

OS PROBLEMAS AUTORAIS E TEXTUAIS

DA OBRA ATRIBUÍDA A GREGÓRIO DE MATOS

— **Alguns exemplos** *

Francisco Topa

1. «Mais que um poeta, Gregório de Matos é uma polémica»¹ – escreveu António Dimas na abertura de um ensaio recente. Descontado o exagero que possa advir da sua formulação aforística, a frase resume bem o estado em que se encontram os estudos sobre o poeta baiano. A causa é unanimemente reconhecida: três anos depois da passagem do 3.º centenário da sua morte, 167 anos depois da publi-

* Comunicação apresentada ao II Congresso Nacional de Linguística e Filologia, realizado na Universidade Federal do Rio de Janeiro, entre 5 e 9 de Outubro de 1998. Publicada nos *Anais do II Congresso Nacional de Linguística e Filologia*, Rio de Janeiro, Publicações Dialogarts, 1999, pp. 347-359.

¹ «Gregório de Matos: Poesia e controvérsia», in Ana Pizarro (org.), *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura – Volume 1: A situação colonial*, São Paulo, Memorial; Campinas, UNICAMP, 1993, p. 337.

cação² dos primeiros oito poemas do vasto conjunto que lhe anda atribuído, continuamos a não dispor de uma edição crítica da obra de Gregório, o que favorece a disparidade de juízos de críticos e historiadores da literatura.

Apesar disso, devemos reconhecer que as condições para uma leitura serena da obra gregoriana são hoje consideravelmente melhores do que eram há décadas atrás. De facto, surgiram nos últimos quinze anos, em áreas diversas, trabalhos que – não sendo talvez definitivos – lançaram bases muito sólidas para um estudo rigoroso do poeta e da sua obra: poderíamos citar, no campo da biografia, a obra de Fernando da Rocha Peres³; no domínio dos estudos literários, os ensaios de João Carlos Teixeira Gomes⁴ e de João Adolfo Hansen⁵; no domínio da versificação, o trabalho de Rogério Chociay⁶; e, quanto ao vocabulário, as obras de Ruy Magalhães de Araújo⁷. Por outro lado, e apesar da demora da reclamada edição crítica, dispomos de duas edições monumentais – a de Afrânio Peixoto⁸ e a de James

² Feita por Januário da Cunha Barbosa no *Parnazo Brasileiro*, vol. 2.º, caderno 5.º, Rio de Janeiro, Typographia Imperial e Nacional, 1831, pp. 53-64.

³ Sobretudo *Gregório de Mattos e Guerra: Uma re-visão biográfica*, Salvador, Edições Macunaíma, 1983, que retoma a parte mais significativa da dissertação de mestrado que o autor apresentou em 1971 à U.F.BA. Antes e depois dessa obra, Rocha Peres publicou uma série de artigos mais pormenorizados sobre a biografia do poeta baiano.

⁴ Em particular *Gregório de Matos, o Boca de Brasa – Um estudo de plágio e criação intertextual*, Petrópolis, Vozes, 1985.

⁵ *A Sátira e o Engenho – Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*, São Paulo, Companhia das Letras / Secretaria de Estado da Cultura, 1989.

⁶ *Os Metros do Boca: Teoria do verso em Gregório de Matos*, São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

⁷ *Gregório de Matos à Luz da Filologia: Glossário das poesias maldizente e fescenina*, dissertação de mestrado apresentada em 1988 ao Departamento de Linguística e Filologia da Faculdade de Letras da U.F.R.J.; *Glossário Crítico-Etimológico das Poesias Atribuídas a Gregório de Matos e Guerra*, dissertação de doutoramento apresentada em 1993 ao mesmo departamento.

⁸ *Obras de Gregório de Mattos*, 6 vols., Rio de Janeiro, 1929-1933.

Amado⁹ –, as quais, apesar dos defeitos evidentes que lhes têm sido apontados, evitaram, para usar uma expressão feliz de Haroldo de Campos, o sequestro do poeta e colocaram à disposição dos diversos públicos uma parte muito significativa da obra que lhe anda atribuída.

