

ANDREIA AMARAL

A JOSEFINADA DE MANUEL RODRIGUES MAIA:
UM POEMA JOCO-SÉRIO SOBRE UM CASO DE PLÁGIO
NO FINAL DE SETECENTOS



Porto

2007

ANDREIA AMARAL

A JOSEFINADA DE MANUEL RODRIGUES MAIA:
UM POEMA JOCO-SÉRIO SOBRE UM CASO DE PLÁGIO
NO FINAL DE SETECENTOS



Dissertação de Doutoramento em Literatura
apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Porto

2007

Pintura a buril inserida em *Sonho* (1786), poema de Luís Rafael Soyé

Aos meus pais



Gravura inserida em *Cartas Pastoris* (1787) de Luís Rafael Soyé

ÍNDICE

Lista de abreviaturas, siglas e palavras de referência utilizadas	13
I. Introdução	21
1. <i>A Josefinada</i> – desafios e limites	23
2. O delator Manuel Rodrigues Maia	31
A. Dados biográficos	33
B. Inventário testemunhal	38
3. O plagiário Luís Rafael Soyé	75
A. Dados biográficos	77
B. Mirtilo entre musas e vates no final de setecentos	107
C. Inventário testemunhal	188

II. Edição Crítica de <i>A Josefinada</i>	201
1. Normas de transcrição e critérios de edição	203
2. <i>A Josefinada</i>	213
III. Do poema joco-sério <i>A Josefinada</i>	293
1. Pressupostos teóricos – Para uma redefinição de poema herói-cómico no panorama da crítica literária portuguesa	295
2. Análise	311
CANTO I	313
Estrutura externa	313
Estrutura interna	316
Proposição	316
Invocação	319
Narração	321
Narração a duas vozes	321
Personagens	324
Tempo e espaço	324
Anúncio do Consílio dos ‘deuses’ literários	326
CANTO II	332
Descrição a duas vozes	332
Retrato de Apolo	335

Breve retrato das Musas	338
Retrato hierarquizado dos poetas portugueses	339
CANTO III	344
Um narrador ‘escrivão’	344
Discurso de Apolo	346
Perspectivas da «vistoria»	349
A sentença proferida pelo juiz relator	352
Execução do acórdão	359
3. Conclusão	363
IV. Das <i>Noites Jozephinas</i> – Plágio das <i>Noites de Young</i>?	367
1. Plágio – furtos e frutos	369
2. Para uma definição de plágio	377
3. Da existência de plágio	383
4. <i>Noites Jozephinas</i> : um falso plágio	387
5. Nos ‘bastidores’ de <i>A Josefinada</i>	439
6. Em síntese	541

V. Conclusão	545
VI. Anexos	551
1. Registo de Casamento de Manuel Rodrigues Maia	553
2. Registo de Óbito de Manuel Rodrigues Maia	554
3. Carta de Substituto de gramática	555
4. Carta de Professor de Gramática Latina	557
5. Carta dirigida a Cenáculo por Luís Rafael Soyé (1785)	559
6. Carta dirigida a Cenáculo por Luís Rafael Soyé (s.d.)	561
VII. Bibliografia	565
1. Inventário testemunhal de Manuel Rodrigues Maia	567
2. Inventário testemunhal de Luís Rafael Soyé	567
3. Edições e traduções dos <i>Night Thoughts</i> (1742-1745)	567
4. Textos com referências a Manuel Rodrigues Maia	569
A. Documentação	569
B. Periódicos da época	569
C. Obras de referência	570
D. Artigos e estudos	573
5. Textos com referências a Luís Rafael Soyé	577
A. Documentação	577
B. Periódicos da época	578
C. Obras de referência	579
D. Artigos e estudos	581
6. Estudos sobre Edward Young	584

7. Edições de outros autores	586
A. Autores portugueses quinhentistas	586
B. Autores portugueses seiscentistas	588
C. Autores portugueses setecentistas	589
D. Autores de expressão francesa	590
E. Autores de expressão espanhola	593
F. Autores da antiguidade greco-latina	594
G. Autores de expressão italiana	597
H. Autores de expressão alemã	597
8. Estudos sobre autores portugueses setecentistas	598
9. Estudos sobre a sátira e o poema herói-cômico	602
10. Estudos sobre o plágio	603
11. Edições e estudos sobre arte poética	605
A. Edições	605
B. Estudos	607
12. Estudos sobre versificação e estilística	608
13. Edições críticas, estudos e manuais de crítica textual e de história da língua	609
14. Dicionários e outras obras de referência	611
15. Catálogos	615
16. Estudos sobre a literatura de cordel e sobre teatro setecentista	617
17. Manuais e estudos de história	622

**LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS
E PALAVRAS DE REFERÊNCIA UTILIZADAS**

I. Bibliotecas

BL – The British Library – www.bl.uk

BGUC – Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra – www.uc.pt/bguc

BNE – Biblioteca Nacional de España – www.bne.es

BNF – Bibliothèque Nationale de France – www.bnf.fr

BNL – Biblioteca Nacional de Lisboa – www.bn.pt

BPARPD – Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada –
www.bparpd.pt

BPE – Biblioteca Pública de Évora

BPMP – Biblioteca Pública Municipal do Porto

CCCG – Centre Culturel Calouste Gulbenkian – www.gulbenkian-paris.org/france

FBN – Fundação Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro) – www.bn.br

FCG/BA – Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte –
www.biblar.te.gulbenkian.pt/main.asp

HUL – Harvard University Library – <http://lib.harvard.edu/>

TT/RMC – Direcção-geral de Arquivos – Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Real Mesa Censória

TT/ML – Direcção-geral de Arquivos – Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Manuscritos da Livraria

LC – The Library of Congress (Washington, DC) – <http://catalog.loc.gov/>

SBB – Staatsbibliothek zu Berlin – <http://stabikat.sbb.spk-berlin.de/>

UCLEJF – Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, Sala Jorge Faria

UMSD – Universidade do Minho, Serviços de Documentação –
www.sdum.uminho.pt

UNLCEC – Universidade Nova Lisboa, Centro de Estudos Comparados

UPLE – Universidade do Porto, Faculdade de Letras – www.lettras.up.pt/sdi/

II. Catálogos

BGUC/Miscelâneas – Catálogo da Colecção de Miscelâneas da BGUC

BNF/FP – *Manuscritos do Fonds Portugais da Biblioteca Nacional de França (Catálogo)*
(2001)

CLC – *Catálogo da Literatura de Cordel* – Colecção Jorge de Faria (2006)

FCG/Cordel – *Literatura de Cordel* – Catálogos V, Fundação Calouste Gulbenkian (1970)

III. Outras abreviaturas e sinais utilizados

cód. – códice

col. – coluna

ed. – edição

est. – estrofe ou estrofes

F. – filme (microfilme)

f. – fólio

fls. – fólhos

ms. – manuscrito

n.º – número

n.ºs – números

p. – página

pp. – páginas

t. – tomo

trad. – tradução

v. – verso

vv. – versos

verb. – verbete

vol. – volume

vols. – volumes

(*) – obra não localizada até à data

I. INTRODUÇÃO

1. A *JOSEFINADA* – DESAFIOS E LIMITES

Quando me propus estudar *A Josefinada* de Manuel Rodrigues Maia (?-1804) – a partir da cópia manuscrita que se encontra na secção dos Reservados da BPMP – estabeleci como primeiro objectivo proceder à sua edição crítica. Procurando encontrar a lição original ou outras cópias, empreendi então uma série de pesquisas nas principais bibliotecas nacionais e estrangeiras que se revelaram infrutíferas. Esgotada esta etapa, trabalhei com o único testemunho disponível, cuja edição crítica apresento na primeira parte da dissertação.

Cumprido este primeiro desafio, dediquei-me aos outros que o estudo de *A Josefinada* suscitou. A indicação de «poema joco-sério» presente no subtítulo da obra impôs desde logo a necessidade de equacionar as características do género “poema herói-cómico” com aquelas do poema de Manuel Rodrigues Maia, fundamentando devidamente esse ângulo de análise no discurso teórico-crítico até agora produzido sobre o género em questão, de que se destaca o trabalho do Professor Ulrich Broich, *The Eighteenth-Century Mock-Heroic Poem* (1990). Nesta fase do trabalho, não pude deixar de questionar a perspectiva nacional de referência sobre o género presente no artigo «Herói-Cómico (Poema)» (Correia, 1997: 1006-1008), que, no meu entender, carece de revisão. Por outro lado, procurei analisar o modo como Manuel Rodrigues Maia urdiu e apresentou a narrativa cantada em *A Josefinada*. O tratamento destes aspectos constitui a segunda parte da dissertação.

Pelo facto de o poema de Manuel Rodrigues Maia se ter revelado também uma sátira literária que visava atingir *As Noites Jozephinas* e consequentemente o seu autor, Luís Rafael Soyé (1760-1831), através da denúncia da prática do plágio, entendi ser necessário cotejar a obra acusada com a obra “roubada”, as «*Noites d’ Young*». Socorri-me assim da edição crítica dos *Night Thoughts* (1989) de Edward Young (1638-1765), da versão francesa em prosa elaborada por Le Tourneur (1759) e das traduções portuguesas da versão francesa, levadas a cabo por José Manuel Ribeiro Pereira (1783) e por Vicente Carlos de Oliveira (1785).

Porém tal cotejo não poderia realizar-se com o rigor desejado sem uma reflexão prévia sobre o que se disse e escreveu até hoje sobre o interessante conceito de plágio, que para Hélène Maurel-Indart (1999: 70) «est le mal [en littérature]: crime littéraire, honte, insulte, larcin ou facilité méprisable, il est le péché capital».

Equacionando a comprovada inexistência de plágio e a acusação e as críticas dirigidas por Manuel Rodrigues Maia às *Noites Jozephinas*, e tendo em conta uma crítica lateral presente em *A Josefinada* ao primeiro poema publicado por Luís Rafael Soyé, *O Sonho* (1786), tentei procurar as razões que terão levado Rodrigues Maia a produzir tal invectiva. Pesquisei pois todos os elementos que pudessem contribuir para o esclarecimento desta questão quer nas obras de Soyé anteriores ou hipoteticamente coevas ao momento de redacção das *Noites Jozephinas* quer nos periódicos da época. De acordo com os elementos que reuni, pareceu-me legítimo colocar a hipótese de Manuel Rodrigues Maia ter pretendido denunciar um ‘vício’ literário do jovem poeta Soyé: a presunção de inovar no ‘Parnaso’ luso. O facto seria aliás duplamente reprovável, dado que

tal “génio” colheu aplauso junto de figuras importantes da vida política, social e cultural.

A exposição do cotejo levado a cabo e de todos os outros dados implicados, assim como as respectivas conclusões, integram a terceira parte da dissertação.

Entendi ainda que juntamente com a edição crítica e com o estudo de *A Josefinada* devia dar conta de todos os dados biográficos e bibliográficos do autor ‘delator’, Manuel Rodrigues Maia, e do poeta ‘plagiário’ Luís Rafael Soyé que pude recolher ao longo deste trabalho. Relativamente a Soyé, partindo dos dados de que dispunha, surgiu um desafio interessante: tentar avaliar as relações que este mantinha com a musas e os vates coevos. Para tal, socorri-me de todos os textos que lhe são dedicados e que surgem publicados nas suas obras e empreendi pesquisas nas obras desses e de outros autores com a finalidade de encontrar textos a ele dirigidos. Não obstante as limitações com que me deparei, considero que os vestígios que reuni permitem-nos perspectivar de um modo satisfatório o contexto literário finissecular, entre polémicas e encómios, em que surgem as obras de Mirtilo e com elas os louvores e as críticas à sua musa.

Por último, não poderia deixar de referir aqui as razões que me levaram a tomar o poema joco-sério de Manuel Rodrigues Maia como objecto de estudo. Para além do prazer que a sua leitura me proporcionou, o factor que mais contribuiu para esta escolha foi o facto de sentir que estava perante um projecto de investigação com desafios muito interessantes.

O maior de todos foi talvez tentar vencer um certo preconceito relativo aos ditos “poetas menores” dos finais do século XVIII que teima em persistir no meio dos estudos literários portugueses, não obstante as edições e os estu-

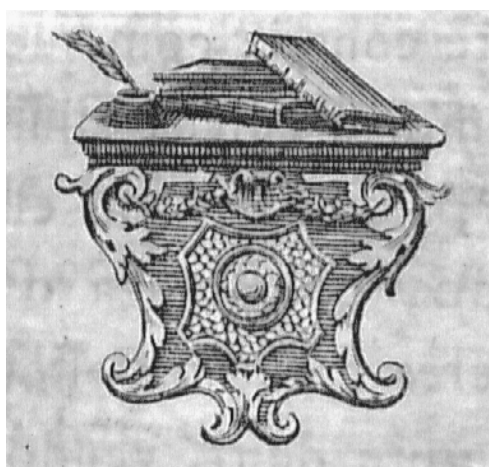
dos, publicados nas últimas décadas, consagrados a esse filão mal amado das nossas letras.

Efectivamente, o trabalho que agora apresento pretende ser um contributo para uma reavaliação do eclético Manuel Rodrigues Maia e, numa segunda linha consequente, do multifacetado Luís Rafael Soyé. Como teremos a oportunidade de ver, partindo apenas de um poema – *A Josefínada* – que nos leva a muitos outros textos, conseguimos fazer um percurso que enriquece o conhecimento de uma época literária que parecia esgotar-se no brilho genial de Bocage e na figura tutelar de Filinto. Bastou um olhar atento sobre o caso de suposto plágio que nos ocupa para chegarmos às grandes questões que dominaram esse contexto literário finissecular: imitação *versus* originalidade; concepção clássica dos géneros *versus* novas sensibilidades que reclamavam novos géneros; o canto que respeitava a preceptística *versus* a poesia do génio. Em síntese, a arcádia agitada pelos ventos pré-românticos.

Por outro lado, é inegável o valor estético da produção poética destes dois vates. Com efeito, a leitura das suas obras deleitou os seus contemporâneos e pode continuar a suscitar prazer nos leitores dos nossos dias. Qual é então a razão pela qual experimentam hoje um imerecido esquecimento?

Não encontro outra explicação que não seja o actual desconhecimento do que escreveram. Não havendo edições acessíveis das suas obras – que se encontram dispersas por várias bibliotecas –, e não estando portanto reunidas as condições para uma leitura – parcial ou integral – das mesmas, o rótulo “poeta menor” é uma opção confortável que resulta da desistência e da inércia da crítica literária perante tais obstáculos. Como já referi, apresento neste trabalho a edição crítica de *A Josefínada*, de Manuel Rodrigues Maia. Se atentarmos

nos inventários testemunhais que dou a conhecer adiante, percebemos que essa edição é o primeiro de muitos passos que urge empreender.



Pintura a buril inserida em *Sonho* (1786) de Luís Rafael Soyé

2. O DELATOR MANUEL RODRIGUES MAIA (?-1804)

A. Dados biográficos

A documentação existente relativa à vida de Manuel Rodrigues Maia permite-nos conhecer as principais coordenadas biográficas do poeta, dramaturgo e professor afamado de Língua Latina. Antes de apresentar esses dados, importa fornecer aqui a relação das fontes disponíveis.

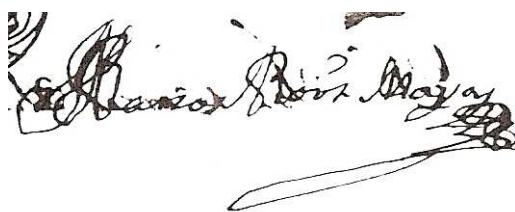
Nos arquivos da Torre do Tombo existem vários documentos relacionados com o nosso autor. Pela sua importância na reconstituição do seu percurso biográfico, merecem destaque os seguintes: o registo de casamento (ver Anexo 1), o registo de óbito (ver Anexo 2), a «Carta de Substituto de gramática» (ver Anexo 3) e a «Carta de Professor de Gramática Latina» (ver Anexo 4).

Ainda no domínio das fontes primárias, acresce referir os registos que se encontram nos Arquivos da Universidade de Coimbra em *Livro de Matrículas*, Ano de 1770, Medicina, f. 330v; *Actos e Graus*, 1770-1771, vol. 105, f. 190; e em *Livro de Provas de Curso 1770-1771*, f. 128v.

Situam-se também no domínio das fontes de primeira ordem as informações que encontramos nos periódicos da época. Na secção dedicada aos «Professores Regios estabelecidos em Lisboa» do *Almanach* de publicação anual, podemos observar os vários momentos da carreira do nosso professor de Língua Latina, no período que se estende de 1785 a 1803. E no *Supplemento à Gazeta de Lisboa*, n.º LI, de 24 de Dezembro de 1802, lê-se um curioso «aviso»: «José

Rodrigues Maya ensina *Grammatica Latina* particularmente, por Provisão Regia, segundo o methodo de seu Pai *Manoel Rodrigues Maya*, Professor assás conhecido nesta Corte. Quem quizer utilizar-se das suas lições, póde dirigir-se á rua dos *Calafates* N.º 116, onde assiste em primeiro andar».

No plano das fontes secundárias, importa salientar os dados avançados por João Madeira Martins (1989: VI-X) – que, note-se, recupera o que havia sido dito anteriormente nos artigos de António de Jesus e Silva (1901) e de Alfredo de Matos (1951) – e por Inocêncio no parágrafo que dedica ao nosso autor (2001: VI, 95). Os outros elementos, que inventariei e apresento na secção “Textos com referências a Manuel Rodrigues Maia – Obras de referência e Artigos e estudos” da Bibliografia, são pequenas resenhas ou notas que dão conta de alguns aspectos da vida do nosso autor e que enumeram algumas das suas obras, ou que a elas se referem num determinado contexto de análise.

A image shows a handwritten signature in dark ink. The signature is written in a cursive, somewhat stylized script. It appears to read 'Manoel Rodrigues Maya'. The signature is written on a light-colored background and is positioned above a horizontal line.

Autógrafo de Manuel Rodrigues Maia

in Registo de casamento do seu filho José Rodrigues Pimentel e Maia
TT/ Registos Paroquiais – Freguesia da Encarnação, Livro 16/ Casamentos, f. 173v

Posto isto, passemos então ao relato possível da vida de Manuel Rodrigues Maia.

De acordo com os documentos que constam do Arquivo da Universidade de Coimbra e com o registo de casamento que referi anteriormente, sabemos que o nosso autor é natural de Minde, mas ignoramos a data de nascimento, lacuna insuperável uma vez que não dispomos dos respectivos registos paroquiais anteriores à invasão francesa de 1810.

É também o registo de casamento que revela a filiação de Rodrigues Maia: «filho legítimo de Estevão Rodrigues, e de Thereza Rodrigues». Nada mais se sabe sobre os seus pais, à excepção de um dado pontual relativo à profissão do pai: «Estevão Rodrigues serviu de mordomo da Confraria do S. Sacramento da freguesia de Minde em 1754» (Martins, 1989: VII).

Ainda no domínio das relações de parentesco, importa referir que o nosso autor casou com Joana Perpétua da Trindade a 26 de Julho de 1778. Este aspecto teria uma importância relativa, não fosse o facto – bastante curioso por sinal – de o pai de Joana, Bernardo António Vaz da Silva, ser também natural de Minde, como atesta o registo do seu casamento (ver Anexo 1). Da referida união nasceram cinco filhos. Um deles viria a ser o poeta José Rodrigues Pimentel e Maia (1781-?), amigo e discípulo de Bocage.

O percurso escolar de Rodrigues Maia teve início no Hospício dos Arrábidos de Minde, segundo António de Jesus e Silva (1901). Matriculou-se a 1 de Outubro de 1770 na Faculdade de Medicina, como consta do *Livro de Matrículas* a que aludi anteriormente. Neste documento regista-se que o aluno era Bacharel em Filosofia, como atestava a certidão que apresentou. Porém, no documento que se encontra em *Livro de Provas de Curso, 1770-1771* (f. 128v) refere-se, com base numa certidão, que era Bacharel e Licenciado em Filosofia. Por

último, sabe-se, através da mesma fonte, que cursou as «intracias de Medecina» até ao fim de Maio de 1771.

No que diz respeito à sua actividade profissional, não há registo de dados anteriores a 1784, ano em que lhe é atribuído o «lugar de substituto da Cadeira de Gramática Latina desta Corte [Lisboa]» como consta da «Carta de Substituto de gramática», de 28 de Setembro de 1784, que referi atrás. É neste estatuto que Rodrigues Maia surge, pela primeira vez, no *Almanach para o anno de 1785* (p. 282), que a ele se refere como professor régio de língua latina «*por Substituição, na rua nova de Almada*». Esta informação é porém corrigida no «Supplemento» (p. 244): Manoel Rodrigues Maia he substituto de Antonio Feliz Mendes [na rua de Monte Olivete]; e na *rua nova de Almada he Professor* Joaquim Jozé da Costa e Sá». Seguindo as informações do referido periódico, vemos que em 1786 e 1787 surge a seguinte indicação: Antonio Felis Mendes, na rua de S. Bento. *He substituido por* Manoel Rodrigues Maia». De 1788 a 1791 dá aulas na «*rua larga de S. Roque*». Nas indicações relativas a este período constantes do *Almanach*, não é mencionada a mudança de estatuto ocorrida em 10 de Setembro de 1790, quando lhe é atribuído o «lugar de Professor da cadeira de Gramática Latina de que foi Professor nesta cidade de Lisboa José da Mata», como podemos observar na «Carta de Professor de Gramática Latina» que referi anteriormente. Retomando as indicações do *Almanach*, observamos que em 1792, o nosso professor se encontra na «*rua dos Calafates*», onde permanecerá por cerca de dez anos. Em 1802 ensina na rua da Rosa, no Bairro Alto, aí se mantendo pelo menos até ao ano seguinte. Esta mudança ficou certamente a dever-se ao facto de o seu filho, José Rodrigues Maia, ocupar «por Provisão Regia» o seu lugar na rua dos Calafates, como se pode ler no «Aviso» publicado no *Supplemento à Gazeta de Lisboa* que transcrevi atrás. Perante a obliteração do

Almanach de 1804, resta-me supor que Manuel Rodrigues Maia terá mantido o seu lugar na rua da Rosa até à morte, que ocorreu nesse ano.

