Pessoa, a máscara estava pegada à cara, à cara e ao discurso, que finge uma coincidência inexistente: a do autor, narrador e personagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁVILA, Artur Lobo d' e Mendes, Fernando, 1926, *A Verdadeira Paixão de Bocage*, Lisboa, Secção Editorial de “O Século”.
- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du, 1970, *Opera Omnia*, dir.de Hernâni Cidade, preparação do texto e notas de José Gonçalo Herculano de Carvalho, Lisboa, Livraria Bertrand.
- BURKE, Peter, 1969, *The Renaissance Sense of the Past*, Londres, Edward Arnold.
- LETRIA, José Jorge, 2002, *Já Bocage não sou*, Lisboa, Publicações Europa-América, 2ªed.
- LEJEUNE, Philippe, 1989, “Moi la Clairon”, in *Le Désir Biographique*, Cahiers de Sémiotique Textuelle, 16, Université Paris X.
- MARINHO, Maria de Fátima, 2004, “O Discurso da História e da Ficção: Modificação e Permanência”, in *Literatura e História*, org. de Maria de Fátima Marinho, Faculdade de Letras do Porto, Departamento de Estudos Portugueses e de Estudos Românicos, Vol. 1.
- MARTINS, José F. Ferreira, s/d, [1935] *Amores de Bocage na Índia*, Lisboa, Livraria Central Editora.
- MARTINS, Rocha, 1936, *Bocage (Episódios da sua Vida)*, Lisboa, Tip. da Empresa Nacional de Publicidade.
- VIGNY, Alfred de, 1970 [1827], *Cinq-Mars*, Paris, Le livre de Poche.

## LER E ENSINAR BOCAGE HOJE: PARA O ESTUDO DA RECEPÇÃO DE BOCAGE

**J. Cândido Martins**

Universidade Católica Portuguesa  
cmartins@braga.ucp.pt

Na moderna História da Literatura Portuguesa, Bocage é um caso paradigmático de recepção pública e leitura crítica marcadas pela proliferação de vários lugares-comuns. Essas ideias-feitas são responsáveis por uma imagem estereotipada do poeta, dentro e fora do sistema escolar: primeiro, identifica-se automaticamente o poeta com um vasto anedotário e a uma nociva popularidade; depois, enfatiza-se o lugar da sátira e do repentismo; ao mesmo tempo, difunde-se (clandestinamente, no passado) a sua poesia erótica; celebra-se ainda o poeta cantor da Liberdade; e, por fim, reduz-se frequentemente Bocage a um poeta ilustrativo de um período pré-romântico de transição<sup>1</sup>.

Ora, esta visão redutora da obra de Bocage, com raízes na própria mentalidade colectiva, em alguns aspectos, mas também potenciada pelo próprio sistema escolar, está plenamente enraizada na história de dois séculos dos estudos bocageanos. Com efeito, a evolução dos estudos bocageanos acompanha a sucessão dos estilos de época, a formação do cânone literário no sistema escolar oitocentista, os acasos da fortuna editorial e crítica, e ainda a singularidade das visões do mundo de cada período. O conhecimento ainda que panorâmico da recepção bocageana constitui-se como um dos fundamentos para uma renovada prática de leitura e de ensino do poeta.

Deste modo, a imagem que hoje temos do poeta (dentro e fora do sistema escolar) e o ponto de chegada dos estudos bocageanos são, em grande medida, o resultado dessa significativa construção que se foi sedimentando ao longo de várias gerações, isto é, da múltipla recepção sucessivas aportações críticas sobre a época, a vida e a obra de Bocage, ao longo de cerca de dois séculos. Sem aspirações de história minuciosa dos estudos bocageanos, assinalamos rapidamente apenas algumas tendências maiores, a pretexto da celebração do bicentenário do nascimento de Bocage. E vejamos como a imagem ainda hoje transmitida pelo sistema escolar é devedora de uma construção elaborada ao longo de cerca de dois séculos.

### 1. A obra de Bocage e os ecos dos seus contemporâneos

Teófilo Braga escreveu, repetidamente, que na nossa literatura há dois poetas que o povo português conhece pelo nome próprio – Camões e Bocage. Consabidamente, a enorme popularidade de Bocage, dentro e fora do campo literário, é atestada pela confluência de vários índices, que convém enumerar rapidamente, na sua manifesta heterogeneidade e amplitude temporal: i) a edição, ainda em vida do poeta, de 3 volumes das suas *Rimas*, reunindo o essencial da sua criação poética; ii) a enorme circulação de re-edições impressas, mas também de cópias manuscritas, mais ou menos clandestinas; iii) as relações privilegiadas que manteve com outros escritores contemporâneos, com destaque para a marquesa de Alorna e Filinto Elísio, que manifestam o seu apreço pela obra bocageana; iv) a polémica desencadeada em diversos momentos pelo próprio poeta, bem visível quer no afastamento do

<sup>1</sup> Este artigo prolonga e completa as considerações anteriormente expostas numa conferência apresentada na Universidade de Aveiro (Departamento de Línguas e Culturas), a 17 de Novembro de 2005. Esse texto foi entretanto editado por António Manuel Ferreira & Paulo Alexandre Pereira (coord.), *Derivas*, Universidade de Aveiro, 2005, pp. 21-40, sob título de “Ler e ensinar Bocage hoje: o ensino e os lugares-comuns”.

movimento arcádico, quer no relacionamento com José Agostinho de Macedo; v) a elogiosa recepção do público e da crítica, do seio da sociedade lisboeta às terras do Brasil, bem visível na considerável fortuna editorial e no considerável conjunto de estudos críticos; vi) a repetida e reverenciadora aproximação de Bocage a Luís de Camões, começada em vida do poeta e enfatizada pela crítica romântica; vii) a numerosa criação literária (poesia, teatro e narrativa) inspirada no poeta, como forma expressiva de homenagem, desde os contemporâneos do poeta até aos autores actuais; viii) e ainda as modernas adaptações da vida e obra do poeta para cinema e televisão, em Portugal e no Brasil.

Comentemos mais atentamente alguns destes índices da singular recepção de Bocage, a começar pelos ecos entre os coevos. Com efeito, há dados fundamentais que não podemos esquecer a propósito da recepção bocageana: primeiro, o essencial da obra do poeta (cerca de três quartos) foi publicada em vida, sendo o restante dado a público postumamente; segundo, os testemunhos dos contemporâneos setecentistas revelam-se muito importantes para o estabelecimento da recepção coeva, mesmo conhecendo nós a natural oscilação e precariedade deste tipo de juízos. Infelizmente, com honrosas excepções – como o trabalho de Artur Anselmo –, não está feito o desejável e circunstanciado levantamento da fortuna editorial e crítica do tempo de Bocage, exigindo moroso trabalho de pesquisa em arquivos e bibliotecas.

Com efeito, a decisiva fortuna editorial bocageana inicia-se com a publicação, em vida, dos três primeiros volumes das *Rimas*, logo a partir de 1791, na oficina do tipógrafo Simão Tadeu Ferreira. O volume inaugural conhece 2ª edição logo em 1794, enriquecida dum interessante “Prólogo” de Bocage, com “informações do maior interesse autobiográfico e estético”, como realça Artur Anselmo. Também o tomo II (1799), com reedição em 1792, conta com um curioso peritexto autógrafa, intitulado “Ao Leitor”, elucidando Bocage as singulares circunstâncias da organização deste volume. Finalmente, em 1804, sai o tomo III das *Poesias*, dedicado à futura marquesa de Alorna e, mais uma vez, com epígrafe retirada de Ovídio.

Relembremos ainda os vários folhetos, maiores ou menores, que o poeta foi publicando em vida, até aos improvisos finais da sua enfermidade. Naturalmente, estas publicações menores, bem mais precárias e efêmeras, levantam vários e complexos problemas ao nível da desejável edição crítica da obra poética de Bocage. Não sendo este o momento para abordar essas questões, destaquemos outro dado relevante, indissociável da edição da obra poética bocageana em vida.

Estabelecendo o diálogo com o leitor, e realçando o êxito editorial da sua obra junto do público, um tópico recorrente das reflexões bocageanas, de natureza peritextual, que acompanham os três volumes das *Rimas* – retomado em textos poéticos e em epígrafes – é o da independência do poeta face à crítica e aos seus censuráveis “zoilos” da cena literária do seu tempo. Igualmente reveladores são os textos dos censores da Mesa Censória do Paço, encarregados de dar parecer, assinados por várias figuras, textos merecedores ou não de resposta do poeta. Reagindo a críticas e evocando o elogio formulado por Filinto (“Lendo os teus versos, numeroso Elmano”), Bocage agradece e exclama, visando especialmente o Pe. José Agostinho de Macedo: “Zoilos, estremecei, rugi, mordei-vos:/ Filinto o grão cantor, prezou meus versos”<sup>2</sup>.

Porém, a morte do poeta em 1805 interrompeu a edição completa das suas obras. No ano seguinte, em 1806, o erudito Antonio Maria do Couto edita, na mesma oficina tipográfica, o estudo *Memórias sobre a Vida de Manuel Maria Barbosa du Bocage*. Insista-se mais uma vez numa das provas que melhor atesta a popularidade do poeta: as edições feitas em vida escoavam-se rapidamente, já que se contam 8 edições entre 1791 e 1806. Logo após a morte, inicia-se a procura dos textos póstumos, os “inéditos”, “improvisos” e “novos improvisos” de Bocage<sup>3</sup>.

Ainda em vida, publica Bocage na Tipografia Literária do Arco do Cego, de Frei José Mariano da Conceição Veloso, as traduções (do francês) de poemas didácticos, muito em voga nestes tempos iluminados: *Os Jardins*, de J. Dellile (1800); *As Plantas*, de R. Castel (1801); ou *O Consórcio das Flores*, de

2 Cf. Filinto ELÍSIO, *Obras Completas*, vol. I, Ed. APPACDM, 1998, p. 209.

3 BOCAGE, “Pena de Talião”, in *Opera Omnia*, vol. III, Lisboa: Bertrand, 1970, pp. 51-61. Num contexto histórico ainda pré-romântico, são, aliás, reveladoras as considerações de José Agostinho de Macedo a propósito das “seitas” dos filintistas e dos elmanistas, tal a polarização em torno das obras marcantes de Filinto Elísio e de Bocage.

4 Para uma visão mais detalhada e fundamentada da fortuna editorial de Bocage, vejam-se os informados estudos introdutórias de Daniel Pires, a anteceder cada um dos volumes da *Obra Completa* do poeta (Porto, Caixotim), em curso de publicação.

La Croix (1801). Contudo, a sua diversificada actividade de tradução estende-se a vários outros autores, como Bernardin de Saint-Pierre, François D'Arnaud, Florian (Miguel de Cervantes) ou Pietro Metastásio.

Do que conhecemos, podemos afirmar que começa em vida do poeta a grandíssima popularidade da sua criação poética, visível na procura dos seus escritos, mas também na aura de poeta gênio, irreverente e improvisador, que se vai, paulatinamente, colando à sua imagem de singular criador. Germina igualmente a distinção – depois reafirmada amplamente pela crítica romântica – entre *elmanistas* e *filinistas*, não se podendo falar rigorosamente de “escolas literárias”, mas antes de distintas concepções poéticas, cada uma delas com seus seguidores e admiradores. A idealização romântica começa a germinar logo após a morte do poeta, com a publicação de epicédios e outros textos panegíricos<sup>5</sup>.

## 2. Idealização oitocentista do herói romântico

Logo após a morte de Bocage, sucedem-se as edições póstumas, algumas descuidadas e polémicas. As várias edições, por vezes clandestinas do poeta, em folhas avulsas ou em panfletos manuscritos, eram mais ou menos sigilosas. Não esqueçamos que, no meio literário dos alvares de Oitocentos, o popular nome de Bocage era garantia de sucesso financeiro, pelo que editores pouco escrupulosos não hesitaram em aproveitar-se, rápida e habilmente, dessa reputação. Podemos mesmo dizer que começa aqui, sobretudo após a morte do poeta, uma “indústria” editorial à volta da figura de Bocage, que conhecerá as suas manifestações mais evidentes na edição das poesias eróticas e do proverbial anedotário bocageano.

Em 1812, o livreiro Desidério Marques Leão edita o tomo IV das *Obras Poéticas* de Bocage, com um “Discurso sobre a Vida e Escritos deste Poeta”, numa contestada introdução biográfica. O polémico e apressado tomo, e sobretudo a inclusão de algumas poesias satíricas, desencadeia a reacção de José Agostinho de Macedo (*Elmiro Tagiden*). Trata-se de uma edição descuidada, movida por óbvias razões comerciais. Esta infeliz edição tem apenas uma vantagem, se é que lhe poderemos reconhecer esse mérito: desencadear uma nova e mais cuidada edição.

De facto, no ano seguinte, o mesmo livreiro, lança o tomo V das *Obras Poéticas*. Ao mesmo tempo, em 1813, um amigo íntimo de Bocage, Pato Moniz, publica uma edição diferente do tomo IV das poesias inéditas, ostensivamente intitulado *Verdadeiras Inéditas Obras Poéticas*, esclarecendo critérios de rigor textual, publicando inéditos, corrigindo dados biográficos e explicitando fontes. Mesmo após o crítico julgamento a que é submetido no texto da “Sentença” que acompanha este volume de Pato Moniz, o livreiro Desidério Marques Leão insiste em publicar o tomo V das poesias de Bocage (1813), procurando justificar o seu anterior trabalho editorial<sup>6</sup>.

Tudo isto ocorre nas primeiras décadas de Oitocentos, poucos anos após o falecimento do poeta. É sobretudo a partir do segundo quartel do séc. XIX que vai sendo composto um retrato de Bocage com as cores mitificadores de um verdadeiro herói romântico. As primeiras pedras do edifício já estavam lançadas, quer pelas primeiras incursões biográficas antes referidas, quer pela lenda popular que, mesmo em vida, aureolou a vida aventureira de Bocage. Assim, vão sendo apresentados, na pena de outros poetas e críticos, alguns traços compositivos que, em boa medida, se mantiveram até aos nossos dias: poeta genial e incompreendido, com notáveis capacidades de improvisação, de vida aventureira

5 Vejam-se, a título de exemplo: João Miguel Coelho BORGES, *A morte de Manoel Maria Barbosa du Bocage: elegia*, Lisboa: Na Imprensa Régia, 1806; ou Francisco de Paula MEDINA E VASCONCELOS [1768-1824], *Elegia à deplorável morte do grande e incomparável Manoel Maria Barbosa du Bocage*, Lisboa: Na Imprensa Régia, 1806.

6 Também no início do século (1811) se publicam, no Rio de Janeiro, as *Obras Completas de Bocage*, confirmando a popularidade do poeta em terras brasileiras. Recorde-se que o poeta Bocage passou brevemente pelo Rio de Janeiro, na sua viagem a caminho do Oriente. Já antes, nas celebrações do I Centenário da Morte, em 1805, teve um papel relevante José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha (irmão do poeta António Feliciano de Castilho). Mais tarde, em 1867, este mesmo autor organizará uma publicação sobre a vida e obra de Bocage, em 3 vols.

Além disso, recorde-se que muitos dos poetas do arcadismo setecentista eram lidos e apreciados no Brasil; aliás, é conhecida a vinda de diversos poetas brasileiros para Portugal nesta época; e alguns deles, como o mulato Domingos Caldas Barbosa, por ex., conheceram uma apreciável popularidade entre nós.

e desregrada, etc. Apresentemos alguns dos pronunciamentos que melhor sistematizam essa imagem romântica, que ficará a ecoar até aos nossos dias.

Um elemento não despreciando na idealização romântica de Bocage é o famoso retrato que dele traça o cosmopolita e requintado William Beckford, o autor de *Italy with Sketches of Spain and Portugal* [1834]. A empática caracterização do poeta português, da sua complexa personalidade e genialidade ficam delineados na pena do conhecido viajante inglês: “(...) um mancebo pálido, de compleição fraca, de olhar e modos excêntricos, o Sr. Manuel Maria, a mais for a do comum, mas talvez a mais original das criaturas poéticas formadas por Deus”. Assim começa o esboço do conhecido retrato bocageano, recriado de memória um serão em que Bocage terá trocado breves, mas significativas palavras com célebre viajante inglês.

Outro factor ou momento decisivo da construção romântica da imagem do poeta é o ascendente que ele conhece nas considerações e até na obra autores da primeira geração romântica, como Almeida Garrett, a quem chegam a chamar “o novo Bocage”. O autor do *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa* [1826], não hesita em considerá-lo, em muitas das suas criações – dos sonetos às traduções –, um poeta digno de “perfeição admirável”, na sua singularidade de talentoso improvisador:

*“Este, quase desde a infância poeta, apareceu no mundo em toda a efervescência dos primeiros anos, ardente cantor das paixões, entusiasta, agitado do seu próprio natural violento, rápido, insofrido, sem cabal instrução para poeta, com todo o talento (raro, espantoso talento!) para improvisador”.*

Garrett não ignora o peso do “fado” de uma vida aventureira que, juntamente com as suas capacidades de improviso, tornaram Bocage objecto de “idolatria” populares. Este juízo não impediu Garrett de formular algumas reservas à ao entusiasmo bocageano pelo “aplausos” (“o fatal desejo de brilhar”), ou por certas opções estilísticas dominantes<sup>8</sup>.

Também António Feliciano de Castilho mostra clara consciência do papel inovador da criação bocageana, nomeadamente quando o qualifica de “Messias literário”, que “ofusca, dispersa, quase aniquila de todo a sinagoga arcádica”. O apreço de Castilho vai ao ponto de aproximar Bocage de Camões, sobretudo no cultivo do soneto, considerando-os “os dois máximos cantores portugueses”, na perfeição que legaram à literatura nacional: “Camões e Bocage são, pois, ainda hoje, dois mestres; mas o segundo, por mais achegado a nós, mestre para mais aproveitamento. Na tradução inexcelsível, no soneto inigualável”. Resumidamente, depois do que escreveu e também da sua participação na inauguração do monumento de homenagem a Bocage, em Setúbal, o respeitado Castilho teve um papel relevante na canonização do poeta sadino como “glória nacional”, a par de Luís de Camões<sup>9</sup>. O mesmo António Feliciano de Castilho dedicará um soneto evocativo da figura de Bocage, de que transcrevemos a primeira estrofe: “Tu que nos revelaste a mágica harmonia / na lira nacional antes de ti latente; / espírito de luz, relâmpago esplendente / que descobriste à pátria um mundo de poesia”.

Entretanto, prosseguem as edições da poesia de Bocage: ora de edições parcelares, como a 2ª ed., *Poesias satíricas inéditas* (Lisboa, Typ. de A. J. da Rocha, 1840), coligidas pelo professor de grego António Maria do Couto; ora de edições completas, como a organizada diligentemente por Inocêncio Francisco da Silva (*Rimas*, 6 vols., 1853), a que acrescenta mais um tomo no ano seguinte, editando as censuradas e clandestinas *Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas* (1854). A publicação deste último volume condicionará, de modo decisivo, a popularidade do poeta – quer num sentido positivo, pois dava a conhecer uma parte inédita da obra bocageana; quer num sentido negativo, pois fornece matéria para um dos mais redutores lugares-comuns construídos em torno do poeta setecentista.

O monumental trabalho de Inocêncio é, reconhecidamente, uma edição ainda hoje apreciável e modelar, pela transcrição textual rigorosa, cuidadosamente anotada, e pela estruturação temática e genológica da obra bocageana. Como sabemos, a edição matricial do erudito Inocêncio constituirá o modelo das futuras edições completas, até à actualidade. Se dúvidas tivéssemos, bastaria consultar atentamente as edições modernas ou contemporâneas, como as de Teófilo Braga, Hernâni Cidade ou

7 Cf. “Viagens de Beckford a Portugal. Carta XXIV (A Sé – o Convento dos Caetanos – o Poeta Bocage)”, *O Panorama*, vol. XIV (1857), p. 298. Cf. Maria Laura Bettencourt Pires, *William Beckford e Portugal*, Lisboa: Edições 70, 1987, p. 184.

8 Cf. A. GARRETT, *Bosquejo...*, in *Obras de Almeida Garrett*, vol. I, Porto: Lello & Irmão – Ed., 1963, pp. 506-508.

9 Cf. *A Primavera*, vol. I, 3ª ed., Lisboa: Emp. da História Literária, 1903, p. 132.



de Daniel Pires (ainda em curso de publicação).

No já citado *Curso de Literatura Portuguesa* [1876], Camilo Castelo Branco salienta a absoluta singularidade da lado “repentista” da obra bocageana, não silenciando os eventuais defeitos das composições improvisadas. Diferentemente, a sua opinião mais entusiasmada centra-se nas composições breves: “Os seus poemas de curto e longo fôlego são soberbos no arrojo das ideias, na travessão harmónica das palavras, no desconjugal das metáforas. As hipérbolos são sempre excelentes, se dispararam da indignação ou da zombaria”. Admirando o génio bocageano, e colocando a figura do poeta e da sua obra em várias referências das suas narrativas (como em *Eusébio Macário* ou nas *Novelas do Minho*, por exemplo), Camilo dirá que Bocage era “um talento que a si mesmo se devorara”.

Não escondendo o prazer causado pela mordacidade satírica de Bocage, também Camilo apresenta algumas reservas certa inflamada retórica dos sonetos – “forma gentilíssima e magistral de sua índole, “mais propensa ao furor do que à ternura””. Camilo prefere salientar a expressão dramática genuína, uma vez “entrado da agra consciência do seu perdido destino”, sob a forma de “grito de alma aflita” diante da divindade: “Resgatou-se Bocage, por vezes, da sua escravidão das turbas, refugiando-se a só na dor da saudade ou nos raptos religiosos, que os tinha ardentíssimos como todos os infelizes”<sup>10</sup>.

Também por ocasião do I Centenário do Nascimento, em pleno segundo romantismo português, a peça teatral *Os Primeiros Amores de Bocage* [1865] pertence a uma projectada trilogia de Mendes Leal sobre a vida de Bocage. Nesta obra dramática, o dramaturgo propõe-se encenar o percurso biográfico do poeta “nos primeiros anos e nas generosas paixões da mocidade”<sup>11</sup>.

Paulatinamente, a partir das efemérides do 1865 e sobretudo no derradeiro quartel do séc. XIX, vão-se publicando estudos bocageanos, e até obras literárias inspiradas no poeta, onde se procura mitigar a imagem boémia de repentista devasso. Nesse espírito se devem perspectivas os estudos histórico-biográficos de Teófilo Braga.

Ainda por estes anos, publica-se no Porto um periódico intitulado *Bocage. Piparotes Literários* [1865-67], de natureza satírica, tendo como alvo a vida cultural do seu tempo, com destaque para certas personalidades com projecção na imprensa da época – “os besouros literários que por aí enxameiam as imprensas” (Camilo Castelo Branco, Alexandre da Conceição, Antero de Quental ou Pinheiro Chagas)<sup>12</sup>.

Já no específico plano do ensino, a partir dos anos de 1860, assiste-se às primeiras grandes reformas do sistema curricular. Nesse importantíssimo trabalho, destaca-se Teófilo Braga como o grande obreiro e arquitecto do cânone literário português da época. Porém, só este assunto constituiria vasta matéria para um estudo<sup>13</sup>. Importa-nos apenas reafirmar o já sabido: a obra poética de Bocage merece um lugar relativamente modesto no cânone teofiliano, apesar de algumas consideráveis reservas, que não põem em causa a genialidade do poeta.

A par da necessidade do “aplauzo transitório”, a poesia bocageana seria marcada pela falta do “sentimento nacional”, visível no seu descuido da “fontes nacionais” e no excesso de imitação de modelos clássicos greco-latinos (“constante alegorização”, uso da “mitologia morta”, “invencível cunho do convencionalismo”, etc.). Estes são alguns dos critérios do vasto edifício histórico-literário de Teófilo, de assumida matriz romântico-positivista, determinantes no juízo sobre Bocage: “(...) a falta desta intuição amesquinhou o maior génio poético que o século XVIII produziu em Portugal”. Aliás, as restrições à obra de Bocage, misturadas com manifestações de apreço, já vinham da primeira metade de Oitocentos, de José Agostinho de Macedo (sobre os traços definidores das duas “seitas” de elmanistas e filintistas), de Almeida Garrett ou de Alexandre Herculano<sup>14</sup>, retomadas por Rebelo da Silva.

10 *Curso de Literatura Portuguesa*, in *Obras Completas*, vol. XVI, Porto, Lello & Irmão - Ed., 1993.

11 José da Silva Mendes LEAL [1818-1886], *Os Primeiros Amores de Bocage (comédia em 5 actos)*, Lisboa: Typographia Universal, 1865.

12 Curiosamente, por finais de Oitocentos, editaram-se várias publicações periódicas com o nome do poeta, bem denotadoras por si só da sua enorme popularidade. Por exemplo: *Bocage: anuário de cacholetas* (Porto, 1868); *Bocage: semanário literário, científico e noticioso* (Torres Vedras, 1877); *O Bocage: semanário literário, científico e noticioso* (Lisboa, 1888); *Bocage em Camisa* (Lisboa, 1891).

13 Sobre esta temática pronunciou-se aprofundadamente Elias TORRES FEIJÓ (da Universidade de Santiago de Compostela), numa comunicação apresentada a este mesmo Colóquio, intitulada “Uso e função de Bocage em algumas esferas do ensino”, para a qual remetemos o leitor interessado.

14 Não esqueçamos que o autor de Opúsculos (IX) frequentava, pelos vinte anos (por volta de 1830) a Tebaida da Mãe-de-Água,

Escusado será acrescentar que vários da segunda geração romântica não ficaram indiferentes à figura de Bocage<sup>15</sup>.

De facto, um dos tópicos mais explorados pela crítica teofiliana é o da popularidade de Bocage, bem como o da sua comparação com Luís de Camões – este já explorado pelo crítico romântico Luís Augusto Rebelo da Silva no estudo que acompanha a edição bocageana de Inocêncio Francisco da Silva [1853]<sup>16</sup>. Evidentemente, o cânone literário de Teófilo operou algumas selecções valorativas no *vasto corpus* bocageano, privilegiando alguns géneros e temas (sonetos e lirismo amoroso, *v.g.*), em detrimento de outros (poesia satírica e erótica, por exemplo, exceptuando os inocentes e graciosos epigramas). Porém, uma coisa é certa: o contributo de Teófilo Braga para o conhecimento e divulgação da obra de Bocage não tem paralelo em finais de Oitocentos, bastando lembrar, entre outras publicações, a edição das *Obras Poéticas*, de Bocage, em 7 vols., na “Biblioteca de Actualidade”, destinada para o grande público. Por fim, não podemos esquecer o decisivo magistério de influência exercido por Teófilo Braga nos autores de manuais escolares de Língua e Literatura portuguesas ao longo de várias décadas.

É com elementos como os referidos, de natureza editorial, crítico-memorialística e literária (e muitos outros obviamente não mencionados) que se vai sedimentando lentamente a imagem romântica de Bocage – do poeta genial, popular e incompreendido –, com efeitos na leitura crítica do poeta até aos nossos dias, mas certamente castradora da real grandeza do poeta. Isso acontece espacialmente na restrição de Bocage a um poeta satírico ou erótico; bem como a um certo biografismo ingénuo e primário, quer lê e interpreta a poesia do autor como confissão reiterada de dramas e peripécias do seu atribulado percurso existencial, com realce para as proverbiais aventuras amorosas. Como sugerido, o sistema escolar não conseguiu desembaraçar-se totalmente desta ideia romântica de Bocage, ainda que com variações significativas ao longo das variações do cânone escolar, desde finais do séc. XIX até à actualidade.

### 3. Reinterpretação contemporânea do poeta da Liberdade

Muito gradualmente, a recepção bocageana vai-se libertando de alguns dos traços que configuraram a imagem romântica do poeta, sobretudo ao nível da crítica: diminui sensivelmente o peso de certo biografismo e de alguma erudição histórico-cultural; modernamente, enfatiza-se uma leitura ideológica de Bocage, sobretudo nas celebrações dos centenário da morte e do nascimento, como forma indirecta de pronunciamento político; ao mesmo tempo, sobretudo a partir de meados de Novecentos, aumentam os estudos centrados nas questões estéticas (influências recebidas, recorrências estilísticas, imaginário metafórico, dominantes temáticas, etc.). Enfim, nesta nova fase, Bocage vai sendo re-interpretado a partir de novas circunstâncias político-sociológicas, por um lado; e por outro, à luz de renovadoras perspectivas que modernizam os estudos literários a partir de meados do século.

De facto, mais contemporaneamente, já em pleno séc. XX, embora com fundas raízes na referida construção romântica, a figura de Bocage foi sendo objecto de uma consciente re-interpretação, com o objectivo de construir a imagem do poeta da Liberdade, símbolo maior da sátira iconoclasta e da heterodoxia de pensamento. Esta renovada leitura é particularmente visível em dois momentos especiais – primeiro, nos tempos conturbados que antecedem a implantação da República, a pretexto da celebração do I Centenário da morte do poeta (1905), dinamizados especialmente por Ana de Castro

---

onde compareciam vários poetas da escola bocageana ou elmanista, alguns dos quais chegaram mesmo a conviver com Bocage – cf. Vitorino NEMÉSIO, *A Mocidade de Herculano* (1810-1832), vol. I, Lisboa: Bertrand, 1978, cap. VI.

15 Veja-se, a título de exemplo, o poema de Guilherme Augusto, “A morte de Bocage”, in *O Trovador / O Novo Trovador*, Lisboa: IN-CM, 1999, p. 408.

16 Cf. “Estudo Biographico e Litterario”, in *Poesias* de Manuel Maria Barbosa du Bocage, tomo I, Lisboa, 1853 (ed. de I. F. da Silva), pp. V-LVI; completado pelo “Estudo Litterario” aposto ao vol VI da mesma edição, pp. 317-397. Do mesmo Luís Augusto Rebelo da Silva, com colaboração sobre Bocage em *O Panorama*, veja-se a *Memória Biográfica acerca de Manuel Maria Barbosa du Bocage...*, Lisboa, Empresa da História de Portugal, 1909 [1877]. Vejam-se ainda as notas judicativas de outro crítico romântico, António Pedro Lopes de MENDONÇA, em “Críticas Literárias – M. M. Barbosa du Bocage – Francisco Manuel do Nascimento – José Agostinho de Macedo”, *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil*, Segundo Ano (Abril, 1860), Lisboa: Tip. da Sociedade Tipográfica Franco-Portuguesa, pp. 184-192.

Osório e Paulino de Oliveira; depois, por meados de Novecentos, em plena ditadura de Oliveira Salazar, tendo como data dinamizadora o II Centenário do nascimento (1965), mas prolongando-se até depois da revolução de 25 de Abril de 1974.

Se antes, como se apontou, a ênfase da leitura oitocentista e romântica se situava no poeta de génio, incompreendido e vítima de um nefasto destino, ou no protagonista de reais ou lendárias histórias de amor; agora, em plenos séc. XX, o realce vai, paulatinamente, para um traço menos sublinhado pela herança romântica – o repentista satírico, o poeta heterodoxo e, sobretudo, o cantor da Liberdade. A delineada imagem de Bocage, acentuada na comemoração do I Centenário e nos tempos revolucionários da República, tem a particularidade de enfatizar a componente ideológica e libertária da obra e figura do poeta setecentista, colocada ao serviço da crítica ao regime ditatorial de Salazar.

Bocage é, modernamente, um símbolo e um mito – do poeta indomável, que censura todas as formas de ditadura e obscurantismo, ao mesmo tempo que faz a apologia da liberdade de pensamento. A analogia pressuposta nesta releitura de Bocage é evidente: a irreverência da poesia e do pensamento de Bocage revelou-se tão eficaz no passado (onde foi símbolo das Luzes num Portugal de trevas), como o é no presente (símbolo da transgressão e da liberdade, num tempo de ditadura e de obscurantismo).

Procedimentos análogos foram usados por outros escritores, evocando literariamente figuras que, no passado, foram vítimas da intolerância e do autoritarismo, para assim atingir, no presente, propósitos de denúncia política. Relembrem-se, a título de rápido exemplo, a reabilitação que Aquilino Ribeiro faz da figura maldita do Cavaleiro de Oliveira; ou a reinterpretção dramática que Luís Sttau Monteiro elabora da figura do general Gomes Freire de Andrade, em *Felizmente Há Luar!* [1961]. De comum, ambas as recriações têm a manifesta intenção ideológica: reler uma figura do passado, com suas ideias progressistas, para assim denunciar um presente de opressão, num fecundo e expressivo jogo de espelhos.