2. Falta contudo dissipar em definitivo o manto de dúvidas que continua a cobrir a obra de Gregório de Matos. Uma das tarefas indispensáveis é, sem dúvida, a preparação da edição crítica, que, desde a década de '60, tem suscitado diversos projectos colectivos, infelizmente não concretizados.

Procurando dar um primeiro passo decisivo nessa matéria, apresentámos em 1995 à Faculdade de Letras da Universidade do Porto um projecto de doutoramento em literatura brasileira subordinado ao tema que serve de título a esta comunicação: «Os problemas autorais e textuais da obra atribuída a Gregório de Matos». Sob orientação do Prof. Doutor Arnaldo Saraiva, propusemo-nos basicamente atingir dois objectivos: elaborar um inventário global dos poemas atribuídos a Gregório; e, numa segunda fase, apresentar a edição crítica de uma parte significativa desse *corpus* poético.

Para atingir o primeiro desses objectivos, tivemos de passar pela fase preliminar de qualquer tentativa de edição crítica: a *recensio*. Procedemos assim ao levantamento sistemático dos vários tipos de fontes testemunhais que considerámos: os testemunhos manuscritos principais, isto é, os códices integralmente consagrados à recolha da obra atribuída ao poeta baiano e ainda as miscelâneas que lhe dedicam uma secção quantitativamente significativa; os testemunhos manuscritos secundários, isto é, as miscelâneas em que surgem – em quantidades muito variadas – poemas atribuídos ou atribuíveis a Gregório; e os testemunhos impressos, que compreendem – para além das edições de Peixoto e Amado –, edições menores (como a

⁹ A primeira edição, em 7 volumes, é de 1969. A segunda, em 2 volumes, saiu em 1990: *Gregório de Matos – Obra Poética*, Rio de Janeiro, Record.

de Vale Cabral), antologias modernas que partiram de fontes manuscritas diversas (como as de Darcy Damasceno e de Gilberto Mendonça Teles), florilégios e obras diversas da segunda metade do século XIX, uma série de publicações, geralmente colectivas, do período barroco, e ainda as edições de poetas contemporâneos de Gregório que com ele disputam a autoria de alguns textos. Esta primeira fase – que acabou por se revelar mais demorada do que esperávamos – permitiu-nos elaborar o inventário global dos poemas atribuídos a Gregório de Matos, através de uma monumental base de dados que compila cerca de três centenas e meia de fontes testemunhais.

Surpreendentemente nunca ensaiado, este trabalho constitui o ponto de partida indispensável para a fase seguinte, que, conforme deixámos dito, consistirá na apresentação da edição crítica de uma parcela significativa da obra do poeta baiano. De forma a garantir alguma unidade metodológica ao trabalho, optámos por um *corpus* coincidente com uma forma poética. Sem grande hesitação, acabámos por nos decidir pelos sonetos. Por um lado, porque se trata de um *corpus* quantitativamente significativo (o segundo maior, a seguir aos poemas em décimas). Por outro lado, porque é a parte da obra atribuída a Gregório que logrou uma maior circulação e aquela que, por consequência, coloca maiores problemas do ponto de vista autoral e textual.

3. Feita esta introdução, ilustraremos agora o trabalho que temos vindo a desenvolver, discutindo os problemas autorais e textuais relativos a três sonetos atribuídos a Gregório de Matos, para os quais apresentaremos uma proposta de edição crítica. Antes disso, importa porém esclarecer, ainda que de forma muito breve, o nosso método de trabalho.