Para que não reste a dúvida de Inocêncio relativamente a essa data (2001: VI, 95) ou para corrigir o erro de Sousa Bastos (1994: 247), transcrevo o registo de óbito do nosso autor.

<Manuel Rodrigues Majja cazado com Dona Joanna Perpetua>¹

*Aos vinte e hum de outubro de mil oitocentos e quatro faleceo na/ Rua dos Calafates
Manoel Roiç Majja cazado com Dona Joanna/ Perpetua recebeu o sacramento da Penitencia e a Estrema Unçam/ deixa filbos, e foi sepultado nesta Igreja [Igreja da Santissima Trindade].*

(Assinado:) O *Coadjutor* ANTONIO GOMES DA SILVA

¹ Esta indicação encontra-se na margem esquerda do fólho, servindo de cabeçalho ao documento.

B. Inventário testemunhal

Partindo do inventário da obra de Manuel Rodrigues Maia apresentado no *Diccionario Bibliographico Portuguez* e adicionando os dados que encontrei ao longo da pesquisa que levei a cabo, procedi a uma nova inventariação.

Mais do que um “catálogo reconfigurado” procurei criar um instrumento de trabalho que facilitasse o acesso à obra do autor de *A Josefinada*. Assim, a apresentação de cada obra compreende duas partes, diferenciadas pela utilização de dois tamanhos de corpo de letra. Na primeira, constam os seguintes dados, por esta ordem: data, título, lugar de impressão e impressor. Na segunda, indica-se pelo menos um destes elementos: biblioteca onde a obra se encontra com a respectiva localização, catálogo que dá conta da sua existência e autores que a ela fazem referência. Nos casos em que se apresentam vários elementos, optei por indicar primeiramente a(s) biblioteca(s) e/ou catálogo(s) e em segundo lugar as referências aos autores. Para além disto, organizei vários grupos de textos de acordo com as características destes e acrescentei notas que entendi necessárias.

Inventário testemunhal

A. Obras poéticas

A.I. Inéditos

1. 1792, *A Josefinada. Poema Joco-serio em tres cantos por Manuel Rodrigues Maia.*

Escrepto em 1792

BPMP, M-PD-45

Inocência (2001: V, 96, n.º 1247 e V, 317)

A.II. Impressos

2. 1773, *Ecloga Pastoril de Armindo, e Luzinda: por Manoel Rodrigues Maia, Bacharel em Philozophia pela Universidade de Coimbra, Lisboa, Officina de Francisco Sabino*

dos Santos

BGUC/Miscelâneas, CXXIII, n.º 2300

BPARPD, JC Misc. 654/9 RES – JC14872

HUL, PC7 R6188 773e

3. 1774, *Ecloga Pastoril: Desterro de Infelicio pela cruel Bellinda: por Manoel Rodrigues Maia, Bacharel em Philozophia pela Universidade de Coimbra, Lisboa, Officina de Francisco Sabino dos Santos*²

² Na p. 2 desta obra, apresenta-se um soneto «a quem ler», que começa pelo verso «Quem intentar seguir as leis de amante».

BGUC/Miscelâneas, CXXIII, n.º 2314
BPARPD, JC Misc. 654/5 RES – JC14868
HUL, PC7 R6188 774e
Martins (1990: V)

4. 1774, *Ecloga Pastoril: Desterro de Infelicio pela cruel Bellinda: por Manoel Rodrigues Maia, Bacharel em Philozophia pela Universidade de Coimbra. Segunda parte*, Lisboa, Oficina de Francisco Sabino dos Santos

BGUC/Miscelâneas, CXXIII, n.º 2315

5. 1775, *À Inauguração da Estatua Equestre do nosso Augustissimo, e Fidelissimo Monarcha o Senhor D. Joze I. Ecloga pastoril*, Lisboa, Offic. de Francisco Sabino dos Santos³

BGUC/Miscelâneas, CXXIV, n.º 2351
BNL, L. 86295 P
FBN, PL, 1bis, 137
HUL, Port 642.75.101*
Inocência (2001: V, 96, n.º 1244)

5a. 1989, *À Inauguração da Estátua Equestre do nosso Augustíssimo, e Fidelíssimo Monarcha o Senhor D. José I. Écloga pastoril./ Manuel Rodrigues Maia/ Introdução e notas de João Madeira Martins*, Odivelas, Ofic. Tip. Particular de João Madeira Martins

³ A identificação do autor deste texto ocorre na p. 14: «De Manoel Rodrigues Maia».

B. Teatro: comédias, dramas, farsas e entremezes

B.I. Inéditos

6. 1802, *Comedia A Lisboneza em Coimbra/Compósta Por Manoel Roiz Majja* ⁴

FCG/BA, TC 508

FCG/Cordel, n.º 268

6a. [1802?], *A Lisboneza em Coimbra, Comedia composta por Manoel Rodrigues Maya* ⁵

FCG/BA, TC 507

FCG/Cordel, n.º 268a

7. s.d., *O Piriquito ao Ar. Composta por Manoel Rodrigues Maia*

BNL, cod. 11315

Inocência (2001: V, 96)

⁴ O testemunho contém as seguintes informações no f. 2r: «Teatro do Salitre/ Pode reprezantar-se Lisboa /23 de Outubro de 1802/ A Lisboneza em Coimbra/ Comedia/ Apresentado na Secretaria de Estado dos Negocios do Reino em 4 de Agosto de 1801/ Joaquim Guilherme da Costa».

⁵ Na folha de rosto, lemos o seguinte: «Pode representar-se. Lisboa 9 de Junho de 1807». Aliás, esta indicação figura também no último fólio: «Podese reprezantar. Lisboa 9 de Junho de 1807./ J. Xavier Botelho». Convém ainda referir o paratexto que se encontra no primeiro fólio: «Comedia para se reprezantar no Theatro da Boa hora, Bairro de Bellem em Beneficio de Gabriel Cortéz no dia 23 de Outubro de 1802».

B.I.a. Traduções e adaptações inéditas

8. s.d., *Isabel 1^a Imperatriz da Russia, ou a Madrinha Russiana, e o Homem singular. Drama em 2 actos, accommodado ao gosto Portuguez/ Por Manoel Rodrigues Maia*⁶

BNL, cod. 12593

Inocência (2001: V, 96)

8a. s.d., *Isabel Primeira Imperatris da Russia ou a Madrinha Russiana e o Homem Singular. Comedia em dois Actos/ Composta por D. Luciano Francisco Comella e Traduzida, e acomodada ao gosto Portuguez por Manoel Roiz Maia*

BGUC, ms. 3224

B.II. Impressos

A Casa sem Cruzes, nem Cunhos

9. 1837, *A Casa sem Cruzes, nem Cunhos. Farça composta pelo professor de grammatica latina Manoel Rodrigues Maia, Lisboa, Impressão de Alcobia*⁷

⁶ Tradução e adaptação de *El Hombre singular, ó Isabel Primera de Rusia/drama en dos actos*, [1795], do dramaturgo espanhol Luciano Francisco Comella. Esta edição, em verso – ao que tudo indica, a única que chegou até nós – encontra-se na BL, 1342.e.3.(7.).

⁷ Na última página da obra, numa nota publicitária impressa, diz-se o seguinte: «Vende-se esta Farça na loja de livros da Rua do Ouro N. 140, cuja Farça se imprimio agora pela primeira vez, e foi composta pelo Professor Manoel Rodrigues Maia, o mais abalisado neste genero de composição».

BNF, 8-YTH-72048

BNL, L. 2966 V

9a. 1846, *Nova farça A Casa sem Cruzes, nem Cunbos*, Lisboa, Typ. de A. L. d'Oliveira

HUL, PC7 A100 B775t v.2

Forjaz Sampaio (1920: 37)⁸

Inocência (2001: XXVII, 325, n.º 42)⁹

Antes a Filha que o Vinho

10. 1833, *Farça, intitulada Antes a Filha, que o Vinho. Seu author Manoel Rodrigues Maia. Representada repetidas vezes no Theatro Nacional da Rua dos Condes, com acceitação geral*, Lisboa, Impressão Silviana

CLC, n.º 113

FBN, II-67, 1, 22 n.3

UCLEJF, 4-3-236

(*) 10a. 1839, *Antes a Filha que o Vinho – Farsa*, [Lisboa], Impressão Silviana

Martins (1989: 12 e 1990: 225)¹⁰

⁸ Forjaz Sampaio cita esta edição a partir do índice de *Theatro Popular* (1872) – que integra o *Catalogue de la Bibliothèque de M. Fernando Palha* (1896: 113-116, n.º 1244). Importa referir que este índice apenas dá conta do título e da data de impressão das peças.

⁹ Brito Aranha, como fez Forjaz Sampaio, cita esta edição a partir do índice de *Theatro Popular* (1872). Ver nota 8.

¹⁰ Dado que esta edição, referida apenas por Martins, provém do mesmo impressor e face à impossibilidade de a localizar, impõe-se a questão: trata-se de facto de outra edição ou a data

O Aprendiz de Ladrão

11. 1833, *Farça, O Aprendiz de Ladrão. Seu Author Manoel Rodrigues Maia*, Lisboa,

Nova Impressão Silviana

FBN, II-67, 1, 22 n. 2

Forjaz Sampaio (1920: 26)

Inocência (2001: XVI, 302, n.º 2729)

Norberto Ávila (2001: 890)

Sousa Bastos (1994: 247)

(*) 11a. 1878, *O Aprendiz de Ladrão – Farsa*

Martins (1989: 12)

O Doutor Sovina

12. [1804?], *Novo Entremez o Doutor Sovina, Composto por Manoel Rodrigues Maia.*

Para se representar no Real Theatro de S. Carlos, Lisboa, Oficina de Simão Thaddeo

Ferreira

CLC, n.º 645

UCLEJF, 27-4-123

TT/RMC, n.º 2321¹¹

apresentada por Martins contém uma gralha? Na ausência de dados que conduzam a uma resposta, optei por manter a referência da edição em causa.

¹¹ O testemunho contém o seguinte despacho: «Imprima-se e torne. Lisboa 26 de Setembro de 1804».

Martins (1990: 226)

12a. 1825, *O Doutor Sovina*, Lisboa, Impressão de Alcobia

HUL, PC7 A100 B775t v.4

Inocência (2001: XXVII, 326, n.º 87)¹²

12b. 1833, *Novo Entremez O Doutor Sovina, Composto por Manuel Rodrigues Maia para se representar no Real Theatro de S. Carlos*, Lisboa, Impressão de João Nunes Esteves e Filho

CLC, n.º 647

UCLEJF, 2-4-130

12c. 1845, *Novo Entremez O Doutor Sovina, Composto por Manoel Rodrigues Maia para se representar no Real Theatro de S. Carlos*, Lisboa, Typ. de Mathias José Marques da Silva

CLC, n.º 648

UCLEJF, 4-3-234

(*) 12d. 1845, *O Doutor Sovina (Novo entremez). Por Manoel Rodrigues Maia. Para se representar no Real Theatro de S. Carlos*, Lisboa, s.n.

Forjaz Sampaio (1920: 46, n.º 176)¹³

¹² Brito Aranha cita esta edição a partir do índice de *Theatro Popular* (1872). Ver nota 9.

¹³ Forjaz Sampaio refere outras edições: uma de 1825, tendo por base o já referido índice de *Theatro Popular* (1872), outra de 1854 e outras duas s.d..

12e. 1854, *Novo Entremes O Doutor Sovina/ Composto por Manoel Rodrigues Maia para se representar no Real Theatro de S. Carlos*, Lisboa, Typographia de Josefa Rosa d'Oliveira

CCCG, FVL

CLC, n.º 649

UCLEJF, 4-3-235

12f. 1884, *O doutor Sovina/ Novo Entremez. Composto por Manoel Rodrigues Maia para se representar no Real Theatro de S. Carlos e representado no theatro do Gymnasio de Lisboa na noite de festa artistica do actor José Antonio do Valle em 20 de março de 1884*, Lisboa, Typographia do Diario Illustrado¹⁴

CLC, n.º 650

UCLEJF, 4-3-231

(*) 12g. s.d., *Nova Farça Intitulada: O Doutor Sovina*, Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira

Inocência (2001: V, 96, n.º 1245)

12h. s.d., *Novo Entremez O Doutor Sovina, Composto por Manoel Rodrigues Maia. Para se representar no Real Theatro de S. Carlos*, Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira

BNL, L. 19720¹³⁻² P

BPARPD, JC Misc. 559/3 RES – JC12014

BPMP, N-8-70

CCCG, FVL

¹⁴ Esta edição integra o n.º 1 da colecção Fenix Teatral – Empreza de Publicações Theatraes.

12i. s.d. [18--], *O Doutor Sovina: Novo entremez, para se representar no R. Theatro de S. Carlos*, Lisboa, Impressão Regia

BNL, L. 26362 V

CLC, n.º 646

UCLEJF, 28-3-101

12j. s.d. [18--], *O Doutor Sovina: Novo entremez, para se representar no R. Theatro de S. Carlos*, Lisboa, Typ. Rollandiana

BNL, L. 26350 V

CCCG, FVL

12l. s.d. [19--], *O Doutor Sovina: Comedia em 1 acto*, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco¹⁵

BNL, L. 11133//2 P

BPARPD, MJC A/299 RES – 266

CLC, n.º 651

UCLEJF, 4-3-230

12m. s.d. [192-], *O Doutor Sovina: Comedia em 1 acto: entremez*, Lisboa, s.n.

CCCG, LIF 410

¹⁵ Diz-se na folha de rosto que se trata da 3.ª edição e que é o n.º 349 da Collecção de peças theatraes para salas e theatros particulares.

Os Três Rivais Enganados

13. 1835, *O Entremez Os Tres Rivaes Enganados, Composto por Manoel Rodrigues Maya, para se representar no Real Theatro de S. Carlos*, Lisboa, Typographia de A. L. de Oliveira

CCCG, FVL

CLC, n.º 1786

UCLEJF, 4-3-229

Forjaz Sampaio (1920: 77, n.º 446)¹⁶

Inocência (2001: V, 96, n.º 1246)¹⁷

13a. 1844, *O Entremez Os Tres Rivaes Enganados, Composto por Manoel Rodrigues Maya, para se representar no Real Theatro de S. Carlos*, Lisboa, Typ. de Mathias José Marques da Silva

BNL, L. 3007 V

CLC, n.º 1787

UCLEJF, 4-3-226

13b. 1844, *Os Tres Rivais Enganados. Entremez*, Lisboa, Typ. de Mathias José Marques da Silva

BNL, L. 6644 V

¹⁶ Forjaz Sampaio refere outras duas edições s.d. iguais.

¹⁷ Inocência acrescenta: «Não sei se esta edição posthuma será a primeira; porém falta-me o conhecimento de outra mais antiga».

13c. 1878, *Os Tres Rivaes Enganados. Entremez em um acto*, Porto, A. R. da Cruz Coutinho

CCCG, FVL

CLC, n.º 1788

UCLEJF, C2-6-7/68

Forjaz Sampaio (1920: 82, n.º 490)¹⁸

13d. s.d., *O Entremez os Tres Rivaes Enganados, Composto por Manoel Rodrigues Maya, para se representar no Real Theatro de S. Carlos*, Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira

CLC, n.º 1784

TT/RMC, n.º 2324

UCLEJF, C2-6-7/67

Martins (1990: 227)

13e. s.d., *O Entremez Os Tres Rivaes Enganados, Composto por Manoel Rodrigues Maya, para se representar no Real Theatro de S. Carlos*, [Lisboa], Impressão de Alcobia

CLC, n.º 1783

UCLEJF, 4-3-228

13f. s.d., *O Entremez Os Tres Rivaes Enganados/ Composto por Manoel Rodrigues Maya*, s.l., s.n.

CLC, n.º 1785

UCLEJF, 4-3-227

¹⁸ De acordo com Forjaz Sampaio, esta edição integra o vol. n.º 3 da Collecção de Farças e Entremeses da Livraria Cruz Coutinho.

13g. s.d., *O Entremez: Os Tres Rivaes Enganados, Composto por Manoel Rodrigues Maya, para se representar no Real Theatro de S. Carlos*, [Lisboa], Officina de S. T. Ferreira

BNF, 8-YTH-72267

13h. s.d. [183-], *Os Tres Rivaes Enganados: Entremez*, s.l., s.n.

CCCG, LIF 411

13i. s.d. [18--], *Os Tres Rivaes Enganados: Novo Entremez, para se representar no R. Theatro de S. Carlos*, [Lisboa], Nova Imp. de Alcobia

BNL, L. 26361 V

CCCG, FVL

B.III. Textos inéditos adaptados ou ampliados por outros autores

14. 1818, *As Desgraças Graciozas do Feirante, ou os Ratoneiros. Farça Que se reppresentou no Theatro Nacional da Rua dos Condes com geral aceitação. Composta pelo Professor Manoel Rodrigues Maia. Ampliada por Alexandre Jozé Victor da Costa Sequeira. Copiada Aos 12 De Janeiro De 1818*¹⁹

FBN, 16, 1, 27 – Fundo Martins

¹⁹ Importa aqui indicar três referências relativas à versão original de Manuel Rodrigues Maia: Inocêncio (2001: XVI, 302, n.º 2726, onde se diz que o texto ficou inédito), Martins (1989: 12) e Sousa Bastos (1994: 247).

15. 1818, *O Calotismo ou O Carniceiro. Farça Que se representou no Theatro Nacional do Salitre com geral aceitação. Composta pello Professôr Manoel Rodrigues Maia. Ampliada por Alexandre Jozé Victor da Costa Sequeira. Copiada Aos 10 De Janeiro De 1818*

BNF/FP, p. 424 – 79, fls. 58r-74r

15a. s.d., *Três Farças/ O Calotismo ou O Carniceiro/ O Panga e a simplória/ O Periquito ao ar/ Cópias manuscritas existentes na coleção Teatro português da Biblioteca Nacional de Paris/ Leitura por Maria Fernanda Elvas, pp. 3-35*

CCCG, MAN 203

16. 1818, *O Doutor Sovina, ou O Consêlbo Contra Si Mesmo. Primeira Parte. Farça. Que se representou nos Theatros Nacionaes da Rua dos Condes, e Salitre com geral aceitação. Composta pelo Profeçor Manoel Rodrigues Maia. Ampliada por Alexandre Jozé Victor da Costa Sequeira. Copiada Aos 13 De Janeiro De 1818*²⁰

BNF/FP, p. 431 – 86, fls. 34r-52v

17. 1818, *O Panga, e a Simplória, ou A Alma Vezível. Farça Que se representou no Theatro Nacional da Rua dos Condes com geral aceitação. Composta pelo Profeçôr Manoel Rodrigues Maia. Ampliada por Alexandre Jozé Victor da Costa Sequeira. Copiada Aos 17 de Janeiro De 1818*

BNF/FP, p. 442 – 100, fls. 189r-211r

²⁰ Ver n.º 12.

17a. 1832, *O Panga, e a Simplória ou A alma veziavel. Farça Composta por Manoel Rodrigues Maia, e acrescentada e posta ao gosto moderno por... X. X. X./Em Janeiro de 1832/ Lisboa*

BNF/FP, p. 443 – 100, fls. 212r-234r

17b. s.d., *Três Farças/ O Calotismo ou O Carniceiro/ O Panga e a simplória/ O Periquito ao ar/ Cópias manuscritas existentes na coleção Teatro português da Biblioteca Nacional de Paris/ Leitura por Maria Fernanda Elvas, pp. 37-76*

CCCG, MAN 203

18. 1818, *O Periquito ao Ar, ou O Velho Uzurário. Farça Que se representou no Theatro Nacional do Salitre com geral aceitação. Composta pelo Profeçôr Manoel Rodrigues Maia. Ampliada por Alexandre Jozé Victor da Costa Sequeira. Copiada Aos 19 De Janeiro De 1818* ²¹

BNF/FP, p. 444 – 101, fls. 304r-324r

18a. s.d., *Três Farças/ O Calotismo ou O Carniceiro/ O Panga e a simplória/ O Periquito ao ar/ Cópias manuscritas existentes na coleção Teatro português da Biblioteca Nacional de Paris/ Leitura por Maria Fernanda Elvas, pp. 78-117*

CCCG, MAN 203

19. 1886, *O Doutor Sovina/ Comédia em I Acto/ Imitação em Verso por Herculano Augusto d'Almeida Cardoso, Lisboa, Typographia Mattos Moreira* ²²

BNL, L. 45788 P

²¹ Ver n.º 7.

²² Ver n.º 12.