No princípio do século, prosseguem os estudos bocageanos, tendo mais uma vez como pólo dinamizador as celebrações do I Centenário da Morte do poeta. Ainda nas primeiras décadas do séc. XX, Teófilo Braga continua a afirmar-se como um dos mais activos críticos da vida e obra Bocage, quer ao nível dos estudos histórico-literários, quer no capítulo editorial. Em 1902, republica o seu estudo sobre *Bocage, Sua Vida e Época Literária*, inicialmente publicado em 1876 e agora integrado no esquema mais vasto da sua *História da Literatura Portuguesa*. Além dos estudos críticos mencionados, outra contribuição teofiliana foi a edição, em 1905, em pleno Centenário de Bocage, da *História de Paulo e Virgínia*, de Bernardim de Saint-Pierre<sup>17</sup>.

Também Gomes Leal, à imagem de tantos outros escritores, colabora na homenagem colectiva ao poeta setubalense, em 21 de Dezembro de 1905, intitulada *Bocage Lírico*, com o poema “Mataram-te, Bocage! (No Centenário do Poeta)”<sup>18</sup>. Por esta altura, também Paulino de Oliveira dedica a Bocage uma série de sonetos de feitura biográfica<sup>19</sup>. Pela mesma altura, também José Ramos-Coelho dedica a Elmano Sadino um soneto celebrativo – “Ao Centenário de Bocage”<sup>20</sup>. É em 1917, no Teatro Municipal de S. Paulo, o poeta brasileiro Olavo Bilac pronuncia uma interessante conferência sobre Bocage, recentemente objecto de adequada reedição. Aí se pronuncia, de modo entusiasmado, sobre a mestria formal do poeta português, a quem dedica depois o soneto “A Bocage”<sup>21</sup>.

Já por meados do século, também o poeta Mário Beirão evoca o génio atormentado de Bocage, numa secção intitulada “Ausentes”, do livro *Lusitânia*, onde figura o soneto dedicado a Bocage. Assim se compõe uma sequência de retratos com que se completa esta viagem simbólica pela História da Cultura Portuguesa<sup>22</sup>. Mais contemporaneamente, são vários os poetas que se inspiram na figura e obra

17 O interesse de Teófilo BRAGA pela obra de Bocage e o seu significado na evolução setecentista da Literatura Portuguesa manifesta-se ainda noutros estudos menores: “Bocage”, *Questões de Litteratura e Arte Portuguesa*, Lisboa: Editores – A. J. P. Lopes, s.d. (1881), pp. 351-369; ou “Centenário de Bocage”, *Revista Litteraria, Scientifica e Artistica*, nº 172, jornal *O Século* (dir.: Eduardo Schwalbach Lucci), de 20 de Novembro de 1905, p. 3.

18 Cf. Gomes LEAL, *Poesias Escolhidas*, Lisboa: Bertrand, s/d, pp. 62-63.

19 Cf. Paulino de OLIVEIRA, “Bocage”, *Poemas*, Lisboa: Edições “Descobrimento”, 1932, pp. 121-128

20 Cf. José RAMOS-COELHO, *Obras Poéticas*, Lisboa: Tip. Castro Irmão, 1910, p. 407.

21 *Poesias*, 8ª ed., Rio de Janeiro: Liv. Francisco Alves, 1921, p. 67. Também noutro autor brasileiro encontramos ecos intertextuais de Bocage, compondo o retrato de um poeta melancólico e infeliz – cf. Álvares de Azevedo, *Obras Completas*, vol. 2, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942, pp. 377 et passim.

22 *Poesias Completas*, Lisboa, IN-CM, 1996, p. 190.

de Bocage. Nestas reinterpretações poéticas, avulta a inspiração no percurso biográfico do autor; ao mesmo tempo, acentuam-se algumas tendências marcantes da sua criação literária, como a vocação repentista, a propensão para o auto-retrato, dimensão dramático-lírica e o pendor erótico-satírico. De comum, em todos estes textos sobressai o tom de louvor do poeta de génio, popular e heterodoxo. Entre os poetas inspirados em Bocage, dignos de registo, enumerem-se: Fernando Grade, José Carlos Ary dos Santos, José Jorge Letria, Alexandre O'Neill, Vasco Graça Moura e António Manuel Couto Viana<sup>23</sup>.

Se o destaque concedido à inspiração poética é compreensível, não menos relevante é a criação teatral à volta da mesma figura setecentista. Antes e depois de Abril de 1974, a leitura ideológica de Bocage foi sendo explorada, permanecendo no imaginário colectivo. Por isso, não nos surpreende que contemporaneamente, sobretudo a pretexto da efeméride do II Centenário do Nascimento (1965), se tenham desenvolvido evocações marcadamente ideológicas de Bocage.

A tentação de encenar a vida e obra de Bocage é compreensível pela dimensão confessional e dramática de muitos dos seus versos. E esse exercício começou muito cedo, ora em clave humorística, ora numa perspectiva mais séria. Já no princípio do século, Eduardo Fernandes escrevia *O Poeta Bocage: opereta em 3 actos*<sup>24</sup>. De acordo com técnicas dramáticas diversas, e de informações históricas e de textos bocageanos de carácter mais auto-biográfico, vários dramaturgos evocam a vida de Bocage como um poeta apaixonado, iconoclasta e amargurado, situado dramaticamente numa época contrária ao seu espírito inovador e revolucionário.

Porém, é sobretudo em pleno regime de Salazar e como forma de pronunciamento político contra o regime, que vai surgindo um número considerável de peças teatrais, de valor desigual, mais ou menos motivadas pela celebração do II Centenário da Nascimento do Poeta (1965). Esses textos teatrais inspirados na vida e obra Bocage devem-se a autores como: Romeu Correia, *Bocage (Crónica dramática e grotesca em duas partes e um prólogo)*<sup>25</sup>; Herlândier Machado, *Bocage, o Homem que Destruiu o Amor*<sup>26</sup>; Luzia Maria Martins, *Bocage, Alma Sem Mundo*<sup>27</sup>; José Sinde Filipe, *Bocage (Esboço de teatralização de uma obra dramática)*<sup>28</sup>; ou Fernando Cardoso, *Bocage, Ele Mesmo!*<sup>29</sup>.

Curiosamente, também no género da narrativa, quer de carácter mais biográfico, quer de natureza mais ficcional, deparamos com um apreciável conjunto textos inspirados na popular figura e obra de Bocage. Desde o início do séc. XX até à actualidade, e também aqui com um valor histórico-literário desigual, o leitor pode ler narrativas tão diversas como as de: Elói do Amaral, *Bocage: fragmentos de um estudo auto-biográfico*<sup>30</sup>; Artur Lobo d'Ávila, *A Verdadeira Paixão de Bocage: romance histórico sobre a vida do grande poeta*<sup>31</sup>; José Frederico Ferreira Martins, *Amores de Bocage na Índia*<sup>32</sup>; Rocha Martins, *Bocage (Episódios*

23 Cf. Fernando GRADE, "Coitas do Poeta Bocage", *Movimento Cultural* [Setúbal], n.º 2 (Janeiro), 1986, p. 107; José Carlos Ary dos SANTOS, "Ao Meu Falecido Irmão Manuel Maria Barbosa do Bocage", *Obra Poética*, Lisboa: Edições Avante, 1994, p. 403; José Jorge LETRIA, "Bocage", *Movimento Cultural* [Setúbal], n.º 1 (Abril), 1985, p. 120; Vasco Graça MOURA (2000), *Poesia* (1997/2000), Lisboa: Quetzal, p. 236; Alexandre O'NEILL, *Poesias Completas*, Lisboa: IN-CM, 1990, p. 183; Alberto PIMENTA, "Ex-voto de A. P. / ao divino M. M. do Bocage", revista *Utopia* [Lisboa], n.º 2, 1995; António Manuel Couto VIANA, "Bocage", *O Velho de Novo*, Porto: Caixotim, 2004, p. 176 [do livro *No Oriente do Oriente*, 1987]. Cf. Fernando GRADE, "Coitas do Poeta Bocage", *Movimento Cultural* [Setúbal], n.º 2 (Janeiro), 1986, p. 107; José Carlos Ary dos SANTOS, "Ao Meu Falecido Irmão Manuel Maria Barbosa do Bocage", *Obra Poética*, Lisboa: Edições Avante, 1994, p. 403; José Jorge LETRIA, "Bocage", *Movimento Cultural* [Setúbal], n.º 1 (Abril), 1985, p. 120; Vasco Graça MOURA (2000), *Poesia* (1997/2000), Lisboa: Quetzal, p. 236; Alexandre O'NEILL, *Poesias Completas*, Lisboa: IN-CM, 1990, p. 183; Alberto PIMENTA, "Ex-voto de A. P. / ao divino M. M. do Bocage", revista *Utopia* [Lisboa], n.º 2, 1995; António Manuel Couto VIANA, "Bocage", *O Velho de Novo*, Porto: Caixotim, 2004, p. 176 [do livro *No Oriente do Oriente*, 1987]. Veja-se ainda o jogo lúdico-intertextual de Francisco Maciel da SILVEIRA, em *Palimpsestos. Uma História Intertextual da Literatura Portuguesa*, Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1997, pp. 23-25

24 Lisboa: Imp. Lucas (música de Filipe Duarte), 1902.

25 2ª ed., s.l.: Edições Maria da Fonte, 1979 [1965].

26 Lisboa: Parceria A. M. Pereira (depositária), 1966.

27 Lisboa: Pub. Europa-América, 1967.

28 Lisboa: Prelo/SPA, 1974.

29 Lisboa: Portugal mundo, 1999.

30 Figueira: Imprensa Lusitana, 1912.

31 Lisboa: O Século, 1926. Ver ainda: Carlos Lobo d'Ávila, "Os amores de Bocage", *Revista Literária, Científica e Artística*, n.º 168, jornal "O Século" (dir.: Eduardo Schwalbach Lucci), de 20 de Novembro de 1905, p. 3.

32 Lisboa: Imprensa Moderna, 1935

da sua Vida), *Novela Histórica*<sup>33</sup>; Gomes Monteiro, *Bocage, Esse Desconhecido...*<sup>34</sup>; Mário Domingues, *Bocage (A sua Vida e a sua Época), Evocação Histórica*<sup>35</sup>; José Jorge Letria, *Já Bocage Não Sou*<sup>36</sup>; e de Adriano Alcântara, *Bocage*<sup>37</sup>. A popularidade da vida e obra de Bocage tem também neste género uma das suas mais expressivas manifestações.

Entretanto, no seio dos estudos literários, ergue-se a figura de um crítico bocageano assinalável, Hernâni Cidade, quer pelo cuidado posto na reedição de Bocage, que também pelo número e importância dos estudos dedicados ao poeta, quer ainda pela crescente preocupação estética na abordagem crítico-interpretativa. Discípulo de Teófilo Braga, os seus trabalhos histórico-críticos, bem como o seu labor no campo da edição de Bocage, ainda hoje se constituem como marcos de referência.

Toda esta relevante aportação para os estudos bocageanos culminou com a edição completa da poesia de Bocage, em 6 vols., numa publicação intitulada *Opera Omnia* (1969-1973)<sup>38</sup>. Sob a direcção de Hernâni Cidade, no trabalho de edição e anotação do texto, esteve uma equipa constituída por António Salgado Júnior, Herculano de Carvalho, Álvaro dos Santos Saraiva de Carvalho, Maria Helena Paiva Joachin e Helena Cidade Moura.

Depois de 1974, edita-se livremente, pela primeira vez, a obra clandestina das *Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas*. A ausência de censura e a liberdade de expressão permitem ainda que as publicações sobre o anedotário bocageano abrandem um pouco.

Entre os mais relevantes críticos bocageanos do séc. XX, sobretudo a partir de meados de Novecentos, merecem revelo, quer pelos seus trabalhos de edição (ainda que parcelar e antológica), quer sobretudo pelos inovadores estudos interpretativos, nomes bem diversos como os seguintes, agrupados cronologicamente: 1) Vitorino Nemésio, organizador e prefaciador de uma reeditada edição dos *Sonetos* e de *Poesias Várias*<sup>39</sup>; 2) Hernâni Cidade, coordenador da referida edição da *Opera Omnia*, mas antes e depois autor de outros relevantes estudos histórico-culturais sobre a obra bocageana (desde o seu estudo bocageano de 1936 à introdução às *Obras Escolhidas* (1969); 3) Jacinto do Prado Coelho (1961 e 1964), o crítico esclarecido de ensaios modelares, como “Bocage, pintor do invisível” e “Bocage: a vocação do obscuro” – estudos absolutamente relevantes para compreender as dominantes estilísticas e temáticas da poesia de Bocage; 4) Maria Helena da Rocha Pereira (1972), em “Bocage e o legado clássico”, estudo decisivo para a compreensão da fecunda herança clássica na escrita bocageana; 5) David Mourão-Ferreira (1981), em “O drama de Bocage”, ao salientar com luminosa brevidade a natureza dramática de um poeta de transição espartilhado por convenções e sentimentos, por educação e temperamento; 6) e João Mendes (1982), autor de uma profunda leitura do imaginário recorrente de Bocage

Evidentemente, a estes ensaístas bocageanos teríamos de juntar um número muito considerável de outros críticos, que também deram o seu meritório contributo para a evolução dos estudos bocageanos, agora apenas enumerados alfabeticamente: Adolfo Gonçalves, António Coimbra Martins, Artur Anselmo, Augusto da Costa Dias, Carlos Filipe Moisés, Castelo Branco Chaves, Daniel Pires, Esther de Lemos, Florence Nys, José Guerreiro Murta, José Guilherme Merquior, Olavo Bilac, Óscar Lopes, Rogério Claro, Sebastião da Gama, entre muitos outros.

O mais recente contributo para o desenvolvimento dos estudos bocageanos aconteceu no ano de 2005, com a celebração do II Centenário da Morte de Bocage. Dentro e fora de Portugal, multiplicaram-se as iniciativas para assinalar a efeméride. Para além da realização de exposições, conferências e colóquios, destaca-se o trabalho apreciável de Daniel Pires. Devemos ao devotado estudioso bocageano a 4ª edição das *Obras Completas* de Bocage, depois das de Inocêncio, Teófilo Braga e Hernâni Cidade. Saíram até ao momento apenas três dos sete projectados volumes, mas já é possível traçar um provisório juízo crítico sobre este importantíssimo trabalho de edição.

Entre outros méritos, a edição da *Obra Completa* de Bocage, dirigida por Daniel Pires tem os de: i) acrescentar textos inéditos de Bocage; ii) actualizar e uniformizar os critérios de transcrição textual; iii)

33 Lisboa: Tip. da Empresa Nacional de Publicidade, 1936.

34 Lisboa: Romano Torres, 1942.

35 Lisboa: Romano Torres, 1962.

36 Lisboa, Publ. Europa-América, 2002.

37 Lisboa: Planeta Agostini, 2004. Veja-se ainda a narrativa mais breve de Ana Maria Magalhães & Isabel Alçada, Bocage, in *Na Crista da Onda*, Série 2 [Lisboa], Inverno 2005.

38 Lisboa: Bertrand.

39 Lisboa: Clássica Editora, 1943.

ser uma edição cuidadosamente anotada, a pensar no grande público; iv) fazer anteceder cada volume de importantes e actualizados estudos introdutórios. Estes méritos fazem da edição de Daniel Pires a edição mais actualizada e de referência para quem quer ler e estudar hoje um dos maiores poetas da Literatura Portuguesa.

A somar a estas qualidades, acrescentemos outra não menos relevante: este laborioso e exigente trabalho de edição está a ser feito apenas por um dedicadíssimo investigador (mesmo quando nem sempre lhe são proporcionadas as melhores condições de dedicação), quando noutras circunstâncias o mesmo trabalho seria confiado a uma equipa de investigadores, como já aconteceu com o grupo coordenado por Hernâni Cidade.

No final deste pequeno percurso sobre a recepção bocageana, impõe-se uma conclusão breve: Bocage foi, consensualmente, um poeta maior na segunda metade do séc. XVIII e primórdios de Oitocentos, como patenteador pela grandeza, complexidade e diversidade da sua obra poética. Tal como outros autores (ou talvez mais do que muitos outros), a vida e a obra do poeta Bocage foram alvo, ao longo de dois séculos, de várias leituras críticas, de que delineámos apenas algumas grandes tendências.

Ao mesmo tempo, essa prolongada recepção, aqui apenas delineada, permite-nos reafirmar pelo menos três corolários rápidos: primeiro, a enorme e reconhecida popularidade de Bocage, quer no campo literário, quer na sociedade lisboeta, reputação iniciada já em vida do poeta; segundo, a relevância de uma continuada construção da imagem do poeta – quer a produzida pelo discurso crítico-ensaístico, quer pela própria criação literária –, a começar na cultura e estética românticas e a culminar na recepção contemporânea; terceiro, a projecção de uma imagem estereotipada de Bocage através do sistema de ensino e das suas consecutivas propostas curriculares.

Em suma, a actividade de ler e ensinar Bocage hoje, ao nível do nosso sistema de ensino (do Secundário à Universidade), não pode ignorar a longa e copiosa recepção do poeta ao longo de duzentos anos. Desde que cuidadosamente orientada, a leitura e interpretação da obra bocageana muito beneficiará de um fecundo diálogo intertextual com algumas manifestações dessa sucessão de leituras críticas e literárias. Em última estância, porque o leitor actual não pode (deve) ler, de modo ingénuo e adâmico, a poesia de Bocage, ignorando essa prolongada e actuante recepção crítica e literária. O contrário seria acreditar no dogma da imaculada percepção...

## BOCAGE E FILINTO: CONFLUÊNCIAS E DISSONÂNCIAS.

Ofélia Paiva Monteiro

Universidade de Coimbra

ofeliapm@mail.telepac.pt

“Dois homens extraordinários, ambos dotados pela natureza de prodigioso engenho poético”, assim se pronuncia Garrett, reportando-se a Filinto e Bocage, no seu ensaio de 1826, *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*<sup>1</sup>, um dos primeiros textos críticos que procuraram reflectir com alguma sistematicidade sobre o devir da nossa literatura, já utilizando alguns critérios de orientação romântica. Situando nesse devir os dois poetas, saudados como fanais no contexto, julgado pobre e até doente, da nossa produção literária do último quartel do século XVIII, aí se lê também que, começando eles por seguir “o estilo e gosto adoptado em geral desde a restauração das letras” em meados de Setecentos – ou seja, o estilo e gosto propalados pela Arcádia Lusitana –, tinham a breve trecho sacudido, “cada um, por seu lado”, “o jugo da imitação”, tomando “livre e rasgadamente um trilho novo”, de que são postos em relevo alguns traços entre elogios mas restrições também (Garrett, *O. C.*: II, 358). Aludindo ao geral fervor que a poesia de Bocage suscitara na mocidade até “degenerar” em “mania”, surgem no ensaio, com conotações negativas, os termos *elmanismo* e *elmanistas*: a crítica, diz Garrett, “estigmatiza” com eles os “admiradores e imitadores” do poeta e a sua “afectada escola”, onde, continua, “se mostraram exagerados os defeitos todos do entusiasta Elmano, sem nenhum dos grandes dotes, das brilhantes qualidades do poeta Bocage” (Garrett, *O. C.*: II, 358, 360). Dois anos mais tarde, de novo a *elmanismo*, mas também agora a *filintismo*, se refere o autor de Camões na deliciosa introdução, de mistificador humorismo, que após à sua primeira colectânea poética, *Lírica de João Mínimo*, aparecida anonimamente em Londres, em 1829: sob o título de “Notícia do Autor desta Obra”, portadora da data “Birmingham, em Warwickshire, Inglaterra, Dezembro 15 – 1828”, o que explicitamente sugere ser Garrett quem escreve dada a referência a circunstâncias conhecidas do seu segundo exílio, um “eu” chistoso e irónico conta, como se efectivamente acontecido, o conhecimento que travara com um jovem sacristão do convento de Odivelas visitado durante um passeio com amigos, bizarro sacristão, filósofo e poeta, que lhe expõe o seu credo literário e acaba por confiar-lhe o “grosso e pesado cartapácio” que continha os seus poemas; intitulado *Versos de João Mínimo* – porque *João Mínimo* fora o pseudónimo adoptado pelo sacristão quando decidira abandonar o mundo e pôr-se ao serviço do mosteiro –, o autógrafa viera depois a entrar na posse do Narrador, que ele instituíra seu legatário universal quando resolvera abandonar o País por completo desengano com o caminhar português; do “cartapácio” resultara a *Lírica de João Mínimo*, dada à imprensa pelo Narrador após escolher o que lhe parecera melhor “de entre a imensa farragem de versalhada” que continha o manuscrito (Garrett, *O. C.*: I, 48-54). Sob esta engraçada ficção estava a realidade de serem aqueles versos escritos de facto por um *João* – João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett –, também *Mínimo*, porque era um moço cheio de ilusões e de mão afeiçoada pelos modelos arcádicos e pós-arcádicos em que se tinha formado quem ali se exprimia, bem diverso do exilado de 1828-29, autor de *Camões*, *D. Branca* ou *Adoçinda*. Ora o sacristão de Odivelas, ao expor o

1 Este ensaio surgiu pela primeira vez em Paris, em 1826, como introdução à antologia intitulada *Parnaso Lusitano* (seis pequenos volumes). Numa nota aposta ao seu *Tratado de Educação*, diz Garrett que traçara “o sistema e o plano” desta antologia, para a qual escolhera os autores e textos a integrar; demarca-se, porém, da que foi efectivamente publicada, dizendo terem sido nela desrespeitadas as suas indicações, mesmo no tocante à ortografia. Utilizo como edição de referência das *Obras Completas* de GARRETT a levada a cabo por Teófilo Braga em 1904 (Lisboa, Empresa da História de Portugal, 2 vols.), que passo a designar pela sigla *O. C.*; o passo supracitado do *Bosquejo* encontra-se em *O.C.*, II, p. 358; no mesmo vol., p. 282, pode ler-se a nota, que refiro, do *Tratado de Educação*.

seu credo literário, dando voz pois ao Garrett “mínimo”, advoga um eclectismo poético legitimador da utilização de formas e matizes estilísticos em função só da sua conveniência à expressão do sentido e ao efeito pretendidos, condenando vivamente por isso, não o culto de “verdadeiros modelos”, mas a sujeição a ditames de “escolas”; e é nesse contexto que pejorativamente se refere aos elmanistas e filintistas e, pior ainda, aos “ultra-filintistas”, aos “ultra-elmanistas” e aos “ultras de toda a espécie” que, diz ele, “hoje infestam e infectam a literatura portuguesa”. Ouçamo-lo:

*Eu fiz muito verso, muito verso mau, alguns sofríveis. [...] Mas fiz sempre por fugir do vício das escolas [...]. Que quer dizer horacianos, filintistas, elmanistas, e agora ultimamente clássicos, românticos? Quer dizer tolíce e asneira sistemática debaixo de diversos nomes. Pois quando quero fazer uma ode genial – ou elegante de qualquer género simples e natural, não é o estilo, a maneira de Horácio o melhor modelo? Se faço um soneto ou um epigrama porque não hei-de tomar Bocage por meu exemplo? Se se trata de sublimes raptos líricos, quem chegará tão alto como Francisco Manuel? Se o meu assunto é clássico, se o talho e adorno no género grego da arte antiga, se invoco sua elegante mitologia, porque não hei-de ser eu clássico, porque não hei-de afinar a minha lira pela dos sublimes cantores que tão estremados a tocaram? Mas se escolho assunto moderno, nacional, que precisa um maravilhoso nacional, moderno, se em vez da lira dos vates, tomo o alaúde do menestrel ou a harpa do bardo, como posso então deixar de ser romântico! Que ridículos não serão os moldes e adornos clássicos do Pártenon ou do Panteon embrechados neste edifício gótico?*<sup>2</sup> (Garrett, O. C.: I, 53)

*Elmanismo* e *filintismo* eram, pois, para Garrett, termos de conotações negativas aplicados a “escolas”, ou seja, a práticas de imitação exclusivista e exageradora da expressão poética de Bocage e de Filinto, originadas pela proeminência conferida a ambos e pela oposição frontal entre eles estabelecida, fonte de guerrilha entre os respectivos adeptos. Estas circunstâncias do Parnaso português e os termos em causa já tinham um certo passado. Em 1811, José Agostinho de Macedo fala, no seu bem interessante *Motim Literário*, da “mania” coeva de imitação servil de Bocage ou Filinto ao acusar as consequências nefastas do conselho que os “retoricões” davam aos jovens de formarem o estilo seguindo obstinadamente a “bitola” de um escritor, prática – observa justiceiramente – que “não faz [...] de ordinário mais do que pedantes”, “sem fogo, sem inspiração, e sem graça”; e acrescenta:

*Têm aparecido agora dois [escritores] que fizeram seita, e que contam adeptos, o primeiro é um tal Filinto para os [mancebos] do Mondego, e o segundo é um tal Elmano para os do Tejo. [...] Quantos danos produz esta pernicioso mania! O primeiro é arriscarem os moços o bom êxito do seu talento relativamente às letras. Nem todos podem ter a facilidade e a inclinação análoga às maneiras e ao gênio daqueles dois homens [...] Eis aqui os rapazes [...] obrigados a bater uma estrada, enquanto a natureza os chama para outra inteiramente oposta. Desta maneira algemados, não se pode esperar deles uma composição que cheire a natural, isto é, que contenha graças simples da natureza, rasgos ingénuos, relâmpagos de carácter e de paixão, cousas que não dependem senão da índole diversa do coração e da diversa maneira com que os homens concebem naturalmente os objectos. [...] Tantos gênios pois que há entre nós, e tão aptos para a poesia, em lugar de se empaparem na estéril lição de Filinto e nas monotonias elmânicas [...]. A escolha do estilo deve ser feita do coração, não se deve sujeitar o coração a um exemplar, mas sujeitar um exemplar ao coração.* (Macedo, 1811: II, 227-228, 232).

Os textos aduzidos permitem-me definir agora o objectivo desta comunicação – o de tentar responder a algumas questões que deles ressaltam.

- a) Inscrever-se-ão numa tendência global das letras portuguesas de finais de Setecentos os fenómenos “Bocage” e “Filinto” e o culto que ainda desencadearam nas primeiras décadas do século XIX ?
- b) Justificar-se-á a oposição frontal em que Bocage e Filinto foram colocados com tão apaixonado empenho – oposição que ecoa ainda hoje no contraste comumente estabelecido pela crítica entre *filintismo* e *elmanismo*, despidos, porém, os termos de carga pejorativa para designarem modos diversos de escrita e de vida –, ou haverá entre os dois poetas assinaláveis convergências a par de grandes dissonâncias?

2 Os itálicos são de Garrett.



c) Terão os casos “Bocage” e “Filinto” exercido algum papel no crescer da consciência e da prática poética portuguesas?

Começo a responder dando relevo a uma concordância entre os dois poetas: o calor com que ambos proto-romanticamente reclamaram e praticaram uma palavra poética *enérgica*, saída de um ânimo vívido para fortemente percutir quem a ouvisse. Filinto di-lo, ao seu jeito, na “Carta ao Senhor F. J. M. de B.” (mais conhecida por “Carta ao Amigo Brito”), de 1790, a sua truculenta “arte poética”:

*A força, a veia do Escritor prestante,  
É quando entorna (como em pronto vaso),  
Com suco, e com calor, na alma do ouvinte  
Inteiro o néctar das ideias suas,  
Tão suave, e no gosto tão activo,  
Como ele o preparou no alto conceito;  
Tal, que ao Leitor colore e embeba a mente;  
Tão funda e viva qual no Autor nascera.*  
(Filinto, 1998: I, 69)

Bocage não reuniu em nenhum texto programático as suas ideias sobre poesia, mas idêntica mensagem ressalta do timbre dos seus versos e de reflexões que neles esparsamente deixou: é esse desejo de energia na concepção e na elocução que o leva, por exemplo, a acusar Agostinho de Macedo, na sátira “Pena de Talião”, de ser incapaz de “comover” por muito que “trovejasse” e “enrouquecesse” (Bocage, 1968: 909), a troçar dos que fazem “metro bronco”, só bom para trazer o sono (Bocage, 1968: 311), ou a queixar-se desoladamente a um amigo, já perto da morte, de estar esvaída a intensidade da sua força anímica e turvada, com esse letargo, a “límpida nascente” do seu lirismo:

*“Toldado o foco à luz da Fantasia,  
Turva do metro a límpida nascente,  
Inércia o corpo, soledade a mente,  
Em ócio, ou em letargo, a simpatia,*

*O Elmano de outrora, o Vate de Algum dia,  
O que sentiu, pensou, viveu, não sente,  
Não pensa, ou vive: autómato, não ente,  
É mão, que versos maquinais te envia.”*  
(Bocage, 1968: 476)

Ora, no Setecentos avançado, esta concepção da eficácia poética integrava-se numa tendência, notória na Europa (lembrem-se Diderot ou Herder) mas também já actuante entre nós, de renovadora valorização da *eloquência*, faculdade que D. Frei Alexandre da Sagrada Família, o tio franciscano de Garrett que veio a ser Bispo de Angra e seu grande formador, definia, ao traduzir do francês em meados da década de 60 um tratado que sobre ela versava (cujo autor ignoro), como o “talento de fazer nas almas dos outros, pelo uso da palavra, a impressão do sentimento ou movimento que pretendemos” (Monteiro, 1974: 161)<sup>3</sup>. Esta tendência subentendia o louvor da pureza da língua e da clareza do discurso que a Arcádia dirigira contra os excessos decorativos e as opacidades barrocas; mas prolongava-o de modo relevante ao propugnar na criação e na recepção literárias, com laivos pré-românticos, o rendimento

3 O tratado francês foi necessariamente composto depois de 1715 (pois nele se fala de Luís XIV como já falecido) e antes de 1764, ano em que D. Frei Alexandre terminou a sua tradução, intitulada *Tratado sobre a Eloquência* (manuscrito 195-II, de 419 pp., pertencente ao espólio de Garrett conservado na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Cf. Ofélia M.Caldas Paiva MONTEIRO, *D. Frei Alexandre da Sagrada Família. A sua espiritualidade e a sua poética*, Coimbra, ‘Acta Universitatis Conimbrigen-sis’, 1974, pp. 161-163. A reflexão setecentista sobre o “sublime” (onde Burke ocupa um lugar importante) encontra-se, sob muitos aspectos, com esta valorização da eloquência.

da *emotividade*, tornando-se factor de um dinamismo discursivo desejoso de originalidade e avesso a regras constritoras. O autor francês que D. Frei Alexandre traduziu, por exemplo, distinguia da retórica, “arte e fruto do estudo”, a eloquência que a precede, qualidade natural, “talento”, como também afirma um Voltaire no artigo “Éloquence” que escreveu para a *Encyclopédie*, mas, explicando a asserção, acrescentava-lhe elementos prospectivos, ao dizer que, se a eloquência se mostrava nos sermões de um Bourdaloue, não deixava de se encontrar também numa criança que fala para evitar um castigo, num camponês que se esforça por obter a diminuição de um imposto, ou, até, na comunicação sem palavras de um “pantomimo excelente” ou de um simples “lançar de olhos”; e acrescentava:

*O raciocínio mais sólido e mais convincente, se não passa de raciocínio, não será impressão de sentimento, mas de persuasão; não pertencerá à eloquência, mas à lógica ou à metafísica. Verdade é que a eloquência emprega muitas vezes os socorros das ciências especulativas; mas não pára aí; serve-se deles para chegar ao seu fim, que é um sentimento na alma e não uma pura luz no entendimento. Pelo contrário, quando esta luz move, afeiçoa, agrada e excita o gosto, a inclinação, a vontade, os desejos, eis aí o sentimento: e a isto é que a eloquência se dirige própria e particularmente”.*

(Monteiro, 1974: 162)

Esta argumentação, integrada na relevância conferida pela epistemologia das Luzes à “sensorialidade” e à sensibilidade<sup>4</sup> a partir de um empirismo que frequentemente se iria, porém, abrindo a posições espiritualistas, levava, como disse, ao reconhecimento da produtividade estética da *intensidade emotiva*, perspectiva onde a poesia era entendida como uma forma de eloquência, libertadora, em criador e receptor, do sentimento prisioneiro no fundo da alma. É o que conduz D. Frei Alexandre da Sagrada Família, numa *Dissertação sobre a Antiguidade da Poesia Lírica*, de verdadeiro toque pré-romântico, apresentada em 1782 à Academia das Ciências de Lisboa<sup>5</sup>, a sustentar ter sido ela a forma primeva da imitação artística – e não a poesia bucólica, como queria o oratoriano Joaquim de Fóios (o director de consciência de Bocage no hospício das Necessidades), numa memória que também ali se lera<sup>6</sup>. Este, entendendo que a Humanidade passara nos seus primórdios por três fases, a selvagem, a pastoral e a agrícola, só na segunda – a pastoral – colocava o surgir da poesia, poesia de carácter bucólico porque imitação do viver colectivo, considerando que o selvagem da primeira etapa, “separado de toda a sociedade”, apenas entregue à caça e ao sono e incapaz de “discorrer”, não poderia por isso produzir poesia: esta implicava homens juntos e “em ócio, contentes e sem cansaço”, que, já aptos a combinarem sensações de forma a produzirem juízos, tivessem inventado “jogos e toda a sorte de desenfado e recreação para evitar o tédio de uma vida sossegada e satisfeita”<sup>7</sup>. Tal concepção racionalista, sensorialista e lúdica da poesia, rejeitava-a D. Frei Alexandre vivamente; o primado poético pertencia no seu entender ao lirismo, voz espontânea do homem primitivo que, posto sem qualquer *conhecimento* num mundo recém-criado, guardaria pura e viva “a grande ideia do seu Autor”, expandindo essa religiosidade natural em hinos ingénuos que exprimiriam “o agradecimento, a reverência, o amor, o mesmo temor” ao “Deus do Universo”; e nesse desafogo da alma comovida pelo espectáculo da Criação ou absorvida nas próprias paixões continuava, para o Franciscano, a essência da poesia autêntica, “milagre” que “dá corpo e figura às cousas mais insensíveis, como finge alma e vida nas cousas menos sensitivas” (Monteiro, 1974: 416, 435). Com ele estavam Filinto e Bocage. Lembro, deste, o final de um soneto:

*Salve, princípio d’Alma, etéreo Lume!...*

<sup>4</sup> Também podem documentar entre nós essa perspectiva o *Teatro da Eloquência* (1766), de Francisco de Pina e Melo, ou o *Tratado dos Afectos* (1776), de Pedro José da Fonseca, que desenvolvem uma argumentação próxima da que o citado Autor francês e o seu Tradutor apresentam em prol da “luz” do “sentimento”.