A transmissão da obra poética atribuída a Gregório é particularmente complexa, impondo por isso determinadas condições ao processo de fixação crítica dos textos. Com efeito, a inexistência de documentos autógrafos ou suficientemente

próximos do autor; o elevadíssimo número de fontes testemunhais envolvidas – maioritariamente manuscritas e ainda por cima quase sempre não datadas nem facilmente datáveis com a precisão exigível; o facto de nenhum códice conter a totalidade da obra e de nenhum ser integralmente cópia de outro; a impossibilidade de, na maior parte dos casos, e dada a ausência de erros comuns, estabelecer um *stemma codicum* rigoroso; todos estes factores tendem a fazer da edição de cada texto um problema individualizado, tanto mais que, quase sempre, cada um deles apresenta uma tradição diferente. Nestas condições, optámos por editar a versão que, caso a caso, nos pareceu a melhor: em termos gerais, por pertencer a um códice dos mais antigos e mais isentos de erros ou de atribuições erróneas; em termos particulares, por oferecer, em confronto com as restantes, uma lição idónea e coerente para o poema em causa. Na ausência de *stemma*, procurámos, ao nível da fixação do texto, seguir sempre a mesma lição, evitando assim a construção de um texto híbrido, resultante do contributo de testemunhos diversos. Mesmo assim, não nos furtámos à responsabilidade de corrigir erros materiais. Tais correcções são feitas a partir de uma cuidada análise das passagens em questão, ao nível da filologia, da retórica, da estilística, da arte poética, e com base nos preceitos da crítica textual, como o da *lectio difficilior* ou do *usus scribendi* do autor.

Posto isto, passemos então ao primeiro caso que pretendemos discutir: o soneto iniciado pelo verso «Madre Abadessa, sancristãs, porteiras». Curiosamente, trata-se de um texto que em nenhum testemunho manuscrito vem atribuído a Gregório de Matos. Apesar disso, foi publicado em seu nome por Afrânio Peixoto.

Tudo parece indicar que o testemunho utilizado por Peixoto foi o manuscrito que se guarda no cofre 50.3.16 da BNRJ, designado por James Amado como «Códice de Évora». De acordo com o que se lê no f. 31r, trata-se de uma «Cópia feita em Évora pelo Dr. Lino de Assumpção em Maio de 1885». Por outro lado, como o próprio copista tem o cuidado de esclarecer, a transcrição foi feita a partir de três testemunhos manuscritos secundários daquele que é hoje o Fundo Rivara da Bi-

biblioteca e Arquivo Distrital de Évora: os Ms. CXXX/1-17, CV/1-9 e CXIII/1-30. Entre o material copiado, encontram-se – como o copista teve o cuidado de notar – dois poemas que no primeiro dos manuscritos referidos surgem como anónimos: o soneto «Quis hua hora o Seneca julgar» e a décima «S.^{or} Antonio de Abreu» (ambos publicados por Peixoto em nome de Gregório, apesar da advertência). Além destes dois, há um terceiro poema que está anónimo no testemunho, facto que Lino de Assunção não deve ter percebido: trata-se precisamente do soneto «Madre Abadesa sanchristã porteiras», que vem no f. 106v e põe termo a uma espécie de secção da miscelânea consagrada ao poeta baiano.

Para além da edição de Peixoto, este equívoco teve outras consequências. Numa reportagem que a *Folha de São Paulo* dedicou, a 16 de Fevereiro de 1998¹⁰, ao trabalho que está a ser desenvolvido por José Pereira da Silva e Adriano Espínola, vem transcrito em edição diplomática esse soneto, juntamente com aquele que começa por «Quis hua hora o Seneca julgar», sendo ambos dados como inéditos. Sobre o facto, importa fazer várias observações. Em primeiro lugar, e ao contrário do que vem na peça, a fonte de ambos os sonetos não é o manuscrito guardado no cofre 50.1.11 da BNRJ – que James Amado designou como «Códice Imperador» –, mas antes o já referido 50.3.16 da mesma biblioteca. Por outro lado, e conforme já tivemos oportunidade de esclarecer, nenhum deles vem atribuído a Gregório no testemunho original, estando ambos anónimos. Por outro lado ainda, nenhum deles – apesar de não constar da edição de Amado – é inédito, dado que ambos foram publicados por Afrânio Peixoto (III, 45 e II, 177, respectivamente). Por último, convém notar que a transcrição de ambos, tal como publicada no jornal a que vimos fazendo referência, apresenta uma série de erros grosseiros. Ficando apenas pelo primeiro deles, que é aquele que nos interessa discutir, note-se que, no v. 10, deveria estar *Lourença* em lugar de *Lourenço*; no v. 12, *saiba* em vez de *saibo* e