B.III.a. Traduções e adaptações inéditas ampliadas por outros autores

20. 1817, *O Duque de Borgonha, ou Os Falços Homens de Bem. Primeira Parte. Drama De Meio-Character De Sinco Actos. Que se representou nos Theatros Nacionaes, da Rua dos Condes, e Real de S. Carlos com geral aceitação. Composto pelo Doutor Maia. Copiado Aos 5 De Novembro De 1817*²³

BNF/FP, p. 431 – 86, fls. 167r-227r

B.IV. Inéditos desaparecidos

21. s.d. *A Cardadeira por Vida ou os Amores Embuçados* – Farsa

Martins (1989: 12)

Sousa Bastos (1994: 247)

21a. s.d. *A Cardadeira por Vida ou os Amantes Embuçados. Farça*

²³ Trata-se de uma cópia manuscrita, assinada por Alexandre Jozé Victor da Costa Sequeira, da tradução e adaptação de *Drama en cinco actos: Los Falsos hombres de bien. Traducido del italiano al español por Don Luciano Francisco Comella*, [1790]. Esta edição encontra-se na BL, 1342.e.7.(19.). Existe outra edição, publicada em Barcelona, por Juan Francisco Piferrer, [entre 1791 e 1805], na BNF, 8-YD PIECE-449. O referido texto de Comella, em verso, é uma tradução de *I Falsi galantuomini* de Camillo Federici. Uma nota da BNF refere ainda que o texto do dramaturgo catalão foi representado pela primeira vez em 1790, em Madrid.

Inocência (2001: XVI, 302, n.º 2727)²⁴

B.V. Textos de autoria não confirmada

A Criada Ladina²⁵

22. 1788, *Novo Entremez intitulado A Criada Ladina. Por hum Anonimo*, Lisboa, Oficina de Francisco Borges de Sousa

BGUC/Miscelâneas, DXXXVI, n.º 8836 e DXLIII, n.º 9227

BNL, F. 5080

UCLEJF, 2-5-54

Forjaz Sampaio (1920: 40, n.º 125)

Inocência (2001: XVII, 325, n.º 59)²⁶

22a. 1846, *Novo Entremez intitulado A Criada Ladina. Por hum Anonimo*, Lisboa, Typ. de Mathias José Marques da Silva

UCLEJF, 2-5-55

²⁴ Brito Aranha acrescenta que esta farsa ficou inédita.

²⁵ Este texto é atribuído a Manuel Rodrigues Maia por Martins (1989: IV). Desconhece-se contudo o motivo de tal atribuição, uma vez que a fonte citada pelo historiador – o catálogo elaborado por Forjaz Sampaio – não refere o autor do texto em questão. Resta-nos supor que Martins tenha resolvido estender a autoria indiscutível do primeiro texto do vol. n.º 3 da *Colleção de Farças e Entremeses da Livraria Cruz Coutinho* (1878) – edição conjunta de *Os tres rivaes enganados* (13c.), *A Saloia fingida* (23d.) e *A Criada Ladina* (22c.) – aos outros dois.

²⁶ Brito Aranha cita esta edição a partir do índice de *Theatro Popular* (1872) a que aludi anteriormente. Ver nota 8.

(*) 22b. 1859, *A Criada Ladina*, [Lisboa], Impressão Silviana

Martins (1989: IV)

(*) 22c. 1878, *A Criada Ladina*, Porto, Livraria Cruz Coutinho

Forjaz Sampaio (1920: 82, n.º 490)²⁷

Martins (1989: IV)

22d. s.d. *A Criada Ladina. Novo entremês*, [Lisboa, Matias José Marques Silva]

BNL, L. 3007 V

22e. s.d. [17--] *Novo Entremez intitulado A Criada Ladina. Por hum Anonimo*, s.l.,

s.n.

UCLEJF, 2-5-56

A Mestra Abelha²⁸

23. s.d., *A Mestra Abelha. Novo Entremez para se representar no Real Theatro de S.*

²⁷ Forjaz Sampaio não refere autor nem impressor.

²⁸ Este texto é atribuído a Manuel Rodrigues Maia por José Ferreira (1860: 257). De facto, o texto parece ter sido escrito pelo dramaturgo, dado que contém um elemento comum a todos os outros textos de teatro de autoria segura aqui apresentados: na última fala, refere-se sempre o título da obra. Acrescente-se que esta característica – uma possível marca de estilo do autor – está presente mesmo nos textos adaptados ou ampliados por outros autores (ver B.III.) – à excepção de 19 – e na tradução-adaptação *Isabel Primeira Imperatriz da Russia ou a Madrinha Russiana e o Homem Singular* (ver 8).

Carlos, Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira

BNL, TR. 5585//10P.

FCG/BA, TC 520

23a. s.d., *A Mestra Abelha. Novo Entremez para se representar no Real Theatro de S.*

Carlos, Lisboa, Imp. Alcobia

BNL, L. 22644//1P

23b. s.d., *Mestra Abelha. Novo Entremez para se representar no Real Theatro de S. Car-*

los, Lisboa, Officina de J. F. M. de Campos

FCG/BA, TC 48

A Saloia Fingida²⁹

24. 1777, *A Saloia fingida. Entremez*, Lisboa, Offic. de Francisco Sabino dos Santos

FCG/BA, TC 205

UCLEJF, 2-7-63

Forjaz Sampaio (1920: 74, n.º 413)³⁰

24a. 1780, *A Saloia fingida/ Entremez para musica*, Lisboa, Officina Luisiana

BNF, 8-YTH-72239

UCLEJF, 2-7-40

²⁹ Este texto é atribuído a Manuel Rodrigues Maia por Martins (1990: 228). O que foi dito a propósito de *A Criada Ladina* aplica-se também a este texto. Ver nota 25.

³⁰ Forjaz Sampaio não refere autor nem impressor.

24b. 1792, *Novo Entremez intitulado a Saloia Fingida*, Lisboa, Francisco Borges de Sousa

BNL, L. 3338//3 A; F. 5079

UCLEJF, 2-7-64

24c. 1816, *A Saloia fingida, Entremez para musica*, [Lisboa, J. F. M. de Campos]³¹

FCG/BA, TC 747

(*) 24d. 1878, *A Saloia Fingida* (Entremez para musica), [Porto, Livraria Cruz Coutinho]³²

Forjaz Sampaio (1920: 82, n.º 490)³³

24e. s.d. [1777?] *A Saloia Fingida Entremez para música*, s.l., s.n.

CCCG, FVL

Manoel Mendes³⁴

³¹ A edição faz parte da Collecção de Entremezes Escolhidos, pp. 31-45.

³² Esta edição integra o vol. n.º 3 da Collecção de Farças e Entremeses da Livraria Cruz Coutinho.

³³ Forjaz Sampaio não refere autor nem impressor.

³⁴ Dos 16 testemunhos enumerados, só tive acesso a 12. Desse grupo, 11 são anónimos enquanto que na folha de rosto de 25l figura o nome do autor: Manuel Rodrigues Maia. Creio que os restantes 4 são também anónimos. Forjaz Sampaio (1920: 61, n.º 306) aponta António Xavier Ferreira de Azevedo (1784-1814) como autor de *Manoel Mendes*. Todavia a atribuição de autoria não é clara, dado que o nome do autor não consta em nenhuma das edições referidas por Forjaz Sampaio. Provavelmente baseia-se na notícia que Inocêncio (2001: I, 297-298) dá a

25. 1812, *Manoel Mendes/ Farça*, Lisboa, Impressão Regia

BNL, L. 26358

CLC, n.º 1196

UCLEJF, 4-3-225

25a. 1815, *Farça intitulada Manoel Mendes*, Lisboa, Impressão de J. F. Monteiro de Campos

BNL, L. 26352 V

BPMP, Uº-7-74(8)

CLC, n.º 1197

este respeito. Aí é referida uma carta de José Agostinho de Macedo a propósito da obra em causa – *Carta escrita por Manoel Mendes Fogaça, a seu amigo Antonio Mendes Balea, sobre huma Farça anonyma, que lêra impressa, e víra huma vez representar, intitulada Manoel Mendes*, Lisboa, Impressão Régia, 1812 – que, no meu entender, terá servido de suporte à atribuição de autoria levada a cabo por Inocêncio, uma vez que este terá provavelmente feito uma leitura biografista do símile do «Meirinho de contrabandos literários», pois entende que Macedo se referia a António Xavier Ferreira d’Azevedo enquanto substituto do titular do cargo de Meirinho-geral dos contrabandos, sendo o seu pai o titular. Ora, não me parece ser uma leitura aceitável, na medida em que tal símile constitui o ponto de partida da crítica de Macedo, adoptando este a atitude do Meirinho dos contrabandos literários que «não se deve embarçar com o Author da obra, mas com a obra só» (Macedo, 1812: p. 5). Obra que Macedo diz repetidamente ser anónima. Não podendo contudo, por um lado, avaliar todos os elementos de que Inocêncio dispunha para atribuir *Manoel Mendes* a Ferreira d’Azevedo e, por outro, não sendo possível considerar o elemento paratextual presente na folha de rosto de 25l como argumento definitivo no processo de atribuição de autoria à obra em questão, resta-me manter o inventário dos testemunhos de *Manoel Mendes* nesta secção. Ainda no âmbito da questão da autoria desta obra, não podemos ignorar a atribuição que é feita a Xavier da Silva na lista de obras que se vendiam na livraria de J. E. Cruz Coutinho que figura na contracapa de 25n.

UCLEJF, 4-3-224

(*) 25b. 1818, *Farça intitulada Manoel Mendes*

Almeida (1970: 270)

25c. 1820, *Farça intitulada Manoel Mendes*, Lisboa, Impressão de Antonio Nunes dos Santos

BNL, L. 52703 V

Inocência (2001: XXVII, 327, n.º 152)³⁵

25d. 1820, *Farça intitulada Manoel Mendes*, Lisboa, Impressão de Antonio L. de Oliveira

CLC, n.º 1198

UCLEJF, 4-3-221

25e. 1820, *Farça intitulada Manoel Mendes*, Lisboa, Impressão de Antonio L. de Oliveira

UCLEJF, 4-3-221

Almeida (1970: 270)

(*) 25f. 1824, *Farça intitulada Manoel Mendes*

Almeida (1970: 270)

25g. [1830?], *Farça intitulada Manoel Mendes*, [Lisboa?], s.n.

BL, 11726.a.32

³⁵ Brito Aranha cita esta edição a partir do já referido índice de *Theatro Popular* (1872). Ver nota 8.

- 25h. 1840, *Faça intitulada Manoel Mendes*, Lisboa, s.n.
BL, 11728.g.46
- 25i. 1840, *Faça intitulada Manoel Mendes*, Lisboa, Typ. de Antonio José da Rocha
CLC, n.º 1199
FCG/BA, TC 614
UCLEJF, 4-3-222
- 25j. 1840, *Faça intitulada Manoel Mendes*, Lisboa, Typ. de Mathias José Marques da Silva
CLC, n.º 1200
FCG/BA, TC 31
UCLEJF, 4-3-223
- 25l. 1856, *Manoel Mendes/ Faça por Manoel Rodrigues Maia*, Rio de Janeiro, Emp. Typ. – Dous de Dezembro – Paula Brito/ Impressor da Casa Imperial
CLC, n.º 1201
FBN, 79, 1, 43 n.º4; 26, 4, 128 – Fundo Darcy Damasceno
UCLEJF, 4-3-220
- 25m. 1862, *Faça intitulada Manoel Mendes*³⁶
FCG/BA, TC 159

³⁶ Cópia manuscrita realizada «no Coll. de S. Caetano, no mez de Dezembro de 1862/ por L. M. C. Brandão», como consta no último fôlio.

25n. 1877, *Manoel Mendes Inxundia*. Farça, Porto, J. E. da Cruz Coutinho, Imp.

Popular

BNL, L. 46187 P

CLC, n.º 1202

UCLEJF, 4-3-219

25o. s.d. *Farça intitulada Manoel Mendes*, Lisboa, s.n.

FCG/BA, TC 50

25p. s.d. [18--], *Manuel Mendes*. Farça, Lisboa, s.n.

BNL, L. 26946 V

25q. s.d. *Farça intitulada Manoel Mendes*, s.l., s.n.

CLC, n.º 1195

UCLEJF, 4-3-218

O Gallego Lorpa e os Tolineiros³⁷

(*) 26. 1761, *O Gallego lorpa e os tolineiros*

³⁷ Mendes dos Remédios (1914: 470) atribui o texto a Manuel Rodrigues Maia. De facto, a peça parece ter sido escrita pelo dramaturgo, dado que contém um elemento comum a todos os outros textos de teatro de autoria segura aqui apresentados: na última fala, refere-se sempre o título da obra. Note-se, como deixei dito atrás, que esta característica – uma possível marca de estilo do autor – está presente mesmo nos textos adaptados ou ampliados por outros autores (ver B.III.) – à excepção de 19 – e na tradução-adaptação *Isabel Primeira Imperatriz da Rússia ou a Madrinha Russiana e o Homem Singular* (ver 8).

Inocência (2001: XVII, 326, n.º 113)³⁸

26a. 1808, *Gallego Lorpa e os Tolineiros: novo entremez*, Lisboa, Typ. Lacerdiana

BNL, L. 26374 V

Forjaz Sampaio (1920: 51, n.º 224)³⁹

26b. 1820, *Novo Entremez intitulado o Gallego Lorpa, e os Tolineiros*, Lisboa, s. n.

BL, 11728.g.46.(11.)

(*) 26c. 1827, *O Gallego lorpa, e os Tolineiros*, (Novo entremez), Lisboa, s.n.

Forjaz Sampaio (1920: 51, n.º 224)

26d. 1840, *Novo Entremez intitulado o Gallego Lorpa, e os Tolineiros*, Lisboa, Typ. de

Antonio José da Rocha

UCLEJF, 2-5-142

26e. 1845, *Novo Entremez intitulado O Gallego Lorpa e os Tolineiros*, Lisboa, Typ.

Mathias José Marques da Silva

UCLEJF, 2-5-143

Forjaz Sampaio (1920: 51, n.º 224)⁴⁰

³⁸ Brito Aranha refere-a, tendo como fonte o índice de *Theatro Popular* (1872) a que aludi anteriormente. Sendo a data desta edição indicada apenas aí, impõe-se a pergunta: será gralha, tratando-se assim da edição de 1861? É que Forjaz Sampaio não refere a edição de 1761 – ao que parece a primeira – o que não deixa de ser estranho, uma vez que ele teve acesso ao referido índice. Por outro lado, se considerarmos a forte probabilidade de estarmos perante uma obra de Manuel Rodrigues Maia, a data da edição em causa não faz sentido, dado que, por ser bastante anterior, não se enquadra no período de produção literária conhecido do autor.

³⁹ Forjaz Sampaio não refere autor nem impressor.

26f. 1861, *Novo Entremez intitulado o Gallego Lorpa e os Tolineiros*, Lisboa, Typ.

Mathias José Marques da Silva

BPMP, Cor-982

UCLEJF, 2-5-144

Forjaz Sampaio (1920: 51, n.º 224)⁴¹

26g. 1879, *O Gallego Lorpa/ Entremez em um Acto*, Porto, A. R. Cruz Coutinho⁴²

BL, YA.2001.a.27559⁴³

UCLEJF, 2-6-2

26h. s.d. [17--] *Novo Entremez intitulado O Gallego Lorpa e os Tolineiros*, s.l., s.n.

UCLEJF, 2-5-141

C. Textos satíricos publicados sob o pseudónimo Matúcio Matoso Matos da Mata

27. 1786, *Alcorão das amas de leite, ou marmota Em que se vem mais claras que a luz do dia, as Metafísicas, de que usão estas sanguexugas para sacar o sangue das casas onde crião:*

⁴⁰ Forjaz Sampaio não refere autor nem impressor.

⁴¹ Forjaz Sampaio não refere autor nem impressor.

⁴² Esta edição integra o n.º 6 da Collecção de Farsas e Entremezes da Livraria Cruz Coutinho.

⁴³ Trata-se de uma edição fac-símile da edição em causa, Porto, Sousa & Almeida, [1987?].

Obra muito util, e necessaria a todos que desejarem saber por onde o barco faz agua, ou o gato vai ás filhoses/ Composta por hum escaldado; e dada á luz por Matusio Matoso Matos da Mata, Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira

BGUC/Miscelâneas, DCCXXXIII, n.º 12457

BNL, L. 41627//5 P

HUL, Harvard Depository Port 5839.25.31

Inocência (2001: V, 96, n.º 1248)

28. 1786, *Entretenimento ordinario das cozinheiras, declarado na conversa, Que duas tiverão huma noite destas nas Janellas de hum xagoão. Observado, e dado á luz para emenda das amas, que ainda se fiam nas creadas por Matuzio Matozo Matos da Matha, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias*

BGUC/Miscelâneas, DCCXXXIII, n.º 12461

BNL, F. 3125

BPMP, N-8-62

CLC, n.º 708

HUL, Harvard Depository Port 5839.25.36

UCLEJF, C2-6-3/76

Inocência (2001: V, 96, n.º 1250)

29. 1786, *Entretenimento, que em huma visita tiverão as duas amigas Brazã Fagundes, e Brites Martha, ácerca das amas de leite, Em que se mostrão pelo alto as inclemencias desnecessarias, que supportão todos aquelles que cabem na esparrella de aturallas. Obra muito util, e proveitosa áquelles que ainda não estiverem escaldados. Dada á luz por Matusio Matoso Matos da Mata, Lisboa, Offic. de Simão Thaddeo Ferreira*

BGUC/Miscelâneas, DCCXXXIII, n.º 12460

BNL, L. 41627//6 P

HUL, Harvard Depository Port 5839.25.33

Inocência (2001: V, 96, n.º 1249)

30. 1786, *Os banhos de mar na Junqueira, e sitio de Santa Apollonia, Vistos da terra pelo Oculo Crítico de ver as cousas como são. Obra muito util a todos, que desejarem não morrer affogados no mar inexgotavel das lograções mulherís. Composta por huma testemunha com testa, e dada á luz por Matusio Matoso Matos da Mata*, Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira

BGUC/Miscelâneas, DCCXXXIII, n.º 12459

BNL, L. 48863 P; F. 6965

BPARPD, JC Misc. 653/29 RES – JC IBPARPD

Inocência (2001: V, 96, n.º 1252)

30a. 1802, *Banhos de mar na Junqueira, e sitio de Santa Apollonia, Vistos da terra pelo Oculo Crítico de ver as cousas como são. Obra muito util a todos, que desejarem não morrer affogados no mar inexgotavel das lograções mulherís. Composta por huma testemunha com testa, e dada á luz por Matusio Matoso Matos da Mata*, Lisboa, Officina de Joaquim Florencio Gonçalves

CLC, n.º 249

TT/RMC, n.º 2259⁴⁴

UCLEJF 4-3-232

Martins (1990: 227)

30b. 1805, *Os banhos de mar na Junqueira, e sitio de Santa Apollonia, Vistos da terra pelo Oculo Crítico de ver as cousas como são. Obra muito util a todos, que desejarem não morrer affogados no mar inexgotavel das lograções mulherís. Composta por huma testemunha com testa, e dada á luz por Matusio Matoso Matos da Mata*, Lisboa, Typ. Lacerdina

⁴⁴ O testemunho contém o despacho «Reimprima-se. Lisboa 30 de Outubro de 1804».

BNL, L. 26378 V; F. 6969

FBN, PL, 1bis, 44

30c. s.d. [18--], *Os banhos de mar na Junqueira e sitio de Santa Apolonia, Vistos da terra pelo Oculo Critico de ver as coisas como são. Obra muito util a todos, que desejarem não morrer affogados no mar inexgotavel das lograções mulherís. Composta por huma testemunha com testa, e dada á luz por Matusio Matoso Matos da Mata, s.l., s.n.*

CLC, n.º 248

UCLEJF 4-3-233

31. 1786, *Palestra, que D. Geringonça dos Enleios teve com a sua vizinha D. Fufia da Attentação, no dia depois de ter ido ver certa Procissão de Quaresma. Escutada á surdina pelo Licenciado Nada lbe Escapa, e dada á luz por Matuzio Matozço Matos da Matba, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias*

BGUC/Miscelâneas, DCCXXIII, n.º 12467

BPMP, N-8-64

CLC, n.º 1456

HUL, Harvard Depository Port 5839.25.40

TT/RMC, n.º 2359⁴⁵

UCLEJF, C2-6-6/34

Martins (1990: 227)

32. 1786, *Raio poetico sobre as desordens, E abusos, que os Libertinos, e Gullosos indevidamente tem introduzido no dia de São Martinho: Obra muito util ao Author, e muito mais aos Cegos se tiver boa venda, Composta por hum mestre de poesia coxa, e dada á luz por Matusio Matoso Matos da Mata, Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira*

BGUC/Miscelâneas, DCCXXIII, n.º 12470

⁴⁵ O testemunho contém o despacho «Reimprima-se. Lisboa 22 de Fevereiro de 1802».