<sup>5</sup> Esta dissertação (manuscrito 195-II, n.º 16, pp. 223-252, do espólio de Garrett da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra) está integralmente transcrita em Ofélia Paiva MONTEIRO, op.cit., 1974, pp. 413-435. Sobre ela, cf. *ibid.*, pp. 163-167.

<sup>6</sup> Este trabalho – *Memórias sobre a Poesia Bucólica dos Poetas Portugueses* –, deixado incompleto, está publicado no vol. I das *Memórias de Literatura Portuguesa* da Academia das Ciências de Lisboa, 1792, pp. 1-15.

<sup>7</sup> Esta posição fora também defendida na Arcádia, como nos informa D. Frei Alexandre, por “Meliseu Cilénio” (Luís Correia do Amaral). Cf. Teófilo Braga, *A Arcádia Lusitana*, Porto, 1899, p. 214.

*Se um Deus não fora, que seria Elmano!  
Existe o Vate porque existe o Nume.”*  
(Bocage, 1968: 432)

E recordo, de Filinto, o início da ode “À Poesia”:

*Quando, assentada no sublime Pindo,  
C’os puros olhos, cercas  
As maravilhas da alma Natureza,  
Oh divina Poesia,  
Com arruadas roupas a Eloquência  
Vem sentar-se a teu lado,  
E te brinda c’o as jóias mais custosas  
De seu caudal tesouro.  
A Música te embebe nos ouvidos  
O dulcíssimo canto,  
Mede as vozes, os mélicos te ajusta  
Altivos devaneios.  
Também desce do Olimpo, em branca nuvem,  
Urânia, que se cobre  
C’o largo manto azul entretecido  
De fúlgidas estrelas;  
Com elas vêm alados pensamentos [...].*  
(Filinto, 1818: IV, 324-325)

Desta auscultação de Deus, desta captação das “maravilhas” da Natureza, destes “altivos devaneios” – timbre da Poesia (por isso aproximada da Filosofia) – só seriam capazes “almas sensíveis” que aliassem emotividade e imaginação a uma razão esclarecida e indagadora, isenta da opacidade e do torpor gerados pela ignorância. Filinto, como ouvimos no excerto citado, punha a “Eloquência” a brindar a “divina Poesia” com as suas “jóias mais custosas” – Urânia e os seus “alados pensamentos”, a “Música” que “mede as vozes” para que sejam canto; Bocage, por sua vez, falou-nos impressivamente do ardor intelectual e da paixão que, forçando à turbulência desgraçada o seu ser avesso à dureza estática, propiciara, porém, a “santa agitação” do “vate” fadado que se sentia:

*Respiração divina,  
Entusiasmo angusto, alma do vate!  
Que rápidos portentos  
Portentos em tropel, não deste à Fama,  
Não deste à Natureza,  
À Pátria, ao Mundo, a Amor na voz de Elmano!*  
(Bocage, 1968: 585)

E escreveu, com ufania, no “Prólogo” da tradução de *As Plantas*, de Castel:

*Sinto no coração, na voz, na mente,  
Tropel de afectos, borboitões de ideias.  
E – “Eis o Deus! Eis o Deus!...” – exclamo, e voo*

8 Recordem-se também estes versos da “Carta ao Amigo Brito” (FILINTO, 1998: 81): “Tu, Poeta sublime, a quem descobre/ Ampla imaginação aventurada/ Novos mundos de objectos extra alcance/ D’algum sentido humano o mais alerta,/ Te arrojas (que é forçoso), Adão moderno,/ A dar a novas cousas, novos nomes”.

9 “Dura filosofia audaz forceja/ Por dar-me essência nova ao pensamento;/ De bronze diz que forre o sofrimento,/ E em brasas, como em flores, manso esteja:// Diz que, ó leis de Zenão, por vós me reja; (...)// Mas ai! Mais sábio que Zenão o Eterno/ Fonte às lágrimas deu, deu fonte ao riso;/ Co’a lei das sensações meu ser governo.” (BOCAGE, 1968: 433).

*De repente onde mil nem vão de espaço:  
Pertencereis às Musas, vós, sem fama,  
Sem alma, sem ternura?...*  
(Bocage, 1968: 1628)

Para além das convergências que venho assinalando, outras aproximam Filinto e Bocage, que, aliás, mutuamente se estimularam, quando tantas quezílias azedavam, neste findar de século, o Parnaso português: Filinto, mais velho, foi ao ponto de aconselhar a sua Musa, já cansada, a depor a lira perante o “numeroso Elmano”, ou seja, o ritmado Elmano, que Apolo visitava<sup>10</sup>; e Bocage estremeceu de júbilo ao saber-se elogiado pelo “imortal corifeu dos cisnes lusos”, Filinto, o “grão cantor”: “Zoilos! Tremei! – Posteridade! És minha!” (Bocage, 1968: 581) – exclama, tendo-se por compensado dos ataques e desprezos de que era alvo. Fundamental, nessas outras convergências, é que a energia verbal que cultivaram tenha redundado em *estilo*, ou seja, em escrita bem própria, que, num caso e noutra, estilhaça a lisa simplicidade arcádica. Dos poderes da linguagem para dar relevo e ressonância à expressão de sentimentos, ideias, objectos, ambos tinham, aliás, plena consciência. Bocage caracterizava a “mente poética” pela conjugação de “locução, fantasia e ritmo”, como observou em pequeno comentário suscitado pelos versos de um amigo<sup>11</sup>; e com mais prolixidade, escrevia Filinto na “Carta ao Amigo Brito”:

*Dar com vozes valor ao pensamento,  
Dar-lhe cor, dar-lhe vida é o grande estudo;  
[...] Que não basta dar pasto são à mente,  
Se não vem adubado de bom gosto;  
E assim é que a Verdade cala na alma,  
Louçã, c’os atavios da Eloquência;  
E assim também resvala dos ouvidos,  
Se vem seca, ou ensossa, ou mal-trajada.*  
(Filinto, 1817: I, 45-46)

Esse *estilo* que Bocage e Filinto conseguiram apresenta muitos aspectos comuns: a larga utilização da matriz clássica no léxico, na sintaxe ou no imaginário mitológico, o culto do português vernáculo, o repúdio das francesias em voga, o recurso a vocabulário de fortes conotações emotivas, a invenção metafórica, a atenção concedida aos valores expressivos do ritmo, o respeito das molduras genológicas aceites pela instituição literária com a variedade dos registos de linguagem que solicitavam (por exemplo, a ode, a cantata, a elegia, exigindo uma escrita mais guindada do que o soneto, propício ao tom confessional, a ode anacreônica reclamando uma graça amaneirada tingida de erotismo, a sátira podendo ir até à truculência “baixa”). No interior dessas concordâncias, os dois poetas seguiram, porém, “livre e rasgadamente”, tão diversos “trilhos” (como disse Garrett nas palavras que citei ao começar) que os passaram a designar os termos *elmanismo* e *filintismo*, inicialmente aplicados, como lembrei, às suas imitações “kitsch”.

Assim profunda, a diferença de expressão poética parte, em Bocage e Filinto, de idiosincrasias e estesias distintas – de *génios* distintos (termo que mantinha, na poética pré-romântica, o seu sentido etimológico) –, não de posicionamentos intelectuais afastados. No campo das ideias, ambos, de mentalidade arejada pelas Luzes, assumiram de facto consabidas posições similares, perseguidas pelo poder de então: cultivam a razão, combatem a ignorância, acusam o fanatismo e o despotismo, desejam a liberdade, criticam a maldade social, anelam a plenitude humana conseguida pelo prazer virtuoso, presentem no universo a presença de Deus; mas que diferentes o tónus anímico e a vibração sentimental nos dois poetas! e que diferentes as orquestrações verbais que lhes deram corpo!

10 “Ode”, dedicada a Bocage” (FILINTO, 1817: I, 232).

11 O comentário é apostro ao soneto “Agora, que a seu lóbrego retiro”, em que Bocage celebra a poesia de “Belmiro”, D. Gas-tão Coutinho (cujo mérito anteriormente negara), quando o adjectiva de “cadente” (BOCAGE, 1822: V, 128). A nota não está reproduzida em BOCAGE, 1968: 465.

Sem deter-me nesse paralelo, porque estão definidos pela crítica os seus aspectos essenciais<sup>12</sup>, limitar-me-ei a acentuar um ponto ou outro. Em Filinto, o vigor intelectual acompanhou-se de uma forte e equilibrada compleição que apreciou a “dourada mediania”, sabendo gozar prazeres simples, aceitar – por vezes com humor até<sup>13</sup> – um quotidiano medíocre e resistir à adversidade pelo trabalho. Lembro uma ode sua:

*Eu, sobranceiro às vagas empoladas  
Da turbulenta Corte,  
Verei correr às Mítras, aos Governos,  
Imprudentes humanos,  
Que o valor não conhecem do Sossego.  
[...] Com descuido e desprezo  
Olho o luxo, a soberba dos manjares,  
O desperdício, o custo,  
Com mais justa partilha bem-logrados  
Na Viúva, no Órfão roto.  
Sem orgulhoso apresto, dá Natura  
Saudável sustento:  
Saboroso legume, herdada fruta  
Acareia appetite  
Ao Sábio, que ganhou com sóbrio emprego  
Proveitoso cansaço.  
[...] Eu, que além piso a raia a doze lustros,  
Que da alterna fortuna,  
Com sombra igual, provei penas, favores,  
Que bebi proveitoso  
Sazonadas lições da Experiência,  
Na carreira da vida:  
[...] Só peço aos Céus dourada Mediania  
Em plácido remanso,  
Saúde alegre, e Lira, com que cante  
Louvores da Amizade!*  
(Filinto, 1817: 137-138)

As lembranças amorosas, a saudade das cores, dos sabores e das festas da Pátria, os entusiasmos ou revoltas do espírito põem, por vezes, emoção nos versos do exilado; mas só raramente as misérias do exílio lhe inspiram negrume interior, como o que aflora na evocação dos seus “dias, de inófia desbotados, / Gastados de desterro” (Filinto, 1817: III, 122), ou na rude alusão ao “papel de parvo” que veio fazer ao mundo, conducente à observação, em tom mais nobre, “Que me valeu viver? Prendesse-me antes, / No seu esconderijo, o Nada”(Ode “À minha vida em França”, Filinto, 1817: III, 115-116), ou, ainda, no recurso ao “topos” da Noite escura e tempestuosa para, num soneto, traduzir a cerração íntima:

*Consolar-me só podem já pesares;  
Quero nutrir-me de arriscados medos,  
Quero saciar de mágoa a minha mágoa!*  
(Filinto, 1817: I, 258)

- lê-se no último terceto, onde os “arriscados medos”, como, no excerto de há pouco, os “dias... de inófia desbotados”, mostram um pouco do metaforismo criativo que Filinto pôs no manejo

<sup>12</sup> Particularmente elucidativo é o ensaio de Ester de LEMOS, “Elmanismo e Filintismo”, integrado em *Bocage* (Col. “Gigantes da Literatura Universal”, Editorial Verbo, 1972, pp. 89-104).

<sup>13</sup> Cf. “Caso trágico” (FILINTO, 1999: III, 275-276).

semântico da língua. Dizem o seu tónus vigoroso os versos de orquestração angulosa que lhe saem do “estro”, quase sempre sem rima que os amacie (era artifício de que gostava pouco, como em geral os árcades, por julgá-lo constrangedor e melífluo) e encrespados pelo “enjambement” e pelo hipérbato em construções que impedem a leitura correntia, dificultada também pelos termos inusuais a que abundantemente recorre, ora buscados nos Quinhentistas, ora no filão popular, ora colhidos no latim, ora com ousadia inventados (como os compostos que forja). Este insólito falar poético, que, *mutatis mutandis*, lembra o “inauditismo” dos versos de Eugénio de Castro, para “os raros apenas”<sup>14</sup>, representava todo um programa de “valentia” estilística<sup>15</sup>, desejosa de acordar o leitor com percussões que o ferissem e que aumentassem pela ressonância o valor conceptual da mensagem. São tolos os racionalistas, observava Filinto ao amigo Brito, que entendiam bastar a um pensamento ser “bom” para causar efeito; “A elocução é tudo”, contrapunha, convocando Correia Garção em seu apoio (Filinto, 1998: 42); e, acusando a língua “soporífera” e “quaresmal” (Filinto, 1998: 87) em voga (observe-se a adjectivação metafórica) – a que ele dizia cultivarem João Xavier de Matos, Caldas Barbosa ou Agostinho de Macedo –, aconselhava os escritores a darem intrepidamente “cor” e “vida” ao pensamento: “Beliscai meigamente o seio da alma;/ Inventai, renovai, usai translatos” (Filinto, 1998: 45), arranjai termos compostos capazes de encerrar uma longa circunlocução numa só palavra expressiva e sonora (Filinto, 1998: 67-68, 79), recorrei ao “hipérbato, que embaça a inteligência/ à primeira vista, mas que apraz, namora, / quando abre todo o senso”, praticai a “metáfora atrevida mas frisante” (Filinto, 1998: 44-45)<sup>16</sup>. E daí que nos surjam, em Filinto, no registo elevado da ode, versos como estes, que celebram a humildade e a parcimónia,

*As procelosas vagas  
Do infido Promontório corte afouto  
Quem toscos avoengos,  
De calejadas mãos, vilões honrados,  
Imprudente despreza;  
E ama ilustrar com os rubis do Oriente  
A vindoura progénie.  
Que se eu posso, em áurea mediania,  
Arredar de meus Lares,  
Da Fome o macilento-agudo rosto,  
E a lívida Tristeza,  
Contente dobro a meta dos desejos.*  
(Filinto, 1818: IV, 211)

ou que, na mordacidade truculenta da sátira, ele troce (“Carta ao Amigo Brito”) dos exageros barrocos, dizendo que a bela e saborosa língua clássica se converteu em “língua bruta, oco-ribomba ou freira, /Nua de valentia e de doçura, /Lardeada de ensossos, baixos termos” (Filinto, 1998: I, 32). Nem que fosse só por esta defesa e prática da invenção verbal, não partilho a opinião de Álvaro M. Machado quando afirma que “apesar de ter contribuído para o pré-romantismo ao nível da história das ideias, principalmente das ideias do iluminismo [...], Filinto Elísio mantém-se limitado pelas rígidas normas neoclássicas, de raiz horaciana” (Machado, 1996: 175). Como atrás disse, ele, em meu entender, estilhaça-as.

E também as estilhaça, mas de outra forma, Bocage, como afirmei na mesma ocasião, embora mantenha como Filinto, sobretudo nos géneros de estilização guindada, muitos traços da herança

14 Na colectânea poética *Horas* (1891), escreve Eugénio de Castro, no início da introdução que apresenta: “Silva esotérica para os raros apenas”.

15 “Valentia” é metáfora a que Filinto recorre frequentemente para designar a inovação estilística e a força sugestiva que deseja. Na carta ao amigo Brito, escreve, por ex.: “Cabe esperar no ouvinte imagens vivas,/ Com valente pincel, acesas cores” (Filinto, 1998: I, 51) Também aí fala do *valente pincel* de Garção.

16 Traduzir Filinto para francês implicou por isso um significativo exercício de clarificação do discurso, como mostra a colectânea *Poésie Lyrique Portugaise, ou Choix des Odes de Francisco Manuel [...]*, tradução levada a cabo por A. M. Sané (Paris, Chez Cérioux jeune, 1808).

neoclássica. Todos conhecemos a passionalidade, o desregramento, a fragilidade, e ainda o ímpeto, a viva fantasia, a turbação interior, o egotismo, a plangência que caracterizaram Bocage, que não deixou de contribuir ele mesmo, auto-representando-se frequentemente, para a mitificação da sua imagem de perseguido da Sorte, pobre, magro, feio, mas inspirado e veemente. Desse atormentado tónus bocagiano, tão diverso da robustez de Filinto, tinha necessariamente de manar uma diferente lírica: e de facto não só a percorrem frêmitos de uma inquietação e de uma passionalidade outras, como a orquestram modulações que se afastam, pela musicalidade, da aspreza habitual do seu confrade mais velho, que admirava. Tão “numeroso” é Bocage, para retomarmos o alatinado adjectivo com que Filinto celebrou a compassada melodia das suas composições, que alguns, entre eles Agostinho de Macedo ou Garrett, consideraram que redundava em monotonia. Escreve Garrett no *Bosquejo*:

*A metrificação de Bocage, julgam-na sua melhor qualidade; eu a pior; ao menos a que piores efeitos causou. Não fez ele um verso duro, mal soante, frouxo; porém não são esses os únicos defeitos dos versos. As várias ideias, as diversas paixões e afectos, as distintas posições e circunstâncias do assunto, do objecto, de mil outras coisas, - variada medida exigem; como exige a música vários tons e cadências. A mesma medida sempre, embora cheia e boa, - o mesmo tom, embora afinado, - a mesma harmonia, embora perfeita, - o mesmo compasso, embora exacto, fazem monótona e insuportável a mais bela peça de música ou de poesia. E tais são os versos de Bocage, que nos pretendem dar para tipo seus apaixonados cegos: digo cegos, porque muitos tem ele (e nesse número me conto) que o são, mas não cegos. Imitar com o som mecânico das vozes a harmonia íntima da ideia, suprir com as vibrações que só podem ferir a alma pelo órgão dos ouvidos, a vida, o movimento, as cores, as formas dos quadros naturais, eis aí a superioridade da poesia, a vantagem que tem sobre todas as outras belas artes: mas quão difícil é executar esse delicadíssimo ponto! Poucos o conseguiram: Francisco Manuel foi entre nós o que mais finamente o entendeu e executou, mas nem sempre, nem cabalmente.*  
(Garrett, O. C.: II, 359).

Se estas afirmações de Garrett são relevantes por acrescentarem toques românticos à teoria estética da imitação quando sublinham que a grande poesia traduz a “harmonia íntima da ideia” pelo “som mecânico das vozes”, tornando-se superior em capacidade mimética às outras “belas-artes” graças à ressonância que as suas “vibrações” acordam na imaginação<sup>17</sup>, manifestam, a meu ver, que aplicou deficientemente as suas ideias prospectivas em relação a Bocage, não tendo ouvidos nem resposta emotiva para as modulações variadas que a música dos seus versos admite, criando culplicidades de grande rendimento sugestivo entre som, ritmo e sentido. E de que a qualidade poética exigia essa íntima coligação de fundo e forma, terá tido consciência crítica, penso, o próprio Bocage, que, na “Pena de Talião”, ao fazer notar a Agostinho de Macedo não ser dos géneros, nem dos temas adoptados que resultava “o lustre” de um poeta, escreveu, por exemplo:

*Tem jus à fama  
O vate, ou cante heróis, ou cante amores,  
Contanto que de Febo as leis não torça,  
Aos mui vários assuntos ajustadas.  
Co’a matéria convém casar o estilo:  
Levante-se a expressão, se é grande a ideia,*

17 Devedoras, sem dúvida, a leituras recentes, estes juízos de Garrett talvez recordem também ensinamentos do velho tio-Bispo, que, já em 1775, numa das notas apostas à sua tradução das *Máximas e Reflexões sobre a Comédia*, de Bossuet, escrevia que a pintura e a estatuária lhe pareciam artes mais grosseiras e materiais, e por isso menos capazes de sugestão, do que a poesia, aduzindo, entre outros exemplos, o de ter fraco efeito, pintado, “o primeiro acesso de paixão amorosa”, que, evocado em bons versos, poderia acender uma “violenta chama”: o poeta, explicava, podia pôr nos seus versos “o fogo e os esgares dos olhos, a palpitação do peito, o tremor da fala, o aperto da respiração, aquela flama secreta e rápida que corre em um instante de veia em veia, [...], endurece as fibras, cobre de névoas a razão [...]” (MONTEIRO, *op. cit.*, pp. 166-167). Recordo que o debate em torno das capacidades e limites das artes se tornou intenso ao longo de Setecentos, com contributos tão importantes como os de Dubos (*Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, 1719) ou Lessing (*Laokoon*, 1766). Afirmava este que a poesia procurava, através do ritmo, da melodia, da posição das palavras, das figuras e tropos, transformar tanto quanto possível os signos *arbitrários* da linguagem em signos *naturais* (cf. WELLEK, 1959: I, 192).

*Se a ideia é negra, a locução negreje,  
E ténue sendo, se atenua a frase.*  
(Bocage, 1968: 915)

Apenas convoco para exemplificar a dúctil plasticidade das harmoniosas orquestrações de Bocage – um dos modos seus de estilizar o liso estuque arcádico –, o “adagio” de sons soturnos do início da cantata “À morte de Leandro e Hero”:

*De horrenda cerração c’roadá a Noite  
Surgira há muito da ciméria gruta;  
Tapando o longo céu co’as asas longas  
Reina em meio universo:  
Ocupam-lhe os degraus do negro trono  
A Tristeza, o Silêncio,  
O Medo, a Solidão, o Amor, e o Crime*  
(Bocage, 1968: 771)

ou o ritmo, amotinado este pela emoção, do epicédio dedicado à morte de Olinta, pleno de exclamações, de repetições obsessivas e até de suspensões do discurso que lembram Anastácio da Cunha. Cito um pouco:

*Olinta jaz na terra,  
Contigo, ó Noite, para sempre mora,  
E Amor grita, Amor chora,  
Chora o fagueiro Amor, que lhe brincava  
Nos melindrosos braços  
[...] Olhos! Flama celeste, a que voavam  
Agorados, terníssimos desejos,  
[...] Olhos! Olhos! Oh dor! E estais fechados!  
Estais de opacas névoas eclipsados!  
Olhos suaves, olhos milagrosos,  
[...] Removêis das rochas a dureza,  
Transgredíeis as lei da Natureza,  
E não podeis sair desse letargo!...  
Oh doidas ilusões! Oh desvarios!  
Oh desengano amargo!  
Olhos tristes, sem luz, olhos já frios,  
A Morte não se rende à Formosura.*  
(Bocage, 1968: 531-532)

A outros juízos que Garrett, no *Bosquejo*, consagra a Bocage podem, porém, os fragmentos que citei dar alguma confirmação: caracterizando-o como “entusiasta, agitado, do seu próprio natural violento, rápido, insofrido”, Garrett articulou com esse “temperamento irritável e ardentíssimo” as “hipérboles e exagerações” que o Poeta tanto cultivou e que eram, diz-nos, as mais admiradas manifestações do seu “estro”:

*Requintou nelas, subiu a ponto que se perdeu pelos espaços imaginários de sua criação fantástica, abandonou a natureza, e a supôs acanhado elemento para o génio. Mais ele repetia eternidades, mundos, céus, esferas, orbes, fúrias, gorgonas, mais dobrava o aplauso; mais delirava ele, mais o admiravam. [...] A par e passo que as ideias desvairavam, desvairava também o estilo, e enfim se reduziu a uma continuada antítese, perpétuos trocadilhos, tours de force, pelos saltos, rompantes, castelhanadas, com que se tornou monótono e (usarei de uma expressão de pintor), amaneirado.*(Garrett, O.C.: II, 358-359)



Excessivo, este juízo não deixa de apontar com justiça, na poesia de Bocage, certa “teatralidade fácil”, certa “inchação retórica”, como diz Ester de Lemos (Lemos, 1972: 91), teatralidade e inchação que redundaram em traços característicos do “*kitsch*” elmanista. Não é por isso sem razão que o mesmo Garrett tenha levado o irônico narrador do já citado Prólogo à *Lírica de João Mínimo* a dizer que “a antiga escola marino-gongórica-italo-castelhana”, resistindo aos esforços arcádicos, revivera “mais brilhante e triunfante em toda a seita elmânica” (Garrett, *O. C.*: I, 45), antecipando, pois, a hipótese, colocada por Jacinto do Prado Coelho a propósito da “musa negra” do “Corvo do Mondego”, Francisco de Pina e Melo, censurado pelos Arcades, mas apreciado por um D. Frei Alexandre, de representarem as nossas manifestações pré-românticas, com o claro-escuro, a exasperação sentimental e o hiperbolismo funéreo que cultivaram, uma sobrevivência do gosto barroco, entranhado na nossa cultura seiscentista (Coelho, 1959). O Garrett jovem, mais propenso à admiração por Filinto, cujo vigor se casava com o seu idealismo e criticismo, nada langorosos, de militante liberal (a primeira edição do poema *D. Branca* surgiu em 1826, em Paris, com a atribuição da autoria a F. E., como se de Filinto Elísio se tratasse), distinguia, porém, do “energúmeno espírito do vate Elmano”<sup>18</sup> o poeta Bocage e a “grande alma” e “fina tèmpera” do seu “raro engenho”, que tantas composições deixou – Garrett recorda em particular os sonetos líricos – sem “igual nem em português, nem em língua nenhuma, de uma força, de uma valentia, de uma perfeição admirável” (Garrett, *O. C.*: II, 359). Na sua aversão a excessos e escolas, também do kitsch filintista Garrett fez rir, aliás, o brinçalhão narrador do Prólogo da *Lírica de João Mínimo*, cuja verve persegue os “descompostos versos” de Francisco Manuel e as suas “odes hieroglíficas”, bem como a “fina e intrincada e ininteligível frase sublime” dos seus seguidores, os “antiquários inovadores de toda a espécie” com os bizarros termos compostos que apreciavam, parodiados, por exemplo, na alusão que faz às “cigarri-ponchiondulantes” nuvens de um café do Rossio (Garrett, *O. C.*: I, 44, 45).

A terminar, uma alusão a Herculano e aos juízos sobre Bocage e Filinto colocados, em 1841, na breve história da poesia portuguesa que traçou no *Elogio histórico de Sebastião Xavier Botelho*, um elmanista, membro do Conservatório Real de Lisboa.<sup>19</sup> Para Herculano, Bocage foi “o nosso primeiro poeta popular”, um “trovador” que, numa atmosfera de “entusiasmo, de ebriedade poética”, “improvisava os seus mais admiráveis versos no meio das multidões, à luz do sol ou dos astros da noite, nas orgias das cidades, ou nas festas campestres”; passando pela terra “abandonado, pobre, nu”, mas alegrando ou comovendo, “como os antigos romeiros trovadores”, “os ânimos das classes não privilegiadas, às quais três séculos tinham feito esquecer que a poesia era também e principalmente para elas” (Herculano, 1986: 114). Mas, diz ainda Herculano, foi Filinto – “um poeta tão romano em intenções e desejos, quanto português na índole do seu engenho” – “quem acabou o que Bocage começara, completando pela nacionalidade o plebeísmo da arte”, permitindo assim que se chegasse a Garrett e aos seus poemas *Camões* e *D. Branca*, sinal da revolta que “irremissivelmente” condenara as tradições da Arcádia e mostrara os trilhos modernos – e românticos – a seguir pela literatura portuguesa (Herculano, 1986: 115).

Concluo, pondo sucintamente em relevo o grande saldo a retirar, para o devir das nossas letras, dos contrastes e convergências entre *filintismo* e *elmanismo*:

- a) O impulso que Bocage e Filinto deram pela sua poética, tão diversa por entre tantas similitudes, à fidelidade da arte ao “génio”, isto é (na acepção pré-romântica do termo, fiel ao seu significado etimológico), à peculiaridade profunda de cada indivíduo, em particular do indivíduo-artista.
- b) A atenção que um e outro chamaram para a coligação “óptica” entre idiosincrasia e expressão estética e entre conteúdo e forma.
- c) O estímulo dado por ambos ao “enervamento” – no bom sentido da palavra – da

18 Garrett, *O. C.*: I, 44. Em nota, acrescenta Garrett: “O vate *Elmano* é mui diferente coisa do poeta Bocage. O excêntrico, ininteligível, escatapafúrdico (sic) Elmano dos cafés e dos outeiros não pode ser o mesmo que o nobre poeta Bocage, o tradutor de Ovídio, o autor de “Leandro e Hero”, de “Tritão” e de tanta coisa boa e bela.”

19 Este elogio foi integrado no tomo IX dos *Opúsculos*. Está no vol. V da edição da mesma obra organizada e anotada por Jorge Custódio e José Manuel Garcia (Lisboa, Editorial Presença, 1986, pp.103-118), a edição que utilizo.

nossa poesia, pelo extravasar dos ideais e das emoções ou pelo olhar volvido para as “nossas” coisas.

d) O repúdio a que ambos deram lugar, desencadeando “escolas”, do macaqueamento de temas e formas, índice de esterilidade.

**Bibliografia citada:**

- BOCAGE (1968) – *Obras*, Porto, Lello & Irmão Editores.
- BOCAGE (1822) – *Obras Poéticas de Manoel Maria de Barbosa du Bocage*, Segunda Edição muito mais correcta, tomo V, Lisboa, na Tipografia de Desidério Marques Leão.
- CASTRO, Eugénio de (2001) – Horas, in *Obras Poéticas de Eugénio de Castro* (reprodução fac-similada dirigida por Vera Vouga), tomo I, Porto, Campo das Letras.
- COELHO, Jacinto do Prado (1959) – “A musa negra de Pina e Melo e as origens do Pré-Romantismo português” (separata de *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa. Classe de Letras*, tomo VII).
- ELÍSIO, Filinto (s.d.) – *Líricas e Sátiras* (prefácio de Joaquim Ferreira), Porto, Editorial Domingos Barreira.
- ELÍSIO, Filinto (1817-1819) – *Obras Completas*, 2ª ed., Paris, na Oficina de A. Bobée, 11 volumes.
- ELÍSIO, Filinto (1998-2001) – *Obras Completas* (introdução, fixação de texto e notas de Fernando Moreira), de acordo com a 2ª ed., Paris, A. Bobée, 1817-1819, Braga, Edições APPACDM Distrital de Braga, Col. “Obras Clássicas da Literatura Portuguesa”, 11 volumes.
- ELÍSIO, Filinto (1808) – *Poésie lyrique portugaise, ou choix des Odes de Francisco Manoel (Traduites en Français, avec le texte en regard. Précédées d'une Notice sur l'Auteur, et d'une Introduction sur la Littérature portugaise; Avec des Notes historiques, géographiques et littéraires; par A. M. Sané)*, Paris, Chez Cérioux jeune.
- FOIOS, P.e Joaquim de (1792) – “Memorias sobre a Poezia Bucólica dos PoetasPortuguezes”, in *Memorias de Litteratura Portuguesa* da Academia das Ciências de Lisboa, vol. I, pp.1-15.
- GARRETT, Almeida (1904) – *Obras Completas*, Lisboa, Empresa da História de Portugal, 2 volumes.
- HERCULANO, Alexandre – “Elogio histórico [do sócio] Sebastião Xavier Botelho”, in *Opúsculos V* (organização, introdução e notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia), Lisboa, Editorial Presença, 1986, pp. 103-118.
- LEMOES, Ester de (1972) – “Elmanismo e Filintismo”, in *Bocage*, col. ‘Gigantes da Literatura Universal’, Lisboa, Editorial Verbo, pp. 89-104.
- MACEDO, José Agostinho de (1811) – *Motim Literario em forma de Soliloquios*, 4 tomos, Lisboa, Impressão Régia.
- MACHADO, Álvaro Manuel (1996) – “Filinto Elísio”. In *Dicionário de Literatura Portuguesa* (organização e direcção de Álvaro Manuel Machado), Lisboa, Editorial Presença, p.175.
- MONTEIRO, Ofélia M. Caldas Paiva (1974) – *D. Frei Alexandre da Sagrada Família. A sua espiritualidade e a sua poética*. Coimbra, ‘Acta Universitatis Conimbrigensis’, 1974.
- Poetas pré-românticos* (1961) – Seleção, introdução e notas de Jacinto do Prado Coelho. Coimbra, “Colecção Literária Atlântida”.
- WELLEK, René (1959) – *Historia de la Crítica Moderna (1750-1950)*, Tomo I, La segunda mitad del siglo XVIII, Madrid, Gredos (trad. esp. de J. C. Cayol de Bethencourt).