¹⁰ «'Boca do Inferno' conta mais uma», in *Folha Ilustrada*, 4.º caderno, p. 1.

soforniza em vez de *sofornista*; no v. 13, *juro* em lugar de *furo* e *tenca* em lugar de *temco*; e, no v. 14, *requiescat in pase* em vez de *requiescat pase*.

Pelo conjunto dos motivos expostos, pensamos portanto que o referido códice 50.3.16 da BNRJ não apresenta qualquer interesse para a preparação da edição crítica da obra gregoriana, tanto mais que os originais respectivos se conservaram. Além do mais, Assunção não aproveitou todos os dados da primeira das fontes – o Ms. CXXX/1-17. Com efeito, há nele mais 13 poemas que comparecem em códices que reúnem a poesia de Gregório de Matos, embora aqui surjam anónimos ou atribuídos a outros autores.

Explicada assim a origem da atribuição indevida do soneto ao poeta baiano, vejamos então a nossa proposta de edição crítica, a figurar no anexo reservado aos poemas excluídos. Explicando rapidamente o modo de apresentação do texto crítico, importa dizer que ele é precedido da relação dos testemunhos que o veiculam, dividida segundo os três tipos que considerámos. Os testemunhos manuscritos são citados a partir da sigla que identifica a biblioteca¹¹ em que se encontram, seguida do número do códice e da página(s) ou fólio(s) correspondentes. Os testemunhos impressos também serão citados por meio de siglas, correspondentes ao título ou ao nome do autor¹², igualmente seguidas do volume e do número da página. Sempre que um dos testemunhos diverge na atribuição ou esta não coincide com Gregório, virá indicado entre parênteses o nome do autor proposto ou a indicação de que se

¹¹ Nesta comunicação, fazemos uso das seguintes: ACL – Academia das Ciências de Lisboa (A – Azul); BA – Biblioteca da Ajuda; BADE – Biblioteca e Arquivo Distrital de Évora (FR – Fundo Rivara); BGUC – Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra; BNL – Biblioteca Nacional de Lisboa; BNRJ – Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro; TT – Torre do Tombo (L – Livraria)

¹² Nesta comunicação, utilizamos as seguintes siglas: ADN – Adelino Duarte Neves, *Poemas de D. Tomás de Noronha – Edição do manuscrito 49-III-71 da Biblioteca da Ajuda de Lisboa*, dissertação de mestrado em Literatura Portuguesa apresentada em 1992 à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; AP – Afrânio Peixoto, *Obras de Gregorio de Mattos*, 6 vols., Rio de Janeiro, 1929-1933.

trata de um poema anónimo. Dado que na maior parte dos casos há divergências significativas entre os testemunhos, estes receberão como siglas identificativas letras maiúsculas impressas em itálico. As versões muito próximas receberão como sigla a mesma letra, que contudo será seguida de um número individualizador, colocado em posição inferior. Reservaremos sempre o *A* para designar a versão que escolhermos como base. A atribuição das restantes letras do alfabeto será feita em função do grau de proximidade das outras versões perante *A*.

Seguir-se-á a legenda, caso exista, e logo depois o soneto. Teremos o cuidado de indicar eventuais omissões e adições: para aquelas usaremos os colchetes e para estas as chavetas.