BPMP, N-8-63

HUL, Harvard Depository Port 5839.25.45

Inocência (2001: V, 96, n.º 1253)

33. 1786, *Relação das malogradas tramoias, e disputas que teve hum Mulher com seu Marido, para que este a levasse ás Barraquinhas. Obra muito util, e necessaria a todos os Maridos, que desejarem não cabir na Esparrela das lograções Mulherís. Composta por hum ex-official de versos aleijados, e dada á luz por Matuzio Matozo Matos da Mata, Lisboa, Officina de Academia Real das Sciencias*

BGUC/Miscelâneas, DCCXXIII, n.º 12472

HUL, Harvard Depository Port 5839.25.43

Inocência (2001: XVI, 302, n.º 2728)

34. 1786, *Relação do castigo, e contratempos, que tem supportado as duas cozinheiras Delambida, e Taramella, Depois que tiverão o atrevimento de murmurar de suas Amas. Copiada fielmente do original da Conversa, que as mesmas tiverão nos entulhos da Cidade, em huma tarde de Procissão. E dada á luz para emenda das Creadas, que dizem mal das Amas, por Matuzio Matozo Matos da Matha, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias*

BGUC/Miscelâneas, DCCXXIII, n.º 12463

BPMP, N-8-62

CLC, n.º 1614

HUL, Harvard Depository Port 5839.25.35

UCLEJF, C2-6-7/10

Inocência (2001: V, 96, n.º 1251)

35. 1786, *Segunda parte ou Reliquias do entretenimento ordinario das cozinheiras, escapadas por entre os dentes de Delambida, e Taramella nas Janellas do xagoam. Recolhidas, e*

publicadas para emenda das amas, que se fiam nas creadas, por Matuzio Matozo Matos da Matha, Lisboa, Oficina da Academia Real das Sciencias

BGUC/Miscelâneas, DCCXXIII, n.º 12462

BPMP, N-8-62

CLC, n.º 1615

UCLEJF, C2-6-7/11

Inocência (2001: V, 96, n.º 1250)

36. 1787, *Palestra, que teve D. Farofia da Adoração com a sua visinha D. Esganiçada das Enchaquetas, no dia depois de ter vindo da romaria de S. Macario, escutada á surrelfa Por hum Espreitor das vidas albeas, sem que veja a trave no seu olho, e dada á luz por Matusio Matoso Matos da Mata, Lisboa, Oficina de Simão Thaddeo Ferreira*

BGUC/Miscelâneas, DCCXXIII, n.º 12466

BNL, L. 41627//4 P

BPARPD, JC/ A Misc. 663/31 RES – 13842

HUL, Harvard Depository Port 5839.25.41

Inocência (2001: V, 96, n.º 1255 e XVI, 302)

37. [1787?], *Relação Joco-Tragico-Poetica dos Cambapés, que a desgraça pregou ao Gallego Gil Bras nos dares, e tomares amorudos, que teve com Brazia Fagundes das Remelas, Mulher Fritandeira de Cação, Arraja, e Sardinha na porta de hum Armazem de Lisboa. Obra muito util a todos os Senhores Mariollas, que tiverem tentação de arrastar a aza a alguma choruda. Dada á Luz por Matuzio Matoso Matos da Matha. Impressa á custa de hum devoto da ganancia, e amante da sua utilidade*

TT/RMC, n.º 3031⁴⁶

⁴⁶ Manuscrito, provavelmente autógrafo. O testemunho contém o despacho «Imprima-se e volte a conferir. Lisboa 20 de Abril de 1787».

37a. 1788, *Relação Joco-Tragico-Poetica dos Cambapés, que a desgraça pregou ao gallego Gil Braz nos dares, e tomares amorudos, que teve com Brazia Fagundes da Remela, mulher fritadeira de cação, arraia, e sardinha na porta de hum armazem de Lisboa. Obra muito util a todos os Senhores Mariollas, que tiverem tentação de arrastar a aza a alguma Choruda. Dada á luz por Matuzio Matoso Matos da Matba. Impressa á custa de hum devoto da ganancia, e amante da sua utilidade*, Lisboa, Officina de Antonio Gomes

BGUC/Miscelâneas, DCCXXIII, n.º 12474

BNL, L. 2147//40 V; F. 7793

BPARPD, JC/ A Misc.663/42 RES – 13851

HUL, Film Mas H1791

Inocência (2001: V, 96, n.º 1256)

38. 1787, *Resurreição das cozinheiras no xagoão, ou Apontado de Verdades embrulhadas no Guardanapo da ridicularia, achado pela Lavadeira da Crítica na Barrella da Chocalhice. Estendido ao Sol da Luz pública para emenda daqueles, que ainda não tiverem a carapuça. Por Matuzio Matozo Matos da Mata*, Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira

BGUC/Miscelâneas, DCCXXIII, n.º 12464

BPMP, N-8-62

CLC, n.º 1622

HUL, Harvard Depository Port 5839.25.37

UCLEJF, C2-6-7/14

Inocência (2001: V, 96, n.º 1254)

38a. s.d. [178-], *Resurreição das cozinheiras no xagoão, apontado de verdades embrulhadas no guardanapo da ridicularia, achado pela Lavadeira da Crítica na Barrella da Choca-*

lhice. Estendido ao sol da luz publica por Matuzio Matozo Matos da Mata, Lisboa, Oficina de Francisco Borges de Souza

BNL, H.G. 6657 // 7V

CCCG, FVL

HUL, Harvard Depository Port 5839.25.38

C.I. Traduções e adaptações de textos satíricos

39. s.d. [17--], *Nova Relação Contra as Mulheres ou Parvoices dos seus Enfeites*, s.l., s.n.⁴⁷

BNL, L. 1873 A; F. 7793

39a. 1980, *Nova Relação Contra as Mulheres ou Parvoices dos seus Enfeites*, in *Histórias Jocosas a cavalo num Barbante – O humor na Literatura de Cordel – Sécs. XVIII-XIX, Ilustrações de Fernando de Oliveira aproveitando elementos coevos dos folhetos*, Porto, Editora Nova Crítica, Coleção Outras Terras, Outras Gentes, Coordenação de Viale Moutinho⁴⁸

⁴⁷ Tradução anónima de *Relacion contra las señoras mugeres*, Sevilla, Imp. de la Viuda de Francisco de Leefdael, [17--], em verso. Esta edição encontra-se na BNL, L. 1873 A. São conhecidas as seguintes edições: *Relacion en contra de las señoras mugeres*, s.l., s.n., BNL, L. 1873//19A. ou F. 7793; *Relacion en contra de las mugeres*, Córdoba, Imprenta de Don Rafael Garcia Rodriguez, [1805-1844], BNE, VE/1372/25; *Relacion en contra de las mugeres*, Córdoba, D. L. de Ramos y Coria, s.d., BNF, 8-YG-1389(41).

⁴⁸ O texto é também anónimo.

D. Tratados gramaticais e dicionários

40. [1786?], *Tratado do Verbo, e sua Conjugação. Por Manoel Roiz Maya/ Professor Regio de Grammatica Latina em Lisboa*

TT/RMC, n.º 1839⁴⁹

41. 1787, *Rudimentos da Grammatica Latina Tratados Por hum Methodo novo, claro, e Facil para uso dos que quizerem aprendella breve e solidamente/ Postos em ordem por Manoel Rodrigues Maja*

TT/ML, ms. 153⁵⁰

41a. 1787, *Rudimentos da Grammatica Latina Tratados por hum metodo novo claro e facil para uso dos que quizerem aprendella breve e solidamente postos em ordem por Manoel Rodrigues Maia, Lisboa, Off. de Simão Thaddeo Ferreira*

BPARPD, JC Misc. 193/6 RES – 3619

42. 1793, *Arte de Grammatica Latina, por hum methodo novo, claro, e facil, Para uso dos que quizerem aprendella breve, e sólidamente. Por Manoel Rodrigues Maia, Professor Regio em Lisboa, Lisboa, Officina de Filippe José de França e Liz*

BNL, L. 17567 P

⁴⁹ O testemunho contém o despacho «Imprimase, e volte a conferir: Meza 23 de Novembro de 1786».

⁵⁰ Esta obra obteve autorização de publicação em 17 de Agosto de 1786.

42a. 1805, *Arte de Grammatica Latina: por hum methodo novo, claro, e facil, para uso dos que quizerem aprendel-a breve e solidamente. Por Manoel Rodrigues Maia, Professor Regio em Lisboa*, Lisboa, Officina de Simão Thaddeu Ferreira⁵¹

BNL, L. 9839 P

BPARPD, JC Misc.513/2 RES – JC11954

Inocência (2001: V, 95, n.º 1242)

42b. 1808, *Arte de Grammatica Latina: por hum methodo novo, claro, e facil, para uso dos que quizerem aprendel-a breve e solidamente. Por Manoel Rodrigues Maia, Professor Regio em Lisboa*, Lisboa, Officina de Simão Thaddeu Ferreira

BNL, L. 11862 P

42c. 1824, *Arte da Grammatica Latina, por um methodo novo, claro e facil, para uso dos que quizerem aprendel-a breve e solidamente. Por Manoel Rodrigues Maia, Professor Regio em Lisboa*

Inocência (2001: V, 95, n.º 1242)⁵²

43. 1790, *Diccionario das Ehykses, que mais frequentemente se encontram nos Auctores Classicos: interpretadas conforme o sentimento de Sanches, Perisonio, Vossio, Scioppio, E outros, que trabalharam em desterrar abuzos Grammaticaes. Por Manoel Rodrigues Maya, Professor Regio de Grammatica Latina em Lisboa*, Lisboa, Officina de Antonio Gomes

BNL, L. 7689 P

BPARPD, EUGC/AA/59 RES – 4118

BPMP, N^o 11-106

⁵¹ De acordo com a indicação presente na folha de rosto, trata-se da 3.^a edição.

⁵² Reimpressão da edição de 1805, feita igualmente em Lisboa.

CCCG, LING 35

Inocência (2001: V, 96, n.º 1243)

(*) 44. 1790, *Tratado de Sintaxe*

Martins (1989: 11 e 1982: 4)⁵³

⁵³ Segundo informação da BNL, esta obra não consta no seu acervo, facto que contraria a indicação da sua existência na referida biblioteca apresentada por Martins (1982: 4: BNL, L. 1665 P).



Pintura a buril inserida em *Noites Josephinas* (1790)

3. O PLAGIÁRIO LUÍS RAFAEL SOYÉ (1760-1831)

*Naô tenbo, Senbor, braço ás armas feito;
Mas tenbo mente ás Sciencias, e Artes dada:
Das Muças para a lida achaô-me geito:
C' os borís, e pínceis já dei quartada:
Jamais da intriga ás manbas fui affeito,
O que prova a camizça esfarrapada:
Para a Pluto agradar naô fiz esforço,
Querendo antes pobreza, que remorso...*

Luís Rafael Soyé, *Oitavas* (1815?, 3)

A. Dados biográficos

Os dados disponíveis sobre a vida de Luís Rafael Soyé permitem-nos traçar um esboço satisfatório da sua existência. Antes de avançarmos para os factos e as hipóteses desse relato possível, impõe-se uma relação das fontes a que tive acesso.

Constituem o conjunto das fontes primárias disponíveis: as duas cartas autógrafas que «Fr. Luis Rafael» dirigiu ao seu protector Fr. Manuel do Cenáculo, coligidas nos códices relativos à copiosa correspondência do então Bispo de Beja que se encontram na secção de Manuscritos da Biblioteca Pública de

Évora¹ e de que Rivara dá notícia (1868: 501); o decreto de nomeação régio promulgado em 23 de Novembro de 1820, transcrito por Manuel de Azevedo (1877: 177-178) e referido por Afonso Taunay (1956: 174-175), Laudelino Freire (1983) e por Marcelo Uchoa (2002); e a acta da Sessão 26.^a do Conselho de Estado de D. Pedro I, que decorreu a 11 de Abril de 1829² e os elementos constantes do Arquivo da Universidade de Coimbra, a saber:

- *Livro de Matrículas 1780-1781*, f. 6v: Teologia, 1.º ano, a 23 de Dezembro de 1780;
- *Livro de Matrículas 1781-1782*, f. 5: Teologia, 2.º ano, s.d.;
- *Livro de Matrículas 1782-1783*, f. 26: Teologia, 3.º ano, a 23 de Março de 1784;
- *Livro de Matrículas 1783-1784*, f. 28v: Teologia, 4.º ano, a 24 de Janeiro de 1785;
- *Livro de Matrículas 1784-1785*, f. 33: Teologia, 5.º ano, a 30 de Outubro de 1785;
- *Livro de Matrículas 1785-1786*, f. 38: Teologia, 6.º ano de Graduação, a 31 de Outubro de 1786;
- *Actos e Grãos 1772-1773 a 1788-1789 – Theologia*, f. 76: «Exame da 5.^a Turma» do «primeiro anno theologico» do qual saiu aprovado «*Nemine Discrepante*», a 3 de Outubro de 1781;

¹ Ver Anexos 5 e 6.

² Ver a referência a *Segundo Livro de Atas do Conselho de Estado 1822-1834*, na secção 5.A. da Bibliografia.

- *Ibid.*, fl. 108v: «Acto e Exame de Fr. Luis Rafael do S.^{mo}/ Sacram.^{to} Relig.^o da 3.^a ordem da Penit.^a», sendo aprovado «*Nemine Discrepante*», a 13 de Dezembro de 1783;
- *Ibid.*, f. 113: «Acto e Exame de Fr. Luis Rafael, Relig.^o da 3.^a/ Ordem da Penit.^a», saindo aprovado «*Nemine Discrepante*», a 8 de Maio de 1784;
- *Ibid.*, f. 138v: «Acto e Exame de Fr. Luis Rafael do S.^{mo} Sacram.^{to}/ Relig.^o da 3.^a ordem da Penit.^a», no qual foi aprovado «*Nemine Discrepante*», pelo que lhe foi conferido o «Gráo de Bacharel», a 7 de Julho de 1784;
- *Ibid.*, f. 171: «Acto e Exame de Fr. Luiz Rafael, Relig.^o da 3.^a ordem da Penit.^a», do qual saiu aprovado «*Nemine Discrepante*», a 28 de Maio de 1785;
- Carta de curso e respectivo processo.

Para além destas fontes documentais, tive em conta todas as informações de cariz biográfico que pude recolher na obra poética do autor e que, a meu ver, possuem um valor documental equivalente ao das fontes primárias. Como teremos a oportunidade de observar, estas pouco acrescentam ao que já havia sido relatado nas fontes secundárias. A sua importância reside portanto no facto de atestarem dados relevantes provenientes das fontes de segunda ordem.

Passemos agora às fontes secundárias mais importantes. Inocêncio Francisco da Silva, num primeiro momento, e Brito Aranha depois, dedicam um espaço considerável a um poeta tido como menor (2001: V, 316-319 e XVI: 64-65). Numa ordem decrescente de relevância segue-se o artigo de Manuel Pinheiro Chagas (1883) que, embora numa versão mais curta, reproduz as notí-

cias do *Diccionario Bibliographico* e remata assim: «Luiz Raphael Soyé era afinal de contas um poeta mediocre, sem ser contudo tão insignificante como muitos dos seus contemporaneos o consideraram». As linhas que Wilson Martins (1992: 511) dedica a «um poeta hoje olvidado» e «ignorado por muitos dicionaristas» apenas retomam os dados bibliográficos referidos por Inocêncio. Encontrei ainda menções pontuais que inventariei e que apresento na secção “Textos com referências a Luís Rafael Soyé – Obras de referência” da Bibliografia. Em geral, dizem respeito à enumeração de algumas obras do poeta e a considerações sobre as mesmas, pelo que aqui pouco importam. No grau zero de relevância situam-se a maior parte das enciclopédias e restantes obras de referência, que nem uma linha concedem a um poeta que, embora pertença ao rol dos ditos menores, não merece continuar votado a um esquecimento que, como outros tantos, continua a limitar o nosso conhecimento do interessante e surpreendente universo literário setecentista.

Vejamos então a reconstituição possível do percurso biográfico de Luís Rafael Soyé.

De acordo com Inocêncio Francisco da Silva, o poeta nasceu em Madrid a 15 de Abril de 1760. A naturalidade avançada pelo bibliógrafo é um dado seguro na medida em que coincide, por um lado, com as indicações constantes dos seus registos de matrícula enquanto estudante de Teologia, na Universidade de Coimbra³, e por outro, com o conteúdo do seguinte passo de registo autobiográfico que se encontra em *Versos* (1791: 11): «Huma Illustre Princeza [D. Carlota Joaquina] produzida/ Entre os luzentes muros da alta Villa/ Onde tambem eu vi a luz primeiro». Contudo esta última fonte permite-nos ir um pouco

³ Ver, por exemplo, *Livro de Matrículas 1780-1781*, f. 6: Teologia, 1.º ano, a 23 de Dezembro de 1780.

mais longe, dado que precisa a naturalidade comum aos dois sujeitos implicados: a Real Villa de Aranjuez, situada a sul de Madrid.

Quanto à data de nascimento proposta, há outra passagem autobiográfica que valida o mês em causa: «O vistozo Abril florido/ Mez rizonho, em que eu nasci» (*Cartas*, 1791: 153). Existe ainda um outro passo da mesma natureza relacionado com o ano apontado por Inocêncio e que não podemos deixar de ter em conta: «Parece-me, que devo fazer notar a quem ler estas reflexões, que com ellas protege a lingua Portugueza na idade de vinte seis annos, hum Estrangeiro educado em Portugal⁴ onde reconhecido se acha nos seus escritos forcejando por favorecer huma lingua, que injustamente alguns dos nossos chamaraõ pobre» (*Cartas*, 1787: 19-20). Fazendo as contas, temos duas hipóteses: 1760 ou 1761. Porém o cruzamento de dois dados seguros – o mês em que Soyé nasceu e a data do anúncio da publicação do primeiro tomo de *Cartas* que surge no número 18 da *Gazeta de Lisboa* de 1 de Maio de 1787 – exclui 1761.

No que diz respeito à filiação do autor das *Noites Jozephinas*, os dados provenientes das fontes secundárias não passam de meras hipóteses. Ora vejamos. Costa e Silva afirma que os pais de Luís Rafael Soyé eram alemães, baseando-se no gosto que este evidencia pela “novidade” da poesia alemã setecentista. Pinheiro Chagas (1883: 151) sugere uma alternativa nos seguintes termos: «Poeta portuguez, filho de pais estrangeiros, francezes segundo indica o appellido, allemães segundo a affirmação de Costa e Silva». Inocêncio dá conta da hipótese avançada pelo autor do *Ensaio Biographico-Critico*, mas considera-a sem

⁴ Há um outro passo em que Luís Rafael Soyé assume a condição de estrangeiro: «Entre os vivas, que escutas repetidos/ Aceita os versos d’ huma Muza estranha;/ Costumada de Ulizes no Parnazo/ A celebrar virtudes», *Ode Cantada no Felis Dia Natalício d’Augusta Maria Carolina d’ Austria* (1792: X).

fundamento. Há todavia um denominador comum: desconhecem-se os nomes dos progenitores do poeta.

Temos contudo uma indicação preciosa constante do documento mais importante relativo ao nosso autor que encontramos nos Arquivos da Universidade de Coimbra: a carta de curso. Ora vejamos:

M NOME DE DEOS, AMEN.

D. FRANCISCO RAPHAEL DE CASTRO, Principal da Santa Igreja de Lisboa, do Conselho de Sua Magestade, e Reformador Reitor desta Vniuersidade de Coimbra, &c. Faço saber que **FR. LUZ RAPHAEL SOYE**, Religioso da Terceira Ordem da Penitencia, filho de **JOZE SOYE**, natural de Madrid, Reyno de Castella, havendo conseguido o Graão de Bacharel na Faculdade da Sagrada Theologia, como mostrará por sua Carta e havendo continuado mais hum anno de frequencia, e ouvindo as Lições de sua obrigação, conforme os Novos Estatutos desta Vniuersidade, com prova delle se habilitou para fazer, como fez comeffeito, a sua Formatura em 28 de Maio de 1785, no qual Acto tendo examinado pelos Doutores seus Mestres, e sendo distribuidos, e regulados os votos, foi approvado

NEMINE DISCREPANTE, como consta do Alcento que disso se fez no Livro dos Exames, Actas, e Graos do dito Anno fol. 171, o qual me foi presente ao assignar desta. E porque com o referido Acto e Approvaçãõ, conforme a Lei do Reino, e Estatutos desta Vniuersidade, pôde usar de suas Letras livremente em qualquer parte, lhe mandei passar a presente por mim assignada, e sellada com o Sello da mesma Vniuersidade. Dada em Coimbra aos 18. de Junho de mil setecentos e noventa e hum.

Manuel Rodrigues Maia



Como podemos observar, «Fr. Luiz Raphael Soyé» é filho de «Jozé Soyé». No que diz respeito à nacionalidade do ascendente imediato do nosso autor, deparamo-nos com uma grafia que nada traz de novo. Devemos todavia considerar o que diz Afonso Taunay (1956: 178), que traz ao seu discurso palavras do francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848), mestre de pintura que conviveu com o nosso autor no Rio de Janeiro, a partir de 1820: «Padre homem de letras Luís Rafael Soyé, aliás espanhol, filho de franceses». Por resultar de um conhecimento directo, parece-me que devemos tomar este elemento como uma hipótese bastante plausível.

Certo é que «Soyé veio para Lisboa trazido ainda na primeira infancia por seus paes, que em breve faleceram, correndo a sua educação (...) por conta do morgado da Oliveira João de Saldanha Oliveira e Sousa, depois primeiro conde de Rio-maior, que parece haver sido o seu protector durante muitos annos», como refere Inocêncio (2001: V, 316), provavelmente tendo por base o passo de *Cartas* (1787: 19-20) que citei anteriormente e a seguinte passagem do prólogo de *Dithyrambos* (1787):

Dediquei esta nova collecção de Dithyrambos ao Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Senhor João de Saldanha, Morgado da Oliveira, em reconhecimento, e satisfação da divida, que felizmente contrahi, utilizando-me dos proveitosos effeitos, que a meu favor produzirão a nobre generosidade, e paternal cuidado, com que na falta de meus Pais, elle, e seu digno Irmaõ o Ill.^{mo} Senhor Luiz de Saldanha me fizeraõ educar, conduzindo-me, como pela mão á decorosa carreira, q[ue] hoje á sua sombra vou cheio de satisfação seguindo (*Dithyrambos*, 1787: 14).