DORAT TRADUIT PAR BOCAGE. SUR LES TRACES DES *LETTRES PORTUGAISES*

**Florence Nys**

Universidade do Minho  
florence@ilch.uminho.pt

## Introduction

Depuis leur parution à Paris, en 1669, les célèbres *Lettres portugaises* ont fait l'objet de nombreuses interrogations: qui est l'auteur de ces cinq lettres? Une femme ou un homme? La Portugaise Mariana Alcoforado ou le Français Guilleragues? S'agit-il d'une traduction du portugais ou d'une pseudo-traduction écrite directement en français? Si ces lettres sont l'œuvre d'une religieuse portugaise, où se trouve son texte original? A-t-il été fidèlement traduit? Qui était l'amant de la religieuse? L'aimait-il ou se jouait-il d'elle? Lui a-t-il répondu? Se sont-ils retrouvés?

Cette aura de mystère alimente encore l'imagination, suscite la créativité et les recherches des lecteurs, écrivains, traducteurs, artistes et chercheurs. Elle contribue également à expliquer l'importance de cette œuvre au sein de la littérature européenne.

Ci-après, nous présenterons les *Lettres portugaises* et les continuations de 1669. Ensuite, nous étudierons l'imitation en vers de 1770: les *Lettres d'une chanoinesse de Lisbonne à Melcour, officier français du poète* Claude Joseph Dorat. Enfin, nous analyserons la traduction des lettres I et XI réalisée par Bocage (1765-1805) et publiées séparément, après sa mort, sous le nom d' *Eufrásio a Ramiro* (1813) et *Eufrásio a Melcour* (1814).

## 1. Les Lettres portugaises.

En 1669, le Parisien Claude Barbin publie les *Lettres portugaises*. Dans son avis au lecteur, il les présente comme la traduction française de lettres disparues, écrites par une religieuse portugaise à un gentilhomme dont il ignore les noms. Il ne connaît pas non plus le nom du traducteur:

*J'ai trouvé les moyens, avec beaucoup de soin et de peine de recouvrer une copie correcte de la traduction de cinq Lettres portugaises qui ont été écrites à un gentilhomme de qualité qui servait en Portugal. J'ai vu tous ceux qui se connaissent en sentiments ou les louer, ou les chercher avec tant d'empressement que j'ai cru que je leur ferais un singulier plaisir de les imprimer. Je ne sais point le nom de celui auquel on les a écrites, ni de celui qui en a fait la traduction, mais il m'a semblé que je ne devais pas leur déplaire en les rendant publiques. Il est difficile qu'elles n'eussent enfin paru avec des fautes d'impression qui les usent défigurées (Clin-Lalande 1993: 62).*

Ces lettres mystérieuses et passionnées remportent un succès immédiat et fulgurant, ce qui incite un autre éditeur à publier la même année les *Réponses (de Paris) aux Lettres portugaises, traduites en français*. Dans son avis au lecteur, J.B. Loyson donne quelques indices concernant l'identité de l'amant, mais il préserve le mystère concernant le nom des correspondants et de leur traducteur:

*La curiosité que vous avez eue de voir les cinq Lettres portugaises écrites à un gentilhomme de retour de Portugal en France m'a persuadé que vous ne seriez pas moins curieux de voir ses réponses; elles me sont tombées entre les mains de la part d'un de ses amis qui m'est inconnu; il m'a assuré qu'étant en Portugal il en obtint les copies écrites,*

*en langue du pays, d'une abbesse d'un monastère qui recevait ces lettres et les retenait, au lieu de les donner à la religieuse, à qui elles s'adressaient. Je ne sais pas le nom de celui qui les a écrites ni qui en a fait la traduction, mais j'ai cru ne pas leur rendre de déplaisir en les rendant publiques, puisque les autres le sont déjà [...] (Ib.: 130).*

Ainsi le lecteur apprend que, contrairement à ce que la religieuse croyait, son amant lui a répondu, mais que les lettres de celui-ci ne parvenaient pas à leur destinataire car elles étaient interceptées par une abbesse...L'amant ingrat et infidèle s'avère donc être un homme constant et passionné. Dans sa dernière lettre, il lui annonce même qu'il part la rejoindre au Portugal pour lui demander sa main.

Toujours en 1669, Claude Barbin publie *Les Lettres portugaises, seconde partie*, qu'il présente comme la traduction de lettres d'une "femme du monde", dans l'esprit des *Lettres portugaises*:

*Le bruit qu'a fait la traduction des cinq Lettres portugaises a donné le désir à quelques personnes de qualité d'en traduire quelques nouvelles qui leur sont tombées entre les mains. Les premières ont eu tant de cours dans le monde que l'on devait appréhender avec justice d'exposer celles-ci au public; mais comme elles sont d'une femme du monde qui écrit d'un style différent de celui d'une religieuse, j'ai cru que cette différence pourrait plaire, et que peut-être l'ouvrage n'est pas si désagréable qu'on ne sache quelque gré de le donner au public (Ib.: 106).*

Au long de ces sept lettres, les amants sont tous les deux au Portugal. La maîtresse y exprime toutes les angoisses de la passion: l'amour, la crainte, la jalousie, les malentendus et les réconciliations.

*Les Réponses (de Paris)* et *les Lettres portugaises, seconde partie* sont toutes deux présentées comme des traductions "tombées entre les mains" des éditeurs. Pourtant les avis aux lecteurs donnent peu d'arguments attestant d'une quelconque source authentique. Tout laisse penser qu'il s'agit plutôt de pseudo-traductions opportunément inspirées des *Lettres portugaises* dont l'identité est tout aussi douteuse. Ainsi ce qui intéresse les éditeurs et les écrivains qui reprendront la matière des *Lettres portugaises* est moins leur vérité historique que leur vérité littéraire, ce mentir vrai, cette façon naturelle de s'exprimer et de parler au cœur qui séduit tant les lecteurs.

Contrairement aux *Réponses (de Paris)* prétendument authentiques, *les Réponses (de Grenoble)* s'affichent d'emblée comme une création littéraire dont l'ambition est de répondre aux *Lettres portugaises* de la façon la plus crédible possible:

*Je vis bien que la beauté naturelle des Portugaises était inimitable et qu'elles pouvaient justement être appelées un prodige d'amour; je crus néanmoins que, quand mes réponses n'en seraient pas si prodigieuses, elles ne laisseraient pas pour cela de passer (Ib.:168).*

Comme nous allons le montrer ci-après, Claude Joseph Dorat reprendra la matière des *Lettres portugaises* et des suites de 1669 (que nous venons de présenter brièvement) pour composer les *Lettres d'une chanoinesse de Lisbonne à Melcour, officier français*.

## 2. Les Lettres d'une chanoinesse de Lisbonne à Melcour, officier français

Ecrivain prolifique, Claude Joseph Dorat (1734-1780) s'illustra dans tous les genres, dont l'héroïde et le roman par lettres<sup>1</sup>. Son tempérament aimable lui ouvrit les salons de l'époque où il mena une vie de plaisirs. Ses vers légers et plaisants lui valurent le titre de "poète des femmes". Cependant beaucoup lui reprochèrent de manquer de profondeur et de ne pas éviter le jargon éphémère de ce qu'on appelait à l'époque les "petits maîtres"<sup>2</sup>.

En 1770, soit un siècle après la parution des *Lettres portugaises*, Dorat compose *Les lettres d'une Chanoinesse de Lisbonne à Melcour, officier français* qui réorganisent la matière des *Lettres portugaises* et des suites de 1669<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> En 1775, à Neuchâtel, furent publiés deux romans épistolaires en prose de Claude-Joseph Dorat: *Les Malheurs de l'inconstance ou Lettres de la Marquise de Circé et du Conte de Mirbelle* et *Les Sacrifices de l'amour ou Lettres de la Vicomtesse de Senanges et du Chevalier de Versenal*. Dorat publia également des Lettres en vers ou épîtres héroïques et amoureuses (1766) et se fit le grand défenseur de l'héroïde dans la *Lettre de Valcour à son père pour servir de suite et de fin au roman de Zeila, précédée d'une apologie de l'héroïde en réponse à la lettre d'un anonyme à M. Diderot*.

<sup>2</sup> Les *Réponses (de Paris)* et les *Réponses (de Grenoble)* aux *Lettres portugaises* ainsi que les *Lettres portugaises, seconde partie*

*Le but de mes efforts est de remettre, s'il est possible sous les yeux du public, un excellent tableau privé de la moitié de son succès par la faiblesse de son coloris. Je me suis pénétré de l'ensemble de l'ouvrage; j'y ai retranché, ajouté, développé ce qui ne l'était pas assez, resserré ce qui l'était trop [...](Ib.:215-216).*

La lettre I est une création de Dorat et sert de situation initiale au roman. Elle célèbre l'amour neuf, partagé et libéré du sentiment de péché. Les lettres II-IX reprennent les idées des *Lettres portugaises seconde partie*: lors des brèves absences de son amant, la jeune femme exprime sa crainte de n'être plus aimée, d'être trop ou trop peu expressive en amour; elle est jalouse et trouve qu'il ne l'est pas assez... La lettre X s'inspire de la première lettre des *Réponses (de Grenoble) aux Lettres portugaises* et signe le départ de l'amant. S'ensuivent cinq lettres qui sont l'imitation en vers des *Lettres portugaises*: Euphrasie se lamente du silence de son amant et brûle entre passion, haine, indifférence et désespoir. La XVIe et dernière lettre reprend le dénouement heureux de la dernière lettre des *Réponses de Paris*: l'amant revient au Portugal pour épouser celle qu'il n'a jamais cessé d'aimer.

Dans ce remix, les héros sont rebaptisés: elle s'appelle Euphrasie et lui Melcour; elle n'est plus une religieuse, mais une chanoinesse – ce qui rend son amour moins coupable; il n'est plus l'amant ingrat et silencieux des premières *Lettres portugaises*, puisqu'il reste auprès d'Euphrasie dans les neuf premières lettres et s'exprime dans deux lettres d'amour: l'une d'adieux douloureux (X), l'autre de demande en mariage (XVI). L'issue est donc heureuse, rompant nettement avec l'esprit tragique des premières *Lettres portugaises*.

Après avoir réorganisé la matière des *Lettres portugaises* et de leurs suites datant de 1669, Dorat s'attaque à leur forme en prose dont il trouve la diction "traînante, diffuse, incorrecte, quelquefois maniérée, presque toujours commune" (Ib: 215). Dès lors, il entreprend de la récrire en vers:

*[...] pour le rajeunir tout à fait, j'ai osé l'écrire en vers. J'ai cru que cette forme était infiniment plus favorable et ferait ressortir davantage des beautés éparses qui ne demandent qu'à être mises sous un point de vue plus rapproché. Les vers sont, en effet, la langue du sentiment; ils donnent du prix aux moindres détails. Ils rassemblent, en quelque sorte, les débris d'une pensée, font jaillir son éclat et sa précision même, et souvent, d'une phrase oisive et prolongée par les circuits de la prose, ils en font un trait pour le cœur. (Ib.: 216).*

En matière poétique, Racine est le modèle de Dorat qui rapproche les *Lettres portugaises* de la tragédie classique:

*[...]il (l'amour) y est peint dans toutes ses nuances, approfondi dans tous ses détails; on y retrouve ses orages, ses inquiétudes, ses retours, ses résolutions d'un moment, la délicatesse de ses craintes et l'héroïsme de ses sacrifices. Racine, lui-même, ce peintre par excellence, ne l'a pas présenté sous des couleurs plus aimables, plus énergiques et plus douces. Quel caractère que celui de Mariane! (Ib.: 214).*

Ce même traitement des passions justifie une même forme: quand Dorat explique pourquoi il préfère le vers à la prose, il cite encore Racine, le maître de l'alexandrin (Ib.: 219-222)<sup>4</sup>.

Comme la plupart de ses prédécesseurs, Dorat se plaît à croire à l'authenticité de son modèle:

*Il est encore incertain si ces lettres ont vraiment été écrites par deux amants ou si elles ne sont qu'un jeu de l'imagination. J'incline volontiers pour la première conjoncture. Il est vraisemblable que l'ouvrage est portugais et que les lettres françaises ne sont qu'une traduction (Ib.: 213).*

(Clin-Lalande 1993:105-196).

<sup>3</sup> Remarquons que Dorat ne fait aucune référence à l'imitation en vers de son prédécesseur, le marquis Auguste-Louis de Ximénès qui, en 1759, composa les *Lettres portugaises en vers libres, par Mlle d'Ol\*\*\** (Paris, Duchesne)). Ces deux lettres s'inspirent librement de la première et de la quatrième des *Lettres portugaises*.

<sup>4</sup> Il serait intéressant de comparer les rapprochements que Dorat établit entre les *Lettres portugaises* et les tragédies avec ceux établis par Leo Spitzer. En effet, dans une étude devenue célèbre, Spitzer rapproche les cinq *Lettres portugaises* des cinq actes du théâtre classique.

Plus qu'une spécificité portugaise, Dorat reconnaît dans ces lettres un sentiment vrai, naturel qui est "de tous les pays" (Ib.: 213). Pour lui, ces lettres parlent "le langage de l'âme" (Id.) si éloigné de cette "affectation du bel esprit" (Id.).

En réorganisant le recueil des *Lettres portugaises* de 1669 et de leurs réponses, Dorat donne une forme fixe à une œuvre éclatée, constituée de fragments soi-disant authentiques. En versifiant ce roman par lettres, il crée un genre nouveau qu'il baptise: "roman en vers et divisé par lettres"<sup>5</sup>.

Tant par le recours à l'alexandrin racinien que par son organisation interne, les *Lettres d'une chanoinesse de Lisbonne à Melcour* témoignent de l'attachement de Dorat à la littérature classique. La ferveur et la fidélité des amants, leur décence et le dénouement heureux en font une histoire morale, très éloignée des *Lettres portugaises* à tonalité tragique, mais aussi d'autres romans épistolaires de l'époque tels que *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos (1782) qui appartiennent à la littérature libertine.

### 3. Traductions de Bocage

Bocage a traduit deux des seize *Lettres de la chanoinesse de Lisbonne à Melcour, officier français*: la première lettre sous le nom de "Eufrásia a Ramiro" (Bocage III, 1853:128-134) et la lettre XI appelée "Eufrásia a Melcour" (Ib.: 135-138).

Après la mort de Bocage, ces deux lettres furent publiées séparément puis rassemblées par Inocêncio da Silva qui les attribua à Dorat sans parvenir à identifier leur source commune (Nys, 2005: 73-75).

En ne traduisant que deux des *Lettres d'une Chanoinesse de Lisbonne à Melcour* situées à deux moments très différents de l'action et exprimant des états opposés (l'exaltation amoureuse et le désespoir), Bocage défait ce que Dorat avait fait: il dénoue la trame des *Lettres d'une chanoinesse de Lisbonne* et l'ampute de quatorze lettres. En donnant aux lettres un même destinataire (Eufrásia) mais deux destinataires différents (Ramiro et Melcour), il fait de son héroïne une libertine qui se sert de la plume comme arme de séduction. Enfin, la publication séparée des deux lettres et le silence gardé sur leur source commune laissent croire au lecteur que ces deux lettres ne sont pas des extraits du "roman en vers et divisé par lettres", mais plutôt des épîtres autonomes<sup>6</sup>.

En effet, la lettre première de Dorat, prise isolément, ne constitue plus la situation initiale du roman, mais une épître ou lettre d'amour en vers écrite par une voix féminine. Par cette création, Dorat rompt avec le ton tragique des *Lettres portugaises*, car l'héroïne y célèbre l'amour partagé, libéré du sentiment de péché.

5 Les *Lettres d'une Chanoinesse de Lisbonne à Melcour, officier français* dont Bocage a traduit deux lettres n'auraient-elles pas inspiré l'écriture des *Cartas de Olinda e Alzira*? Je défends cette thèse dans mon essai intitulé *As fontes francesas das Cartas de Olinda e Alzira de Bocage*. J'y expose l'originalité formelle des *Lettres d'une chanoinesse de Lisbonne à Melcour* qui inaugurent un genre nouveau: "le roman en vers et divisé par lettres" baptisé par Dorat lui-même (NYS 2005: 54-56) et dont les *Cartas de Olinda e Alzira* semblent constituer la première illustration portugaise. Du point de vue du contenu, l'œuvre de Bocage et de Dorat partagent de nombreuses affinités telles que la célébration de l'amour charnel libéré des superstitions religieuses.

6 A la différence de la "lettre" ou "carta" qui désigne volontiers la correspondance commune, l'"épître" ou "epistola" est une lettre en vers à prétention littéraire. Bocage en a composé plusieurs adressées à ses maîtresses. Toutefois, il faut noter que ces deux termes ne s'excluent pas, comme on peut le voir dans le titre de la plaquette *Carta de Eufrásia a Ramiro seguida da Carta de Elmano a Anfriza: epistolas em decassilabo branco, sendo a primeira traduzida e a segunda original* (réimprimant la traduction de la lettre I des *Lettres d'une chanoinesse de Lisbonne à Melcour* ainsi qu'une autre attribuée dans le titre à Bocage et issue de *Elmano e Anfriza ou O mais Belo Triunfo de Amor, romance em XI cartas heróicas* (1800?)).

<p>Tu l'empportes enfin! c'en est fait, cher Melcour,  Je n'ai plus de remords, je suis tout à l'amour.  Je me livre à sa flamme et marche à sa lumière:  La raison ne vaut pas le flambeau qui m'éclaire.  La sécurité douce a passé dans mon cœur;  Peut-on être coupable avec tant de bonheur?  (Clin-Lalande, 1993: 227)</p>	<p><i>Adorado Ramiro, em fim triunfas!</i>  Meu remorso expiro, de Amor sou toda;  De seu facbo o fulgor meus passos guia;  O farol da Razão dá luz mais frouxa.  Reposa a doce paz dentro, em meu peito:  Quem pode, sendo ren, ser tão ditoso?  (Bocage, 1953: 128)</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ce choix de texte de la part de Bocage n'est pas innocent. On retrouve cette même thématique chère au poète portugais dans d'autres de ses traductions<sup>7</sup> et poèmes<sup>8</sup>.

La onzième des Lettres d'une chanoinesse de Lisbonne à Melcour est visiblement l'imitation de la première lettre des *Lettres portugaises*. Dorat en reprend la structure et presque littéralement certains passages afin de l'adapter en poème<sup>9</sup>, comme nous pouvons le voir en comparant les deux premières colonnes (un extrait de la première des *Lettres portugaises* et l'imitation de Dorat):

<p>(...) <i>Quoi? cette absence [à laquelle ma douleur, toute ingénue qu'elle est, ne peut donner un nom assez est, ne peut donner un nom assez funeste] me privera donc pour toujours de regarder ces yeux dans lesquels je voyais tant d'amour et qui me faisaient connaître des mouvements qui me comblaient de joie, qui me tenaient lieu de toute chose et qui enfin me suffisaient?</i>  (Clin-Lalande: 63)</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Quoi! je ne verrai plus les yeux de mon amant!'</i></li> <li>2. <i>Ces yeux où je puisais le feu du sentiment,</i></li> <li>3. <i>Qui tenaient lieu de tout à mon âme enivrée,</i></li> <li>4. <i>Et nourrissaient l'ardeur dont elle est dévorée,</i></li> <li>5. <i>Je ne les verrai plus!</i></li> </ol> (Clin-Lalande: 257)	<p><i>Nunca mais vos verei, olbos que adoro!</i>  <i>Olbos, onde colbi doce ternura!</i>  <i>Olbos, que para mim valieis tudo!</i>  <i>Suave nutrição dos meus desejos!</i>  <i>Nunca mais vos verei!.</i>  (Bocage, 1853 III: 135)</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Cette épître – que Bocage a intitulé “Eufrásia a Melcour” – pourrait être considérée comme une héroïde<sup>10</sup>, c'est-à-dire un poème élégiaque en vers, écrit par une héroïne, dans la tradition des *Héroïdes* d'Ovide.

Cette héroïde est probablement la première ébauche de traduction en portugais des *Lettres portugaises*<sup>11</sup>. Mais peut-on parler de traduction quand la langue de traduction est la langue originale et que la prétendue source n'a peut-être jamais existé?

A la manière de Borges qui, dans “Pierre Ménard, auteur du Quichotte”<sup>12</sup>, méprise toute chronologie et brouille les pistes supposées séparer “original”, “traduction” et “imitation”, ne pourrait-on pas voir en Bocage l'auteur de la première des *Lettres portugaises*, de cet original qui attendait d'être écrit, après le succès fulgurant de sa traduction ?

### 3.1. La forme

<sup>7</sup> Citons le *Fragmento de Alceu, Poeta Grego* (BOCAGE 2004: 61-63), traduction du poème de Parny (NYS 2004-2005) et *Ericia ou a Vestal* (BOCAGE 1853, Poesias VI: 133-195) qui constitue la traduction du drame de Dubois-Fontanelle.

<sup>8</sup> Voir l'*Epistola a Marília* (BOCAGE 2004: 3-9) et les *Cartas de Olinda e Alzira* (Ib11- 46).

<sup>9</sup> En fait, Dorat a supprimé de la première des Lettres portugaises tout ce qui ne touchait pas directement à l'amant: les passages trop narcissiques et celui se rapportant au frère de la religieuse. Par contre, il a accompagné et développé les sentiments amoureux ainsi que la douleur de la séparation.

<sup>10</sup> Rappelons d'ailleurs que les Lettres portugaises, considérées comme le premier roman épistolaire en prose sont les héritières de l'héroïde (VERSINI, Laurent (1979), *Le roman épistolaire*, Paris: Presses Universitaires de France).

<sup>11</sup> On ne peut dater avec précision cette lettre de Bocage (1765-1805), mais elle est certainement antérieure à la traduction des *Lettres portugaises* de Filinto Elisio.

<sup>12</sup> In *Fictions*.



Comme nous l'avons dit dans le chapitre précédent, les *Lettres d'une Chanoinesse de Lisbonne à Melcour* sont écrites en alexandrins dans la tradition classique: outre les vers de douze pieds, elles présentent des rimes plates et une césure à l'hémistiche.

Dans toutes ses traductions poétiques, Bocage traduit l'alexandrin par le décasyllabe héroïque; ces deux formes appartiennent à la littérature classique et se prêtent particulièrement bien aux textes narratifs ainsi qu'au discours direct. Toutes deux sont également marquées par une césure forte, sur la sixième syllabe accentuée.

Contrairement au texte de Dorat, celui de Bocage ne contient pas de rimes finales: ce sont des vers blancs accentués sur l'avant-dernière syllabe ("terminações graves").

Si l'on compare La Lettre I des *Lettres d'une chanoinesse de Lisbonne à Melcour, officier français* (Clin-Lalande, 1993: 227-230) et "Eufrásia a Ramiro" (*Op. cit.*), on constate que le texte de Dorat se déroule de façon linéaire, selon la logique sujet-verbe-complément. Il y a aussi concordance entre le mètre et la syntaxe, l'hémistiche ou la fin du vers coïncidant presque toujours avec la ponctuation. Enfin, la ponctuation forte respecte la rime, ne fractionnant jamais deux rimes masculines ou féminines.

Chez Bocage, au contraire, l'ordre des termes est souvent inversé. La métagposition du vers 3, par exemple, bouleverse la syntaxe, tout en accentuant les syllabes accentuées 6 et 10:

3. Je me livre à sa flamme et marche à sa lumière [...]	<i>De seu facto o fulgor meus passos guia</i> [...]
------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------

On constate également beaucoup d'enjambements et de ponctuations fortes à l'intérieur du vers:

17. Et ces tristes regrets, et ces lâches soupirs 18. Qui m'échappaient encore dans le sein des plaisirs. 19. Aux transports d'un amant quand on cède à mon âge, 20. Il est permis, je crois, de manquer de courage.	<i>Perdoa àqueles ais, que me voavam Do seio do prazer; na flor dos anos Não é lícito o medo, em quem sucumbe Aos transportes d'amor, às leis d'amante?</i>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Plus que Dorat, Bocage aime les répétitions, que ce soit par le recours à l'anaphore:

31. Alors plus de combats, on bénit sa faiblesse,	<i>Eis cessa dos remorsos o debate, Eis nos apraz a lânguida saudade;</i>
---------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------

Ou au sein du même vers, par la répétition d'un même terme:

25. L'excès des plaisirs même épouvantent (sic) nos sens;	<i>O mesmo, o mesmo excesso dos prazeres Nos enche de pavor:</i>
--------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------

Bocage recourt également à la synonymie:

29. Lorsque ce doux penchant, accru, développé 30. S'empare enfin d'un cœur que l'on avait trompé,	<i>Apenas este amável sentimento Rebenta, cresce, lavra e se apodera Das almas, que iludira a voz do Engano</i>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ces ruptures syntaxiques et rythmiques, l'outrance de certains passages découlant de la répétition

et du jeu de synonymie révèlent-elles les faiblesses de traduction ou, au contraire, le génie du poète-traducteur? Les quelques différences que nous avons relevées par rapport à l'original semblent plutôt relever du style impétueux de Bocage.

Observons la lettre XI de Dorat. Les traits de l'oralité y apparaissent plus clairement que dans sa lettre première: le rythme de la lettre XI est plus hésitant et traduit le trouble d'Euphrasie, qui, se croyant abandonnée, se sent mourir. La phrase est ponctuée de points d'exclamation, de points d'interrogation et de points de suspension; les accents sont plus nombreux (exemple vers 60, accent sur la première, la deuxième, la sixième et la douzième syllabe) les répétitions également (exemple vers 59, "sais-je", vers 60 "non"). Ces traits sont également présents dans la traduction de Bocage – Eufrásio a Melcour-, sans pour autant être accentués.

<p>59. <i>Sais-je ce que je dis? sais-je ce que je pense?</i>          60. <i>Non, non, je ne veux point nourrir cette espérance;</i>          61. <i>Peut-être j'y pourrais trouver quelque douceur...</i>          62. <i>Et je hais tout plaisir qui distrair ma douleur.</i></p>	<p><i>Sei o que digo, ó Céus?...Sei o que penso?</i>  <i>Ab! Não quero nutrir esta esperança,</i>  <i>Ainda que adoça o fel de meus desgostos;</i>  <i>Tudo quanto os distrai detesto, expulso.</i></p>
<p>85. <i>Adieu! je m'affaiblis...la mort est dans mon sein;</i>          86. <i>Mais hélas! si ton cœur m'aime et plaint mon destin,</i>          87. <i>Contre tous ses revers, Euphrasie est armée:</i></p>	<p><i>A morte pelas veias me circula!...</i>  <i>Porém se és meu, se a lágrimas te obrigo,</i>  <i>Das almas fortes oporei o escudo.</i></p>

### 3.2. Le contenu

Si l'on compare La Lettre première des *Lettres d'une chanoinesse de Lisbonne à Melcour, officier français* (*Op. Cit.*) et "Eufrásia a Ramiro" (*Op. cit.*), on constate que Bocage n'a rien supprimé du discours de Dorat. Au contraire il l'augmente – comme c'est presque toujours le cas dans une traduction – de 26 %, <sup>13</sup> ce qui l'amène à développer ou à renforcer certaines idées.

#### La morale mensongère

Vers 16, Bocage traduit la "contrainte" par une paraphrase ("De um dever inventado a turva ideia") dans laquelle il dénonce les idées mensongères véhiculées par les hommes au nom du devoir:

<p>15. <i>Pardonne-moi ces pleurs que m'arrachait la crainte,</i>          16. <i>Ces froids embrassements que glaçait la <u>contrainte</u>.</i></p>	<p><i>Perdoa, caro amante, ao susto, ao pranto,</i>  <i>Aos tímidos abraços, que afrouxava</i>  <i><u>De um dever inventado a turva ideia:</u></i></p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

De même, vers 24, les "fâcheuses leçons qui berçaient notre enfance" deviennent contre-nature:

<p>24. <i>Les fâcheuses leçons <u>qui berçaient notre enfance</u>,</i>          (Clin-Lalande, 1993: 223)</p>	<p><i>As molestas lições, <u>com que na infância</u></i>  <i><u>Se vai torcendo o passo à natureza</u> (op. cit.)</i></p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Vers 29, Bocage personnifie le mensonge de la morale en créant une allégorie:

<sup>13</sup> La lettre première comprend 138 vers et la traduction de Bocage 36 de plus.

29. Lorsque ce doux penchant, accru, développé	<i>Apenas este amável sentimento</i>
30. S'empare enfin d'un cœur que l'on avait trompé.	<i>Rebenta, cresce, lavra e se apodera <u>Das almas. que iludira a voz do Engano.</u></i>

### La religion de la peur

Comme Dorat, Bocage perçoit la religion imposée par les hommes comme une doctrine de la peur. Mais il accentue ce caractère effrayant:

35. Sainte religion, qui tonnez sur les crimes,	<i>Santa Religião, que trovejando <u>Espalhas o terror sobre os delitos!</u></i>
-------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------

77. Comme un maître effrayant, Dieu se montrait à moi;	<i>Como um duro senhor, como um tirano, O eterno se of'recia à minha ideia, <u>Sacudindo o trovão, brandindo o raio...</u></i>
78. Et ma religion n'était que de l'effroi.	<i>Minha religião só era o medo.</i>

### Un amour plus charnel

#### - envers l'amant

Vers 21, si la "satisfaction de l'instinct" est une expression quelque peu ambiguë, elle acquiert un sens explicitement sexuel dans la traduction:

21. C'est un instinct charmant, un invincible attrait,	<i>Este suave instinto irresistível</i>
22. Qui se change en frayeur dès qu'il est satisfait	<i>Se converte <u>em temor, antes da posse</u></i>

Les plaisirs se font plus tangibles:

60. Je sentis tout à coup une joie inconnue;	<i>Desusada alegria, antes celeste, <u>De fibra em fibra saltou meu peito:</u></i>
----------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------

111. Après quelques instants lorsqu'il faut qu'on se quitte,	<i>Quando depois de rápidos instantes <u>Aos fervidos colóquios da ternura</u></i>
112. On sent bien tout le prix d'un bien qu'on perd si vite...	<i>Com recíproco adeus convém pôr termo, Se avalia melhor um bem tão breve.</i>

Vers 67, l'amour se crie plus fort:

<p>67. Combien je suis heureuse, et que j'aime à le dire!</p>	<p><i>Quão feliz sou, e com que glória o digo!... Amante, o mais amante, o mais amável De quantos em ternura o peito inflamam, Tudo veio do Céu, tudo foi justo:</i></p>
---------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Vers 86, l'amour y est plus enflammé:

<p>85. Je renais, et j'habite un univers charmant, 86. Décoré par l'Amour, créé par mon amant,</p>	<p><i>Sinto-me renascer, e habito um mundo Brilhante, encantador, de que és adorno, Amor, que é obra tua... Oh! doce amante!</i></p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Le vers 63 est aussi plus lourd de sous-entendus:

<p>63. Ce pouvoir, mes transports, va, tout fut légitime;</p>	<p><i>Este prazer sagrado, os meus transportes...</i></p>
---------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------

### - envers la mère supérieure

Dans les vers 91-102, Euphrasie évoque le rôle essentiel de la Mère supérieure du couvent qui a favorisé ses amours. Bocage accentue les liens qui unissent les deux femmes et laisse entendre que la religieuse a initié la jeune fille à l'amour saphique:

<p>91. Combien je dois chérir cette aimable mortelle 92. Qui préside en ces lieux confiés à son zèle!</p> <p>93. Elle a pour moi du cloître aplani les horreurs, 94. Et, sans les soupçonner, protégé nos ardeurs; 95. Récompensant en moi le désir de lui plaire,</p> <p>96. Elle m'a prodigué des caresses de mère. 97. C'est elle dont le soin, propice à notre amour 98. M'a fait connaître un monde où j'ai connu Melcour. 99. De ces tristes leçons que dicte la rudesse 100. Elle ne sut jamais hérisser la sagesse. 101. Ab! sans doute autrefois, son cœur s'est enflammé: 102. Il est trop indulgent pour n'avoir pas aimé.</p>	<p><i>Quanto devo prezar a ilustre amiga, A benigna matrona, em quem reside Destes vedados muros o domínio? Ela em obsequio meu o horror lhe adoça. Propícia ao nosso amor, sem que o suspeite, Ela, recompensando os meus desvelos, O ardor, com que me esmero em agradar-lhe, Carícias maternas comigo exerce: Ela me deu a conhecer um mundo Em que vi o que adoro; ela não arma Das pesadas lições do rigorismo A sisuda prudência. Ab! Noutro tempo Sem dúvida sen peito arden de amores! Se não tivesse amado, assim não fora!</i></p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Dans la traduction des vers 91 et 92, il y a explicitation<sup>14</sup> et ajout: l'"aimable mortelle" devient une "ilustre amiga" et une "benigna matrona".