Abaixo, virá o aparato das variantes, que será do tipo negativo. Apenas daremos conta das variantes significativas, que serão apresentadas de acordo com as mesmas regras utilizadas para a transcrição do texto apurado (por razões de espaço e tempo, não teremos aqui oportunidade de expô-las). O aparato apresentará, por assim dizer, dois momentos, correspondentes ao paratexto e ao texto propriamente dito. A chamada do primeiro desses elementos será feita por intermédio da palavra *Legenda* (grafada em itálico). A chamada do texto propriamente dito será feita pelo número do verso. O lema será seguido de um meio colchete, vindo imediatamente depois a variante e a sigla que a identifica. Se um lema tiver duas ou mais variantes, estas serão consecutivamente apresentadas, sem que entre elas exista qualquer sinal de pontuação. Entre o lema, a(s) variante(s) e a(s) sigla(s) também não haverá nenhum sinal de pontuação, a menos que a(s) variante(s) em causa diga(m) respeito a um sinal desse tipo. O lema e a(s) variante(s) serão impressos em redondo, ao passo que as siglas identificativas das variantes virão em itálico. Havendo necessidade de anotar variantes para mais do que um lema do mesmo verso, a passagem de um ao outro será assinalada por intermédio de uma vírgula, colocada depois da última sigla da variante do lema anterior.

Depois do aparato das variantes, virão – sempre que tal se revele necessário – as notas justificativas das emendas, seguindo-se o glossário e as notas ao texto. A terminar, virá um breve apontamento sobre a versificação, que contemplará o esquema rimático e a métrica e acentuação.

Feitos estes derradeiros esclarecimentos, voltemos ao soneto que estava a ser discutido. De acordo com as nossas pesquisas, ele comparece em 7 testemunhos manuscritos secundários, sendo que em 5 deles vem anónimo e nos 2 restantes atribuído a D. Tomás de Noronha, que deve portanto ser considerado o autor do texto.

São muito escassas as informações disponíveis sobre este autor. De acordo com Barbosa Machado¹³, nasceu em Alenquer, em data incerta, vindo a falecer em 1651, em idade avançada, o que faz supor que tenha nascido no final do século anterior. Conhecido sobretudo como poeta satírico, D. Tomás de Noronha não publicou nenhuma obra em vida. Postumamente, alguns poemas seus foram incluídos no tomo V da *Fenis Renascida* (1727). No final do século passado, em 1899, Mendes dos Remédios editou mais uma pequena parte do espólio do autor, no volume *Poesias Ineditas de D. Thomás de Noronha*. A maior parte da sua obra poética continua inédita, dispersa por miscelâneas manuscritas.

A juntar a estes testemunhos manuscritos, o soneto é ainda transmitido por dois impressos: AP, conforme deixámos dito; e Adelino Duarte Neves, na sua tese de mestrado dedicada a D. Tomás de Noronha, em que edita o ms. 49-III-71 da Biblioteca da Ajuda, anotando – para este soneto específico – as variantes de outros dois testemunhos manuscritos: ACL, 693A e BNL, 4259.

Feita a colação de todos os testemunhos, verificámos que TT, L, 1659 oferece a melhor versão do soneto. Decidimos por isso adoptá-la como versão base, sendo a nossa proposta de edição a que se segue:

¹³ Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana Historica, Critica, e Cronologica*, tomo III, Lisboa, Officina de Ignacio Rodrigues, 1752, pp. 745-746.

Testemunhos manuscritos secundários: TT, L, 1659, f. 57v (an.) = A / BA, 49-III-71, p. 8 (D. Tomás de Noronha) = A₁ / ACL, 693A, f. 155v (an.) = A₂ / BADE, FR1, CXXX/1-17, f. 106v (an.) = A₃ / BNL, 6204, p. 812 (an.) = A₄ / BNL, 4259, p. 286 (D. Tomás de Noronha) = A₅ / BGUC, 526, f. 173r-173v (an.) = B

Testemunhos impressos: ADN, p. 15-16 (D. Tomás de Noronha) = A₁ / AP, III, p. 45 = A₆

Versão de A

Às Freiras

Madre Abadessa, sancristãs, porteiras,
Discretas do mosteiro e mais canalha,
Que estando já metidas na baralha,
Quereis inda jogar como terceiras;

5 Soberbas anciã{e}s, lascivas freiras,
Que na bolsa cortais como navalha:
Gastou-se o trigo já, fiquei em palha,
Não tenho mais de meu que quatro esteiras.