Ainda no domínio das relações de parentesco, há dois elementos que importa ter em conta, embora um deles se situe no domínio das hipóteses. Na pesquisa que levei a cabo nos Arquivos da Universidade de Coimbra, encontrei a referência “Manuel Marcos Soyé”. Consultada a documentação existente a ele relativa – que o apresenta como sendo natural de Madrid e como filho de José Soyé⁵ –, e cruzando os dados obtidos com o passo que se pode ler no final da carta sem data que Soyé remeteu a Cenáculo – «Meu irmão deo/ licença o Provincial para estar na minha cela, e/ por lhe faltarem alguãs cousas a q[ue] lhe eu não poso/ acudir peso a VEx.^a lhe queira quando vier F. Vicente Salgado mandar alguã ismola q[ue] não cesaremos de rogar a Deos pela sua vida. tem 14 annos, e tem gramatica, e Logica» (cód. CXXVII/2-7, f. 254) – e com a indicação de autoria – «De Melizjo a Myrtillo⁶ seu Irmão», que surge em «Em quanto soa a tuba estrepitoza» (*Cartas*, 1791: 33) –, tomando portanto “Melizjo” como pseudónimo arcádico de “Manuel”, concluí que se tratava do irmão do nosso autor. Creio que ficamos assim na posse de um dado seguro nesta matéria.

O segundo elemento, que não passa de uma hipótese, diz respeito a uma outra indicação de autoria – «De Jonio a Myrtillo seu Irmão», que surge em «Myrtillo, feliz Myrtillo» (*Cartas*, 1791: 27-32). É sabido que o célebre arabista damasceno Frei João de Sousa (1735-1812) foi acolhido e educado por João de Saldanha de Oliveira e Sousa, pelo mesmo motivo que este se ocupou da educação de Luís Rafael Soyé: o infortúnio de se verem sozinhos e sem recursos em Portugal, sendo ambos estrangeiros. Será este João o autor do texto dedicado por Jónio ao seu irmão Mirtilo? À luz dos elementos que possuo e na conse-

⁵ Veja-se, por exemplo, *Livro de Matrículas 1789-1790*, f. 20v: Leis, 1.º ano, a 15 de Outubro de 1789.

⁶ Pseudónimo arcádico de Luís Rafael Soyé.

quente impossibilidade de descodificar aquele pseudónimo arcádico, limito-me a formular a pergunta.

Vejamos agora o percurso escolar do poeta, assim descrito por Inocêncio (2001: V, 316):

Consta que fizera os estudos de humanidades no seminário de Rilhafoles, dos padres da congregação de S. Vicente de Paulo, e que aprendêra também as artes da pintura e gravura a buril⁷, do que nos deixou documento em algumas estampas das suas *Noites Josephinas*. Aos 29 de Outubro de 1777 professou a regra franciscana no convento de N. S. de Jesus da terceira Ordem da Penitencia, e passando a seguir os estudos maiores na Universidade de Coimbra, ahí fez alguns actos em theologia, com desembaraço e acceitação de seus mestres, que muito o distinguiram.

Contava 20 anos quando se matriculou no primeiro ano de Teologia, na Universidade de Coimbra. Observando a documentação constante dos Arquivos da Universidade de Coimbra, de que dei a relação atrás, percebemos que Luís Rafael Soyé teve um percurso regular. A 7 de Julho de 1784, foi aprovado «*Nemine Discrepante*», tendo-lhe sido conferido o grau de Bacharel⁸. Com 25 anos, fez a sua Formatura em Teologia, no Acto que decorreu em 28 de Maio de 1785⁹. Foi certamente o desconhecimento destes dados que levou o referido bibliógrafo a afirmar o seguinte: «Mas tenho para mim que não chegou a graduar-se n' aquella faculdade, embhora [sic] pelo tempo adiante elle se inculcas-

⁷ Veja-se a este propósito os primeiros versos das *Oitavas* (1815?) que cito em epígrafe, neste capítulo.

⁸ Ver *Actos e Grãos 1772-1773 a 1788-1789 – Theologia*, f. 138v.

⁹ Ver *Actos e Grãos 1772-1773 a 1788-1789 – Theologia*, f. 171 e a Carta de curso.

se como «doutor» nos rostos de alguns opusculos que em França deu á luz» (Inocência, 2001: V, 316). Sabemos ainda que o nosso autor pediu a Carta de curso em 16 de Junho de 1791¹⁰.

Acresce referir três dados importantes relativos aos estudos que levou a cabo. Dois deles encontram-se na carta sem data que Soyé enviou a Cenáculo, a que já fiz referência anteriormente. O primeiro diz respeito à sua adesão ‘militante’ ao estudo das línguas orientais, fomentado, como se sabe, pelo grande pedagogo iluminista:

Sabra VEx.^a como tenho as línguas orientaes huã inclinação, e como as vejo quasi desterradas da minha parte heide facer o q[ue] poder por ter mão nellas, e socinho ja aprendi nestas ferias a arte hebraica, e por não ter biblia não tenho principiado a traducir; Eu me empenho em q[ue] de minha parte não saião da Provincia estes literarios tesouros q[ue] tanto a VEx.^a custarão a introducir nella.

(cód. CXXVII/2-7, f. 254)

O segundo relaciona-se com a referência à defesa de «hum acto de fisica» que ocorreria em Novembro (cód. CXXVII/2-7, f. 254).

O terceiro diz respeito a uma indicação constante da ficha de referência relativa ao nosso autor elaborada pelos serviços dos Arquivos da Universidade de Coimbra. Aí pode ler-se que Luís Rafael do Santíssimo Sacramento – nome que terá passado a utilizar após a profissão da regra franciscana, a 29 de Outubro de 1777 – realizou uma matrícula no 2.º ano de Filosofia, a 3 de Outubro de 1789. Perante a inexistência de qualquer registo de matrícula, actos, exames

¹⁰ Ver f. 1 do Processo relativo ao pedido da Carta de curso.

ou graus do nosso autor no curso de Filosofia, ou em outros cursos disponíveis, no período que abrange os anos de 1787 a 1792, procurei informações junto dos serviços técnicos que, até à data, não encontraram documentação que permitisse suportar as indicações constantes da referida ficha.

Querendo voltar para o século, o autor das *Noites Josephinas* (1790) impetrou «de Roma um breve pelo qual lhe foram annullados os votos claustraes, e passou ao estado de clérigo secular em 1791» (Inocência, 2001: V, 316), aos 31 anos. Dessa mudança e da consequente alteração do nome – de Luís Rafael do Santíssimo Sacramento para Luís Rafael Soyé – dão conta o requerimento da Carta de curso – «pertende o sup.^{te} acreçentiar/ o sobre nome de Soyé»¹¹ – e uma declaração escrita numa coluna ao lado do registo que lhe conferiu o grau de Bacharel em Teologia: «Alias Fr. Luis Rafael Soyé nome, q[ue] por desp.^o do Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Snr. Principal Castro Reformador Reitor de 16 de Junho de 1791 mudou lho»¹².

Verifica-se no relato do bibliógrafo um hiato de dez anos. Assim, relativamente ao período que vai de 1791 a 1802, temos, como dados seguros, apenas notícias das publicações do nosso autor. Ora, se considerarmos as três fases de publicação – a das obras publicadas em Lisboa (1786-1794), a das obras publicadas em Paris (1808-1815?) e a das obras publicadas no Rio de Janeiro (1822-1828) –, podemos pelo menos colocar a hipótese de Luís Rafael Soyé se encontrar em Lisboa nesse período, gozando da protecção daqueles a quem dedicava os seus versos.

Há ainda uma outra informação relativa a este período que importa aqui referir. Teófilo Braga, nos estudos que consagrou a Bocage, escreve o seguinte:

¹¹ Ver f. 1 do Processo relativo ao pedido da Carta de curso.

¹² Ver *Actos e Grãos 1772-1773 a 1788-1789 – Theologia*, f. 138v.

«Entre os poetas que visitaram Bocage na sua grave doença, e o glorificaram, aparecem-nos os seus antigos inimigos da *Nova Arcádia*, Belchior Manoel Curvo de Semedo, Miguel Antonio de Barros, José Agostinho de Macedo, e Soyé, auctor das *Noites Josephinas*» (1902: 472) e «Nos seus versos [Bocage] louva com sentimento de reconciliação o autor das *Noites Josefinas*, Soyé» (1968: 117). Estes apontamentos foram retomados posteriormente por Adelto Gonçalves (2003: 365) que afirma que «pouco tempo depois, o poeta mostrou-se disposto a receber aqueles que contra ele haviam feito as mais infames intrigas, como Belchior Manuel Curvo Semedo, Miguel António de Barros, Luís Rafael Soyé, João Soyé Waffer¹³ e até o padre José Agostinho de Macedo». Perante estes dados, consultei as edições disponíveis da obra bocageana e os estudos elmanistas. Não havendo qualquer texto de Luís Rafael Soyé dirigido a Bocage e vice-versa, e por consequência qualquer fundamento textual que ateste as afirmações de Teófilo Braga, resta-me supor que esses dados terão resultado do conhecimento mais ou menos directo de um passado recente. Ou então, colocar outra hipótese, embora me pareça muito pouco plausível: terá Teófilo Braga confundido os dois Soyé, Luís Rafael e João¹⁴?

¹³ Segundo Daniel Pires (2004: I, 383), João Soyé Waffer e O' Connor era secretário da "Brigada Real da Marinha", tendo-se reformado no posto de Capitão-de-Mar-e-Guerra, de acordo com a *Gazeta de Lisboa* de 23 de Dezembro de 1806.

¹⁴ Na *Coleção dos Novos Improvisos* (1805: 44-45) encontram-se de facto o soneto «De Elmano aura vital ameaçada» dirigido por João Soyé Waffer e O' Connor a Bocage e a resposta àquele em soneto "pelas rimas do anterior". A legenda do soneto de Bocage poderia até levar a equívocos, uma vez que se refere apenas o apelido "Soyé": «Á ternura cordial de Soyé a cordial gratidão de Bocage». Todavia a legenda do soneto de João Soyé não deixa margem para dúvidas: «Imperfeita expressão dos mais puros desejos pela saude do Senhor Manoel Maria de Barbosa du Bocage, por seu sincero Amigo João Soyé Waffer, e O' Connor».

Segundo Inocêncio, «Pelos annos de 1802 sahiu de Portugal para França, incumbido (segundo dizem) pelo ministro D. Rodrigo de Sousa Coutinho [1745-1812], de escolher e comprar livros para a Bibliotheca Publica de Lisboa, então recentemente organizada. Terminada esta commissão, resolveu ficar em París, onde parece se estabeleceu com loja de livreiro».

Dos anos vividos em Paris, sabe-se também que foi amigo de Filinto Elísio, como refere Inocêncio: «Do seu tracto e amisade com Francisco Manuel existe a prova em uma ode que este lhe dirigiu, na qual se lhe mostra muito afeição». Na verdade, Filinto dirigiu-lhe duas odes¹⁵. Acresce ainda outro dado constante da folha de rosto de *Oitavas* (1815?) que revela que o nosso autor frequentou meios culturais parisienses: «Luis Rafael Soyé, Dr. Formado na Universidade de Coimbra, D'Academia, e do Atheneo das Artes, e Sciencias de Pariz».

Possivelmente em 1815, depois da restauração dos Bourbons, vendo-se malquisto no reino de Portugal por ter louvado Bonaparte em *Napoleão o Grande Emperador dos Francezes* (1808) e *Hymne à l'Être suprême* (1811) – versos que «traduzidos em francez agradaram ao imperador, e foram por elle remunerados generosamente» (Inocêncio, 2001: V, 316) – Luís Rafael Soyé dedicou a D. Pedro de Sousa Holstein (1781-1850), Conde de Palmela, 39 Oitavas, a fim de obter permissão régia para regressar a Portugal. Vejamos então a súplica que o nosso autor, lamentando o 'engano' napoleónico, dirigiu ao conde de Palmela nas oitavas seguintes:

¹⁵ Ver a secção 3.B. «Mirtilo entre musas e vates no final de setecentos», pp. 155-156 e pp. 184-185.

29.

Com elle m'enganei, como illudidas
As colossaes Coroas s'enganàraô:
Na lista está dos monstros cujas vidas
No começo esperanças derramàraô:
Das convulsoês cruentas, homicidas
O remédio os Anciaôs lhe confiàraô;
Mas ébrio co'a ambiçaô, que o cega, e engoda
Gargantua engulir quis a Europa toda.
(...)

35.

Cansado já de tanto desvario,
Pelos dentes dos annos maltratado;
Quero tornar ao Tejo, augusto rio;
Qual torna à choça o lavrador cansado:
Da existencia sentindo o débil fio
Desatar-se; qual cysne desazado
Quero aos meus em lugar de mortal pranto
Grato morrendo tributar meu canto.
(...)

37.

Illustre Conde, já que seu desvelo
Á pátria conseguio abandonadas
Ameias; já que seu sapiente zelo
Intrigas destruiu já sancionadas:
De Vulcano cô rígido martelo

Quebre as duras cadeias, que obstinadas
Me separão da pátria, e grato Apolo
Por mim vos cantarà de pólo, a pólo.

38.

Quando asanhada a destruição ruinoza
Armando o seu furor de fogo, e ferro;
De Athenas a Deidade pavoroza
Deixa os Lyceos pelo dezerto cerro:
Sò a alma d'um Mecenas vogoroza
Das Muzas evitar pode o desterro:
Desde o Olimpo, Senhor, Jove potente
Os olhos em vòs fita providente.

De acordo com Inocêncio, tal não sucedeu e o nosso autor, em estado de pobreza, viu-se então obrigado a seguir para o Rio de Janeiro.

Terá Luís Rafael Soyé partido, a 22 de Janeiro de 1816, do Havre, juntamente com o grupo de artistas franceses que seguia para o Rio de Janeiro com o objectivo de aí formar uma academia de belas-artes¹⁶? Não havendo elementos que permitam responder inequivocamente a esta questão, limito-me a tomá-la como hipótese. Assim sendo, podemos admitir como possível que o nosso autor tenha chegado ao Rio de Janeiro a 26 de Março de 1816, no navio americano Calphe.

Há porém uma indicação pertinente a este propósito avançada por Afonso Taunay (1956: 282): «Em 1815 [Soyé] pediu perdão pelas faltas e à custa de

¹⁶ A propósito da Missão Artística de 1816, ver os trabalhos de Manuel de Azevedo (1877), de Afonso Taunay (1956), de Laudelino Freire (1983) e de Marcelo Uchoa (2002).

muita subserviência teve-o algum tempo mais tarde. Em 1820 passou-se para o Brasil». Ora esta segunda hipótese, que admite um regresso a Portugal e posterior partida para o Brasil, parece-me mais credível, pelas seguintes razões: por um lado, Soyé não consta na lista de elementos que compunham a chamada “Missão artística de 1816”; por outro, antes de 1820 não se conhece qualquer notícia que a ele diga respeito no Brasil.

Já inserido no meio social e cultural fluminense, certo é que foi nomeado Secretário da «Academia e Escola Real», por decreto régio, a 23 de Novembro de 1820, passando a auferir 480\$000 de ordenado anual¹⁷. Se atentarmos nas considerações de Afonso Taunay (1956), verificamos que esta nomeação esteve envolta em polémica, uma vez que resultou da demissão do francês Pierre Dillon. Ora vejamos os vários passos:

[Lebreton (1760-1819)] ofendido, várias vezes, pelo impolítico Director [Henrique José da Silva (1772-1834)], dele se afastou Nicolau Taunay [1755-1830]. Cáido em profunda misantropia encerrou-se Lebreton em sua casa da Praia do Flamengo, sob o pretexto de estar a compor grande obra literária e ali morreu, a 9 de junho de 1819, poucas saudades deixando aos companheiros de missão.

Seu sucessor, naturalmente indicado, era e só podia ser Nicolau Antônio Taunay; quando não fosse pela capacidade, sobrava-lhe o prestígio da idade, do renome, da posição na Arte contemporânea, e a qualidade de membro do Instituto de França.

¹⁷ Ver a transcrição do referido Decreto em Manuel de Azevedo (1877: 178) e em Afonso Taunay (1956: 174-175).

Cego a todas estas razões iniludíveis, e depois de deixar durante dezesseis meses a missão acéfala, entendeu o Visconde de S. Lourenço¹⁸ substituir Lebreton pelo mais medíocre pintor, Henrique José da Silva, cujo principal título recomendável era o de ter doze filhos e viver, segundo alegava e desde longos anos, na penúria!

Para estabilizar a posição do protegido fez S. Lourenço promulgar o decreto real, de 12 de outubro de 1820, que determinava a criação da *Academia Real de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil*, crismada a 23 de novembro deste mesmo ano com o nome de *Academia de Artes*.

[Pierre] Dillon, o secretário vindo com Lebreton, viu-se demitido e substituído por pouco respeitando [sic] personagem o Padre Luís Rafael Soyé, desprezível bajulador de cortezãos poderosos.

(Taunay, 1956: 172)

Comentando os acontecimentos provindos da nomeação de Henrique da Silva, escreve Morales de los Rios:

“Empoleirado nos cargos de professor de desenho e de diretor virtual do estabelecimento, dera Henrique Silva um grande passo contra os franceses. Não, porém, o definitivo. Consistiria este em organizar um regulamento – *Estatutos*, chamava-se então – não baseados no decreto. Desta maneira, o projecto de *Estatutos* da Academia entregue ao ministro e por este sem demora chegado às mãos do rei, não visava senão pôr, definitivamente, à margem os missionários de 1816”.

Para isto, alegava a necessidade da realização de economias. E como econômica tinha sido a organização da “aula de Desenho e de Architectura Civil”, de Lisboa, adotava-se o modelo. Pouco importava que este não ser-

¹⁸ Francisco Bento Maria Targini (1756-1827), Barão e depois Visconde de S. Lourenço.

visse como tal, visto como não existia na ocasião. O principal era acabar com os representantes da arte francesa; rua com eles! Adotado o tipo da outrora congênere lisbonense, ficaria a Academia carioca reduzida a mera aula, onde se ensinaria o desenho de figura e o elementar de arquitetura, ou fosse, copiar o Vignola!

E para completar a tarefa demolidora, preenchia-se a vaga de P. Dillon com a nomeação do Padre homem de letras Luís Rafael Soyé, aliás espanhol, filho de franceses e *mauvais poète satirique*, no dizer de Debret [1768-1848].

Observa M. de los Rios:

“Cumpre acrescentar que a atuação do ministro Tomás Antônio Vilanova Portugal, nesse assunto, não está bem clara. Protegeu a Henrique José da Silva e a Soyé, amparando-os com empregos oficiais, aceitando sem maior exame uns *Estatutos* que estavam em desacordo com o preceituado no decreto e fazendo que o Rei os aprovasse. Depois de tudo isto, declara-se surpreso por não encontrar no plano da Academia senão a organização de uma classe de desenho!”

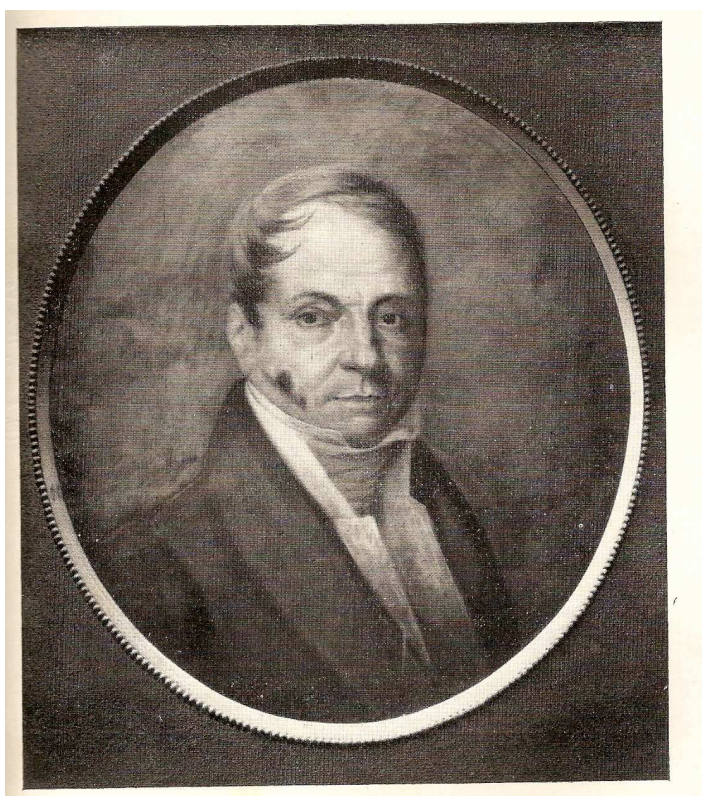
(Taunay, 1956: 178-179)

A destituição do secretário Pedro Dillon, que Lebreton trouxera, e sua subsequente substituição pelo padre Luís Rafael Soyé, velho eclesiástico espanhol, de origem francesa, sem honorabilidade nem compostura, poeta de água doce e parasita do ministro Targini, afectaram dolorosamente os artistas franceses. (...)