La virgule du vers 93 est remplacée par un point, ce qui bouleverse le sens de la phrase suivante: l'"ardor" ne désigne plus celle des amants mais celle avec laquelle Eufrásia essaie de plaire à sa Supérieure.

Le point qui termine le vers 96 est remplacé par deux points, explicitant le sens des caresses de la religieuse. Dans la version française, la Supérieure a fait connaître à Euphrasie un monde où elle a

14 Résultat d'un "étoffement" qui consiste à introduire dans le "texte d'arrivée", pour plus de clarté ou en raison de "contraintes" imposées par la "langue d'arrivée", des précisions sémantiques non formulées dans le "texte de départ", mais qui se dégagent du "contexte cognitif" ou de la "situation" décrite (DELISLE: 37).

connu Melcour (vers 98), désignant sans doute par là une société ou un cercle d'amis, alors que, dans la traduction, Eufrásia découvre quelque chose que la lettre n'évoque que sous forme de pronom renvoyant à une réalité vague. Que désigne le pronom "o" du vers 98? Melcour, la Supérieure, une partie secrète du corps ou un état tabou?

De même la "sagesse" se transforme en "sisuda prudência", qui relève plus d'une manière d'être (ou de paraître) que de la philosophie.

Enfin, selon Euphrasie, la religieuse est trop "indulgente" alors que, pour Eufrásia, elle est "as-sim": encore une fois, ce terme vague semble se référer à un comportement ou une attitude interdite à une femme (et spécialement à une Mère supérieure).

Que ce soit la différence d'âge et d'expérience ou encore les liens ambigus qui les unissent, on peut dire que le couple Eufrásia-"Ilustra amiga" ressemble au couple des Cartas de Olinda e Alzira, œuvre publiée dans les Poesias eróticas, burlescas e satíricas (Bocage 2004).

Ainsi, par exemple, les vers 91-92 font écho aux deux exclamations d'Olinda au début et à la fin de la lettre V:

*"Alzira, sou feliz!... Quanto te devo!  
Das tuas instruções é tal o fruto"*  
(Cartas V: vers 1-2).

*"Tudo te devo, amiga; em todo o tempo  
A teus doces conselhos serei grata"*  
(Cartas V: vers 119-120).

Tout en restant fidèle à l'esprit de Dorat, Bocage condamne plus clairement le devoir et la religion inventés par l'homme pour empêcher les amants de vivre selon leur nature et leur désir, discours qu'il tiendra ouvertement dans l'*Epístola a Marília* et les *Cartas de Olinda e Alzira*.

Si l'on compare la *Lettre XI des Lettres d'une chanoinesse de Lisbonne à Melcour, officier français* (*Op. Cit.*) et "Eufrásia a Melcour" (*Op. cit.*), on constate que la traduction augmente de 24%<sup>15</sup> le poème original. Relevons ici quelques paraphrases, ajouts et explicitions qui permettent de mieux percevoir certaines idées typiquement bocagiennes.

Vers 19, "La France" est traduite par une paraphrase qui se focalise sur la capitale, lieu de repos et de plaisir ("descansa e folga"); les adjectif "ledas" et "agradável" laissent entendre qu'il fait bon vivre à Paris:

*19. Il a passé les mers, il a revu la France;*

*De tes sanglots perdus lui-même il te dispense*

*Au milieu des plaisirs, il rit de tes malheurs  
Et ne s'informe pas si tu verses des pleurs.*

*Em rápido baixel talhando as ondas  
Na pátria já surgiu, descansa e folga  
Às ledas margens do agradável Sena.  
De ti não quer amor, não quer extremos  
O fero vencedor, misera escrava;  
No regaço da paz, em teu desdouro.  
Dorme sobre trofeus, que já desdenha;  
Nem se choras, ou nem sequer lhe importa...*

De même, l'amant indifférent et volage décrit par Dorat est plus libertin selon Bocage, car dès qu'il a conquis une femme, il s'en détourne.

Vers 58, les "lieux" sont traduits par "bem casual que chamam pátria": Eufrásia n'a pas choisi sa patrie, c'est son lieu de naissance, mais pas son lieu d'élection:

<sup>15</sup> La lettre XI compte 88 vers et sa traduction 109.

*Ab! si, brisant mes nœuds,  
Je pouvais m'arracher de ce cloître odieux,  
55. Rien ne m'arrêterait, et, loin des bords du Tage,*

*Oui, j'irais te chercher sur un autre rivage,  
T'idolâtrer partout, renaître dans tes bras:  
Que m'importent les lieux? le cœur fait les climats...*

*Ab! Se eu pudesse,  
Rotos os ferros deste claustro odioso,  
Arremessar-me à foz do pátrio Tejo,  
Ninguém me detivera: em outras praias  
Iria apaziguar minha amargura,  
Idolatrar Melcour em toda a parte,  
Renascar nos seus braços: que é, que importa  
Esse bem casual, que chamam pátria?  
Pátria é onde o prazer nos acompanha...*

A travers Eufrása, Bocage n'exprime-t-il pas son désir de fuir Lisbonne pour rejoindre Paris, symbole de liberté et de plaisir, capitale de la révolution et du libertinage?

La comparaison entre les deux lettres de Dorat et les traductions de Bocage nous a permis de voir comment le poète portugais a développé et renforcé certaines idées annoncées par Dorat: chez Bocage, la morale est plus mensongère, la religion plus castratrice et l'amour plus charnel.

### Conclusion

Bocage a traduit les lettres I et XI des *Lettres d'une Chanoinesse de Lisbonne à Melcour officier français* du poète Claude Joseph Dorat.

Des *Lettres portugaises* aux traductions de Bocage, en passant par l'imitation de Dorat, le lecteur est confronté à des oeuvres épistolaires qui présentent chacune leur spécificité générique: beaucoup ont vu dans les *Lettres portugaises* le premier roman par lettres; Dorat, préférant le vers à la prose, a tenté de définir un genre nouveau: "le roman en vers et divisé par lettres"; en ne traduisant que deux lettres de ce roman et en masquant les liens qui les unissent à leur source, Bocage a renoué avec un genre classique très en vogue dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle: l'épître et plus particulièrement l'héroïde.

"Eufrása a Melcour" et "Eufrása a Ramiro", par leur forme et leur contenu, préfigurent d'autres oeuvres de Bocage telles que l'*Epístola a Marília* et les *Cartas de Olinda e Alzjira*.

En traduisant la lettre XI des *Lettres d'une Chanoinesse de Lisbonne à Melcour* (rebaptisée "Eufrása a Ramiro") qui constitue l'imitation en vers de la première des *Lettres portugaises*, Bocage rend, pour la première fois, aux *Lettres portugaises* leur langue originale. Pensait-il, comme Dorat, que le vers était la langue du sentiment, et que mieux que la prose, cette forme pouvait rendre les mouvements de la passion féminine?

### Bibliographie des oeuvres citées

- BOCAGE, 2004, *Volume VII: Poesias Eróticas, burlescas e satíricas* (Edição de Daniel Pires), Obras Clássicas da Literatura Portuguesa, Século XVIII, Lisboa: Caixotim Edições;
- Idem*, 1853, *Poesias VI* (coligidas em nova e completa edição, dispostas e anotadas por I. F. da Silva e precedidas de um estudo biográfico e literário sobre o poeta, escrito por L. A. Rebello da Silva), Lisboa: Editor A. J. F. Lopes;
- Idem*, 1853, *Poesias III* (coligidas em nova e completa edição, dispostas e anotadas por I.F.da Silva e precedidas de um estudo biográfico e literário sobre o poeta, escrito por L.A. Rebello da Silva), Lisboa: Editor A. J. F. Lopes.
- BORGES, José Luis (1994), “Pierre Ménard, auteur du Quichotte” in *Fictions*, traduit de l’espagnol par P. Verdevoye, N. Ibarra et R. Caillos, préface de J.-P. Bernès, Gallimard “Folio bilingue”, Paris.
- CLIN-LALANDE, Anne-Marie (introduction, établissement des textes et notes), *Lettres de la religieuse portugaise et suites* (1993), Paris: Le Livre de poche classique.
- DELISLE, Jean (sous la direction de), 1999, *Terminologie de la traduction*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- KEATING, Maria Eduarda, 2001, “As *Lettres portugaises* e a Literatura Portuguesa – reescritas e apropriações”, in *Estudos de Tradução em Portugal*, Lisboa: Universidade Católica Editora.
- NYS, Florence, 2005, *As fontes francesas das “Cartas de Olinda e Alzira” de Bocage*, Braga: Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, Coleção Hespérides/Literatura;
- Idem*, 2004-2005, “Évariste Parny imité par Maria Barbosa du Bocage”, in *Diacrítica*, Série Ciências da Literatura, n° 18/19. 3, Braga: Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos.
- SPITZER, Leo, 1954, “Les Lettres portugaises”, *Romanische Forschungen*, p. 94-128.

## INOCÊNCIO FRANCISCO DA SILVA EDITOR DE BOCAGE

**Daniel Pires**

Centro de Estudos Bocageanos- Setúbal

### 1 – A obra

O *Dicionário Bibliográfico Português*<sup>1</sup> é uma obra relevante, sendo consulta obrigatória, apesar de ter sido publicado há cerca de 140 anos, de todos os investigadores que equacionam a cultura nacional. Porém, ao contrário do que é do conhecimento comum, o legado de Inocêncio Francisco da Silva não se circunscreve àquele laborioso empreendimento. Com efeito, é também da sua lavra a organização da obra completa de Bocage, cuja primeira publicação data de 1853, e das *Poesias Eróticas, Satíricas e Burlescas*, que conheceram clandestinamente os prelos no ano seguinte. Porém, o seu caminho na qualidade de editor literário não se circunscreveu a Bocage: deve-se-lhe a publicação das *Poesias Joviais e Satíricas* de António Lobo de Carvalho, das *Composições Poéticas Agora Coligidas pela Primeira Vez de José Anastácio da Cunha* (Lisboa: na Tipografia Carvalhense, 1839), edição que lhe valeu ser processado judicialmente por “abuso de liberdade de imprensa em matéria religiosa.” Recorde-se que *A Voz da Razão*, obra proeminente, ao que parece, daquele matemático, fora apreendida por decreto da Congregação do Índex, de 7 de Janeiro de 1836. Da sua iniciativa foram ainda as edições da *Feira dos Anexins*, obra póstuma de D. Francisco Manuel de Melo, publicada pouco antes de falecer, e, ao que tudo indica, da *Colecção d’ Epístolas Eróticas e Filosóficas*, dada à estampa, em Paris, no ano de 1834, com a chancela da “Casa de J. P. Aillaud”, tinha Inocêncio 24 anos. Reunia esta obra três poemas que marcaram o século XVIII português: a “Epístola a Marília”, que esteve na origem da detenção de Bocage, “A Voz da Razão” e a “Epístola d’ Heloisa a Abeilard”, da autoria de Colardeau, embora “de acordo com o modelo de Pope”, assinada por J. da F., o tradutor português.

A sua laboriosa actividade manifestou-se ainda nas páginas de um jornal que fez época, *O Conimbricense*, dirigido por Joaquim Martins de Carvalho, no qual publicou documentos inéditos de inequívoca importância para a cultura nacional sobre, entre outros assuntos, a inquisição, o Marquês de Pombal, os Távoras e a maçonaria.

De acordo com o *Dicionário da Maçonaria* de A. H. de Oliveira Marques, Inocêncio Francisco da Silva, perfilhando Demócrito como nome simbólico, pertenceu às lojas maçónicas “5 de Novembro” e “Pureza” e ascendeu aos graus 7º do Rito Francês e 33º do REAA, tendo sido membro efectivo do “Supremo Conselho”. Esta militância não o impediu de elaborar uma circunstanciada biografia de uma personalidade que fez do anti-maçonismo profissão de fé, intitulada *Memórias para a Vida Íntima de José Agostinho de Macedo*, obra importante para a reconstituição das relações que este contundente polemista manteve com o poeta setubalense.

### 2 – Inocêncio editor de Bocage

#### 2.1 – Obras publicadas durante a vida de Bocage

Os marcos miliares da produção poética de Bocage encontram-se nas várias edições do primeiro

<sup>1</sup> Durante a vida de Inocêncio Francisco da Silva, foram publicados, entre 1858 e 1862, sete volumes e dois suplementos. A conclusão desta fulcral iniciativa foi da responsabilidade de Brito Aranha e de Álvaro Neves.



tomo das *Rimas* (1791, 1794 e 1800); nos *Idílios Marítimos* (1791); no segundo tomo das *Rimas*, “dedicadas à Amizade”, dado à estampa em 1799 com o objectivo de incensar as personalidades que, na sombra dos bastidores ou nos circuitos palacianos, congeminaram a melhor estratégia para o libertar do cárcere, entre as quais se contam nomeadamente José de Seabra da Silva, mas também os marqueses de Abrantes, de Ponte de Lima e de Pombal (filho primogénito de Sebastião José de Carvalho e Melo), Joaquim Pereira de Almeida, Vicente José Ferreira Cardoso da Costa e o conde de São Lourenço; no vulgarmente designado por terceiro tomo das *Rimas*, na realidade intitulado *Poesias de Manuel Maria Barbosa du Bocage Dedicadas à Ilustríssima e Excelentíssima Senhora Condessa de Oyenhausen*, Marquesa de Alorna, correligionária da arte de lapidar o verso e também vítima do despotismo de Diogo Inácio de Pina Manique, Intendente-Geral das Polícias do Reino; num folheto, actualmente raro, constituído por um soneto e quinze oitavas, o *Elogio Poético à Admirável Intrepidez, com que em Domingo 24 de Agosto de 1794 Subiu o Capitão Lunardi no Balão Aerostático*, composto em defesa do nauta italiano que tão maltratado foi pelas autoridades portuguesas; nos *Improvisos de Bocage na sua mui Perigosa Enfermidade, na Coleção dos Novos Improvisos de Bocage na sua Moléstia, com as obras que lhe foram dirigidas por vários Poetas nacionais* e em *A Virtude Laureada*, obras publicadas ao longo dos últimos seis meses de vida do poeta, que convivia já quotidianamente com o espectro da morte.

## 2.2 – Obra póstuma

Na sequência do falecimento de Bocage, foram envidados esforços para se publicarem os inéditos que se encontravam no seu espólio. Seria, por um lado, uma ajuda preciosa a Maria Francisca Barbosa du Bocage, em situação económica precária, e, por outro, dar-se-iam a lume composições que estavam no segredo dos deuses. A irmã de Bocage, que com ele partilhara um quarto andar da rua André Valente, às Mercês, e presenciara a agonia que, no ano de 1805, o acometera, entregou-as, tendo como desiderato a organização de um livro, ao padre José Agostinho de Macedo. Há quem afirme – por exemplo, Nuno Álvares Pato Moniz – que, por despeito, aquele inimigo de Bocage queimou alguns poemas; subsistem as dúvidas, mas a correspondência de Maria Francisca, dirigida a Manuel Pinto Baptista, administrador da *Gazeta de Lisboa*, é muito pouco abonatória para o mencionado religioso<sup>2</sup>.

Depois de um impasse, o livreiro Desidério Marques Leão, em 1812 e em 1813, publicou as *Obras Poéticas de Manuel Maria de Barbosa du Bocage*, oportunisticamente intituladas “tomos IV e V”, porquanto inserem muitos textos que constam dos anteriores. Caracterizam-se pela incúria no domínio da transcrição, embora apresentem o mérito de desvendar bastantes inéditos; com o objectivo de exautorar a edição anterior, Nuno Álvares Pato Moniz decidiu, em 1813 e 1814, dar aos prelos dois volumes intitulados, sintomaticamente, *Verdadeiras Inéditas, Obras Poéticas de Manuel Maria Barbosa du Bocage*. Segundo aquele amigo do escritor, o primeiro tomo incluía composições manuscritas disponibilizadas pela irmã e outras “que estavam em mãos diversas de sujeitos que muito estimadas as recatavam por serem da letra do Autor”. Advertia ainda que naquele volume se reuniam quase exclusivamente inéditos. Em posfácio, Pato Moniz retomava as suas considerações sobre aquela iniciativa:

*Havia mais poesias manuscritas, com as quais se contava fazer maior este volume; porém, viu-se que umas eram fragmentos indigestos, e desprezaram-se por honra do Autor; outras não foram julgadas dignas de licença e outras finalmente já se achavam impressas em vida do Autor.<sup>3</sup>*

Registou-se então um longo silêncio, entrecortado por reedições que não carregaram quaisquer elementos novos; em 1840, três anos antes de falecer, António Maria do Couto, que convivera com

2 Cf. Arquivo Distrital de Setúbal, acervo de Almeida Carvalho, pasta nº 102, carta nº 1, de 15 de Junho de 1807, e nº 2, não datada, eventualmente de Fevereiro do ano seguinte.

3 *Verdadeiras Inéditas, Obras Poéticas de Manuel Maria de Barbosa du Bocage*, tomo IV e 1º das suas obras póstumas. Lisboa: na Impressão Régia, 1813, p. 284.

Bocage na boémia<sup>4</sup> e na maçonaria, publicou *Poesias Satíricas Inéditas de (...)*<sup>5</sup>, obra que deverá ser lida com circunspecção por ser redutora – dando voz a uma tradição empobrecedora do poeta – e pelas contradições e inexactidões da transcrição. Por idêntica senda trilharam, por vezes, os irmãos António Feliciano de Castilho e José Feliciano de Castilho, em *Excertos de todos os Principais Autores Portugueses de Boa Nota, assim Prosadores como Poetas*<sup>6</sup>, dando guarida a composições pícaras, mediócras, incompatíveis com a sensibilidade de Bocage<sup>7</sup>.

### 2.3 – A edição da obra completa de Bocage da responsabilidade de Inocêncio Francisco

da Silva

Considerando, por um lado, a atribuição abusiva de poemas, a incúria na transcrição, o lucro como único móbil e o oportunismo que caracterizaram algumas das edições anteriormente mencionadas e, por outro lado, o facto de a poesia de Bocage se encontrar então dispersa e inacessível, é da mais elementar justiça saudar a publicação por Inocêncio Francisco da Silva, em 1853, da obra completa<sup>8</sup>. Quarenta e oito anos depois do falecimento do escritor, foi finalmente preenchida uma lacuna.

Inocêncio Francisco da Silva foi quase contemporâneo de Bocage: nasceu em Lisboa, no ano de 1810. São evidentes as afinidades existentes entre ambos: membros da maçonaria, apologistas do livre pensamento, críticos do despotismo, vítimas da censura e amantes das belas-lettras. Compreende-se, deste modo, a iniciativa daquele bibliógrafo, que constituía também uma homenagem a uma figura tutelar da literatura nacional.

Da ampla investigação que empreendeu constaram múltiplos contactos com pessoas que privaram com o poeta ou que o conheceram indirectamente, através de depoimentos de amigos e de familiares. Alguns tinham inclusivamente em seu poder manuscritos originais ou cópias que se revelaram úteis para a organização da sua edição da obra de Bocage. Concomitantemente, Inocêncio realizou um aturado trabalho de arquivo, labor que lhe facultou informações não despendidas e textos inéditos.

Este manancial de carácter biográfico foi-nos transmitido em notas minuciosas ao longo dos seis volumes que constituem a primeira edição da obra completa de Bocage. Tal aparato crítico é relevante porquanto estamos em presença de uma poesia que, exceptuando a lírica, para ser melhor compreendida, necessita de frequência de ser contextualizada.

Eis, pois, a matriz que acompanhou posteriormente todos os editores escrupulosos de Bocage.

### 2.4 – A Edição das Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas

Os primeiros cinco volumes da obra completa de Bocage foram publicados ao longo do ano de 1853; o sexto apresenta um texto final datado de 24 de Janeiro do ano seguinte. Inocêncio sabia que, devido ao seu teor subversivo, havia uma parte importante da poesia de Bocage que permanecia inédita. Decidiu então preparar a sua edição clandestina, única forma de evitar a acção predadora da censura. Por outro lado, evitava uma mais do que provável acção judicial, como acontecera anteriormente com a obra de José Anastácio da Cunha. Recorde-se que Inocêncio era funcionário do Governo Civil de Lisboa, cargo que implicava algumas limitações no domínio da publicação.

*As Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas de M. M. de Barbosa du Bocage não Compreendidas na Edição que das*

4 Cf. COUTO, António Maria do – *Um Tafal de Luneta. Coleção de letreiros célebres que se acham escritos por cima das portas de várias lojas desta capital feitos para servirem de anúncio ao público*. Lisboa: na Oficina de Simão Tadeu Ferreira (volume 1) e na Oficina de João Procópio da Silva (volume II), 1806.

5 Lisboa: Tipografia A. J. da Rocha, 1840, 64 p.

6 Lisboa: Tipografia Lusitana, 1845-1847, tomos 17 a 25.

7 Sobre este assunto, V. BILAC, Olavo – *Bocage*. Setúbal: Centro de Estudos Bocageanos, 2001, 47 p.

8 *Poesias de Manuel Maria Barbosa du Bocage coligidas em nova e completa edição, dispostas e anotadas por I. F. da Silva, precedidas de um estudo biográfico e literário sobre o poeta por L. A. Rebello da Silva*. Lisboa: Tipografia de António José Fernandes Lopes, 1853, 6 volumes.

*Obras deste Poeta se Publicou em Lisboa, no Ano Passado de MDCCCLIII* vieram então a lume, apresentando a folha de rosto apenas a data e “Bruxellas”, local de edição obviamente fictício. Foram finalmente postas em letra de imprensa algumas composições que marcaram a nossa literatura: a “Epístola a Marília”, manifesto iluminista que põe em causa o casamento, a hipocrisia clerical, a educação então vigente, o despotismo e a manipulação religiosa com fins políticos; as “Cartas de Olinda e Alzira”, manifesto feminista que reivindica a individualidade e o direito ao prazer para além do matrimónio; a “Arte de Amar ou Preceitos e Regras Amatórias para Agradar às Damas” e alguns sonetos que se revelaram paradigmáticos como “Amar dentro do peito uma donzela” e “Magro, de olhos azuis, carão moreno”, na sua versão clandestina, isto é, diferente daquela que a censura aprovava e fora publicada no terceiro tomo das *Rimas*<sup>9</sup>. Inocêncio Francisco da Silva anotou profusamente a mencionada obra e assinalou os poemas que são de autoria duvidosa.

O sucesso foi amplo, pois conhecem-se três edições de 1854, partindo do princípio, não seguro, de que a data é verdadeira. Uma delas apresenta oito imagens pornográficas, iniciativa de um editor anónimo que,

constatando a recepção considerável da obra, decidiu republicá-la à revelia de Inocêncio.

Esta é a matriz de todas as edições posteriores das *Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas*, as quais apresentam locais fictícios: Bruxelas, Baía, Londres, Amsterdão, Cochinchina, Paris, Leipzig, etc.<sup>10</sup>

### 3 – Conclusões

Uma afinidade, entre outras, existe entre Bocage e Inocêncio Francisco da Silva: a pouca consideração que o poder lhes consagrou. Com efeito, o primeiro foi votado ao ostracismo e faleceu na miséria, perdendo-se, mais tarde, os seus restos mortais numa vala comum, que abrigou também os de Nicolau Tolentino e de António Lobo de Carvalho. O segundo só muito tardiamente – já próximo da cegueira – obteve redução de horário para prosseguir o *Dicionário Bibliográfico Português*; acresce ainda que a sua preciosa e extensa biblioteca foi desirmanada num leilão, sem que, como era curial, o Estado português intervisse. Apenas foi, então, permitido a Brito Aranha retirar alguns espécimes fulcrais para a conclusão daquela obra.

A bibliografia passiva de Inocêncio é breve porque não foi conferido ao seu labor o reconhecimento que lhe é devido. O objecto da presente comunicação é contribuir para a reparação dessa injustiça.

9 In *Poesias de Manuel Maria Barbosa du Bocage dedicadas à Ilustríssima e Excelentíssima Condessa de Oyenhausen*. Lisboa: na Oficina de Simão Tadeu Ferreira, 1804, p. 10.

10 Traçámos o historial destas edições clandestinas no estudo prévio de *Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas* de Bocage. Porto: Caixotim, 2005, p. LII.

## Bibliografia:

- BOCAGE – *Poesias de Manuel Maria Barbosa du Bocage, coligidas em Nova e Completa Edição, Dispostas e Anotadas por I. F. da Silva e Precedidas de um Estudo Biográfico e Literário sobre o Poeta por L. A. Rebello da Silva*. Lisboa: Tipografia de António José Fernandes Lopes, 1853, 6 vols.;
- ID. – *Poesias Eróticas, Burlescas, e Satíricas de [...], não compreendidas na edição que das obras deste poeta se publicou em Lisboa, no ano passado de MDCCCLIII*. Bruxelas: 1854, 217 p. ;
- Catálogo da Copiosa Biblioteca do Falecido Inocêncio F. da Silva*. Lisboa: Tipografia Universal, 1877;
- F, T. – “Catálogo da Estante de Martins de Carvalho” in *Arquivo Coimbrão* n° 2, Out. 1923;
- MARQUES, A. H. de Oliveira – *Dicionário da Maçonaria Portuguesa*. Lisboa: Editorial Delta, 1986, vol. 1;
- ID. – *História da Maçonaria em Portugal. Volume 1 – Das Origens ao Triunfo*. Lisboa: Editorial Presença, 1990;
- NEVES, Álvaro – “Cartório do Dicionário Bibliográfico Português” in *Arquivo Coimbrão* n° 3/5, Maio 1924;
- ORTIGÃO, Ramalho – *As Farpas*. Lisboa: Clássica, 1944, vol. III;
- PEIXOTO, Jorge – “Os Índices do *Dicionário Bibliográfico Português de Inocêncio Francisco da Silva*” in *Arquivo de Bibliografia Portuguesa* (Coimbra), n° 15/16, Jul.-Dez. 1958;
- PEREIRA, Esteves e RODRIGUES, Guilherme – Portugal – *Dicionário Histórico, Biográfico, Bibliográfico, Heráldico, Corográfico, Numismático e Artístico*. Lisboa: João Romano Torres Editor, 1912, vol. VI.

## RACISMO E ANTISEMITISMO EM BOCAGE?

**Marie-Hélène Piwnik**

Universidade de Paris-Sorbonne/Paris IV

No comum louvor que se faz à poesia de Manuel Barbosa do Bocage, há sempre uma discreta restrição, que diz respeito aos sonetos onde ele faz prova abertamente do que hoje chamamos racismo e antissemitismo, às vezes inclusive passados em silêncio. São pouco numerosos, comparados com a prolífica produção erótica-amorosa, e mesmo com o resto da ingente criação satírica na qual se inserem. Quanto ao antissemitismo, consta nos sonetos 266 e 267<sup>1</sup>, ambos dedicados a “G...P...S...M...”, apontador no arsenal da Marinha”, definido como “sacerdote fiel do hebraico rito”, e também no soneto 272, intitulado “A um ricaço tido na conta de cristão-novo” (notemos que “tido na conta” já deita suspição sobre a veracidade da identidade declarada). Ao todo, 3 sonetos, de fim dos anos 80. As composições de cunho racista são mais abundantes. Dividem-se em dois grupos, que correspondem a dois períodos distintos da vida do poeta: as que escarnecem os goeses – como se sabe, Bocage foi mandado para Goa em 1786 como guarda-marinha, tinha ele 20 anos -, e as que fazem troça dos brasileiros, e nesse último caso convém sublinhar um elemento que não se haverá de menosprezar na nossa análise, ou seja que as figuras satirizadas gravitam em redor da Nova Arcádia, como o próprio poeta, que nela ingressa aos 24 anos, quando se funda, em 1790. Entre as dezenas de sonetos de veia satírica, contamos 6 de escárnio aos goeses, do 190, “Tu, Goa, *in illo tempore* cidade” ao 195, “Lusos heróis, cadáveres cediços”; há 5 de mofa aos brasileiros, destacando o bem conhecido soneto 250, “A um célebre mulato Joaquim Manuel, grande tocador de viola e improvisador de modinhas”, cujo teor insultuoso é repetido no seguinte, 251, e seguindo com as três composições que ridicularizam o Padre Domingó Caldas Barbosa, brasileiro presidente da Nova Arcádia, ou seja o soneto 222, “Descreve uma sessão da Academia de Belas-Letras de Lisboa, mais conhecida pela denominação de Nova Arcádia”, que começa com “Preside o neto da rainha Ginga” etc.; o mordente soneto 237, “Por casa entrou c’um vil bugio”, e o soneto 238, “Ao trovista Caldas, pardo de feições e grenha crespa e revolta”. Ao todo, 11 sonetos, devendo-se acrescentar a “sátira em louvor” (assim mesmo intitulado pelo poeta) ao mesmo Caldas Barbosa, soneto 236.

Antes de empreender o estudo detalhado desses sonetos, pareceu-me oportuno contemplar brevemente o estado da questão na época, que é, como todos nós sabemos, a das Luzes.

Se nos remontarmos a séculos anteriores, e baseando-nos sobre a escravatura, será fácil de admitir que o enorme tráfico de pretos de África para América a partir de princípios do século XVI implicava uma global, absoluta indiferença aos sofrimentos dos desterrados, ligada a um sentimento de desprezo para com os africanos, e chegaremos à conclusão da existência dum racismo anti-negro generalizado, quer este se apoiasse em textos bíblicos (a raça negra seria descendente de Cão, cujo filho Canaã foi maldito por Noé) ou num simbolismo negativo da cor negra, mesmo que o mito do “bom negro”, gerado pelo Prestes João, se tivesse propalado um pouco durante a Idade Média. O próprio Las Casas, embora se arrependesse no fim da vida – mas aquelas derradeiras posições só foram conhecidas três séculos após a sua morte -, propusera que se substituísse a escravatura índia pela preta. António Vieira, quanto a ele, embora explique aos pretos que vivem o seu purgatório na Terra, privilegia claramente os índios. No entanto, cabe dizer que ambos adoptam uma atitude cristã, humanista, pouco frequente na altura.

1 A edição utilizada é a de Daniel Pires, BOCAGE, *Obras Completas*, vol 1, Porto: Ed. Caixotim, 2004.

2 Ao tomar conhecimento tardiamente da edição de Daniel Pires, vi que se podia ter acrescentado o soneto 196, “Um governo sem mando, um bispo tal”, que ironiza sobre Macau, e nunca foi publicado nas *Obras Completas* do poeta.

O Século das Luzes vai infelizmente racionalizar aquilo que descansava, vamos dizer, em preconceitos colectivos mágico-religiosos. É assim que se procede, nos países que praticam a escravatura, a uma codificação minuciosa da mestiçagem a partir dum léxico bem especializado, dentro do qual a palavra “mulato”, por exemplo, remete para o mulo, ou seja o resultado do cruzamento entre burro e égua, ou entre cavalo e burra, sendo particularmente estigmatizadora.

A noção de raça, desenvolvida como poderoso elemento de classificação em autores franceses do século XVII como Henri de Boulainvilliers e François Bernier, permite ao sueco Lineu (Carl von Linné), em pleno século XVIII, distinguir quatro raças humanas: europeus, americanos, asiáticos e africanos, cujas capacidades intelectuais e morais vão decrescendo da primeira à última, o que significa que, aponta ele, poucos escalões separam o escravo africano do macaco superior.