10 Se destas três quereis, venha Luísa,
Com Maria da Costa e Ana Lourença,
Para as poder levar, que André foi fora.

Mas saiba a minha Clara sofronisa
Que acabou por aqui seu juro e tença:
Requiescat in pace por agora.

Legenda. À deitação do Autor das Freiras de certo Mosteiro A_1 D. Tomás a umas Freiras muito interesseiras A_5 Soneto às Freiras. É de quem já tinha dado tudo B Ausente em $A_2 A_3 A_6$

1. sancristãs] sancristã $A_3 A_5 A_6$
3. Que estando já metidas] Que metidas estando A_5
4. Quereis inda jogar] Quereis ainda jogar A_2 Quereis inda sugar A_6 Ainda vos quereis pôr B
5. anciã{e}s] anciãs $A_1 A_2 A_3 A_4 A_5 A_6 B$
6. na bolsa] na bola A_6 nas bolsas B
7. o trigo já,] o trigo já $A_2 A_3 B$ o trigo, já $A_4 A_5$ o trigo já; A_6 , fiquei em palha] ficai em palha A_6 fiquei na palha B
8. quatro esteiras] três esteiras B
9. Se destas] Se estas B
10. Com Maria] Ou Maria B , e Ana Lourença] Ana ou Lourença $A_1 A_2 A_3 A_5 A_6$ ou Lourença A_4 ou Ana Lourença B
12. Mas saiba a minha] E creia minha B , Clara] cara $A_3 A_4 A_6$, sofronisa] safronisa $A_1 A_5$ sofronisa $A_3 A_4$ Loformiza A_6 a quem a avisa B
14. Requiescat] E requiescat B

Justificações

5. Trata-se de uma gralha evidente, que talvez denuncie um hábito do copista.

Glossário

Legenda. (A_1) deitação – acto ou efeito de deixar; abandono.

3. baralha – o mesmo que *baralho*; em sentido figurado, enredo, confusão, contenda.

4. terceira – medianeira, intercessora, alcoviteira.

12. Clara – provavelmente no sentido de freira da Ordem de Santa Clara.

sofronisa – Não encontramos registo desta palavra em nenhum dicionário. Ela parece contudo estar próxima de *sofronista*, termo que designa um tipo de magistrado da antiga Grécia que exercia funções semelhantes às do censor romano.

14. *Requiescat in pace* – «Que descanse em paz», palavras da liturgia cristã dos defuntos.

Versificação

Esquema rimático: ABBA / ABBA / CDE / CDE.

Acentuação: domina o decassílabo heróico, mas são sáficos os vv. 1, 8 e 11.

Passemos ao segundo exemplo, um soneto até agora inédito. O facto de ser transmitido por um único testemunho, ainda por cima um manuscrito secundário, leva a que se coloquem de imediato algumas dúvidas sobre a validade desta atribuição. Acresce que a parte da legenda relativa à autoria não é absolutamente clara: na tradição do soneto de cabo roto, é omitida a sílaba final do apelido. No entanto, a prova definitiva só pode ser encontrada através da leitura do poema. Como se verá pelas nossas anotações, o texto faz referência a uma série de circunstâncias históricas relativas ao reinado de D. João V, numa época portanto muito posterior à morte de Gregório de Matos.

Testemunho manuscrito secundário: BGUC, 392, f. 155r

Em Louvor da Capé- e seus sequa-
Por Gregório de Ma-

No limbo, jaz o douto cardea-
E no Céu o Senhor Gaspar Mosco-;
No Inferno, o que a bula gove[r]no-
Porque Lisboa tenha um Patria-

5 Destes, só três governam um rei fata-
Que a fazer vários bispos se inclino-;
Sanctião da Capela se torno-
Porque assim tenha mais autorida-

Delírio foi mui grande e deve-
10 Este que lhe pediu a rapazi-,
Que a Roma fez mandar o seu corre-.