Soyé, para obter o emprego de Dillon, ofereceu trabalhar pela metade do ordenado! Oferta ilusória, pois, pouco depois, lhe arranjava o Visconde de S. Lourenço uma capelania cujos proventos perfaziam os 800\$000 do cargo do demitido. Após a missa diária, a que ninguém assistia, passava as

manhãs na Tesouraria da Fazenda a caluniar os artistas franceses, argui-lhe Debret.

(Taunay, 1956: 232-233)



Retrato de J. B. Debret, por Manuel de Araújo Porto-Alegre
(Taunay, 1956)

Afonso Taunay (1956) avança também elementos relacionados com a actuação de Soyé enquanto secretário da referida academia:

Segundo ainda o nosso pintor [Debret] não houve arma da qual, e desde os primeiros dias, não lançassem mão Silva e Soyé para reduzir o curso da Escola de Belas Artes a simples aula de desenho, tudo isto com o fito

único de obrigar os artistas, de 1816, a abandonarem o Brasil. Ora contrariavam a realização de projectos governamentais, por meio de sórdidas intrigas, ora opunham a mais absoluta inércia a tudo quanto se fazia, no sentido de se promover a sempre retardada instalação da Escola.

De um lado, viviam a concitar os colegas a que deixassem o país, fazendo-lhes ver que, dia a dia, menos queria o governo cuidar do ensino artístico; por outro, caluniavam-nos quanto possível ante os ministros, a quem aterrorizavam com a perspectiva de enormes despesas a efectuar para o funcionamento da Academia.

(Taunay, 1956: 233)

Referindo-se à atuação de Henrique José da Silva e seu comparsa [Pedro Alexandre] Cavroé [1776-1844], deixou Araújo Porto Alegre [1806-1879] umas laudas de reminiscências *Apontamentos sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro* inéditos que em março de 1939 foram publicados pelo periódico *Belas Artes*, do Rio de Janeiro (n.ºs 47 e 48):

“Por fatalidade chegaram ao Brasil dois homens maus e um bom. Henrique José da Silva, discípulo ingrato de Pedro Alexandrino, mais hábil na intriga do que no desenho e na pintura, e o célebre Pedro Cravoé, que de mercador de móveis se ergueu em arquiteto, ao passar a linha equinocial. O santeiro João Joaquim Alão, filho do Porto, discípulo de Vieira Portuense, era um bom homem”.

A esta tríada, favorecida por algumas influências inimigas de franceses, se uniu o autor das “Noites Josefinas”, o padre Soyé, faminto adulator do despotismo.

(Taunay, 1956: 274)

Merece particular atenção o relato que Afonso Taunay (1956) traça dos preparativos e da inauguração da Academia Imperial de Belas Artes¹⁹:

Em princípios de 1824, visitaram o Imperador, e seu gabinete, a exposição dos trabalhos dos alunos de Debret; daí, lhes veio tão boa impressão que resolveram, quanto antes, instalar a Academia de Belas Artes, eternamente sacrificada.

Assumindo a pasta do Império, deu o marquês de Queluz mão forte a Debret, e aos companheiros. Numa reunião por ele presidida e a que concorreram todos os artistas e professores, foram Silva e Soyé desmascarados e severamente verberados.

Apareceu então o decreto de 17 de Novembro daquele ano, mandando estabelecer a Academia Imperial de Belas Artes no edifício contíguo ao Tesouro Público, decreto referendado pelo futuro marquês de Valença. (...)

Analisando o ato governamental, vê-se que o êxito dos cursos particulares dos professores franceses despertara o adormecido zelo das altas autoridades. Só então se lembraram que, estando as obras paralizadas, havia entretanto quatro salas em condições, uma vez concluídas, de servirem para as aulas. Para as terminar, não se escolhia, porém, o autor do projecto – o mestre Grandjean de Montigny [1776-1850] – mas sim o obscurantíssimo Pedro Alexandre Cavroél (...)

No recém emigrado, antigo marcineiro [sic] e mestre de obras autodidata, Pedro Cravoé, encontrou Silva poderoso, fiel e interesseiro aliado. Nomeado, não se sabe como, architecto do governo, conseguiu destituir a Grandjean do cargo de construtor do edifício da Academia. Aí, servindo aos interesses e ódios de Silva, apoderou-se da sala em que Debret pintava e ensinava, obrigando-o a refugiar-se em acanhadíssimo local. Apressou-se o

¹⁹ A este assunto se refere também Azevedo (1877: 181).

trio Silva, Soyé e Cravoé em ativar a construção do edifício, antevendo definitiva vitória, pelo fato do novo ministro do Império ser o ilustre Fernandes Pinheiro [1774-1847], visconde de São Leopoldo, antigo condiscípulo, em Coimbra, do Padre Soyé. (...)

As obras que, havia um decênio, arrastavam-se concluíram-se no terceiro trimestre de 1826, muito embora incompletas, pois não fora integralmente executado o plano de Grandjean de Montigny, que previa dois pavimentos. A providência de deixar para mais tarde a execução do resto do edifício, tomou-a o Governo para não retardar a abertura da casa, cuja fundação completava, naquela ocasião, nada menos de dez anos! (...)

Deveu-se este notável esforço a princípio a Estevam Ribeiro de Rezende [1777-1856], o futuro marquês de Valença e, principalmente, ao ministro do Império José Feliciano Fernandes Pinheiro, agraciado, a 12 de outubro daquele ano, com a grandeza do Viscondado de São Leopoldo.

A exemplo do Conde da Barca, desenvolveu São Leopoldo profícua ação, dedicada e inteligente, em prol das Belas Artes.

Afinal, pelo aviso n.º 125, de 18 de setembro de 1826, providenciou para que a inauguração ocorresse a 19 de outubro.

(Taunay, 1956: 236-240)

Marcava o “aviso” n.º 125, o dia 19 de outubro para a abertura do estabelecimento, mas a solenidade só se realizou a 5 de novembro daquele ano de 1826: data aniversária da chegada da Imperatriz D. Leopoldina ao Brasil.

Ao meio dia e meio, presentes D. Pedro I, sua filha, a pequenina D. Maria II, rainha de Portugal. Aos augustos personagens recebeu o Ministro do Império, Visconde de São Leopoldo, a quem acompanhavam ministros

de Estado, conselheiros imperiais, pessoas gradas, diretor e professores da academia, alunos.

Aglomerava-se o povo à entrada do edifício. Numa sala, onde estava o trono, decorreu a cerimônia, cabendo ao secretário Luís Rafael Soyé pronunciar o discurso oficial.



Medalha comemorativa da inauguração da Academia de Belas Artes em 1826, por Zeferino Ferrez (Taunay, 1956)

A esta oração qualifica M. de Los Rios de “eminente laudatória”. Mais justo será a substituição do adjetivo por outro mais severo derivado de bajulação.

“No sistema planetário, como demonstraram Tales, Pitágoras, Copérnico e os mais Sectários, o Sol é o chefe, o primeiro agente, de onde emana o equilíbrio, com que giram os planetas com seus satélites, e os fugitivos cometas, que tantos sustos metem aos idiotas nas suas invariáveis órbitas”, tal o intuito de Soyé.

Depois de referir-se ao “Grande José I, Prosperador da Lusa Gente”, aludiu o cortezão ao monarca a quem se devia a fundação da instituição. “Convencido o Providente Bom Rei João VI da necessidade das Artes; impellido por tão brilhantes exemplos e animado pelas imensas facilidades, infinitos meios, inexauríveis recursos e incalculáveis riquezas, que o vasto e opulento Brasil oferece a Trajano, que desvelado o regenera: recorreu às artes para melhorá-lo, enobrecê-lo. Deu-lhe Academia e Escola das Belas e úteis Artes, composta de acreditados Professores, que com toda perfeição possível, e com o mais zeloso desvelo, sem interrupção, as ensinam à Mocidade, que aproveitada honra e serve à Pátria, e abandonada em monstros convertida a despedaça”.

Seguindo os paternos exemplos, o “infatigável Pedro I, Imperador e Defensor Perpétuo dos Povos, *ad instar* de outros soberanos, tomara sob a sua proteção o estabelecimento, que naquele momento se abria e consolidava”. Ocorria tal fato em “memorável efeméride o Aniversário do Feliz Dia em que a Austríaca Minerva imprimira as suas plantas nas auríferas areias do Brasil venturoso”.

E fazendo o elogio da instituição concluía o arroubado cortezão: “Neste Áulico Laboratório, o nosso Grande Pedro prepara, e promete ao Brasil os dias da civilização mais luminosa”.



Detalhe da fachada da Academia Imperial de Belas Artes,

Foto de Marc Ferrez

(Taunay, 1956)

Passando a fazer o elogio das artes, assim qualificou a pintura: – “Arte carinhosa, que lenitivo de saudade oferece à veneração dos Filhos e Netos as respeitáveis feições dos Avós que os amaram e dos Pais que os produziram e educaram”. A escultura – esta dava “alento e vida aos encortçados troncos secos”; a arquitetura – “ensinava a levantar monumentos, que, como as pirâmides do Egito, serviam de marmóreo pouso às nuvens, que gratas as coroavam, ou como a espantosa muralha da China, onde massas enormes inspiravam tanta consideração e respeito aos séculos devoradores, que as deixavam durar constantes”. Da gravura ao buril – será de recordar quanto vinha a ser “amiga em extremo e Protetora de todas as demais artes”; e da mecânica – quanto “auxiliadora da Arte, concedida aos Homens pelo Benfeitor Pai Onipotente, lhes multiplicava as forças, por intermédio da alavanca, do parafuso e mais socorros, afim de levantarem massas, que centos de braços não moveriam”.

Após um comentário sobre a utilidade das Artes, trazendo como exemplo quanto enobreciam estas as cidades de Londres e Paris, terminou Soyé a oração, fazendo apelo à “recomendável Juventude Brasileira” para aproveitar o paternal zelo do imperador, que a conclamava para que se alistasse na “distinta Milícia das úteis e Belas Artes”.

A seguir, procedeu-se à distribuição das medalhas comemorativas, gravadas por Zeferino Ferrez, de ouro, para o Imperador e a Rainha D. Maria II, e de prata para as demais personalidades. E, por fim, procedeu a assistência à visita ao edifício.

(Taunay, 1956: 246-248)

O sobredito discurso foi impresso²⁰ e Soyé manteve-se no cargo até ter sido «encontrado morto em seu leito» (Azevedo, 1877: 184).

²⁰ Ver Inventário Testemunhal, C. 25.

Antes de passarmos a esse derradeiro momento, acresce aqui dar conta de outro interessante episódio da vida do nosso autor no Brasil imperial. Trata-se do «Pedido de graça do padre Luiz Rafael Soyé condenado pelo júri a três anos de degredo em Santa Catarina, por excesso de liberdade cometida contra a Câmara dos Deputados» e da respectiva «Decisão do Imperador», registados na Acta da Sessão 26.^a do Conselho de Estado de D. Pedro I, ocorrida a 11 de Abril de 1829²¹:

Aos onze dias do mês de Abril de mil oitocentos e vinte e nove, no Imperial Paço da Boa Vista, aliás, da Cidade, na Presença de Sua Majestade o Imperador, reunidos os Conselheiros de Estado os Marqueses de Santo Amaro, de Inhambupe, de Queluz, de Baependi, de Maricá, de São João da Palma, e o Conde de Lajes, lida, e aprovada a Ata antecedente, compareceu o Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Justiça Lúcio Soares Teixeira de Gouvêa, pelo qual de ordem do Mesmo Senhor foi apresentado e lido o requerimento do Padre Luís Rafael Soyé, em que supplicava a Sua Majestade Imperial a Graça de lhe perdoar a pena de três anos de degredo para a Ilha de Santa Catarina, e quatrocentos mil réis em que foi condenado por sentença do Júri aonde foi acusado por excessos de liberdade da imprensa cometidos contra a Câmara de Deputados. E sendo a este respeito ouvido o Conselho de Estado, votou este unanimemente que o Mesmo Augusto Senhor fosse servido conferir-lhe perdão da pena aflitiva de degredo em atenção à sua idade de mais de setenta anos, e outras circunstâncias que o tornavam digno da Imperial Comiseração; e com este parecer houve Sua Majestade Imperial por bem de se conformar, perdoando-lhe a pena de degredo, subsistindo todavia a multa pecuniária que devia satisfazer.

²¹ Ver nota 3.

Os últimos dias de Soyé são assim relatados por Inocêncio (2001: V, 317):

Atacado de paralytia aos 68 annos no de 1828, e fugindo-lhe de casa um preto, unica pessoa que comsigo tinha, permaneceu assim em total abandono durante alguns dias, até perecer miseravelmente de fome, como se reconheceu pela achada do cadaver já putrefacto, quando a falta de noticias suas despertou nos visinhos a curiosidade de se informarem do acontecido!

Brito Aranha (2001: XVI, p. 64) corrige a data avançada por Inocêncio, tendo por base informações apresentadas em *Ephemerides nacionaes* (Mello, 1881), fonte que não me foi possível consultar: «Foi encontrado morto na cama na manhã do dia 12 de novembro de 1831, já putrefacto, indicando ter fallecido dias antes». E é através da mesma fonte que temos conhecimento de que Luís Rafael Soyé foi «sepultado no cemiterio de Santo Antonio do Rio de Janeiro, na capitania de Nossa Senhora da Conceição, sepultura n.º 9».

Vale a pena dar aqui conta da última referência que Taunay (1956) faz ao nosso autor:

Soyé, o dedicado comparsa na campanha de ódio e difamação contra os artistas franceses, o parasitário e medíocre poeta cortezão, eterno boêmio, a mendigar a hospedagem dos grandes, estava desde algum tempo paralítico, dele tratando um negro, sua companhia única. Abandonando-o este escravo, morreu o mísero a míngua. A 12 de novembro acharam-lhe o cadáver, já putrefato, num imundo pardieiro, rodeado de galinhas e guardado à vista por esquelético cavalo, relata-nos Debret.

(Taunay, 1956: 282)

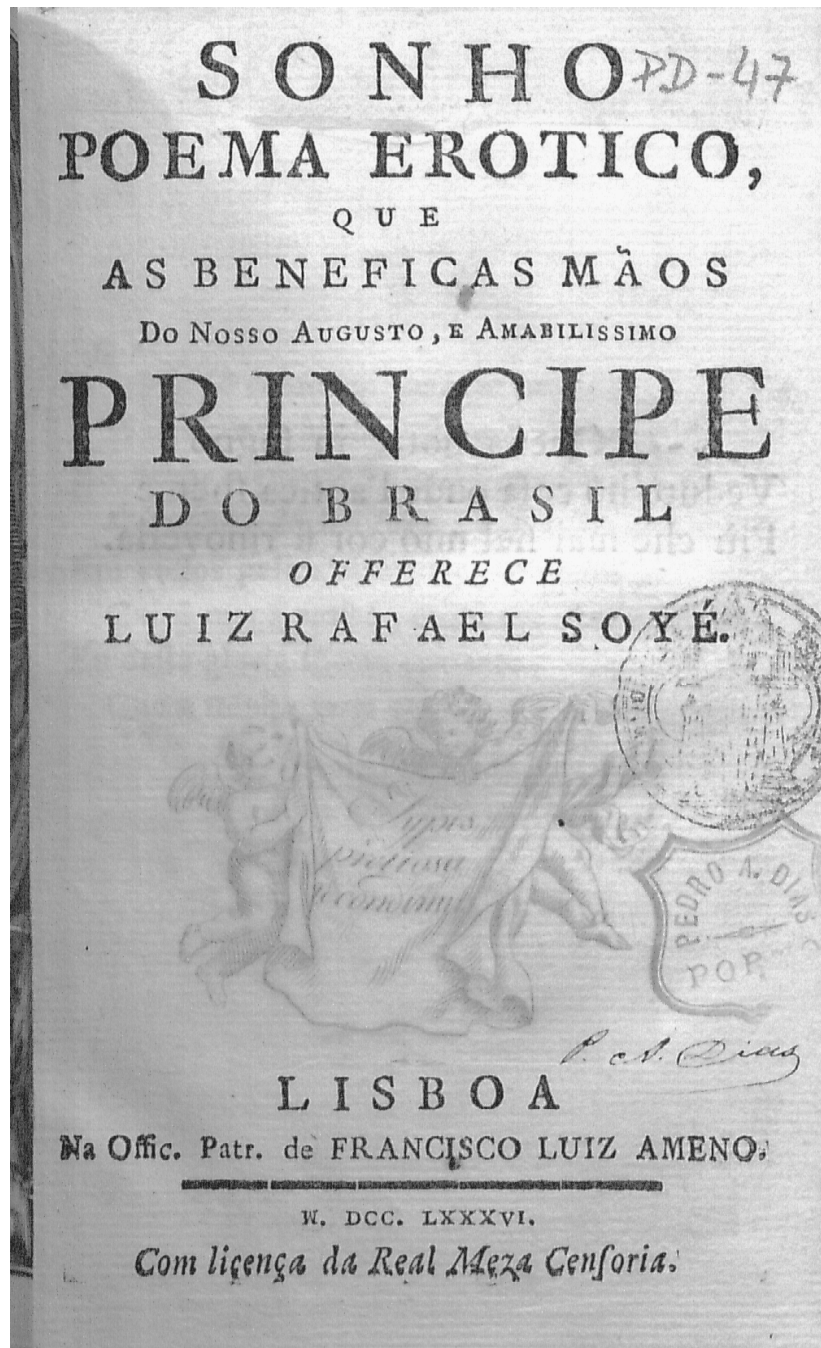
São estes os dados e as hipóteses de que dispomos relativamente aos 71 anos de vida de Luís Rafael Soyé, o padre inclinado às letras e às artes, odiado e desprezado por uns, amado e louvado por outros.

B. Mirtilo entre musas e vates no final de setecentos

Como é sabido, vivia-se o espírito arcádico na luz da corte ou nas suas sombras; os poemas que circulavam entre os pastores eram lidos, comentados, emendados, elogiados, criticados ou satirizados, oferecidos. É neste interessante – e, para nós, algo enigmático – contexto literário finissecular, entre polémicas e encómios, que surgem as obras de Mirtilo e com elas os louvores e as críticas à sua musa.

Para poder avaliar as relações que Luís Rafael Soyé mantinha com as musas e os vates coevos, socorri-me de todos os textos que lhe são dedicados e que surgem publicados nas suas obras e empreendi pesquisas nas obras desses e de outros autores, com o objectivo de encontrar textos dirigidos ao nosso poeta. Vejamos então, pela ordem cronológica possível, os vestígios dessas ligações.

Começemos por *Sonho/ Poema Erotico* (1786), a primeira composição de grande fôlego que Mirtilo deu ao prelo.



Relação dos textos dedicados a Luís Rafael Soyé publicados em <i>Sonho</i> (1786)	
Autor	Texto
CARINTHIA [Catarina Micaela de Sousa César e LENCASTRE (1749-1824)]	Ode «Acorda, acorda do pezado somno», lv
DORIS	Soneto «Eu sou, brando Mirtillo, huma Pastora», lviii
TAGIDES	Soneto «Nosso terno Mirtilo, Amor hum dia», lix
CHLOE	Canção «Sahi, ò Ninfas bellas», lx
Fernando Teles da Silva Caminha e MENEZES Marquês de Penalva (1754-1818)	<i>Do Illustrissimo, e Excellentissimo Senbor Marquez de Penalva, a Mirtillo/</i> Soneto «Neste feliz Poema com destreza», lxiv
Sebastião José de Sampaio de Melo e CASTRO (1764-1826)	<i>Carta do Illustrissimo, e Excellentissimo Senbor Sebastião de Sampaio, a Mirtillo,</i> lxv
José de Nápoles Telo de MENEZES (?-?)	<i>Do Illustrissimo, e Excellentissimo Senbor Joseph de Napoles Tello de Menezes a Mirtillo/</i> Soneto «Ah Pastores correi: correi Pastoras», lxix

OLINDO	Endechas Anacreonticas «Amor um dia», lxx
FRANCELIO [?Francisco Joaquim BINGRE (1763-1856)]	Cantata Anacreontica «Canta, Mirtillo», lxxv
ALCINA José Manuel Ribeiro Vieira de CARVALHO (?-?)	«Solta, mimoso Vate, ao som da Lyra», lxxviii
LERENO [?Domingos Caldas BARBOSA (1738-1800)] [?Pedro José da FONSECA (1737?-1816)]	Sextinas Ligadas «O Nome, que adoras», lxxxii
FRANZINO	Ode Anacreontica «Sobre as montanhas do Lacio», lxxvii

Como podemos observar, das 12 indicações de autoria, apenas em 5 casos dispomos de uma identificação segura. Ora este facto limita desde logo a nossa perspectiva das relações entre Luís Rafael Soyé e estas 12 vozes que celebraram com a sua lira ou com as suas autorizadas palavras o novo vate. Podemos todavia observar que Mirtilo colheu elogios junto de notáveis figuras da vida política logo que lhes deu a conhecer o primeiro trabalho sério da sua lira. Vale a pena transcrever aqui os textos em causa.

Começamos pelo soneto de Fernando Teles da Silva Caminha e Menezes (1754-1818), 3.º Marquês de Penalva, «tido por todos como homem de muita erudição e litteratura», nas palavras de Inocêncio (2001: II, 279). Menezes sublinha as qualidades de *Sonho* baseando-se num conjunto de critérios que evidenciam o papel de crítico e de ‘juiz’ que este desempenhava na produção/recepção das obras literárias. Veja-se:

Do Illustrissimo, e Excellentissimo Senbor MARQUEZ DE PENALVA, a Mirtillo.

SONETO.