Buffon lamenta o facto da possível fecundação entre brancos e negros; se não existisse, “o negro seria para o homem o que o burro é para o cavalo; ou, melhor dito, o negro já não seria um homem, seria um animal exactamente como o macaco”.

No entanto eles, como Kant ou Blumenbach, partem duma teoria monogenista, ou seja que admitem que todas as raças, mesmo as “inferiores” provêm da mesma origem.

Mas desenvolve-se e adquire cada vez mais credibilidade a teoria do poligenismo, segundo a qual Adão só seria o pai dos judeus: essa é a tese de John Atkins, convencido de que as raças branca e negra têm ascendentes de cor diferente. Paradoxalmente vai encontrar eco num dos maiores defensores da tolerância, acabo de nomear Voltaire, de quem diz Christian Delacampagne, autor de *Une histoire du racisme* (Uma história do racismo), na qual me inspirei para essa perspetivação<sup>3</sup>, que foi poligenista, racista e antisemita. Para o autor do *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* (Ensaio sobre os costumes e o espírito das nações), é evidente que brancos e negros são “raças inteiramente diferentes”. Os negros, diz, procriam sempre “animais” da sua espécie, e não se deve descartar a hipótese da união de mulheres africanas com macacos, produzindo monstros. Nem ele, nem Montesquieu, nem Diderot, embora não aprovem a escravatura, condenam o famoso *Code Noir* de 1685 (Código Negro), mesmo que Montesquieu reivindique a necessidade de tratar com “misericórdia” e “piedade” os escravos.

Houve decerto grandes espíritos que se opuseram ao desprezo que atingia os negros, como Rousseau, ou Humboldt, mas não constituíam a maioria, longe disso.

No que diz respeito ao antisemitismo, que começou por ser antijudaísmo, pois se culpavam os judeus pela crucifixação do Cristo, desenvolve-se desde a Idade Média com irrepresível força. A mitologia popular fazia deles diabos – com cornos e rabo - ligados à bruxaria, pois não tinham alma, não eram portanto homens, além disso tornavam-nos bodes expiatórios das grandes catástrofes como as pestes. É nessa época também que surge a tipologia física do judeu, estigmatizando nariz ganchoso, lábios grossos, etc., tipologia que um autor como Frei Amador Arrais, por exemplo, desenvolverá à vontade num dos seus diálogos. A sua expulsão, de Espanha, e mais tarde de Portugal, devida essencialmente a motivos económicos, cristaliza o ódio antisemita em torno dos conversos, cuja impureza de sangue faz com que seja duvidosa a sua conversão, o que leva a opinião a considerá-los sempre criptojudaicos. Embora não se deva esquecer que o acesso a cargos e funções oficiais existia para esses novos-cristãos. Acrescentemos que a readmissão dos judeus propriamente ditos, no fim do século XVII, princípios do XVIII, melhorou a sua situação. E é interessante ponderar que a partir daí recomeçam a ocupar posições tradicionais de conselheiros financeiros e fornecedores de capital, passando da usura ao negócio. Mas a imagem negativa do judeu mantém-se ao longo do Século das Luzes, emblematizada em Voltaire, por exemplo.<sup>4</sup>

Se me estendi um pouco sobre esses primórdios, foi para situar o contexto no qual Bocage desenvolve uma poesia de facto antisemita e racista, que no entanto, se não quisermos ser injustos por anacronismo, reflecte opiniões menos chocantes na época do que aquilo que se pode pensar hoje, e tem ilustre precedente na obra do satírico D. Tomás de Noronha.

Os três sonetos de cariz antisemita apoiam a sátira na caracterização religiosa e na caracterização social, quero dizer que não se rasteia neles a caracterização física despectiva que se costumava aplicar aos judeus.

3 Christian DELACAMPAGNE, *Une histoire du racisme*, Paris, Librairie Générale française, 2000.

4 Sobre a questão, v. George M. FREDRICKSON, *Racism, une histoire*, Paris, Éd. Liana Levi, 2003 (*Racism, a short history*, Princeton, 2002).

O poeta acumula os pormenores que denunciam o criptojudáismo de “G...P...S...M...”, apontador da Marinha”. É de “rosto maldito”, sendo a palavra “maldito” de entender no seu pleno sentido, ligado à noção de ‘povo maldito’, por ter morto a Cristo. E embora seja, prossegue o soneto 266, “sacerdote fiel do hebraico rito”, mantendo pois práticas judaicas, “Por fora quer mostrar-se homem honrado,/Em casa pisa a cruz e o sambenito”, observação que põe em relevo, além da hipocrisia, a hostilidade, e até o ódio para com a religião católica. A referência ao ‘sambenito’ aliás, na medida em que ilustra as procissões de autos-de-fé nos quais se queimavam judeus, salienta a solidariedade do sujeito com correligionários, de facto. No soneto 272, reincide o poeta com maior virulência, propondo nos dois tercetos que o brasão pretendido pelo “ricaço tido na conta de cristão-novo” seja o seguinte: “un rabo de fogo em mãos sombrias” (e aqui reaparece a figura diabólica e diabolizada do judeu), e “por timbre d’escudo uma carocha”, ‘carocha’ que era outra palavra para designar o sambenito, a mitra dos condenados pela Inquisição. Quanto à divisa será:

*Honor d’Abraão, à tribo acende a tocha,  
Celebra a Páscoa, espera inda o Messias.*

Ou seja, é acusado o tal ricaço, como o apontador, de dissimulada relapsia, de manter intacto o dogma judaico nos aspectos essenciais, a Páscoa hebraica do Antigo Testamento, para a “tribo”, que não reconhece em Jesus Cristo o Messias.

A crítica social que se faz aos judeus é tanto mais interessante quanto vai ser uma constante extensível aos goeses e aos mulatos brasileiros, como teremos ocasião de ver.

Com efeito, o principal *reproche* que se faz a “G...P...S...M...” e ao “ricaço tido na conta de cristão-novo” – e a palavra “ricaço” já o traduz – é que são filhos da fortuna, ‘parvenus’, ávidos de reconhecimento social, uma vez que o dinheiro que ganham ou emprestam lhes obteve ou pode obter títulos de nobreza. G...P...S...M..., que é dito “novo apontador de origem velha” no soneto 267 (insinuando-se, com o contraste novo *vs* velha, que há velhos judeus como há velhos cristãos), é definido como “novo apontador, novo morgado” no soneto 266. Aqui o poeta joga outra vez com a palavra “novo”, pois não se refere à identidade religiosa tal como se aplicava aos conversos (cristão-novo), senão à identidade social, tendo obtido ou comprado o sujeito um novo morgadio do qual se vangloria e se ufana, ao levar a “insígnia”, ou seja o brasão, “ao peito inchado”, ao mostrar-se “altivo” com categorias sociais inferiores (um “pobre carpinteiro”). Da mesma forma, o novo rico do soneto 272, qualificado de Luculo (e não Lúculo, devido à prosódia do decassílabo), ou seja de personagem não só ostentatória como coibitosa, vai pedir a um “genealógico de tretas”, entenda-se ‘falaz’, que lhe ponha “num teliz aveludado/Armas com prosa, timbre com caretas”, claro que a palavra “caretas”: pejorativa, anuncia o brasão diabólico, que analisei anteriormente e consta nos tercetos.

Tratando-se dos goeses, convém situar os seis sonetos entre o resto da produção dedicada por Bocage à Índia portuguesa. Com efeito, ao lado de poemas amorosos a deplorarem a ausência da amada (das amadas, melhor dito...) que, mesmo assim, aludem a “bárbaro país, bárbaras gentes” (soneto 171), e a outros infortúnios ligados ao clima, etc., há toda uma série de sonetos a evocarem, não só a grandeza e a glória passada dos portugueses e dos heróis da conquista dessas paragens, como a decadência do império. São os sonetos 159, glosando o mote “Das almas grandes, a nobreza é esta”, 187, “À decadência do império português na Ásia”, 188, “Ao grande Afonso de Albuquerque”, onde se canta a vitória sobre o “bárbaro malaio”, 189, “A D. João de Castro, socorrendo e salvando a fortaleza de Diu” (subtítulos acrescentados pelos editores antes de Daniel Pires), e outros mais. É altamente provável que o jovem Bocage, que deixará a Índia aos 24 anos, tenha reagido com relativamente escusável sandice à substituição daqueles grandes capitães pelos “naturais de Goa” como ele diz.

Seja como for, a sátira é feroz e se desencadeia desta vez contra a mestiçagem, que implicaria degeneração, uma crítica da caracterização física dos goeses que desemboca numa condenação moral. Goa é “estuporada mãe de gentes baças” (193). Os goeses são “filhos, antes cães de muitas raças,/Que não mordem com dentes, mas com tretas” (*ibid.*). Sendo “mestiços”, sendo “cães”, são “vis”, são “pardais castiços” - “castiços” no sentido de ‘cruzados’, “pardais” no duplo sentido de ‘pássaro’ e de ‘mestiço’ – (195). Pormenorizo que dou aqui o sentido conclusivo dos sonetos, pois adoptam quase sempre o procedimento *a contrario* para melhor salientar o vitupério. Exemplo: “Dizes que é má nação, que é

casta abjecta,/Fruto de enxertos vis? Irral!Tu mentes;/ [...] são descendentes/Do solar d’Hidalção”, etc. (192).

Além da mestiçagem, mordazmente condenada, a partir de conotações rácicas e de facto racistas, o outro pólo da sátira, como no caso dos judeus, é importante sublinhá-lo, censura o afã de medrar dos goeses, que também eles se prezam de nobreza. Essa nação, ironiza o poeta, “Vem de heróis, quais não viu Cartago ou Roma;/De seus avós andantes cavaleiros,/A chusma de brasões não cabe em soma”, e acrescenta um gracejo a denunciar de passagem a religião muçulmana dos habitantes de Goa: “E (se não mentem certos noveleir os)/A muitos deles concedeu Mafoma/O foro de fidalgos-escudeiros” (*ibid.*). Até disputam a antiguidade com o padre Adão (190). Mas o seu novorriquismo, contrariamente ao que vimos em relação aos cristãos-novos, é pura aparência. Se Goa “aloja” em si “maior vaidade/Que Londres, que Paris, ou que Lisboa”, se nela “tudo quer senhoria” (191), a realidade é bem outra: “em casando as filhas, quem diria/Que o dote consistisse em quatro cocos,/Um cafre, dez bajos e a senhoria” (190). E ao pé dos ratos, das febres, dos mordaxins, “a pior [...] epidemia,/O mal, que em todos dá que produz flatos,/É a vã, negregada senhoria” (193). Mesmo que o poeta, devido ao seu fraco em relação à mulher, queira poupar a Goa “as filhas delicadas,/que elas culpa não têm, têm mil feitiços” (195), finalmente o que ele não admite é que os goeses arremedem, vamos dizer, os brancos, chegando a exclamar: “Vão para as várzeas, leve-os o Diabo;/Andem como os avós, sem mais enfeite/Que o langotim, do diâmetro do rabo” – o langotim era uma espécie de tanga, não vale a pena reparar na animalização injuriosa que implica a palavra “rabo” - (*ibid.*). Aqui temos um parâmetro racista bem actual, que consiste em arrumar cada qual na sua secção, na sua prateleira, a partir de degraus bem determinados.

No entanto, o tratamento dos negros, e mulatos, surge-nos bem distinto nos 5 sonetos que os enenam àquele que Bocage reserva aos goeses. Antes de mais, e novamente não serão de menosprezar as circunstâncias, a contextualização, por assim dizer, da escrita desses sonetos. Bocage, como lembrei, entrou na Nova Arcádia ao voltar a Lisboa em 1790, logo após essa associação poética ter sido fundada por Domingos Caldas Barbosa, mulato oriundo do Brasil, Belchior Curvo Semedo, Joaquim Severino Ferraz de Campos e Francisco Bingre. Os árcades, entre os quais se contavam também Luís Correia França e Amaral, Tomás António dos Santos Silva, José Agostinho de Macedo e vários outros, reuniam-se, como se sabe, no Palácio do Conde de Pombeiro, sendo conhecidas aquelas sessões pelas “quartas-feiras de Lerenó”, pseudónimo do presidente da Nova Arcádia, que não era senão Caldas Barbosa precisamente. Como também se sabe, intrigas, desentendimentos, inimizades entre sócios deram cabo da instituição que só durou quatro anos.

Bocage é uma peça mestra do jogo arcádico, até se pode dizer que todos os árcades são potenciais, e consumidas vítimas da sua verve. O Padre Joaquim Franco de Araújo Barbosa merece 5 ferozes sonetos (239 a 243), e talvez 2 mais (271, 233), Curvo Semedo tem direito também a 5 surras, onde é tratado de “Pigmeu de Sintra”, “pavão Belmiro”, “anão de Apolo” (231 a 235), Manuel Bernardes de Sousa e Melo, “o Néncias”, beneficia de 2 (256, 257), como Luís Correia França e Amaral (228, 229), e muitos outros são alvo da sátira bocagiana, como Miguel António de Barros, Felisberto Inácio Januário Cordeiro, Tomás Barbosa de Figueiredo de Almeida Cardoso, Frei João de Pousafoles, ou José Tomás Quintanilha. O poeta chega a escrever 7 sonetos dirigidos à Nova Arcádia tomada colectivamente (221 a 227).

Nessa perspectiva, o presidente da Nova Arcádia digamos que entra na dança como os mais, ou quase, embora a sátira, como era de prever, utilize os preconceitos raciais para despertar o riso.

Antes dele, também é alvo dos sarcasmos de Bocage, no soneto 250, o “célebre mulato Joaquim Manuel, grande tocador de viola e improvisador de modinhas”, que cristaliza a caracterização físico-moral focada pelo poeta em relação aos pretos e mestiços: “monstro vil”, “perro” – ou seja cão - de nariz chato (“Onde narizes natureza esmurra”), cuja animalização é implicada pelo “focinho” que “sai à mãe cachorra”, conotação depreciativa de “cachorra”, cuja origem mixta se traduz até na voz, qualificada de “parda”. No entanto, o conjunto do soneto, embora comece asperamente “esse cabra, ou cabrão, que anda na berra (= que está na moda),/Que mamou no Brasil surra e mais surra” (talvez alusão ao facto de ser um ex-escravo), etc., como que concede mais importância à forma que ao fundo, ao *bon mot*, à *boutade*, à facécia, do que à convicta hostilidade de tipo racial. Assim é com o jogo de palavras “perro”, “emperra”, que até dá lugar a uma espécie de vénia ao talento do tal Joaquim Manuel:



“O perro, que nas cordas nunca emperra”, E também com o final brilhante, que parece um desafio entre rapazes da mesma idade, do mesmo bando: o mulato “Merece à filosófica pachorra/Um corno, um passa-fora, um arre, um irra”.

O Padre Domingos Caldas Barbosa, autor duma interessante Coleção de poesias, *A Viola de Lere-no*, que inclui letras de modinhas, lunduns, etc., recebe também feroz tratamento por parte de Bocage. São bem conhecidos esses sonetos, aquele que, abrangendo aliás a Nova Arcádia em conjunto, começa por “Preside o neto da rainha Ginga/ À corja vil, aduladora, insana”, no qual o presidente da Nova Arcádia é chamado de “orangotango” (222), outro onde se diz dele, entre outras gentilezas, “Ai! Que bicho tão feio!” (237), e o último, onde é comparado a um “mono” (= um macaco) da qual uma bruxa corta a cauda, convertendo “os guinchos” do bicho em “voz de gente” (238). Como se vê, Bocage nos três sonetos, esgrime o arsenal do racismo anti-negro, anti-mulato, sendo outro bom exemplo, a nível da caracterização física, o próprio título do 238, “Ao trovista Caldas, pardo de feições e de grenha crespa e revolta - Metamorfose”. Não falta nesse campo a referência ao cheiro, quando, depois de descrevê-lo como “mono” transformado por uma bruxa em gente, diz que esta lhe deixou “os calos”, lhe deixou “a catinga”. Também alude pesadamente aos costumes do alvo da sátira, como a comida (“masca farinha”), a bebida (“chanfana”; “pinga”) - que ele distribuiria aos sócios, tratados de “turba americana” - a música (“o orangotango a corda à banza abana”), a prática da bruxaria (“mandinga”), em dois dos três sonetos, “que seria a sua única ciência”. Mas o estatuto de Caldas como presidente elimina a crítica a pretensões sociais que se fazia a judeus e goeses. Embora nos sonetos antissemitas se estabeleça indirectamente uma ligação entre judeus e pretos, numa *démarche* racista global clássica, que os historiadores evidenciam nos seus trabalhos. É assim que, quando o cristão-novo, o ricoço, vai pedir um blasão ao “genealógico de tretas”, este aceita e diz-lhe, “Folheando volume remendado,/Neste livro só tenho encerrado/judias raças e famílias pretas”, reunindo numa mesma pretensão social os dois grupos referidos (272). No soneto 266, há também uma sibilina alusão à conexão entre as duas colectividades, quando G...P...S...M..., o apontador, vai ao Alentejo para “herdar preto couro” “dum tal príncipe”, “Por ter parte a mulher na fusca raça”, o que parece sugerir que o apontador gostava de que o príncipe lhe fizesse um bastardo na fusca mulher dele - o judeu -, pensando ele ganhar com isso, embora desta vez não vá obter o que pretendia, já que “Sem valer-lhe da usura o foro e a traça,/Foi expulso do paço com desdouro”<sup>5</sup>.

Ora bem, preside aos tais sonetos um bom humor trocista, do melhor que Bocage tem produzido, um virtuosismo métrico sem par, ou seja que, por mim, e na medida em que se inserem no meio de sonetos satíricos atrozos dirigidos a outros árcades, não deve estranhar que ele deite mão, ao tratar-se de Caldas, dos elementos característicos, salientes, e portanto, racionais, do sujeito, como elegera como núcleo dos seus ataques a reduzida estatura de Curvo Semedo, outros defeitos físicos de França e Amaral ou de Quintanilha, ou a suposta estupidez de Freire Barbosa, ou a tendência fúnebre de Sousa e Melo. Chegámos à dimensão da caricatura, cuja missão é o exagero injurioso. Nem me interessam de facto as inimizades de Bocage com tal ou qual árcade, a rivalidade possível com Caldas: considero que aqui se joga a armas iguais, e que é um jogo aceite pelas diferentes partes, que aliás podem responder da mesma forma, e supponho que o fizeram<sup>6</sup>.

Apoiam esta minha interpretação a sátira em louvor dirigida ao mesmo Caldas por Bocage, onde o qualifica de “homem de juízo,/Por muitos versos, cheios de beleza”, mas também outros sonetos laudativos a Quintanilha (soneto 210), a Curvo Semedo (329 e 350), a Macedo (345), citando os mais rasteáveis.

Chegamos assim a uma primeira conclusão, segundo a qual parece haver um jovem Bocage, inexperiente, que chega à Índia cheio de preconceitos de facto normais na época, e põe a sua verve ao serviço de uma sátira convencional e de esperar, e um Bocage mais maduro, peça do xadrez arcádico, com as suas regras e artifícios, que não poupam ninguém, branco ou negro.

Ora bem, quanto ao antissemitismo, é importante lembrar que, durante o reinado de D. José I, que como se sabe, acaba bem antes do nascimento do poeta, boa parte dos autos-de-fé decorriam na sala

5 A minha interpretação contradiz uma nota de António Maria do Couto, que edita Bocage em 1840 (Daniel PIRES (ed.), p. XXI), e comenta assim o terceto aludido: “Tinha vindo então a Portugal um príncipe negro africano”. Daniel Pires emite as maiores dúvidas quanto à veracidade das afirmações de Couto, e apoia a minha versão.

6 Se me confirmou que o próprio Caldas fazia troça de si mesmo na sua poesia.

do Santo Ofício. “Findara, diz Veríssimo Serrão, a época dos longos cortejos que acompanhavam as vítimas ao queimadeiro”. E acrescenta que o último tivera lugar em 1761 (tratava-se de Malagrida). Já em 1771 proibira-se definitivamente a celebração pública dos autos-de-fé. Não se esqueça também, em relação aos cristãos-novos, que D. José fez publicar, a 25 de Maio de 1773, uma “piíssima lei” para acabar com a “sediciosa distinção”, com “aquela bárbara e iníqua diferença”.

Para mim, isso significa que Bocage deita mão a um motivo já convencional, tipificado, como é a figura do judeu ou do cristão-novo, com atributos, por assim dizer, definitivamente cristalizados: luxúria, avareza, usura, criptojudaísmo, ínfulas de nobreza. E joga com o tal motivo literariamente falando, *literarizando-o* afinal, fixando-o ‘em literatura’, longe de qualquer realidade, pois aquilo que descreve há tempo que desapareceu em Portugal.

De facto, e se considerarmos a personalidade poética de Bocage, não será só o grande satirista que nós encontramos, senão também uma figura do liberalismo incipiente, o autor de sonetos que celebram a Revolução francesa (161, 274)<sup>8</sup>, e os “favoráveis sucessos obtidos na Itália pelas tropas francesas, sob o comando de Bonaparte” (163, a epígrafe é de Inocêncio, pontualiza Daniel Pires), mas também doutro onde se condena o “Despotismo praticado em França a título de liberdade” (162), que deve corresponder àquele poema onde deplora a sorte de Maria-Antonieta, “Ode à rainha de França, contra os que negam o livre-arbitrio nas acções humanas”. Como poderia ele ser racista?

A confirmar a minha interpretação vem a propósito uma fábula, onde o poeta se declara inimigo de *prejuízos* rácicos. Chama-se “Os cães domésticos e o cão montanhês”. Este é preto (“cor de azeviche”), os outros brancos (“cor de neve”). Valentões e antipáticos, pretendem fazer o outro escravo, e quando este lhes pergunta “por que crime” e “com que jus”, respondem os cães domésticos:

*O nosso jus é a força,  
O teu delito é a cor.*

Comenta o poeta, e conclui:

*De homens pretos, e homens bancos  
Cuido que fala este autor.*

O estudo que conduzi demonstra, se for preciso demonstrar, que um tema tão delicado como o racismo e o antisemitismo, deve ser abordado sem cair no anacronismo e, tratando-se de Bocage, tendo em conta as circunstâncias históricas, a biografia do poeta, como também o ambiente criptado da Nova Arcádia, na qual o próprio Caldas Barbosa usava da auto-irrisão, fazendo troça de rasgos físicos característicos dos pretos.

7 Joaquim Veríssimo SERRÃO, *História de Portugal*, Lisboa: Verbo, 1982, vol. VI, pp. 130-133.

8 Espero não me enganar, fiada dum subtítulo que o soneto 161 tem nas Edições Europa-América, onde leva o nº CCIV: “Aspirações do liberalismo, excitadas pela Revolução francesa, e consolidação da República em 1797”. Subtítulo que não aparece na ed. de Daniel Pires.

9 Quem me chamou a atenção para dita fábula foi a Prof.ª Ofélia Paiva Monteiro, a quem agradeço a gentileza, e que até me emprestou um volume antigo, que pertencera ao pai, da *Obru* de Bocage, onde constava o dito poema.

## JÁ CAMÕES NÃO SOU! A IMPOSSIBILIDADE DE CENTRALIDADE PARA BOCAGE NO CAMPO LITERÁRIO NO SÉCULO XIX.

Elias J. Torres Feijó

Grupo GALABRA – Universidade de Santiago de Compostela  
fgtorres@usc.es

### As várias vias da popularidade de Bocage

Bocage foi extremamente popular em vida no campo literário da altura e, mais em concreto, no espaço social lisboeta. Falta ainda por estudar as posições que ocupava nesse campo, em função dos grupos sociais que aderiam ou não às suas obras, embora tudo pareça indicar que eram diversos os seus públicos, usufruindo diferentes mecanismos de consagração e legitimação, talvez até contraditórios entre si, conforme a classe de obras e os modos em que as difundia ou eram difundidas. Dessa popularidade contam as elegias e poemas em geral a ele dedicadas após a sua morte, e as imediatas compilações que delas circularam, informando-nos do interesse comercial que podiam chegar a ter. A pobre economia dos seus últimos dias, pode ver-se um pouco aliviada pela venda dos seus *Improvisos* e a *Collecção dos novos improvisos de Bocage na sua molestia, com as obras, que lhe foram dirigidas por vários poetas nacionaes...*, ambos os dous na Imprensa Régia, que, com a Tipografia “Rollandiana”, era a editora que dominava o panorama na altura, a mesma que publica no ano seguinte a compilação de Thomaz Antonio dos Santos e Silva *Collecção de poezias à memoria de Manoel Maria Barbosa du Bocage, hum dos melhores poetas portuguezes, etc.*, de 79 páginas, e o *Drama alusivo ao character e talentos de Manuel Maria de Barbosa du Bocage* do bocageano na escrita José Eloi Ottoni, só por collocarmos algumas amostras da imediata popularidade de Bocage da mão de dous prolíficos autores contemporâneos, em Portugal e no Brasil.

Outra índole de testemunhos da época também afirma esse reconhecimento. Lord Beckford anotava, em 8 de Novembro de 1787 (2003), ser Bocage “o mais extravagante e talvez o mais original dos poetas que Deus criou”. Almeno Tagideo declarava-se “apaixonadíssimo elogiador e admirador do seu estro” na elegia dedicada à “deplorável morte do insigne poeta M.M.B.”, onde o considera “sábio”, poeta de “bom gosto”, “sem rival”, ou filósofo profundo e augura-se-lhe “fama imortal”. Nela é colocado ao lado de Camões e Ovídio, e proclamado “honra de Portugal”.

Certamente, nestes e noutros textos contemporâneos, percebe-se igualmente a crítica mais ou menos encoberta ao seu modo de vida, pensamento e mesmo a composições cujo conteúdo erótico era considerado pecaminoso, muitas das quais sofreram e prolongaram a censura muito tempo depois da sua morte. Também assomaram críticas como as de José Agostinho de Macedo, que, se antes elogiara Bocage como poeta fecundo e de talento, falando do seu “divino canto”, virá depois, e antes da sua definitiva reconciliação, a satirizá-lo pelo seu orgulho sem medida, a sua ousadia, a sua soberba e o facto de querer ser “um déspota em poesia” como lemos na sua *Satira dirigida pelo Padre J. Agostinho de Macedo, ao bem conhecido poeta M. Maria Barbosa Du Bocage*, que conheceu várias edições. Censurava, aliás, a produção bocageana como pobremente trabalhada, obra dum “fanfarrão glosador” que só procurava o “aplauzo fácil de ignorantes”, desqualificando-o como poeta de aluguer, “intérprete de outros”, reduzindo a sua obra à glosa e à tradução medíocre, vendo na sua técnica umha “fastidiosa cruel monotonia”, sentenciando: “lido um verso teu lidos todos”. Esta linha crítica é em parte continuada por Almeida Garrett a quem, contando seis anos à morte do poeta, chegaram com nitidez os ecos do poeta famoso. Se o ataque de Macedo se produzia desde a rivalidade e a contemporaneidade, já a do autor do *Camões* bebia nas fontes românticas contrárias ao exaltamento dumha poética (e dumha ideo-

logia) setecentista julgada como carente de originalidade e vitalismo. Garrett deixava nos seus escritos o testemunho de um Bocage alvo do entusiasmo geral da sua época, particularmente entre a juventude, um entusiasmo, di o autor do *Frei Luís de Sousa*, que “degenerou em cegueira, em mania, não lhe viam já defeitos, menos ele em si mesmo” (Garrett, 1826-1834: 52-53). Garrett é igualmente crítico com a sua metrificaçom e os seus moldes poéticos que censura por repetitivos embora os valorize como perfeitos. E fará umha distinçom, entre a sua obra por encomenda e a alegadamente feita em liberdade (que julga como de maior qualidade), que terá fortuna, chegando à sua culminaçom em opinions como a de Olavo Bilac, que, aliás, o considera mestre por excelência do soneto, o seu continente e conteúdo mais prezados, numha conferência por ele ditada no Teatro Municipal de São Paulo (Bilac, 1917)

Será, no Brasil e em Portugal, contínua a reediçom ou nova ediçom das suas obras, por vezes acompanhadas de avisos propagandísticos como o que em 1813 anunciava *o livro que tem por título verdadeiras ineditas obras poeticas de Manoel Maria de Barboza du Bocage*, (que em 1843 sairá já como quarta ediçom na Nevesiana) provocando as *Considerações mansas sobre o quarto tomo das obras metricas de Manoel Bocage, accrescentadas com a vida do mesmo/* do Pe. José Agostinho de Macedo, saídas da Imprensa Régia, no mesmo ano, quiçá o primeiro esboço biográfico post-mortem do poeta, a que seguirá o de José Maria da Costa e Silva *Obras poeticas... precedidas de um discurso sobre a vida e escriptos d'este poeta, ornada com o seu retrato*, publicado na mesma cidade de Lisboa na Imprensa de J.B. Morando, em 1820. Som particularmente reeditadas, além das suas traduçons, os seus *Idílios, Mágoas amorosas*, e evidencia-se um interesse manifesto polos seus improvisos, motes e glosas, como mostram as ediçons de *Quadras, motes, improvisos, décimas e colcheias glosadas* na Rollandiana, 1825 e na Imp. Régia em 1842. Todo este processo culmina, numha primeira etapa e como é sabido, com a recolha exaustiva e sistematizaçom de I. F. da Silva, conformando os seis volumes das Poesias do autor em 1853, editadas por A. J. F. Lopes, *Colligidas em nova e completa edição, dispostas e anotadas por I. F. da Silva e precedidas de um estudo biographico e litterario sobre o poeta, escripto por L. A. Rebello da Silva* (que traça o paralelismo com Camões). – A compilaçom encontra continuidade no Porto com as ediçons da Imprensa Portugueza, entre 1875 e 1876 das *Obras poeticas de Bocage*, em oito tomos em 4 volumes, que incluem o texto *Bocage, sua vida e epocha litteraria* de Theophilo Braga, nos números 26 e 27.

Logo começárom também a aparecer recolhas de poesias inéditas, com a sua dose de apocrifia, e a ser abundante a ediçom de poemas satíricos, como soltos ou compilaçons. A “Pavorosa illusão” era editada em Londres em 1837. *As Poesias satiricas inéditas [...] collegidas pelo professor ... Antonio Maria de Conto, e pelo mesmo anotadas .... - 2ª ed. mais correcta e aument.*, saíam em 1840 da lisboeta Tipografia A. J. da Rocha em 1840, conhecendo dous volumes diferentes. E em 1854 saem em, pretensamente, Bruxelas, as *Poesias eroticas, burlescas e satyricas de M. M. de Barboza du Bocage não compreendidas na edição que das obras deste poeta se publicou em Lisboa, no anno passado de MDCCCLIII*, que conhecerám numerosas ediçons. Na “Advertencia preliminar” deste volume dim os compiladores, anónimos, note-se-, na sua página 3:

*Constou que muitas pessoas, que subscreveram para a recentissima edição das Poesias de Bocage, publicada em Lisboa, e concluida já no anno corrente, desejosas de possuir tudo o que saiu da penna de tão peregrino engenbo, como que se lastimavam de não poderem juntar áquella collecção para a tornar completa, as obras do mesmo auctor, que por tratarem de assumptos anti-religiosos, ou pouco conformes á decência e moralidade dos públicos costumes, foram (ao que parece) com acertado fundamento omitidas na referida edição.*

Advertindo, de todo o modo, que essas obras andam já ‘por aí’ em papéis avulsos, prosseguem indicando que estas composições som (p. IV)

*outros tantos documentos indispensaveis para se avaliar cabalmente o merito do poeta- e para completar o desenho das diversas feições moraes do seu retrato; atendendo principalmente a que, conforme a reflexão já feita por um juiz competente, se as poesias licenciosas de Horacio são os seus unicos versos sem espirito, pelo contrario as de Bocage bastariam de per si a dar-lhe o nome e credito, se estes podessem provir de tal genero, ou se a sua gloria não estivera cimentada em mais firmes e seguros alicerces.*

Esta ediçom, que explicitamente duvida que alguns dos textos propostos sejam da autoria de Bocage, abre com “A Ribeirada”, e inclui, entre as composições “Eroticas não comprehendidas” nas edi-

çons prévias (p. 92 a 127) sonetos com inícios como estes: “Vai cagar”, “É pau (? é para?)” “Cagando estava”, “Eu foder putas?”, ilustrativos do seu conteúdo escatológico e pornográfico.