Mas foi parto fatal do seu desi-
E o papa lhe pôs tudo corre-,
Porque devoto é do verbo *acci-*.

Justificações

3. De acordo com a nossa proposta de leitura da palavra em causa, tratar-se-á de uma gralha.

Notas e glossário

1-14. Estamos perante um soneto de cabo roto, modalidade especial de soneto em agudos que consiste na eliminação das sílabas postónicas finais dos versos. Se bem lográmos identificar as sílabas em falta, a receita não terá sido aplicada de forma exacta: reconstituindo os vocábulos em causa na legenda, obtemos *Capela, sequazes e Matos*; nos restantes versos, *cardeal, Moscoso, governou, Patriarca, fatal, inclinou, tornou, autoridade, deveuio, rapazia, correio, desígnio, correcto e accipere*. Note-se que os vv. 1, 3, 5, 6 e 7 terminam com vocábulos oxítonos, o que não permite elidir nenhuma sílaba, optando-se nesses casos pela eliminação de um fonema. Observe-se também que, nos vv. 9 e 11, só surge grafada a vogal do ditongo da sílaba tónica.

Legenda. Capé-[la] – Referência à capela real de D. João V, situada nos Paços da Ribeira, elevada pelo papa Clemente XI, em 1716, a Colegiada de S. Tomé. A 7 de Novembro do mesmo ano, a igreja passaria a basílica patriarcal, com extraordinárias graças e privilégios para os seus cónegos.

1. o douto cardea-[l] – Supomos que se refere a D. Tomás de Almeida (1670-1754), que, depois de ter sido bispo de Lamego e do Porto, viria a ser escolhido, a 4 de Dezembro de 1716, por D. João V para primeiro patriarca de Lisboa. Mais tarde, em 1737, seria feito cardeal por Clemente XII.

2. Gaspar Mosco-[so] – Trata-se de D. Gaspar Moscoso da Silva (1685-1752), mais conhecido por Frei Gaspar da Encarnação. Franciscano professo no Convento de Varatojo e deão da Sé de Lisboa, destacou-se sobretudo como reformador da Congregação dos Cónegos Regrantes de Santa Cruz e como ministro de D. João V, na parte final do seu reinado (1747-1750).

3-4. Referência ao *motu proprio* (e não bula, propriamente dita) *In supremo Apostolatus solio* de Clemente XI, de 7 de Novembro de 1716, pela qual a cidade e diocese de Lisboa foi dividida em duas partes, ficando reservada a ocidental à colegiada, agora elevada à categoria de igreja metropolitana, e recebendo o seu arcebispo o título de Patriarca de Lisboa Ocidental.

5. três – Supomos que a primeira das personalidades referidas será D. João da Mota e Silva, mais conhecido por Cardeal da Mota (1691-1747). Nomeado por D. João V cónego magistral da Colegiada de S. Tomé, viria a receber a púrpura cardinalícia em 1727. Colaborador próximo do rei, tornar-se-ia, a partir da morte de Diogo Mendonça Corte Real, em 1736, uma espécie de primeiro-ministro, apesar de nunca ter sido nomeado para o cargo. As outras duas personalidades serão o já referido Frei Gaspar da Encarnação e o cónego Pedro da Mota e Silva, irmão do Cardeal da Mota, que, entre outros cargos, foi Secretário dos Negócios do Reino entre 1736 e 1756.

rei – D. João V, *O Magnânimo* (1689-1750), foi o 24.º rei de Portugal, tendo governado a partir de 1706. Conseguiu estreitar as relações com a Santa Sé, dela obtendo grandes privilégios, como a concessão do título de patriarca ao bispo de Lisboa.

10. rapazia – Conjunto de rapazes; o mesmo que *rapazio*.

11. o seu corre-[io] – Supomos que se refere a Pedro da Mota e Silva, que em 1721 foi presidente da embaixada de Roma, e depois, entre 1722 e 1728, enviado extraordinário na mesma cidade.