Neste feliz Poema com destreza
Unir o seu discreto Author procura
Da pomposa elegancia a formosura,
A bella discrição da singeleza.

A locução conserva com belleza
Entre as frases da lingua sempre pura;
E toda a força da Poesia apura
No sublime poder da natureza.

Sonha, finge, discorre; e com taes cores
Pinta de Chypre o singular portento,
Que nos faz ter inveja aos dois Pastores,

Mas escreve com tal entendimento,
Que constando os seus versos só d’amores,
Nem sabe ter perigo o pensamento.

Imediatamente a seguir a esta composição, surge a Carta do desembargador Sebastião José de Sampaio de Melo e Castro (1764-1826), neto do Marquês de Pombal e primeiro Grão-Mestre do Grande Oriente Lusitano a partir de 1804. Atente-se no elogio à “novidade” que, na opinião – já bem pré-romântica como se pode observar – de Melo e Castro, caracteriza a primeira grande obra de Soyé:

Carta do Illustrissimo, e Excellentissimo Senhor SEBASTIÃO DE SAMPAIO, a Mirtillo.

AMIGO.

Não podia vir mais a tempo o seu Poema. Nesta solidão, em que me acho, há muito que desejava ter entre mãos papel, que divertisse a minha fantasia, e interessasse o meu coração; cumpriu-se o meu desejo apenas comecei a ler os seus versos. A novidade, que achei no seu Poema, quando o fui combinar com as nossas melhores Eglogas: os novos rasgos, os galantes Episodios, com que ornou o seu agradável enredo: a singeleza da fraze, e a delicada delineação de seus quadros, me convencerão de que não era sem fundamento o juizo, em que á vista dos nosso campos, e os sentimentos da minha alma, me tinhaõ quasi firmado, quando lia os nossos Poetas Bucolicos; o qual todo se dirigia desde logo a suppor, que os nossos quinhentistas, a cujos versos damos, talvez por capricho, prodigamente os suffragios, nos pintaraõ nos seus versos a risonha natureza com pinceis muito grosseiros, e com taõ mortas cores, que nos faziaõ perder de vista muitas das suas bellezas.

Reflectindo no que em mim sinto quando leio as suas Oitavas, venço-me de que elles não possuirãõ em tão alto gráo a delicada arte de

entreter, interessar, e ferir o coração humano. Finalmente vejo cheio de prazer no corrente, e harmonioso da prosa do seu Prologo, e na doçura dos seus versos no Poema, que não só Monseur de Voltaire, foi concedido o raro dom da perfeição no metro, e prosa. E que felizmente entre nós respira hum Genio, que as graças deste Poema nos declaraõ Rival de Pezai¹, de Madame Des-Houliers², e do mesmo Gessner³.

Logo que acabei de o ler todo, me reconheci obrigado a dar-lhe este louvor, em reconhecimento á porção, que me toca da gloria, com que os seus versos illustraõ hoje o nosso patrio Tejo, as suas Ninfas, ferteis campos, e deleitosas margens.

Os seus versos souberaõ tanto desfructar a attençaõ, com que os li, que reconhecidos, pozeraõ a minha alma em termos de ordir-lhe eu estas quatro Endechas, que rogo não mostre.

Para ler o teu Poema
Fui, Mirtillo, a hum fresco prado,
Aonde contente o abri
De hum freixo á sombra sentado

Em voz alta repetia
Os teus brandos ternos versos:
Quando eis sinto nascer n'alma,
Mil sentimentos diversos.

Ora comigo gemendo,

¹ Alexandre Masson Pezay (1741-1777).

² Antoinette Des Houlières (1638-1694).

³ Salomon Gessner (1730-1778).

De Amarillis me queixava:
Ora ao ver seu lindo rosto,
Sem querer também a amava.

Entre diversas idéas
Vacillava o pensamento;
Quando fechei o Poema,
Para tomar novo alento.

E voltando em torno os olhos
Me vi todo rodeado
De Faunos, e de Nápéas,
Que tinha a voz ajuntado.

Do freixo nos verdes ramos
Os zefiros pendurados
Teus brandos versos ouviaõ
Sem adejar socegados.

Logo entrei de novo a ler,
E em todo o tempo que lia,
Nem hum só dos toscos Faunos
Os braços, nem pés movia,

Acabei-o, e logo os ventos
Fazendo hum brando rumor
Juraõ espalhar teus versos
Para te alcançar louvor.

As Ninfas tambem juraraõ,
Que logo as mais lindas flores
Pelos campos colheriaõ
Para croar teus Amores.

E eu lhe offereço o sincero desejo, que tenho de que o Publico, como justamente deve, receba reconhecido este mimoso fructo da sua louvavel applicaçãõ; e lhe dedique, em premio os suffragios, que por natureza, e costume no puro altar da Amisade lhe tributa

Quem incessantemente o estima.
Sebastião Joseph de Sampaio
Quinta de Sampaio 7. de Agosto de 1785.

É ainda o aspecto “novidade” que encontramos celebrado no Soneto que José de Nápoles Telo de Menezes (?-?) dedica ao autor do *Sonho*:

Do Illustrissimo, e Excellentissimo Senbor JOSEPH DE NAPOLES TELLO DE MENEZES *a Mirtillo.*

Pastores hederã crescentem ornate Poetam
Ne Vati noceat mala lingua futuro.
Virg. Eclog. 7

SONETO.

Ah Pastores correi: correi Pastoras:
D' Amor vinde escutar hum novo espanto

No doce som, no harmonioso canto
Com que o vosso Mirtillo engana as horas.

Vinde, vinde observar em suas canoras
Vozes, nunca por vós ouvidas, quanto
De Amarillis exalta o terno encanto,
Que inveja he das mais Ninfas guardadoras.

Ah! vinde sem demora: e neste empenho,
Colhendo d'entre as flores as mais bellas,
Da vossa arte apurai o ultimo engenho.

Com hera entrelaçai verdes capellas;
E de hum tal Canto em justo desempenho
Ao Vate novo coroi com ellas.

Carinthia, D. Catarina Micaela de Sousa César e Lencastre (1749-1824),
Viscondessa de Balsemão, celebrou os «versos ternos» de Mirtilo, «destro
Alumno» de Anacreonte, que canta «com graça, e arte», na Ode que lhe dirigiu:

De CARINTHIA *a Mirtillo*.

ODE

STROPHE I.

Acorda, acorda do pezado somno,
Amado Anacreonte,

Deixa da fria urna por momentos
As pavorosas sombras.
Acorda, acorda: vem do Tejo aos campos,
E croado de flores
Verás quem canta, como tu cantaste
As Graças os Prazeres, e os Amores.

II.

Do Rio suspende o curso incerto:
Suas margens viçosas
Hoje cantadas são com graça, e arte
Por hum teu destro Alumno.
Ao famoso Gessner por seus Idílios
Todos louvor tributaõ;
Mas hoje, Anacreonte, os Lusitanos
Mais brandos versos com prazer escutão.

III.

Vem escutallo, vem; e docemente
Pulsando a lyra d'ouro,
Com elle acompanhando o terno canto:
Dos zéfiros nas azas
Tuas vozes, e as suas misturadas,
Voaráõ sem receio,
Áquelle Tempo, de que na aurea Idade
O premio da virtude, e gloria veio.

IV.

O seu nome he Mirtillo, e conhecello

Tu podes facilmente.
Os versos ternos, que cantando espalha,
Prendem na arêa o Tejo:
Os Zéfiros, que adejaõ sem socego,
Por entre as ramas prendem:
Penhas, e troncos a os ouvir se abalaõ,
As aves sem cantar dos ramos pendem.

V.

As Napéas, e Driadas mil vezes
Vejo nos verdes prados
Cuidadasas andar em brancos cestos
Colhendo as rosas frescas,
A cândida assucena, os roxos lyrios,
E as mais pintadas flores,
De que tecem coroas, que amorosas
Daõ a Mirtillo para os seus Amores.

VI.

Da-lhe junto ao teu lado hum alto assento:
He digno de occupallo;
Tanto como Amarillis dos seus versos.
Bem sei o offende ingrata:
Mas basta por Mirtillo ser cantada
Ao som da branda lyra,
Para que as Graças de seu rosto cantem
Esses a quem o sacro fogo inspira.

Da Illustrissima. E Excellentissima Senhora D. C. ... B.

Transcrevo agora os restantes textos dedicados a Mirtillo que celebram
Sonho (1786):

De DORIS a Mirtillo.

SONETO.

Eu sou, brando Mirtillo, huma Pastora,
Que nestes campos guarda manso gado;
Nelles nasci, nelles o meu cuidado
Do peito fez altar, e a Amor adora.

Hontem quando a rosada, a fresca Aurora
Tinha os cumes dos montes azulado,
Meu rebanho levei a hum desviado,
Por onde a agoa corria mui sonora.

Estava todo o gado já bebendo,
Eis o Rio burbulha; e da corrente
Huma Ninfa sahio de lindas cores.

Este papel me deu, Doris, dizendo,
A Mirtillo dirás que o meu luzente
Coro celebra nelle os seus Amores.

Das TAGIDES a Mirtillo.

SONETO.

Nosso terno Mirtillo, Amor hum dia
Desceo do Tejo ás lapas cavernosas;
Quando andávamos todas cuidadasas
Os peixinhos colhendo na agoa fria.

Com voz, que em todo o rio bem se ouvia,
Gritou: Correi ò Tagides formosas;
Vinde, que amor vos faz hoje mimosas
Com huns versos, de que elle se gloriã.

Teu poema nos lêo; e tão contentes
Todas nós os teus cantos escutámos,
Que nas praias soaraõ teus louvores.

Estes versos te ordimos diligentes:
Por nosso Vate alegres te croamos;
Cada qual invejou os teus Amores.

Da Illustrissima, e Excellentissima Senhora D. ...

De CHLOE a Mirtillo

CANÇÃO.

I.

Sahi, ò Ninfas bellas,

Deixai do Tejo as lapas escondidas
Vinde á praia; e vereis como ás estrellas,
Sobem as vozes de Mirtillo unidas,
D' Orpheo ao som da lyra.
Vinde ao vosso Mirtillo, que cantando
Amor em tudo inspira,
As áureas cordas por Amor pulsando.

II.

Ó Tagides Formosas,
Sahi depressa: vinde já correndo:
Vinde, vinde: que as vides amorosas
C' os choupos abraçadas defendendo
Estaõ vosso Mirtillo
Dos ardores do Sol, que já se inclina.
Sahi depressa, se quereis ouvillo:
Sahi que a lyra affina:
Vinde; e lançadas sobre as frescas flores,
Absortas o ouvireis cantar de Amores.

III.

Em vós seu doce canto
Gerará sentimentos bem diversos;
Muitas vezes a espanto
Movervos-haõ os lastimosos versos,
Com que abrandar pertende
O duro peito de Amarillis bella,
Que a meu pensar o offende,
Porque ama a outro que a despreza a ella.

As queixas do Pastor tudo enternecem;
Mas della os vis rigores enfurecem.

IV.

Deixa por Amarillis solto o gado,
Deixa na Aldea amigos, e parentes;
E fugindo das gentes,
Anda esquecido atrás do seu cuidado,
Ainda estando sem luz os horizontes,
Ou nas praias do Tejo,
Ou nos incultos montes,
Amarillis chamando;
Em quanto ella dizendo adeos ao pejo,
Está de outro os favores mendigando.

V.

Vinde, Tagides lindas, e a Mirtillo
Trazei de vossas grutas mil pintados
Búzios, conchas, e pérolas: bordados
Sejaõ depois de ouvillo
Por vossas brancas mãos em finas télas
Os seus ternos Amores:
Amores que deviaõ as mais bellas
Filhas do rico Tejo
No seu peito nutrir com mais favores,
Que os que pode pedir o seu desejo.

VI.

Ó Tagides Formosas, que escutando

Estais meu justo rogo,
Em premio da alta gloria, que cantando
Vos dá vosso Mirtillo: logo, logo,
Todas juntas as mãos aos Ceos erguendo,
Pedi a Vénus bella,
Que apague de Mirtillo a infausta estrella,
Que attenda aos males, q[ue] ella está sofrendo.

VII.

Que o peito de Amarillis hoje abrande,
Ou que o arco soltando ardendo mande
Ao seio do Pastor, que triste chora,
Nova setta farpada,
Que ferindo as entranhas, abrasada
Faça gemer sua alma por Pastora,
Que enternecida o ame:
Que por elle suspire:
Que só por elle chame:
Que em seus braços respire:
Que em fim prodigue todos seus favores
Com que Vénus quizerá ter amores.

VIII.

Pedi a Amor: pedi tenha piedade
Das queixas lastimosas
De hum Pastor, que vos faz hoje famosas
Com verso, que escapou á antiga Idade.

Da Illustrissima, e Excelentíssima Senhora D. ...

De OLINDO a Mirtillo,

ENDECHAS ANACREONTICAS.

I.

Amor hum dia
Por entre as flores
Brincava alegre
Co' os mais Amores.

II.

Zéfiro frescos,
Sem adejar,
Viaõ contentes
Amor brincar.

III.

Os olhos todos
Tinhaõ sobre elle:
Eis Amor foge,
Naõ sabem delle.

IV.

Soltando as azas,
Logo o procuraõ;
Huns para os outros,
Achallo juraõ.

V.

Tanto em buscallo
Andaõ ligeiros,
Que em fim o encontraõ
Entre huns salgueiros.

VI.

Sentado estava
Na relva fria
Junto a hum Pastor,
Que entaõ dormia.

VII.

Mirtillo em sonhos
De Amor cantava;
E Amor os versos
Logo apontava.

VIII.

N' hum papel branco
Elle escrevia
Quando a Mirtillo
Cantar ouvia.

IX.

Mirtillo agora
Cruel chamava
Sua Amarillis:

Ora a louvava,

X.

Ora fingia

Ver Cytheréa

Da loura praia

Na fresca arêa:

XI.

Que enternecida,

Lhe prometia

Dar fim aos males,

Que entãõ sentia.

XII.

Sobre Mirtillo

Ternos Amores

Soltaõ das azas

Pintadas flores.

XIII.

Beijos, e abraços

Juntos em bando

Sobre o seu Vate

Voaõ brincando.

XIV.

Tinha seus versos,

Amor escrito:

Quando eis acorda

Mirtillo afflicto.

XV.

Logo Cupido

Voa a seus braços,

Deu-lhe mil beijos,

Ternos abraços.

XVI.

E entre os affagos

Rindo dizia:

Juro pagar-te

Bem este dia.

XVII.

Logo aos Favonios

Disse, que ás bellas

Ninfas mandassem

Tecer capellas.

XVIII.

Pois quem taes versos

Cantava a Amores,

Croas ganhava

De frescas flores.

XIX.

Logo humas Ninfas
Das mais rosadas
Mil croas trazem
Mui concertadas.

XX.

Amor escolhe
Das mais formosas,
E o Vate novo
Croou de rosas.

XXI.

Ninguém murmure
De hum tal Cantor,
Que foi croado
Co' a mão de Amor.

De FRANCELIO a Mirtillo.

CANTATA ANACREONTICA.

I.

Canta, Mirtillo,
Ternos Amores;
Tua Amarillis
Croa de flores.

Pasmada escute

A Terra Lusa
O novo Canto
Da tua Musa.

Não pintas, não,

Crueis Phalanges,
Palmas ao Ganges
Não vas colher.

II.

Pura innocencia,

Pura alegria,
Respira o Génio,
Que a mão te guia.

A Chyprea Deosa

O Mar cruzando,
De novas Graças
Tu vas ornando.

Brandos effeitos

Na formosura
Doce ternura
Sabes mover.

III.

Pintor exacto

Da natureza,
Teu brando estylo
Não tem baixeza.

Voando terno,
Ao som da Lyra,
Nas mesmas penhas
Amor inspira.

Por entre as flores
Brincando voa:
Huma alma boa,
Sabe entreter.

IV.

Ao Pai das Musas
Demos louvores
Os que no Pindo
Somos cantores.

Por ter cumprido
Nosso desejo,
Mandando ás margens
Do fulvo Tejo.

Vate, que nova
Lyra pulsando,
A Glein⁴ brando
Sabe exceder.

V.

Tagides lindas
Em junto coro
Segui cantando

⁴ Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803).

O som canoro.
Desta voz terna,
Da voz divina,
Que brandamente
A amar ensina.
Ella he mais doce,
Que o mel sabroso:
Quanto he ditoso
Quem canta assim!

IV.
Brando Mirtillo,
Digo o que sinto,
Aos Deoses juro,
Que não te minto.
Teus versos ternos
A amar me ensinaõ,
Da Lyra as cordas
Elles me affinaõ.
Elles alçaraõ
Meu genio rude,
Tanto que pude
Dar-te louvor.

De ALCINA a Mirtillo.

Solta, mimoso Vate, ao som da Lyra,
Que a Phebo para ti pedio Cupido,

Esse canto suave, que t' inspira
Hum vivo lume desde o Ceo descido.

Fará sentir de Amor o brando effeito,
A meiga voz taõ cheia de doçura,
Em todos os mortaes, a cujo peito
Veio o dom perigoso da ternura.

Quanto amavel tu es! Quanto es ditoso!
Mais que o zoilo vil sem medo, ou freio,
Que censura no Canto venenoso,
Esquecido dos seus, o erro alheio!

Naõ queres rimador impertinente,
Com froxas expressões mal torneadas,
Que já sabe de cor a mais da gente,
Perseguir as orelhas desgraçadas.

Hum terno coração, alma sensata,
Na Lyra celebrar te naõ consente
O guerreiro fatal, que rouba, e mata,
Com o nome de Heroe, povo innocente.

Naõ queres, naõ, tratar Musas escuras,
De génio mais pezado, e mais profundo:
Invejoso, ou soberbo naõ procuras,
Ir com máos versos emendar o mundo.

Nasceste para amar: Amor te ensina,
Zeloso de alcançar por ti mais gloria,
Quantos louvores teus com voz divina
Cantaõ no Pindo as filhas da memoria.

Apascentas hum' hora o manso gado
Pelas margens do Tejo, ou do Mondego,
Cada qual, por seus versos demorado,
Chega com mais vagar ao falso pégo.

Oh quanto para os olhos de hum Poeta
Foi sempre a natureza mais vistosa!
Quanto, amigo fiel, naõ he discreta
Quimera taõ suave, taõ gostosa!

Suspensos cuidas ver os rijos ventos,
Quando contas de Amor doce ventura:
Correndo vem ouvir os teus accents
Ninfas do Tejo, Ninfas da Espessura.

Huma sabes achar em cada fonte,
Em cada rio pobre, hum Deos musgoso;
Buscaõ-te as Divindades pelo monte,
Teus versos ouve Ceo, e Mar undoso.

A tudo vas cantando, Amor armado,
Naõ de settas, de chumbo, ou duro ferro,
Porém de hum laço fino, e delicado,

Qu' em si mesmo a desculpa tem erro.

Copeias em teus versos a beleza
Da tu' alma sensível, justa, e pura:
Ensinas pela voz da natureza,
Que a razão, e a virtude, não he dura.

No silencio talvez da noite fria
Cerra teus olhos somno saboroso:
Então prazeres mil na fantasia
Pintar-te vem desejo cubiçoso.

Mirtillo, hum sonho teu vale hum poema:
Vénus, e Amor também dar-to quizerão:
De Momo diga geração blasfema,
Quaes heroes tanta gloria merecerão?

Ver a Mãi dos Amores toda nua,
O lindo rosto ver do Deos vendado,
Heroe não há, que tal prazer possua,
Elle foi para os Vates reservado.

Sobre folhas de rosas orvalhadas
No ar viste de Amores terno bando,
Como nas conchas de oiro marchetadas
Sulcão Ninfas o mar sereno, e brando.

Jurar nas mãos de Vénus, que te amava,

Pudeste ouvir a boca linda, e pura
De Amarillis gentil, que se mostrava,
Com disfarce a teus rogos sempre dura.

Que dita, justos Ceos! Dita que excede
Quantas louco mortal procura, e ama:
Conhecer o seu preço Amor concede
Ao vivo Génio só, que Apollo inflamma.

Nem perdem o valor essas doçuras,
Sendo filhas de hum somno lisongeiras:
Neste mundo infeliz quantas venturas
São menos do q[ue] hum sonho, verdadeiras!

Oh, não estranhes tu assim fallar-te
Quem preceitos já deu por ser ditoso:
Nisso mesmo eu suppuz, que só com arte
Póde hum baixo mortal viver gostoso.

Já que em sonhos o foste, Amor permitta
Dar-te mil, de que teças longa historia;
Elle com inspirar-tos se acredita,
Ganhas tu em contallos nova gloria.

O teu nome, ó Cantos doce, e querido,
Livre assim deixarás da crua morte:
O meu tímido, e baixo a elle unido,
Aqui tenta gozar a mesma sorte.

Balsamo precioso, que esta vida
Muito além faz passar de hum curto prazo!
Debalde o busca Ninfa presumida;
Só das ervas se tira do Parnaso.

Descem delle contigo brandas Musas,
Que já pizaraõ terras estrangeiras:
Contigo vem formar nas praias Lusas,
Canção mais concertada, q[ue] as primeiras.

Vate, podes cingir de louro a frente:
Secco nunca o verá futura idade:
Tal gloria te prediz affoitamente
A voz sempre sincera da Amisade.

Do Senh. Dout. Joseph Manoel Ribeiro Vieira de Carvalho.

De LERENO a Mirtillo.

SEXTINAS LIGADAS.

I.