Convém nom perder de vista, precisamente, este agrupamento da poesia erótica com a burlesca e satírica, porque, em minha opinião, pudo chegar a condicionar fortemente a recepção de Bocage: na proximidade de perspectiva e temática, inclinou a balança receptiva para o terreno da piada picante e do picaresco, e ocultou outra produção bocageana. E ter presente que esta linha será a de maior popularidade bocageana. O facto é que a figura de Bocage começa a ser utilizada como emblema da chalaça, da sátira e do humor. Da Tipografia portuense de Manoel José Pereira saiu entre 1865 e 1867 o Bocage: *piparotes litterarios*. (n.º 1, 1.º de Agosto), que, no seu primeiro “Cavaco sério”, afirma:

*O cavaco, introdução, symphonia d'abertura, ou como em portuguez melhor nome haja, começa por pedir ao leitor, em nome dos proprietarios do “Bocage”, que não embigue no título.*

*Esta folha chama-se “Bocage” como poderia chamar-se André ou João Fernandes. O ponto estava em levar na frente um nome illustre, que valesse por si mais que um programma, e lhes fosse a todo o tempo garantia do seu proceder. O do grande repentista ajustou de molde, não desfazendo nos Andrés e Joões Fernandes illustres, que são muitos; por esse motivo foi.*

*Não commetteremos a imprudencia de dizer ao leitor quem era Manoel Maria Barboza du Bocage. Seria pical-o na sua propapia de homem lido, e temos para nós que não é preciso dispôr de grandes nem pequenos cabedae litterarios para se saber que especie de sujeito fôra Elmano.*

*Deixemo-nos de historias. Bocage, o primeiro vulto da Arcadia, o poeta popular, o improvisador galhoifeiro, o sonetista inemittavel, de quem o Snr. Castilho dissera que “com elle nasceu e com elle morreu o soneto portuguez”, Bocage vive na mente de todos, e no coração de muitos portuguezes*

*[...] O que elle promette é rir á farta dos besouros litterarios, que por abi enxameam as imprensas, e obrigar o leitor sisudo a descer do pedestal da usa gravidade e a rir com elle. Não lhe deve querer mal por isso.*

Veja-se como se colocam dous níveis diversos de recepção da obra de Bocage. De um lado está o conjunto de parâmetros legitimado polos consagradores centrais no campo literário português, no que se refere à consideração da Arcádia e do sonetista, reforçado pola *autoritas* mais importante na altura, Castilho. De outro, a da popularidade e do seu carácter galhoifeiro, que enlaçam mais com umha recepção do humorismo e da piada ausentes daqueles parâmetros e mais próximos dos esquemas populares alheios às normas daquele campo.

Como exemplo do reforço da veia piadesca com que Bocage e a sua obra eram encarados, já o número 2 do quinzenário abre o seu Cavaco com umha anedota em que é citada umha quintilha satírica do poeta. O activíssimo jornalista satírico e redactor destes piparotes, Urbano Loureiro, ainda retoma o nome do poeta em 1867 para o seu Bocage: *anuario de cacholetas*, que vincula, por “parentesco muito íntimo” com aqueles *piparotes litterarios*. O anuário tem como coluna vertebral a crítica social e, sobretudo, literária da actualidade, com óptica burlesca e satírica.

## O paralelismo com Camões

Este uso emblemático para um objectivo satírico de “o primeiro vulto da Arcadia”, (“o poeta popular, o improvisador galhoifeiro, o sonetista inemittavel, de quem o Snr. Castilho dissera que ‘com elle nasceu e com elle morreu o soneto portuguez’”, que “vive na mente de todos, e no coração de muitos portuguezes”, de que fala Loureiro) limita com a derivação do poeta como protagonista de anedotas e piadas, na memória também de nom poucos portugueses<sup>1</sup>. É um fenómeno comum a várias comunidades ocidentais (Pedrosa, 2003), em que um escritor, célebre no seu espaço social e/ou, às vezes, conhecido polas suas produções satíricas ou de índole escatológica, é personagem central deste tipo de fórmulas. Neste caso, Bocage partilha popularidade e protagonismo com Camões, num paralelismo que vem juntar-se ao explicitado por Bocage na sua obra e ao caracterizado por alguns editores e críticos ao longo do século XIX. Da Rollandiana sai em 1824 o folheto *A Morte de D. Ignez de Castro*

1 E de nom poucos brasileiros, particularmente nordestinos, e ao lado de Camões, como espelha a tradição da literatura de cordel (SANTOS, 1993).

contada por Manuel Maria du Bocage a que se junta um episódio do mesmo assunto do imortal Luiz de Camões. E a celeberrima, na primeira metade do século XIX, Nova Castro de João Baptista Gomes Júnior sai na edição de 1848 da Livr. J. P. Aillaud, que se distinguia pela sua introdução de obras românticas em Portugal e que já publicara umha *Collecção d'epistolas eroticas e philosophicas*. - Paris: J. P. Aillaud, 1834. - VIII, 80 p. ; 12°. - Sublinhando-se na continuação que “Contém: Pavorosa illusão da eternidade/por Bocage. - A voz da razão”.

O processo paralelístico entre ambos poetas foi extremamente impulsado ao longo do século XIX. Carlos Cunha, no seu valiosíssimo estudo sobre *A Construção do discurso da história literária na literatura portuguesa do século XIX*, refere como Bocage é *canonizado* (2002:393-394) por analogia de vida com o poeta renascentista por parte de vários construtores românticos: as semelhanças som assentadas na ideia do poeta pobre e malfadado, do incompreendido, vítima dumha sociedade grosseira, perseguido, naufrago até.

O, por Loureiro, aludido Castilho, principal poder consagrador no campo literário português das décadas de 40 a 70, será elo importante nesse paralelismo. Seus fôrom vários escritos e iniciativas em relação a Bocage que salientaram esse vínculo, em ocasiões tendo como parceiro seu irmão José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha, quem no mesmo 1867 publicava no Rio de Janeiro três volumes subordinados ao título *Manoel Maria du Bocage seguidos de uma noticia sobre sua vida e obras, um juizo critico, apreciações de bellezas e defeitos e estudos de lingua: excerptos*. Esta publicação estava na sequência da incentivo que os dois irmãos promoveram no sentido de erigir um monumento ao poeta do Sado e que fora iniciada a 15 de Setembro de 1865 no Rio, durante as comemorações do centenário do seu nascimento (cfr. Quintas, 1993), o que prova a popularidade de Bocage no Brasil. No mesmo ano em que o seu irmão publicava esses três volumes, saíram umhas *Cartas do Ex.<sup>mo</sup> Sr. Antonio Feliciano de Castilho e da Camara Municipal de Setubal a respeito do monumento a Bocage*, em que aquele saúda a iniciativa do “monumento ao Cisne do Sado” (p. 2). Castilho cita escritores que julga serem os “eleitos cuja verdadeira vida principia na sepultura”, colocando o nome do poeta ao lado de (p. 3), “os Shakespeares, os Molières, os Schillers, os Cervantes, os Camões e os Bocages”. Na continuação, aprofunda no paralelo entre Camões e Bocage (carregado meu):

*Fallei de Camões e Bocage. Que de ponto de contacto entre estas duas glorias nacionaes! [...]. Com quasi dois seculos de meio de distancia nascem de familias honradas, mas de pouca fortuna, os dois maximos cantores portuguezes, no prazo precisamente em que mais uteis podiam ser, como exemplares á lingua e poesia nacional (p. 3).*

*“Bocage, outro Messias litterario, ofusca, dispersa, quasi anniquila de todo a sinagoga arcadica (p. 3).*

*Camões e Bocage são pois ainda hoje dois mestres; mas o segundo, por mais abegado a nós, mestre para mais aproveitamento (p. 4).*

*A Camões e a Bocage vá pois a vida pobre, atormentada, trabalhosa. Quem sabe se a contraria os não afogaria! (p. 5).*

*Amores: qual dos dois levará nisto a palma ao outro? Nem um nem outro é Petrarcha para uma só Laura, ou Dante para uma só Beatriz, a quem ame viva, e a quem ame dobradamente depois da morte.*

*[...] Não amam a uma formosa, enleva-os a formosura; ardem por mil; adoram a todas; a feminidade sob qualquer forma ou nome, é o seu iman perpetuo (p. 6)*

E, depois de citar o poema “Camões, grande Camões, quão semelhante”, diz:

*E ainda então, Senhores, o vosso cantor, o vosso Camões II, não sabia quantas mais semelhanças com o grande homem o aguardavam no futuro. Como elle havia de experimentar por leviandades a amargura expiatoria do carcere; como elle, havia de chegar a ver a Patria numa grande crise, suprema dor para um coração portuguez!*

*[...] o que eu ouvira a meu proprio pai, não poeta, porem juiz muito competente em coisas litterarias: -que o improvisador Elmano fóra ainda muito maior na facilidade e felicidade da improvisação, que nos seus versos esmerados para a luz publica (p. 10).*

Castilho chega mesmo a produzir um anacronismo nom infrequente nele: chama a Ovídio o “Bocage romano” (p. 12).

Já em 1871, sairá publicado em Lisboa o soneto que Castilho escrevera “Na inauguração do monumen-

to a *Bocage em Setúbal*” em 21 de Dezembro desse ano, com motivo do “Sexagesimo sexto aniversário do falecimento do poeta”, que começa por sublinhar: “Tu que nos revelaste a magica harmonia/ na lyrica nacional de ti latente”<sup>2</sup>.

O paralelo entre Camões e Bocage tinha ainda alguns outros reforços: é o caso do uso do soneto como mecanismo de expressom, que contribuía sem dúvida para colocar Bocage como o primeiro ou segundo sonetista da história literária portuguesa. Essa atençom ao soneto está por trás das ediçõs que, exclusivamente desta forma poética, som feitas da obra bocageana, e que circulam já na década de 70 por Portugal e o Brasil, onde, por exemplo e em 1877, sai uma antologia subintitulada “Ediçom cuidadosamente revista e precedida do retrato e da biographia do poeta”.

### O juízo de Teófilo a/sobre Bocage.

Em 1875, sai à luz o primeiro estudo pormenorizado no campo da crítica literária portuguesa de que Elmano Sadino é alvo no período de regulaçom oficial do ensino liceal: o livro *Bocage e a sua época litteraria* de 1875, obra dum Professor que reunia já bastante prestígio na altura, Teófilo Braga, era, com efeito, e além dos esboços biográficos anteriores e do estudo de Rebello da Silva, a primeira focagem extensa sobre o poeta. De alguma maneira, (umh-)a nova *auctoritas* no campo pronunciava veredicto sobre Bocage e, consequentemente, sobre a legitimidade da sua alargada popularidade; veredicto que começa assim (1875: 5):

*O povo portuguez só conhece o nome de dois poetas, Camões e Bocage; não porque repita os seus versos, como os gondoleiros de Veneza as estancias de Tasso, ou os romanos as cançonetas de Salvator Rosa, porque entre nós deuse uma constante separaçom entre o escriptor e o povo, mas porque de Camões sabe a lenda do seu amor pela patria, e de Bocage repete uma ou outra anedota picaresca. No entanto a aproximaçom instinctiva d'estes dois nomes infunde um sentimento que leva a procurar se existe alguma verdade n'esta relaçom, que, uma vez determinada, será um seguro criterio para avaliar Bocage.*

A citaçom recolhe e reconhece o prestígio popular de Bocage. O paralelismo entre os dous autores mantém-se, mas a assimetria é crescente, numha espécie de quase anti-castilhismo implícito, na inversom de algumas apreciaçõs de António Feliciano. Teófilo enfrenta precisamente a estimaçom popular e perante “o povo vao” que “perde opiniom”, impom a sua crença como legitima. A citaçom situa Bocage bem aquém da excelência atribuída a Camões: um é conhecido polo patriotismo, outro por umha vida devassa. Para Teófilo, som o autor d’*Os Lusíadas* e o seu maior canonizador, Garrett, pola sua “sublimidade” e polo seu “sentimento da nacionalidade”, as duas grandes figuras da história literária portuguesa. Bocage, nom (1875: 6-7):

*[...] entre Bocage e Camões existe uma conformidade de situaçõs na vida, que em certa forma deviam imprimir aos seus genios uma physionomia analoga ás identicas impressõs. O grande épico era descendente de um solar da Galizga, e Bocage era oriundo de uma familia franceza. Está hoje comprovado que o genio de uma raça só chega a ser bem compreendido e expresso pelo elemento estrangeiro que se assimilou a ela. Na renovaçom do Romantismo em Portugal, coube a Garrett a missom iniciadora, e Garrett era descendente de uma familia ingleza dos Açores. Bocage, na realidade, representa um espirito atropiado por um meio intellectual estreitissimo, verdadeira imagem do espirito nacional, vigoroso e fecundo cretinizado pelo obscurantismo religioso e pelo cesarismo monarchico. É o representante mais completo do seculo XVIII, em Portugal, com o seu erotismo e bajulaçom aulica, com a galanteria improvisada e com os lampejos revolucionarios; Camões representava o espirito da grande Renascença, e a consciencia historica da nacionalidade. Difierem e estão a grande distancia por isto. Bocage, sempre enfatuado da sua personalidade, ao comparar os seus desastres com os de Camões, prostra-se com uma modestia sublime. Como Camões, elle teve uma mocidade culta mas dissipada; como Camões, um generoso impulso o fez seguir a vida das armas e ir militar em Gôa; como elle, foi perseguido na metropole das colonias indianas e refugio-n-se em Macau;*

<sup>2</sup> Sublinhado meu. Note-se que, mesmo num discurso de altíssimo exalçamento do poeta, a *questom literária naciona(ista)* aparece nom como plenitude, mas como prólogo dumha culminaçom futura. É oportuno indicar que esta será umha ‘falha’ importante no expediente de canonizaçom de Bocage.

*por ultimo, ao chegar á patria viveu em lucta com os poetas seus contemporaneos, e, como a Camões, tambem lhe roubaram os manuscriptos dos seus versos; Camões morre na indigencia, celibatario e doente, á sombra de sua velha mãe, e Bocage, em eguaes circumstancias, acompanhado po uma pobre irmã. Tudo isto torna de uma luminosa verdade o soneto que começa*

*Camões, grande Camões, quão semelhante  
Acho teu fado ao meu, quando os cotejo!*

Mas, frente a Camões, Bocage, na opinião de Teófilo, produto do seu tempo, tempo corrompido, não foi capaz de sobrepor-se às suas circunstâncias:

*A mesma relação estabelecida pelo vulgo, tambem foi aqui presentida por Bocage. Era uma organização igualmente impressionavel e fecunda, mas o seculo era mais decaído, a tradição nacional estava apagada, a missão do poeta estava reduzida a ser-se commensal de uma nobreza estulta, devota e corrompida.*

Bocage era vítima da lógica positivista e do programa político e historiográfico de Teófilo, cujo apriorismo necessariamente o conduzia a não singularizar em Bocage nenhuma das virtudes nacionais que esse seu programa político e de acção perseguia. Concede, assim Teófilo (1875: 9):

*No estudo de Bocage deve partir-se do que elle poderia ter sido, para se não ser injusto julgando sómente o que elle foi. É por isso que a relação estabelecida entre Camões e Bocage é um criterio; Camões é grande porque contrariou o seu tempo e lhe impoz um ideal que já não pode extinguir-se – o sentimento da nacionalidade; Bocage foi o dilecto da sociedade do seculo XVIII, porque se acabou ás proporções d'esses mesquinhos interesses, á busca de um applauso transitorio. Na litteratura em vez de representar uma aspiração humana, tem apenas o lugar que lhe dá, não a arte, mas o ter agradado a uma sociedade extincta e o ter sido o poeta cesáreo do antigo regimen.*

Eram as ideias provindas do organicismo gerado no século XVIII, e impulsionado fortemente pelo romantismo, as que alimentavam esses *juízos epocais* de Teófilo, que tanto sucesso conheceram no campo da crítica literária desde o século XIX até aos nossos dias. Luiz A. Rebello da Silva (1877: 86 e 176; *apud* Cunha, 2002: 134), a propósito de Bocage, firmava opiniões similares: “O que lhe faltou foi a época e os homens. Podendo como hoje aspirar a tudo, seria tudo, porque a sua força residia no talento; “A Elmano, para ser o primeiro depois de Camões, talvez não faltasse senão uma época própria”.

A concepção da literatura e a sua história de Teófilo, triunfante de modo extraordinário na altura e mesmo na actualidade, perspectivava os autores como representantes de determinados valores ou ideias/ideais que, por sua vez, deviam ser canalizados à escola e ao grande público em geral. Nesse sentido, Bocage não poderia representar mais do que uma época considerada obscurantista e regressora, ou então representar-se a si mesmo, o que era quase pior, tendo em conta a maneira em que a sua vida foi vivida ou, melhor, contada, contrária à moral imperante.

O magistério de Teófilo Braga restringia o processo de canonização bocageana, na sequência de autores anteriores, como os casos citados de Garrett, Herculano ou, especialmente, Rebello da Silva<sup>3</sup> (1848, 1857, por exemplo). Era valorizado, mas como dependente: émulo sem fortuna de Camões, carente da sua grandiosidade e apuramento, ou precedente do Romantismo posterior, ‘falta de época’ em que desenvolver o seu talento. Assinalava o carácter relativamente ilegítimo em que assentava a sua popularidade, só justificada por parâmetros de medida que não podiam encontrar co-relato com os usados no campo da crítica literária, antes pelo contrário. Camões gozava de popularidade e reconhecimento merecidos. Bocage, não. O povo, tantas vezes invocado como emblema e residência pristina da nacionalidade, errava (mais um dos habituais paradoxos românticos), mesmo em querer representar e em Bocage e não em quem os dominadores do campo determinavam, Camões, mesmo apesar dos alegadamente representados. Se o que se contava da vida de Bocage, os seus textos tidos por obscenos ou pornográficos, o seu uso humorístico – eram factores que funcionavam na sua contra nos domina-

<sup>3</sup> Rebello da Silva foi artífice de algumas das ideias fulcrais que vingaram sobre Bocage, particularmente a da *insuficiência* bocageana, de não poder ser considerado um grande, e menos à par de Camões, por viver numa época decadente e corrupta.



dores no espaço social e no campo literário da altura, a apreciação e *controlo de qualidade* que Teófilo realizava situava-o numa posição já relativamente secundária no cânone português. Havia, aliás, outro juízo que transitava inerente à recepção bocageana: a ideia de que Bocage popularizara a poesia, o que já encontramos em Herculano (s.d.) e em Rebello da Silva (1848), dous arquitectos do romantismo português. Essa popularização, deduz-se, funciona como implícito- nom poderia ter-se feito sem perder o elemento de sublimidade e selecção que os românticos construíram como singularidade do bom poeta, espelhado no caso luso no Camões d’*Os Lusíadas* e inatingível para Bocage. Processo que tam bem servirá à construção política e nacional de Teófilo Braga e os seus parceiros nessa tarefa.

Reflexo de todo isso será o seu *Manual da Historia da litteratura portugueza desde as suas origens até ao presente*, de 1875, em que Braga aparece como “Professor de Litteraturas modernas, e especialmente de Litteratura Portugueza, no Curso Superior de Lettras” e em que se indica ter sido esta sua obra “approvada pela Junta consultiva de instrução publica, para os cursos do 3º anno de portuguez dos Lyceus, por despacho de 28 de Abril de 1875”<sup>4</sup>.

A obra apresenta-se como resumo do “longo trabalho da Historia da Litteratura Portugueza” e o seu alcance pode ser apreciado já desde o Prólogo. Nele motiva a publicação da obra impulsionado por relevantes estudiosos estrangeiros e polos professores de liceu, “que se queixam da falta de um livro elementar que satisfaça as necessidades do ensino nas aulas de Oratoria, Poetica e Litteratura, aonde a historia da litteratura nacional está reduzida á relação de alguns nomes de escriptores”. Cita os nomes do Lyceu de Lisboa, do de Castello Branco, de, repare-se, Simões Dias<sup>5</sup>, do Liceu de Viseu, dos do Funchal, Viana do Castelo, e de algum director de estabelecimentos particulares de ensino.

Convém, no mesmo Prólogo, reparar na explícita concepção da literatura, e dos seus usos e funções, que Braga manifesta:

*A reforma do ensino da Litteratura deve partir da conclusão a que chegou a sciencia moderna: que o estudo das creações intellectuaes não se póde fazer em abstracto, é necessario nunca abandonar a comunicação directa com os monumentos explicando-os e apreciando-os pelas suas relações historicas com o meio e circumstancias em que foram produzidos. O estudo das litteraturas feito nas vagas generalidades conduz a essas receitas rhetoricas de trópos, que tiram seriedade ás mais altas concepções do espirito humano. Na instrução de um paiz deve entrar com toda a sua importancia um elemento nacional; no ensino fundado nas ócas abstracções nunca esse sentimento se desperta; pelo desenvolvimento historico, mostrando como se chegou á unidade systematica de qualquer sciencia; é que se póde imprimir uma direcção justa e um vivo interesse nos espiritos que desabrocham*

E junta, nos seus “Preliminares” esta declaração nacional da concepção e estudo da literatura:

*Dá-se o nome de Historia da Litteratura ao complexo das creações sentimentaes e intellectuaes em que o gráo de consciencia que um povo teve das condições vitaes da sua nacionalidade, chegou a ser revelado.*

*A litteratura de um povo é sempre a mais clara expressão do seu genio nacional: a feição popular da raça, ou o character ethnico, dá esse colorido privativo das inspirações de cada litteratura.*

*A mutua relação entre a tradição nacional e a interpretação artistica constitue o bello nas obras de uma littera-*

4 A primeira sistematização efectiva para o ensino nos liceus tem lugar em 1872 (*Diário do Governo* de 10 e 11 de Outubro), sendo Primeiro Ministro Fontes Pereira de Melo e Director Geral de Instrução Publica António Rodrigues Sampaio. A representação da Arcádia nesses Programas e notável, e, no conjunto canónico que se deduz dos poetas recomendados para leitura, salientam os setecentistas: Ferreira, Sá de Miranda, Camões, Garção, António Diniz da Cruz e Silva, Bocage, Filinto, Tolentino, Garrett e Castilho. Quantitativamente, o peso da denominada “Escola classico-franceza” é notável, quantitativamente superior aos outros dous períodos ‘fortes’ do cânone estabelecido, quinhentismo e o romantismo: 7/5/1 autores no Programma de Litteratura portugueza e 3/5/2 nas leituras poéticas. Dedicarei um próximo trabalho a estudar precisamente os usos e funções de Bocage no ensino do século XIX a partir dos programas oficiais e dos manuais recomendados por estes, em que Bocage é progressivamente reduzido à fábula (como atestam os livros de instrução primária desde o último quartel do século XIX) e ao soneto moral fundamentalmente: poesia para crianças e condizente com a construção nacionalista e a moral burguesa dominantes na altura.

5 Simões DIAS foi um exitoso autor de manuais escolares, a começar polo seu *Compendio de poetica e Stylo*, que saíra no mesmo ano que a reforma governamental do ensino dos liceus, e que, juntamente com os seus *Curso elementar de litteratura portugueza* e *Manual de composição litteraria* aparecem recomendadas nas sucessivas disposições educativas oficiais ao longo do século XIX. Colaborou com Teófilo e a comissom de homenagem a Camões ao propor ao Parlamento que esta fosse oficial.

tura

*Esta relação entre a nacionalidade e a língua, e a dependência em que estão para a forma scripta, basta para nos mostrar o alcance do estudo da história de uma litteratura. O estudo de qualquer língua pode ser feito independentemente do critério litterario, sob a direcção puramente philologica ou glottica; a litteratura estuda-se tambem separadamente segundo as obras artisticas, as correntes de imitação, e as feições moraes de cada epocha ou de cada grande individualidade. Mas, nas litteraturas neo-latinas, explicar o problema da formação das línguas romanicas, é explicar conjunctamente o genio das raças que transparecem em cada litteratura, é descobrir o espirito popular ou vulgar que reagiu contra a absorpção litteraria do latim classico, como observou Frederico Schlegel, finalmente, é filiar essa litteratura no grupo congenito que imprimiu á civilisação moderna uma determinada feição.*

A tradução para manual das suas concepções sobre literatura reiteram o expresso sobre Bocage no estudo a este dedicado. Com estes parâmetros, os interesses de Teófilo e a sua concepção da literatura nacional (e, sobretudo e antes, da nação) não deixavam muito espaço ao século XVIII, e, tampouco e conseqüentemente, a Bocage. Sendo a literatura concebida como expressão dum período determinado, o juízo que o período mereça será o que mereça a sua literatura. O setecentismo não figurava entre os grandes momentos da história portuguesa para Teófilo. Era, como sabemos, concebida como época de degenerescência, declínio e decadência. Quanto muito, então, podia conceder um certo *genio* a alguns escritores, mas a estes, prisioneiros do seu tempo, só poderia ser dado entrever, nunca (a)firmar.

Na distribuição dos capítulos do seu *Manual*, comum em boa medida ao programa oficial de 1872 de “Oratoria, Poetica e Litteratura”, apesar da crítica que lhe dirige (1875:VI), pode isto ser observado, a começar pela quantidade de páginas relativa destinada a cada um deles: entre as páginas 32 e 107 é focada em três capítulos a que denomina: “Primeira epocha: trovadores e cancioneiros”; quatro capítulos destina à “Segunda epocha: Escola Espanhola (sec. XV)”, entre as páginas 109 e 184. A “Terceira epocha: os quinhentistas”, “Escola classico-italiana”, ocupa oito capítulos, entre as páginas 185 e 339. A “Quarta epocha: os seiscentistas”, com a “Escola hespanhola ou gongorica” da 340 a 405, em três capítulos. A “Quinta epocha. As academias litterarias (sec XVIII)”, incluindo a “Escola classico-franceza” consta apenas de dois capítulos, entre as páginas: 406 a 448. O livro encerra com a “Sexta epocha: O romantismo”, com um capítulo que decorre entre as páginas 449 e 464, denominado a “Escola romantica”.

Pondo de parte a última das épocas, cuja menor extensão bem pode ser interpretada por uma concepção da literatura em que se tende a historiar o acabado e o afastado e não o próximo ou o que ainda está em curso, facilmente pode notar-se a interpretação que a história literária e, naturalmente, a história da *mentalidade portuguesa*, merece a Teófilo, com o seu pico na época quinhentista e a sua notória decadência no século XVIII. Dos vinte e um capítulos do seu manual, Braga dedica um ao que denomina: “A Arcadia Ulyssiponense – Dissidentes da Arcadia e a Nova Arcadia”. Singulariza com epígrafes próprias os seguintes autores: Gil Vicente, dedicando-lhe, ao todo, 17 páginas; Bernardim Ribeiro, 4; Sá de Miranda, 6; Ferreira, 6, Camões: 20; Rodrigues Lobo, 5, Francisco Manoel de Mello, 8 em total; Vieira, 4, Garrett, 15. Ao conjunto formado por Garção, Diniz, Quita e Figueredo dedica 5 páginas; a “Os dissidentes da Arcadia”, 4 e à “Nova Arcadia”, 5. Neste último capítulo, o XX; é onde foca a figura de Bocage, no seguinte rótulo: “A Nova Arcadia ou Academia das Bellas Letras: Bocage e José Agostinho de Macedo, caracter litterario de cada um.- Falta de sentimento nacional, e desconhecimento completo da tradição”.

Na página 436 afirma:

*Os versos de Filinto não são bellos, mas é indispensavel o seu estudo para quem quizer metrificicar bem na lingua portugueza. Garrett, que tanto condemnava o elmanismo, ou imitação de Bocage, deve a pureza e vigor dos seus versos soltos ao estudo de Filinto. Pode-se dizer que desde a fuga de Filinto, até ao apparecimento de Bocage, a poesia portugueza não deu mais signaes de vida*

6 A divisão em escolas na literatura portuguesa, que contava com o precedente de Bouterwek, seguido pela maior parte dos historiadores da altura, foi definitivamente fixada neste período por Teófilo BRAGA nesse mesmo ano, 1872, na sua *Theoria da historia da litteratura portugueza*, e influenciará muitos dos manuais escolares da época (Cf. CUNHA, 2002: 188-191)

E já sob a etiqueta de “A Nova Arcádia:”, lemos:

*Os grandes sucessos políticos do fim do seculo e do principio do seculo XIX, não levantaram nenhum espirito com esse alto ideal que Dante exprime no seuol [sic] si rinnova; pelo contrario continuou a exercer-se nas cansadas banalidades, nos servis elogios dramaticos, e o que mais é, o estado da sociedade tornava mediocres aquelles que tinham uma faísca de genio, como Bocage.*

A Nova Arcadia é denominada como “Sociedade anacronica” por Teófilo, que aplica agora os seus apriorismos directamente à Nova Arcádia e os seus protagonistas:

*Quando se faz o sincronismo dos actos é que se vê o atrazo a que nos levou o esquecimento das nossas origens, e como a litteratura que primeiro comprehendeu o valor da tradição nacional se levantou com gigantes creações [refere-se à Alemanha]. A Nova Arcadia teve uma vida tempestuosa perturbada pelo humor dos seus socios M. M. B. du Bocage (Elmano Sadino) e Pe. J. A. Macedo (Elmiro Tagideu).*

*Depois de Camões, Bocage é o único poeta de quem o povo se lembra, e aquelle que lhe mereceu o privilegio de uma vida legendaria. O povo conhece-o como parasita vagabundo, repentista jocoso, e em volta da sua personalidade, agrupou todas as velhas aneddotas picarescas da sociedade do seculo XVIII, as feições mais caracteristicas do antigo regimen.*

*[...] Viagou também até Macão por 1789, regressando a Portugal em 1790, com vinte e quatro annos dissipados, que nunca mais o deixaram tomar a vida a serio. Em 1790 começaram as luctas contra os poetas da Nova Arcadia, que puzeram em relevo o genio Bocage, pela exclusom que lhe infligiram.*

Conta, a propósito da prisom a que o destinou Pina Manique:

*No meio de uma sociedade assim constituída Bocage entregou-se á crápula, e explorava o dom especial do improviso, de que era dotado. As suas composições eroticas tornavam-no querido dos ricos devassos. Bocage chegou a execer uma grande influencia na metrificaçã, tornado o verso mais harmonico, mas mechanic, pela continuidade de epithetos regularmente repetidos, e pelo uso de determinadas figuras de rhetorica.*

*Os seus Sonetos, tão admirados, são materialmente bem feitos, mas sem ideal, sem esse espirito de melancolia e profundidade que só se encontra em Camões. As suas qualidades brillantes accenderam a inveja do Padre José Agostinho de Macedo; n’esta lucta mostrou Bocage a intima relação que existe entre o genio improvisador e a satyra. Bocage foi accusado de pedreiro livre em 802 á Inquisição, e terminou a sua vida esgotada na orgia em 21 de Dezembro de 1805. É considerado como excelente traductor, o que é uma qualidade negativa do seu genio inventivo.*

*O temperamento irascivel de Bocage é tambem a qualidade distincta do Pe. J. A. Macedo, aggravada por uma vaidade impossivel, por uma vasta leitura superficial, e por nenhuma dessas virtudes que tornam Bocage sympathico.*

e fai a Bocage esta derradeira referência (p. 440):

*Como Lobo de Carvalho, como Bocage, Macedo pertence a essas naturezas desesperadas com que ás vezes um seculo protesta contra a falsidade das ideias moraes e politicas em que se vive pela alliança da inercia com a da auctoridade nunca disntida.*

*A poesia do seculo XVIII exprime a profunda degradação oral do tempo, tornando-se linguagem da devassidão*

De resto, a doutrina romântica fabricada sobre Bocage, triunfava no campo da crítica literária, mesmo se os seus cultores eram de tendências ideológicas e estéticas contrárias. É o caso de Camilo Castelo Branco no seu *Curso de Litteratura Portugueza*, saído em 1876 em dous volumes. Camilo dedica extensa parte, em geral equilibrada com as outras divisons, ao Século XVIII e trata de Bocage sob a epígrafe “A Nova Arcadia”, começando por criticar a Teófilo Braga, a quem censura incorreções e sentença com esta nota de rodapé (1876: 255):

*Fecharemos o Manual de litteratura do sr. Dr. Theophilo Braga, declarando que uma sabia allemã, segundo abi*

*as gazetas apregoaram, o está trasladando. Deploramos que vá de Portugal para a Alemanha um livro inçado de erros, de incongruências, de ignorâncias; e mais nos doe que isto se averigüe e depure n'um paiz doutíssimo d'onde vieram para Portugal excellentes subsidios a respeito da nossa litteratura, rubricados por Bouterweck, por Christian Belerman, e Ferdinand Wolf.*

Mas Camilo nom mostra maior apreço que Braga pola obra de Bocage. Ecoa naquele a popularidade bocageana forjada no seio do povo frente ao conhecimento dos seus textos [(1876: 256) “Manuel Maria de Barbosa du Bocage, o poeta cuja popularidade lhe sobreviveu meio seculo, e será ainda conhecido pelo nome quando já ninguém lhe conhecer os livros”], fala da sua “vida estragada” entre 1790 e 1797 e perspectiva-o como refugiado depois na religiom, “preso das turbas”, o que significa a fixaçom da ideia dum Bocage arrependido por umha pretensa vida devassa. A ausência de sublimidade no poeta, em concordância com juízos como os de Teófilo caracteriza-a assim o autor deste *Curso*: “sem originalidade no pensamento, dá ares de creador pelo resalto das côres”.