14. *acci-/pere]* – Infinitivo do verbo latino *accipio*, que significa *aceitar, receber*.

Versificação

Esquema rimático: ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Acentuação: domina o decassílabo heróico, mas são sáficos os vv. 5 e 14.

Para terminar, apresentaremos um exemplo por assim dizer inverso aos anteriores, dado que se trata agora de validar uma atribuição que, à partida, não reúne as condições ideais. Trata-se do soneto «A coronarte subes, Castro, al cielo», que é transmitido por um único testemunho manuscrito principal – BNRJ, 50.2.7 –, a partir da qual seria publicado por AP. Acontece porém que outros condicionalismos reforçam a credibilidade da atribuição. A começar, não existe nenhum testemunho que proponha outra autoria. Mas, mais importante que isso, é o facto de o soneto fazer parte de uma espécie de mini-ciclo consagrado à morte do Governador.

dor-geral do Brasil Afonso Furtado de Mendonça, ocorrida em 1675. Desse ciclo fazem parte outros quatro sonetos: «Furtado ao Brasil foi, si, foi forçoso», «Aquele Afonso jaz em cinza fria», «Chore a pátria, Afonso esclarecido» e «Se maravilhas buscas, peregrino». Todos eles são transmitidos por dois testemunhos manuscritos principais: BA, 50-I-2 e BNRJ, 50.2.7. Portanto, o facto de o soneto castelhano ser transmitido por um deles parece atestar a validade da atribuição autoral.

Vejamos então a nossa proposta de edição, através da qual é possível notar vários lapsos – que são sobretudo lapsos de leitura – cometidos por AP.

Testemunho manuscrito principal: BNRJ, 50.2.7, f. 15v-16r = A

Testemunho impresso: AP, V, p. 15 = A₁

Versão de A

Ao mesmo

A coronarte subes, Castro, al cielo,
Río, a acabar te escondes en la tierra,
Mendoza, vuelas, rayo de la guerra,
Hurtado, bajas, desatado en celo.

5 Hurtado Río, mueres en el suelo,
Mendoza, brillas, Astro que no erra,
En tu curso fatal, sutil se encierra,
En fin, sagrado dueño y otro vuelo.

Río en la mar, en el calor Hurtado,
10 Mendoza en aire, en ceniza Castro,

Fué lamentar, compuesto se destroza.

Pero, ‘spiritu todo arrebatado,
Nuevo te admira el Orbe todo un Astro,
De Hurtado Castro, Río de Mendoza.

Legenda. Ao mesmo assunto A_I

2. a acabar te escondes] a acabarte escondes A_I

4. bajas] haxas A_I , celo] selo A_I

7. curso] corso A_I

8. vuelo] huelo A_I

Notas e glossário

Legenda. Ao mesmo – Afonso Furtado de Castro do Rio de Mendonça, 1.º Visconde de Barbacena, nascido em Lisboa, em data desconhecida, e falecido na Baía, em 1675. General de artilharia, foi governador de Armas da Beira e ocupou o cargo de Governador-geral do Brasil entre 1671 e 1675.

Versificação

Esquema rimático: ABBA / ABBA / CDE / CDE.

Acentuação: domina o decassílabo heróico, mas são sáficos os vv. 1, 4, 8-10 e 13.

4. Chegámos assim ao final desta comunicação, ao longo da qual procurámos dar uma ideia do trabalho que vimos desenvolvendo, de forma a torná-lo público e a discutir com os especialistas a metodologia em que ele assenta. Pensamos que os exemplos escolhidos – não correspondendo embora a textos emblemáticos do conjunto da obra atribuída a Gregório de Matos – permitem ilustrar de modo satisfató-

rio o tipo de problemas que a preparação de uma edição crítica coloca, tanto no domínio autoral como no textual, mostrando além disso que as condições de transmissão da obra impedem a formulação *a priori* de critérios rígidos aplicáveis a todo o conjunto.