Este era o teor geral das apreciaçoms sobre a vida e a obra de Bocage no campo. Apesar de que Teófilo, ao editar em 1885 o seu *Curso de Historia da Litteratura Portugueza* lamente o fracasso desta sua *História* de 75, a pouco que se analise, poderá verificar-se como o modelo braguiano é apertadamente similar à estrutura dos manuais da altura, e mesmo às perspectivas, mais esquemáticas, utilizadas. Bocage nom entrava dentro dos *corpora* nem morais nem ideológicos de grande parte dos detentores de poder simbólico nos campos educativo e cultural, fossem eles conservadores ou progressistas na sua concepçom político-social. Já no período ministerial de José Luciano de Castro, que também assumia a pasta dos Negócios do Reino, o *Diário do Governo* de 3 de Novembro de 1888, publica um “Programma da lingua e a Litteratura portugueza”, assinado polo “Conselheiro director geral da Instrucção Publica”, António Maria de Amorim, que inclui, entre as suas novidades, levar aparelhada a “lista dos livros approvados pelo conselho superior de instrucção publica, para servirem de textos e leitura nas aulas de instrucção secundaria, durante o anno lectivo 1888-1889”. Som eles, por esta ordem e para o caso que nos ocupa: *Selecta portugueza*, de Luiz Filipe Leite, *Selecta nacional*, de Caldas Aulete, a *Estylistica* de A. A. Torres de Mascarenhas, o *Manual de stylo*, de Delphim Maia, o *Curso elementar de litteratura portugueza*, de Simões Dias, a *Historia da litteratura portugueza*, de Teófilo Braga, a *Teoria da Litteratura* de Delfim Maia; a *Poetica*, de Simões Dias, a *Antologia portugueza* de Teófilo e as *Poesias selectas* de Midosi. Temos, assim, explícito e fixado ao lado do Programa o elenco de manuais preceptivos e aprovados polo Governo. Também, para Primária, som aprovados mais alguns livros, entre os quaes, a *Selecta portugueza*, de Leite, na sua terceira edição, e a *Selecta nacional*, de Caldas Aulete. O trabalhos de Teófilo nom só é recomendado, mas é o único autor, juntamente com Simões Dias, que tem dous livros na lista. Ora, mais, e mais importante: apenas os manuais destes dous autores se referem especificamente ao estudo da literatura portuguesa. As ideias de Teófilo com relação a Bocage e ao seu entendimento da literatura já as conhecemos. Pois bem, as de Simões Dias som a esse respeito, no todo, decalcadas de aquele. No seu *Curso elementar* (1875, 1892 sétima ed., por que cito) dedica mais páginas a Camões, Francisco Manuel de Mello, Vieira, Garrett, Castilho e Herculano que a Bocage. E, sobre este, fai afirmaçoms, sob o rótulo “Lyricos da Nova Arcadia”, introduzidas assim: “além de José Agostinho de Macedo merecem menção os seguintes poetas”, como estas (264-266):

*Nos sete annos a seguir, [1790-1797] Bocage soltou redeas a toda a casta de paixões, revoltou-se contra o formalismo litterario da sua epoca, não escrupolizou na escolha das companhias que lhe exploravam a popularidade, nem na selecção dos assumptos que lhe poluíram o talento, feriu cruelmente com apodos e motejos os seus confrades da Arcadia, nomeadamente o presidente padre Caldas Barbosa, o velho França e Amaral, o abbade de Almoester, e Curvo Semedo discípulo de Filinto Elisio, o seu antigo amigo José Agostinho, e finalmente solicitado pelo seu temperamento fogoso e pelo meio deleterio em que vivia, ao mesmo tempo que alegrava com chistes e improvisos os boatequins e alcouces, escandalizava com as licenças da sua musa libertina as susceptibilidades do governo de D. Maria I e a gravidade official do intendente de policia Diogo Ignacio de Pina Manique. Pelo que foi preso em agosto de 1797, sendo-lhe aprehendidos os papeis, em meio dos quaes foram achados livros impios e licenciosos como os de Rousseau, Helvetius e Diderot e a celebre epistola Verdades amargas, poemeto conhecido pelo nome de “Pavorosa illusão da eternidade”.*

[...] Bocage ainda boje é um typo que se nos figura aureolado pelos sinistros fulgores da desgraça e pelas risonbas

*scintillações do génio. A sua veia de repentista, a graça dos epigrammas, a irreprezível perfeição dos seus sonetos, a facilidade das suas trovas, á parte da obscenidade da sua musa em boras infelizes, grangearam-lhe a merecida popularidade que dura ainda em todas as classes da sociedade portugueza. Dispondo de eminentes qualidades poetica, imaginação, viveza, originalidade e senso artistico, teria deixado obra immortal como Luiz de Camões, seu constante modelo, se a fatalidade do meio não o tivesse arredado do estudo util e da vida regular. Entretanto deixou excellentes modelos de composição em todas as especies lyricas.*

Mesmo em tomadas de posição resistentes a esta secundarização de Bocage, utilizando parâmetros similares aos que funcionavam na lógica de legitimação desse campo, pode apreciar-se como essas ideias sobre a imperfeição bocageana assentavam: Em 1888, sai à luz, com sede em Torres Vedras e Lisboa, o periódico *Bocage: semanario litterario, scientifico e noticioso*, tendo como “Director litterario” Angelina Vidal, republicana, socialista e, portanto, correligionária de Teófilo. Mui na linha deste tipo de periódicos, que começavam a desenvolver-se na altura, este *Bocage* apresentava-se, nom com a “pretenção de resolver complicados problemas”, mas destinado a “ser uma verdadeira ENCYCLOPEDIA DE CONHECIMENTOS HUMANOS, ao alcance de todas as intelligencias, e onde todas as pessoas curiosas encontrem distracção e utilidade”. Bocage aparecia assim e agora como emblema da instrução social e, ao mesmo tempo, modelo revolucionário, vinculado à ilustração geral, aqui longe da negação modelar que Teófilo e outros lhe atribuíam. De facto, o semanário abre com o “Estudo sobre os homens illustres do século XVIII”, dedicando o primeiro e seguintes capítulos a Manoel Maria Barbosa du Bocage, “o mais genial dos talentos poeticos da nossa patria, depois de Luiz de Camões”, aceitando, pois, a primazia camoniana que os republicanos também estavam impulsionando a respeito do autor d’*Os Lusíadas*, mas nom aceitando a visom braguiana sobre Elmano.” É tempo de fazer-se completa luz, justiça completa”, dizia Vidal, “acerca d’esse glorioso nome, tão abandonado ao olvido, ao tempo em que dezenas de nullidades ahi se pavoneiam na ridicula presumpção de imagináveis meritos”. “Bocage”, prosseguia a autora, “o grande poeta tão leviaamente julgado por levianos julgadores, foi verdadeira synthese de um periodo anormal, influenciado por duas correntes que se entrechocavam formidandamente – a statica e a dinamica social”. “Este grande homem”, continua, “foi superior ao seu tempo, e por isso não foi comprehendido dos seus dos seus cóevos por quem elle devia nutrir o desprezo da aguia pelo reptil”. E concluía:

*Não é, porém, de estranhar que assim succedesse; jamais um grande génio logrou ser julgado com justiça pelos contemporaneos. A intriga, a calunnia, a maledicencia, fructos deleterios da inveja maldicta, espreitam, atraiçoam e atacam a presa com as astucias covardissimas do tigre.*

[...] *No relogio das eras soon a hora de apresentar ás gerações o nome illustre do poeta Bocage illuminado pela verdade, desprendido das ninbarias em que o envolveram*

Angelina Vidal cita na continuação deste texto o poema de Bocage dedicado a Camões, ao lado de anedotas protagonizadas por ele e da “Epístola a Marília”.

Ora, estas considerações nom obstem para que o ‘senom’ que parece intuir-se nessa apreciação de ele ser “verdadeira synthese de um periodo anormal” se prolongue em determinadas censuras que deixam imperfeita a figura aos olhos dos receptores. Assim no número 5, prosseguindo a sua análise, a directora literária deste Bocage adverte que, “quem quizer avaliar o espirito do poeta nom vá procural-o entre o redemoinho faceto dos sonetos satyricos”. “Ahi”, continua, “apercebe-se o fel das suas desillusions, o desdem das pessoas e das coisas, a duvida latente de um caracter agitado, nervoso e reluctantante”. E, apesar de apresentá-lo como poeta incomprehendido polo vulgo (“que só queria a sua gargalhada”), “missionario da revolução litteraria em Portugal”, “inspirado nos progressos philosophicos e politicos d’aquelle extraordinario cyclo, não poude reprimir em si a torrente vibrante de aspirações”, perseguido polas suas crenças filosoficas e proclamar ser “de pé que as gerações o devem lér porque esses quatorze versos [refere-se ao soneto “Liberdades onde estás? Quem te demora?”], que cita integralmente] fazem de Bocage o contemporaneo de todos os espiritos revolucionarios”, escreve Vidal, no número 7:

*Immortal elo seu prodigioso talento, Bocage nom foi comtudo um homem de instrução superior, como poderia sel-o se o tempo dado a trabalhos estereis empregado houvesse sido no estudo sensato, activo e poficuo. E d’aqui a pouca*

*firmeza de convicções philosophicas. Se em vez de satyra individual se tivesse espraído na analyse ethologica do seu tempo, se em vez de esbanjar a scintella do seu genio maravilhoso em pequenos trabalhos desligados tivesse trahido um plano, e produzido um monumento como podia fazer, a arte apontaria hoje entre os seus mais brillantes trophæus os trabalhos do maior dos poetas lusitanos — porque Bocage teria sido o maior d’elles.*

Já, no número 8, a autora critica o *génio perdido*: “de lamentar é que tanto engenho, tão preclaros dotes intellectuaes, se esbanjassem inutilmente em cantar *Armas e Marilhas*”, e, focando os improvisos e a veia humorística de Elmano, argüi:

*Foram, porém, esses pequeninos triumphos que mais prejudicaram a carreira do grande poeta. Sem elles o seu grande espirito ter-se-hia dedicado a estudos sérios, e a historia da evolução intellectual do nosso paiz no seculo XVIII poderia ufanar-se do maior dos seus prodigios.*

*Este homem extraordinario, que podia ser um dos primeiros dos tempos actuaes, descurou a gloria mais importante do genio — SER UTIL. Immergido em atmosphera tepida e enervanto (sic) de lirismo erotico, embriagado pelos appalulos das multidões banaes, nao profundou, não estudou os phenomenos historicos que se desenvolviam em volta d’elle, enroscando-se na consciencia dos povos como serpentes de luz;*

*E ele podia ter feito muitissimo em favor da civilisação.*

*A gloria ficticia prejudicou a gloria real. Nunca Bocage devia ter recuado na verdade brilhante das suas affirmacões e livre pensador e liberal. Se a voz da razão se impuzesse acima das laudatorias aclamações de momento, o inimitavel poeta não hesitaria entre a consciencia e o despotismo. E tanto mais que já tinha em Filinto Elysio o mais nobre e brilhante exemplo*

E conclui o extenso artigo, já no número 9, destacando os seus *apólogos* (“é aqui que se revela o sentimento moral do grande homem. Cada um daquelles apologos é uma lição, e synthetiza um pensamento de justiça”) e clamando por umha grande homenagem nacional a Bocage.

A imagem dum Bocage *insuficiente*, devasso, mundano, afinal condicionado por um “período anormal”, apesar do seu génio, incapaz por exemplo de fazer o grande monumento poético (difícil nom é inferir a comparaçom implícita com Camões e *Os Lusíadas*), dependente da sua emulaçom camoniana, nela secundarizado, cercavam a possibilidade de centralidade em Bocage, que só podia ter reconhecimento e legitimaçom se amputada parte, importante-, da sua obra e da sua vida; mas essa mesma amputaçom (de que nutria a sua popularidade, em boa medida) era recordatório e negadora perenes, como pescada que morde o rabo, da sua inviabilidade como figura modelar e indiscutível: os ‘defeitos’ bocageanos nom eram como os que podiam apontar-se em Camões ou Garrett: afectando a moral e a ideologia dominantes, atingiam categoria de alfândega intrasponível para ser prístinos exemplo e espelho da Naçom.

Tinha, aliás, Angelina Vidal razons para queixar-se do vulgo que, ela julgava, apenas queria “a sua gargalhada”. Três anos mais tarde a este Bocage, outro, de título completo Bocage em camisa: *semanario realista*, conhecia a luz na Typographia Instantanea de Lisboa. Este semanário, que explicitamente quer filiar-se na *escola realista* (e na polissemia da denominaçom), abria o seu número 1 com um “Prelúdio” assinado por Caramão, com este texto:

*Bocage deixou entre nós o gosto pelo exótico, e, embora levasse para o tumulo o segredo do soneto ardente, provocante e allegre pela essencia, bello, grandioso e unico pela fôrma, este semanario propõe-se seguir a escola d’aquelle vulto, tomando para assumpto tudo que possa excitar o riso n’um conto verdadeiramente bocagiano, phrase realista, espirito faceto e caustico com que o notavel poeta feria os costumes da sociedade do seu tempo, que, como a de hoje, apparentava gravidade e compostura, mas que tornara Lisboa em uma nova Sodoma e enchia a Santa Casa da Misericordia de fructos dos seus amores. [...] O nosso programma é pois, -rir- e rir á altura d’um Bocage modelo, d’um Bocage em Camisa*

E prosseguiu, na “Reabertura” do número 2:

*No sub-titulo — SEMANARIO REALISTA — talvez alguém visse que havia a reservar a sua leitura para*

*momento em que o Pudor e a Castidade fossem dar um passeio até á casa onde seus avós, o Recato e a Pureza, estivessem jogando o loto, embora a um canto observassem menina Bregeirice Encapotada a conversar muito animadamente com o primo Sem Decora.*

*O nosso Bocage, porém, apresenta-se em camisa, é factó, mas com uma camisa que, sem ser de onze varas, lhe oculta as fôrmas até ao tornozelo.*

*Aquelle receio foi, pois, infundado desde que a leitura não é d'um realismo que descambe em linguagem de viella.*

Tomavam, pois, a linha que Teófilo, Vidal e outros rejeitavam em Bocage, a mesma que o tornava popularmente conhecido. E acatavam-se perante umha recepção exagerada aos fins jocosos que perseguiram, mostra evidente de que ela existia com raízes firmes.

Essa *insuficiência* de Bocage a que venho aludindo, reflecte-se mesmo em autores que perseguem umha reabilitação e exaltação da sua figura, enfrentando-se aos postulados de Teófilo Braga. Em 1896, António Maria Baptista publica *Bocage e os contemporaneos*. O livro é dedicado ao professor e autor do recomendado *Exercícios de Leitura* Luiz Filipe Leite de quem se inclui umha carta em que afirma: “Para quem quizer fazer ideia do que foi aquelle genial poeta, encarado por todas as phases, social, moral, psicologica e esthetica, tem no seu livro, sem grandes cancelas, completa informação”.

Baptista, no prólogo, começa por salientar a popularidade de Bocage, “poeta ainda vivo na memoria do povo como diz o emminente escritor Rebello da Silva”. Nom se trata, pois, a açom de Baptista dumha qualquer exumação ou dum resgate dumha figura esquecida, mas o prolongamento dum *continuum* popular que nem sempre encontra eco na legitimação do campo da crítica literária onde se encontra “tão abandonado ao olvido”, como dizia Vidal. E, como antes esta, e frente a apreciações positivas sobre o autor apenas em dimensões e géneros considerados periféricos no campo da altura, elabora um discurso que visa, dumha parte, mostrar a relevância bocageana em função dos parâmetros de legitimação do momento e, doutra, elevar o grau de legitimação de fórmulas por ele utilizadas e no momento interpretadas como menores. Nesse mesmo prólogo explicita estes propósitos: “Emquanto uns consideram Bocage apenas como um improvisador feliz, permita-se que eu o considere como um dos maiores talentos poeticos do seu tempo; e quer Deus que tenha companheiros muito illustres n'esta apreciação”.

Note-se que a vertente de “improvisador feliz” é precisamente a que lhe garante parte do apreço de que nutre no espaço social e que, ao mesmo tempo, lhe impede umha consagração importante dada a minorização existente sobre este molde.

Num propósito desta índole, é esperável um combate aos princípios braguianos, explícita ou implicitamente. E, com efeito, Baptista enfrenta vários desses princípios, a começar pola crítica à ausência de ideias. Cita, assim, o seguinte trecho de Braga, que depois glosa (1896: 69-70):

*“Bocage [di Teófilo] exerceu grande influencia na metrificação, tornando o verso mais harmonico, a rima mais facil, mas prejudicado por um parallelismo pomposo com que encobriu a carencia de idéas”*

*Prestando, como devo, testemunho do meu respeito pelo muito talento e saber do illustre professor e academico, permita-me s. Exca. que eu discorde da sua opinião*

*Que se requer para ser um poeta e não um versejador' Incontestavelmente imaginação creadora, viveza de imagens, sentimento e paixão; (nada d'isto se faz sem idéas) isto afóra a belleza da fôrma, a perfeição artistica.*

*Pois tudo isto teve Bocage em subido grau*

E páginas adiante comenta (1896: 74):

*No Manual de litteratura nacional do mesmo illustre professor, a páginas 438 se encontra quasi a mesma idéa, dizendo:*

*Bocage chegou a exercer grande influencia na metrificação; tornou o verso mais harmonioso, mas mechanico, pelo uso dos epithetos [...] melhorou a fôrma, mas tambem elevou o conceito [...] Bocage é considerado como excellente traductor, o que é umha qualidade negativa do seu genio inventivo.*

A réplica de Baptista, como é de esperar, centra-se, como antes ficou dito, na defesa do ‘génio’ bocageano em todas as formas poéticas, réplica que vai acompanhando as apreciações feitas por outros

analistas, sobretudo as de Teófilo e de Garrett, procurando legitimar os géneros praticados por Bocage e exaltar essa prática. Veja-se, como exemplo, este teor a propósito do Bocage repentista (1896: 103)

*O sr. Dr. Theophilo Braga, bem como alguns outros criticos de menos vulto, tem em pouca conta o dom de repentista que Bocage possuia, e em que nenhum poeta antes nem depois o egualou, e consideram esse dote como de nenhum valor para aquilatar a grandeza do estro de qualquer poeta. Sou de opinião contraria*

Ora, num terreno de jogo como este, em que o autor, como vimos, proclama a *auctoritas* de Braga, e de Garrett (prova da centralidade destes), e está obrigado a assumir para a sua argumentação precisamente o combate às regras de jogo por aqueles impostas (nas apreciações morais ou patrióticas, nas classificações e hierarquias de géneros, e nos objectivos que as subjazem, as possibilidades de sucesso som mínimas. Mais quando o advogado, como neste caso Baptista, aceita os mesmos critérios de que se nutre o *corpus* ideológico e moral de Teófilo Braga, neste caso ainda levados a extremo mais rigorista. Assim, conta anedotas de Bocage (especialmente com Bingre), anedotas que acrescentavam a popularidade de Bocage na medida em que diminuiam a sua possibilidade de consagração; e, salientando, por géneros, a ‘grande pena’ de Bocage, o autor, que nom se demora naqueles mais políticos e reivindicativos, observa sobre os que julga de “alto conteúdo erótico ou pornográfico” (1896: 102)

*No genero erotico, em que Bocage tanto desperdiçou o seu grande estro, ha composições de subido valor poetico, pelo conceito e pela fórma; e ao lê-las somos levados a dizer: Mal empregado primor em tal assumpto. Mas por grande que seja o merecimento d’essas composições, claro está que não podiam ter cabimento n’este livro”*

E conclui com umha declaração que aceita a subalternidade de Bocage (1896: 114):

*Todos os que teem algum amor pelas letras patrias lamentam que Bocage não empregasse o seu peregrino talento em uma obra que lhe desse nome e á patria, como fez Camões com os Lusíadas. Teem razão os que lamentam a má orientação de Elmano.*

*Mas sejamos justos. Bocage teve curta vida; aos trinta e nove annos (pouco mais) baixava á sepultura, e já ha muito o minava a doença de que succumbiu; quando entrou no caminho da seriedade, do trabalho util, do viver bonesto e digno, estava á beira do tumulto. Quem toma conta ao homem de trinta e tantos annos dos seus actos de rapaz, quando esses actos não são crimes mas sim loucuras? Ah se fossemos a julgar o homem feito, o homem na idade da prudencia e da reflexão pelas acções da sua mocidade, se isso podesse fazer corar de vergonha, a quantos homens illustres nas sciencias e nas letras, não veriamos subir-lhes a côr ás faces! Camões, o grande Camões, teve por ventura uma mocidade modelo de prudencia e de seriedade? Apesar de tudo isto Bocage falleceu deixando começados, e já muito adiantados, trabalhos poeticos importantes*

Mais umha vez, obra e vida de Bocage apareciam vulneráveis. A perspectiva de Baptista coloca-o a exame e fai emergir a insuficiência de que falei: a conclusom é que Bocage pudo ser, mas nom foi, e que deve ser aprovado polo indício e nom pola realização. Destarte, a obra de Bocage nom é submetida a umha análise que permita fazê-lo ombrear com os consagrados, mas indicar as suas potencialidades. A declaração de Baptista certifica umha vida desregrada só tardiamente resolvida, umha “má orientação” e ausência de patriotismo ao nom fazer esse monumento que também Angelina Vidal lhe reclamava. De resto, a comparação com Camões era fraco expediente para um campo em que, esmagadoramente, era aceite como principal capital literário *Os Lusíadas* e a mesma figura de Luís Vaz, e para um espaço social cujos interesses dominantes nom consentiriam que nengumha sombra perturbasse a construção política nacionalista e estética construída à sua volta<sup>7</sup>.

Quando chegue o centenário da morte de Bocage, este conhecerá vários homenagens, participando no mais relevante deles, o de Sétubal, Teófilo Braga, convidado pola Câmara da cidade. Com esse mo-

<sup>7</sup> E os problemas, morais, que a obra de Camões pudesse levantar, eram resolvidos por meio dumha censura a que, no seu implícito, nom se dava nem reclamava explicação e que, na ausência dela, nom abaixaria a figura erigida. É o caso do Programa Geral para o Ensino Secundário, publicado no *Diário do Governo* por meio das Portarias de 13 de Setembro de 1905 e Decretos de 3 de Novembro do mesmo ano, que singulariza a recomendação d’*Os Lusíadas* para a IV e V Classes excepto o seu canto nono e as “convenientes omissões”.



tivo, em período de especial exaltação de Elmano, Joaquim de Araújo publica, com data de 1906, um opúsculo intitulado “A ‘Vida de Bocage’ do Sr. Theophilo Braga”, com e palavras como as seguintes (pp. 3-4):

*O nome do sr. Theophilo Braga estava indissolúvelmente ligado á gloria de Bocage: -separal-o do jubileu do Poeta era não atingir a grandesa dêste, e continuar na tradição abusiva do homem das anedotas pícaras e dos improvisos de abbadessado. Não! Bocage era mais que isso-, e esse precisamente fôra o lado fragil e inferior do seu talento, que um meio devoto e cesarista levantara, na unica forma em que lograra comprehendel-o. O homem de pensamento, mais forte que as Arcadias -, amarrado ao pesadê-llo de uma sociedade em dissolução-, esse exchumou-o o sr. Theophilo Braga da necropole do seculo XVIII. Redivivo e atrabente, o amamos agora, sem destemperos de casos comicos, como um iniciador amordaçado, como uma vítima acorrentada a um pôtro: - a caricatura acabou, diante da realidade.*

O texto é perfeita síntese do pensamento dominante sobre Bocage no campo da crítica literária portuguesa que, antes Garrett, e depois e sobretudo Teófilo, firmara. A doutrina Braga vingava, como em geral a sua apreciação do século XVIII, mas a corrente da recepção popular, que reforçava a negação de centralidade de Bocage no campo literário português, também não cessava..., representada por exemplo nas sucessivas edições de *Bocage (Manoel Maria Barbosa du. Elmano Sadino. Contendo muitas poesias, satyras, anedotas e improvisos do egregio poeta*, que na altura saída das oficinas da Empreza Litteraria Universal, de Lisboa.

O proclamado, e aceite por todos os intervenientes, poeta mais popular depois de Camões diluía-se entre o conjunto de escritores *incontestáveis*, como aquele ou Garrett, na elaboração canónica portuguesa, processo que o ensino oficial, vedado ainda mais que o campo da crítica literária a determinadas *imoralidades* e atento às fórmulas nacionalistas triunfantes, não fará mais que firmar e alargar. O poeta que traçou o seu paralelo com Camões, com alguma fortuna histórica, perdia terreno no processo de canonização do século XIX precisamente pelas mesmas razões que Camões o ia ganhando.

Como sabemos, o estudo da literatura *nacional* nos estados europeus que regulam estatalmente o seu ensino desde o século XIX, tem como objectivos a comum identificação e coesom nacionais dos indivíduos atingidos pelo exercício do poder desse estado. Tem outros, certamente, como a aprendizagem (de modelos) da língua definida como nacional, fixando para isso umha *koiné* sustentada em autores e preceitos; ou impor (determinado) gosto literário e animar à leitura e à composição. Mas estes não são o objectivo final, ao alvo da identificação e da coesom. Esses estudos visam também educar nuns determinados valores, os proclamados pelos detentores do poder, inculcando as suas projecções do belo, do útil, do bom e do verdadeiro, amiúde reunidos num cânone que espelha e transmite essas escolhas prévias. A história da literatura passa a ser, assim, apresentada e imposta como umha parte da história da comunidade, em que o conjunto da comunidade, de regra, não está. Esta afirmação, cada vez mais aceite, encontra, no entanto, na prática, resistências no campo da historiografia e do ensino literários, precisamente porque estes estão conformados sobre a base desses objectivos, que acabam por interiorizar de tal maneira o que é construído e imposto que o percebem como *natural e lógico*. E mesmo deduzem o que apenas procede da legitimação dumhas visões e divisões concretas e nunca universais como derivado dum *consenso* e dum *saber*. É aqui onde podemos ver, com maior clareza, a atitude dos dominadores do campo do poder e do campo da crítica literária.

A fabricação da nação levada a cabo por Teófilo e pelos muitos que o sucederem nesse objectivo, que, como vimos, incluía o estudo literário como espelho e informe dessa entidade, não podia admitir Bocage como modelo nem reflexo da nacionalidade nem da moralidade que se pretendia. Só modificados os interesses em jogo e/ou as posições dos agentes com maior poder, os princípios alegadamente estéticos que se argüem ou as condições sociais que os regulam, autores como Bocage podem vir a ter maior sucesso nos âmbitos referidos. Mas ainda somos devedores da construção decimonónica da história da literatura e dos seus interesses. Por essa via, moral e “falta de sentimento da nacionalidade” poram Bocage fora do Paraíso literário português. Curto-circuitado, ademais, pela sua *popularidade* que o princípio de distinção dos agentes centrais do campo da crítica e os seus objectivos não podiam aceitar

## Bibliografia citada

- ARAÚJO, Joaquim de (1906) *A vida de Bocage do Senhor Teófilo Braga* / Joaquim de - Génova: Tip. Pietro Pellas.
- BAPTISTA, António Maria (1896): *Bocage e os contemporaneos* Lisboa: La Bécarre
- BECKFORD, William (2003) *A corte da Rainha D. Maria*. Correspondência de William Beckford. Lisboa: Frenesi.
- BILAC, Olavo (1917): *Bocage: conferência realizada no Theatro Municipal de S. Paulo em 19-3-17* / - Porto: Renascença Portuguesa.
- Bocage em camisa: semanario realista*, Lisboa, Typographia Instantanea.
- Bocage: piparotes litterarios* (1865-1867), Porto, Typ. de Manoel José Pereira
- Bocage: semanario litterario, scientifico e noticioso* (1888), Torres vedras – Lisboa, prop. F. A. d’Aguiar.
- BRAGA, Teófilo (1872): *Theoria da historia da litteratura portugueza*, Porto: Imprensa Portugueza
- BRAGA, Teófilo (1875): *Manual da Historia da Litteratura Portugueza desde as suas origens até ao presente*. Porto: Livraria Universal de Magalhães & Moniz
- BRAGA, Teófilo (1876): *Bocage: sua vida e epoca litteraria*, Porto: Impr. Portugueza (Bibliotheca da actualidade; 26-27)
- BRAGA, Teófilo (1885): *Curso de Historia da Litteratura Portugueza*, Lisboa: Nova Livraria Universal
- CASTELO BRANCO, Camilo (1876): *Curso de Litteratura Portugueza*.
- CASTILHO, António Feliciano de (1867): *Cartas do Ex.<sup>mo</sup> Sr. Antonio Feliciano de Castilho e da Camara Municipal de Setubal a respeito do monumento a Bocage*, Setúbal: Tipografia de José Augusto Rocha.
- CASTILHO, António Feliciano de (1871): “Na inauguração do monumento a Bocage em Setubal”, Lisboa: Typ. Universal de Thomaz Quintino Antunes .
- CASTILHO, José Feliciano de (1867): *Manoel Maria du Bocage seguidos de uma noticia sobre sua vida e obras, um juízo critico, apreciações de bellezas e defeitos e estudos de lingua: excerptos*. Rio de Janeiro, Livraria de B. L. Garnier.
- CUNHA, Carlos (2002): *A Construção do discurso da história literária na literatura portuguesa do século XIX*, Braga, Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho.
- GARRETT, J. B. Almeida (1826-1834): *Parnaso lusitano ou poesias selectas dos autores portuguezes antigos e modernos, illustradas com notas*. - [1ª ed.]. - Paris: J. P. Aillaud. Acessível em <http://purl.pt/25>
- HERCULANO, Alexandre (s.d.): “Elogio historico do socio Sebastião Xavier Botelho” in *Memorias do Conservatorio Real de Lisboa*, Lisboa, T. II, pp. 25-34
- LOUREIRO, Urbano (1867): *Bocage: annuario de cacholetas*, Porto: Typ. Lusitana.
- PEDROSA, José Manuel (2003): “*Esopo, Dante, Giotto, Camões, Quevedo, Bocage, Pushkin... y Bajtin (o la metamorfosis del autor en personaje)*”, *Literary Research/ Recherche littéraire*, 20.39-40, pp. 179-191
- QUINTAS, Maria Conceição, coord. (1993): *Monografia S. Julião*, Setúbal, Setúbal: Junta de Freguesia de S. Julião, 1993.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos (1993), “Pícaros e Malandros no Cordel: uma Galeria de Tipos”, *Revista Internacional da Língua Portuguesa*, nº 9, pp. 121- 136
- Satira dirigida pelo Padre J. Agostinho de Macedo, ao bem conhecido poeta M. Maria Barbosa Du Bocage*
- SILVA, Luiz Augusto Rebello da (1848): “A Eschola Moderna Litteraria – O Sr. Garrett”, *A Epoca. Jornal de Industria, Sciencias, Litteratura e Bellas Artes*, nºs. 7-10, 15-16, 25 e 27, pp. 105-109, 121-124, 136-139, 152-156, 234-238, 249-253, 388-391 e 421-424.
- SILVA, Luiz Augusto Rebello da (1857): “A Arcadia Portugueza”, *Annaes das Sciencias e Lettras, publicados debaixo dos auspicios da Academia Real das Sciencias. Sciencias Moraes e Politicas, e Bellas Lettras*, pp. 57-87, 147-168 e 197-216.
- SILVA, Luiz Augusto Rebello da [(1905 1877)]: “Memoria biographica e litteraria ácerca de Manoel Maria Barbosa du Bocage, do character das suas obras e da influencia que exerceu no gosto e nos progressos da poesia portugueza”, in *Historia e Memorias da Academia Real das Sciencias de Lisboa*,

*Classe de Ciências Moraes, Políticas e Bellas Artes*, Nova Série, T. I, P. II, 2º ed. Lisboa: Typographia da Academia Real das Ciências de Lisboa, pp.61-176 [15/5/1877]