O Nome, que adoras,
Escreves, Pastor,
Co' a penna que tiras,
Das azas de Amor.

Teus versos merecem
Eterno louvor.

II.

Unindo á virtude
Suavissimo ardor,
Das paixões mais brandas
Avivas a cor.

Teus versos merecem
Eterno louvor.

III.

Tal sabes das chammas
O fogo compor,
Que vendo-as eu, provo
Das chammas o ardor.

Teus versos merecem
Eterno louvor.

IV.

Da linda Amarillis
Pintando o rigor,
As iras pintadas
Me fazem temor.

Teus versos merecem
Eterno louvor.

V.

Es como dos versos,
Das paixões author:
Nenhum Vate as pinta
Com graça maior.
Teus versos merecem
Eterno louvor.

VI.

Es da natureza
Mimoso pintor,
A teus pinceis deve
Huma nova cor.
Teus versos merecem
Eterno louvor.

VII.

Naõ pode Amarillis
Durar no rigor,
Se vir no teu canto
Quanto he doce Amor.
Teus versos merecem
Eterno louvor.

VIII.

No Tejo louvores
Da-te o pescador:
Os Faunos nos valles,
No prado o pastor.

Teus versos merecem
Eterno louvor.

IX.

Contente ouve o rio
Seu novo cantor,
E ao som dos teus versos
Suffoca o rumor.

Teus versos merecem
Eterno louvor.

X.

De huma alta Oliveira
Nutrio te o verdor:
Vejo-a, quando cantas,
Os ramos compor.

Teus versos merecem
Eterno louvor.

XI.

Vejo a tua Musa,
D' huma n' outra flor
Brincar pelos prados
Co' as aramas d' Amor.

Teus versos merecem
Eterno louvor.

XII.

Não queiras deixalla,

Genio encantador;
Que o louvor a segue,
Vá ella aonde for.
Teus versos merecem
Eterno louvor.

XIII.
Com croas de gloria,
Mimoso cantor,
Pagas ao Mecenas
Seu alto favor.
Teus versos merecem
Eterno louvor.

XIV.
Da mão caia a lyra
Ao vil detractor,
Que hum canto a teu canto
Intentar oppor.
Teus versos merecem
Eterno louvor.

XV.
Não póde a lisonja
Meu verso compor:
Teceo-to Lerenó
Sincero Pastor.
Teus versos merecem
Eterno louvor.



Pintura a buril inserida em *Sonho* (1786)

De FRANZINO a Mirtillo.

ODE ANACREONTICA.

Sobre as montanhas do Lacio,
Tangendo a lyra divina
O Sulmonense, immortal
Fez o nome de Corina.

Do Tibre o Cisne canoro,
Lidia formosa cantando,
Fez seu nome ao som da lyra
Ir ás estrellas voando.

Póde ser, que o mundo inteiro,
De Laura o nome ignorasse,
Se, dando-lhe Amor o plectro,
Hum Petrarca a não cantasse.

Desejando de Amarillis
Celebrar o nome Amor,
Deu-lhe nas margens do Tejo
Mirtillo por seu cantor.

O tempo, que tudo estraga,
Usando meios diversos,
Não póde gastar seu nome,
Pois o defendem teus versos.

Passemos agora a *Cartas* (1787) e *Dithyrambos* (1787), composições de grande fôlego que se seguiram ao auspicioso poema de estreia.

CARTAS PASTORIS
DE
MYRTILLO
ESCRITAS A' SUA LYRA
N A A U S E N C I A
DA PASTORA ANARDA
DEDICADAS
AO JLL.^{mo} E EX.^{mo} SENHOR.
HENRIQUE JOZE'
DE CARVALHO E MELLO,
CONDE DE OEIRAS MARQUEZ DO POMBAL,
Do Conselho de Sua Magestade, Gentil-Homen
da Sua Real Camara, &c. &c. &c.
P O R
LUIS RAFAEL SOYE'.

Mudança de lugar menos de estado.
Não muda hum coração do seu cuidado. *Cam.*

T O M. I.



MSB. Na Offic. de Felippe da Silva, e Azevedo.

Anno M. DCC. LXXXVII.

Com Licença da Real Mesa Censoria.

DITHYRAMBOS, L
O U
POESIAS BACCHICAS 3526
DE
MYRTILLO

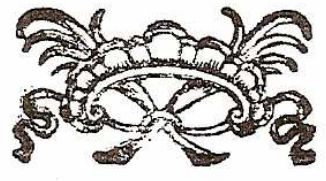
DEDICADAS
AO ILL.^{mo} E EX.^{mo} SENHOR.
JOÃO DE SALDANHA
DE OLIVEIRA E SOUSA

COMMENDADOR NA ORDEM DE N. SENHOR
Jesus Christo, Morgado de Oliveira, e Gentil-
Homem da Camara de S. Alteza Real o Serenissi-
simo Senhor Infante D. João.

POR
LUIZ RAFAEL SOYE?

Deum adorare, Regem, Patriam, mores sum-
mo studio colere:
Deinde irridere, irrideri... ridere. *Aficio Gallo.*

T O M O I. DAS RIMAS.



LISE. Na Offic. de Felippe da Silva e Azavedo.
Anno M. DCC. LXXXVII.
Com Licença da Real Mesa Censória.

Relação dos textos dedicados a Luís Rafael Soyé publicados em <i>Cartas</i> (1787)	
Autor	Texto
EVANDRO ALFESIBEO	Soneto «Na fria Delos, cujo fundamento», 49 Soneto Lyrico «Nos meus fogosos Eton-tes», 51
Joaquim Inácio de Seixas BRANDÃO (1767-1795)	Decima «Amor que os versos inspira», 50

Relação dos textos dedicados a Luís Rafael Soyé publicados em <i>Dithyrambos</i> (1787)	
Autor	Texto
JONIO LIZIO [?Luís António VERNEI (1713-1792)]	Ode «Em quanto não se affasta o branco gelo», 47
EVANDRO ALFESIBEO	Dithyrambo «Trazte Syleno», 51

Uma vez mais nos encontramos limitados relativamente à perspectiva das relações entre Mirtilo e os vates que o louvam, pelo facto de apenas em 4 casos dispormos de uma identificação de autoria segura. Podemos contudo observar que Luís Rafael Soyé continua a merecer louvor pelo «novo Luzo estilo» da sua musa.

Passo então a transcrever os textos:

SONETO.

Na fria Delos, cujo fundamento
Do Egeo as ondas tumidas formavaõ;
Por Jupiter as Musas esperavaõ
Banhadas de immortal contentamento:

Doce era ver Apolo em seu assento
A Lyra temperando, onde soavaõ
Taõ gratos sons, que alegres despertavaõ
Os mudos povos do salgado argento:

Doce era ver em torno de huma Pyra
Os virotes quebrados, e dispersos,
Que amor contente pelo chaõ atira:

Eis entra Jove, e Deozes mil diverssos:
Apolo toca a sonoroza Lyra,
E as Muzas cantaõ de Myrtillo os versos

Evandro Alphasibeo

DECIMA.

Amor que os versos inspira,
Estas cartas lendo a Erato,
Que ao som do Aonio regato
Affinava a grega Lyra;
Lhe diz... terna Musa admira
Este novo Luzo estilo,
E fico depois de ouvillo,
Que do bipartido Monte,
Darás parte à Anacreonte,
E a outra ao brando Myrtilo.

J. Ign. De Sex. Brand.

SONETO LYRICO

Nos meus fogosos Etontes
O longo açoute assentando
Vou ligeiro galopando
Para os Sicilicos montes:

Ali vejo os çujos Brontes
Agudas settas forjando;
E Vulcano as temperando
Dentro de frígidas fontes:

Eis que entrava o Deos vendado
Sem aljava: para ouvillo,
Fui-me pôr junto ao seu lado:

Quando rindo, diz tranquillo,
Tenho do mundo triunfado,
Só co' os versos de Myrtillo.

Evandro Alphasibeo.

ODE.

Em quanto não se affasta o branco gello
Da grossa lâ dos três rugozos velhos,
Que sobre a terra avara unindo os corpos,
Gelidos tremem.

Em quanto o patrio Tejo enfurecido
Aos ares se ergue borrifando as nuvens;
E pelos campos entra revolvendo
O verde trigo.

Em quanto lançaõ os cerrados Pollos,
Com viva chama tripartidos raios,
Que os semblantes impávidos descoraõ;
E as penhas quebraõ.

Demos formosa Iridia alegres cultos
Ao grato Nume de Semele filho;
Com libações jucundas passaremos,
A fria noite.

Por este copo de metal súbido,
Que a cornigera turba desenvolta,
Tem de hum lado esculpido sutilmente
Em livre dança.

Por este, que só serve de anno, em anno,
Nas festas do alto Bacco somnolento,
De dois lustros te deito o rubro vinho
Empina, bebe.

Oh como alegre vejo o teu semblante:
Os prazeres em torno te rodeiaõ;
Despedem novas chamas amorosas
Teus niveos peitos.

Bebamos outro agora toma Iridia;
Viva o grande Lieu, que os tigres doma,
O ébrio licor nas veias já presinto,
As faces coraõ.

Mas tu naõ ves Iridia como as Graças
Com frondentes festões de largas parras
A Lyra de Myrtillo sublimada
Sutiz adornaõ.

Como os Genios se escondem apinhados
No concavo da Lyra altisonante:
O copo fallador de novo Iridia
A encher começa.

Da nova Muza, que entre nós alegre
De Pampanos croada, ou já de rozas
Da meiga Anarda canta os ternos olhos,
Louva a constancia.

Em honra de Myrtillo bebo hum golo,
De Myrtillo á saúde o empino todo...
Como pica o faceto humor Divino...
Mas treme a terra...

Naõ te assustes Iridia... naõ he nada...
Sentate no meu cõllo da-me os braços,
E canta de Myrtillo os doces versos,
A Lyra afino.

De Jonio Lizziõ.

DITHYRAMBO.

Traze Syleno,
D' aquella cópa,
De vitreas taças

Lúcida tropa.

Do graõ Myrtillo
Hoje á saude,
De vinho cheio
Bebo hum almude.

Canta de Bacho
Por novo estilo
Viva Myrtillo:
Vate de Amor.

Sileno.

Que empenho he esse caro Bartyllo?

Bartyllo.

Traze hum copo, cem copos, mil copos,
Tu não vez, que Myrtillo,
O meu Myrtillo, a quem adoro, estimo;
Á sombra da Oliveira alta, e viçoza
Goza huma paz ditoza.
E qual hera frondoza
Enroscada no tronco do Carvalho,
Das brandas Musas no feliz trabalho,
Ou de Arnarda fiel nos ternos braços
De Amor beijando os laços
Vive contente.
Venha, venha licor, que alegre a gente.

Evohe... Basareu...

Evohe... graõ Leneo...

Sileno.

Aqui vem, aqui trago o licor loiro,

Que se cria no Doiro.

Bartyllo.

Enche delle este copo cristallino,

E verás como logo amigo o empino.

Sileno.

Escumando cahe já gro,... gro... sentido.

Bartyllo.

Ta; ta, ta, que naõ quero beber deste

Mui grande quantidade,

Mas que sinto, que vejo, que alta tropa

Já pelas veias rápida galopa?

Hum moço, dez moços, cem moços...

Com azas sobre os hombros voar vejo:

Senaõ me engano vem cantando versos;

De quem seraõ... ah sim, saõ de Myrtillo

Os versos sonorozos, que os Amores,

Andaõ alegres com as virgens Muzas

Pelos ares soltando.

Bebamos, dancemos,

Comamos, brinquemos;

Venha meia canada

Em honra da mimoza,
Da nova, e engraçada,
Da Muza carinhoza,
Que entre nos doce
A voz levanta,
Que leda canta
Bacco, e Amor.
Minha alma, e vida
Dera a Myrtillo,
Depois de ouvillo
Tal eu fiquei,
Venha presto Sileno
O maduro,
Licôr puro,
Que gosta Basereu, que o Rheno cria;
Tu não ouves cantar... escuta... escuta...
Chiton... calurda... escuta meu Sileno...
Oh que doce harmonia desta gruta
Soando está, que som suave, ameno
Vai ver...

Sileno.

As Muzas são caro Bartyllo,
Que os versos vem cantando de Myrtillo:

Bartyllo.

De Myrtillo Evohe... venha o Falerno,
Que resiste ao furor do negro Inverno:

Do Vate alegre, que com sons Divinos
Do grande Bacho resuscita os hinos;
A saude feliz quero embriagar-me
Vamos ligeiros
Pelos oiteiros
Acompanhando,
O Ebrio bando
Destas Donzellas,
Que hoje ás estrellas
Levaõ contentes
Os Excellentes,
Versos mimozos
Melodiosos.
Do sublime Cantor a quem as Graças
Ministraraõ de Falerno cheias taças;
A quem os rizo, os gentis Amores
Ornaõ a Lyra de cheirozas flores:
Canta de Baco
Suavemente,
E docemente
Canta de Amor.
Demos-lhe Muzas
Alto louvor.

Evandro Alfesibeo.

Relativamente à publicação de *Dithyrambos* (1787), encontramos na obra de Filinto Elísio (1818: V, 267-268) a ode seguinte:

Ode, A Myrtillo

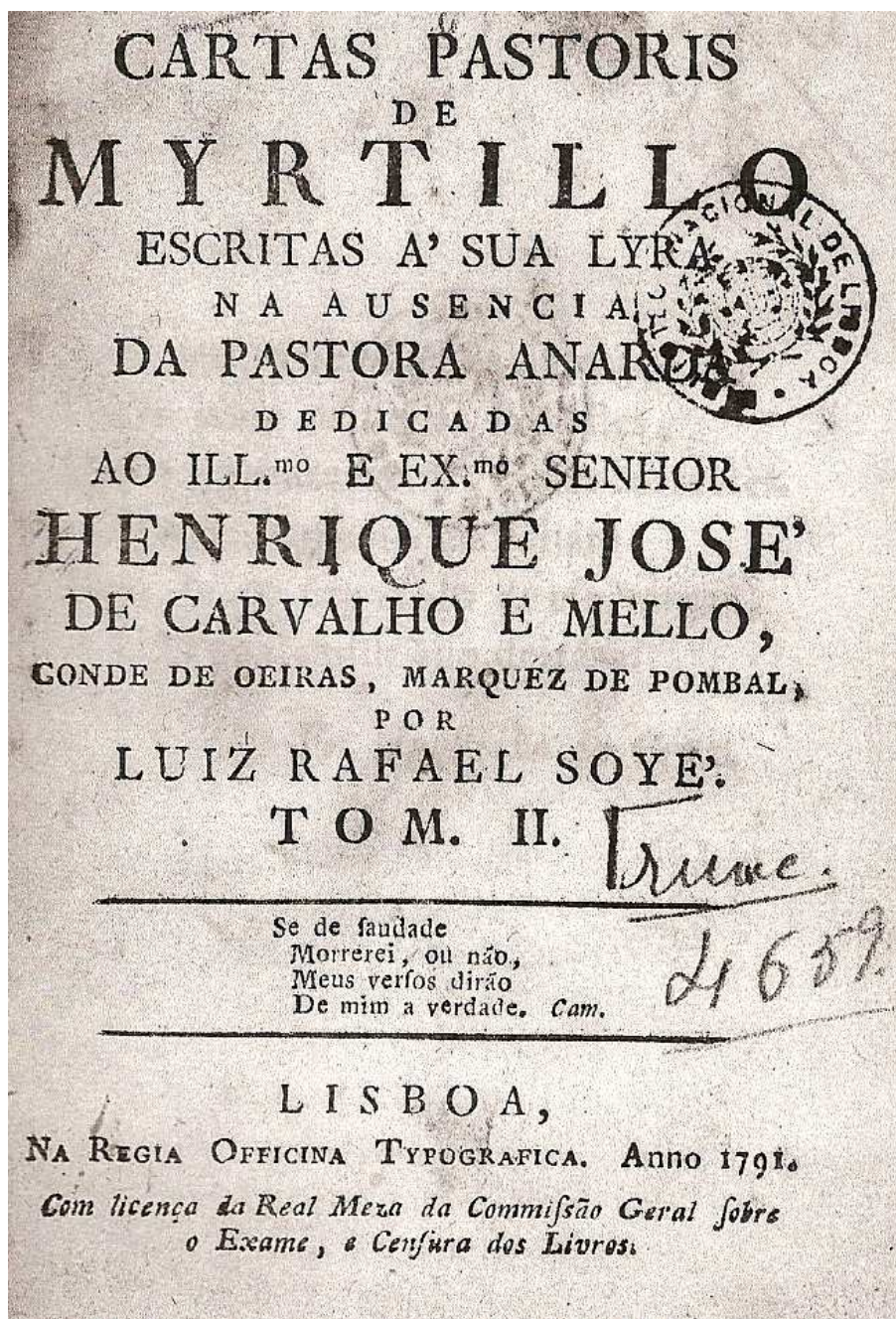
Laurea donandus Apollinari.

Hor. Lib. 4. Od. 2.

Quando désce do Ménalo sombrío
O poderoso Brómio,
E que em róda as Tyrsígeras Bacchantes
Redobrando no adufe
Os ríspidos rebates, dão abalo
Aos circumstantes montes,
Myrtillo, sem temor, trépa os rochêdos,
Salta de penha em penha,
E embandeirar-se vai na folgazona,
Ebri-festiva trópa.
Canta co'as Ménadas, c'os Faunos dansa;
E agradável a Baccho,
Baccho lhe escuta os nóvos Dithyrambos,
Com agasalho insólito,
Já manda convidar as nove Aónias,
De quem colher anceia
Que nôvo stylo ao Vate nôvo influem.
Eis que logo Polyhymnia
Se adianta das máis, e diz a Baccho:

«Eu que amei Ulysséa
»Sempre com gôsto igual, como amei Grécia,
»Afeiçoada dos Lusos
»De generoso peito, e s'prito ardente;
»Eu, que sempre favónia
»Dei canto a Sás, Bernardes, e Ferreiras;
»Eu, que inspirei Elpino,
Alfêno, e Coridon, inspirar amo
Assômos de Myrtillo;
Quis-lhe abrir nóva róta, não trilhada
Em teus hymnos, oh Brómio;
Nôvo exemplo penduro para Alumnos,
Que vênhão pôr offrendas
Em teu frondente altar. Ólha-me grato,
Viti-comado Nume:
Ólha de quanto prémio sou crédora;
E a dívida me paga,
De triumpháes Corymbos coroando
A frente do meu Vate.

Vejamos agora as composições dedicadas a Mirtilo que encontramos em *Cartas* (1791), publicadas após a obra que consagrou o nosso vate, *Noites Josephinas* (1790):



Relação dos textos dedicados a Luís Rafael Soyé publicados em <i>Cartas</i> (1791)	
Autor	Texto
ENALIA	«Tecei Capellas», 5
LYLIA	«Teus versos, ó meu Myrtillo», 6
TIRSEIA	«O Sol vai as sombras», 7
PALEMO	Soneto «Assim como do Sol os resplandores», 15
SABINO	«Myrtillo, cantos Divinos», 16
LIZIO	«Em quanto a lânguida sesta», 19
FRANCINO	«Ouve attento, meu Myrtillo», 22
JONIO	«Myrtillo, feliz Myrtillo», 27
MELIZIO	«Em quanto soa a tuba estrepitoza», 33

Perante tal lista de pseudónimos arcádicos, torna-se impossível relacionar Mirtilo com essas musas e vates cujo nome desconhecemos. Em verdade, à excepção de Melizio e de Jónio que, como deixei dito anteriormente, creio tratar-se de Manuel Marcos Soyé, irmão mais novo do nosso autor, e de Frei João de Sousa, não dispomos de elementos que nos permitam sequer avançar hipó-

teses. Não obstante podemos observar que a «Lyra do bom Myrtillo», vate da Natureza, continua a merecer louvor pelo «seu novo, seu brando estilo», pela «rica veia», sendo portanto injustas as críticas dos «vis declamadores,/ que no Parnazo Apollo não consente» que só podem assim ser fruto da «vesga Inveja roedora».

Passo então a transcrever os textos:

De Enalia a Myrtillo.

Tecei Capellas,
Ninfas formozas,
De roxos lirios,
De brancas rozas.

Jasmins, e Goivos
Vão apanhar,
Os seus cabellos
Quero enastrar.

Vamos com flores
Versos croando,
Que ledos canta
O Eco brando.

Vamos, Pastoras,
Croar Myrtillo,
Já que Amor gosta
Tanto de ouvillo.

Pois que seus versos
Ledas cantamos,
De louro eterno
Demos-lhe os ramos.

Nós que servimos
Todas a Amor,
Hoje croemos
O seu cantor.

De Lylia a Myrtillo.

Teus versos, ó meu Myrtillo,
Nesta mágoa, em que hoje estou,
Espalhão a sombra triste,
Que pezar em mim deixou.

Entre a densa escuridade,
Em que vivo a suspirar,
Unicamente o teu estro,
Myrtillo, vejo brilhar.

Tu pintas das almas ternas
As diversas situações;
Tu és entre os mais Poetas
Poeta dos corações.

Eu gemo de Amor ferida,
Por Amor gemes tambem,
De donde vem teus pezares,
Todas minhas penas vem.

E como só tu, Myrtillo,
Sabes cantar minhas dores:
Só a ti quero louvar
Entre os amantes cantores.

De Tirseia a Myrtillo.

O Sol vai as sombras
Nos montes deixando,
As luzes voando
Já vão sobre o mar.
Eu quero, Myrtillo,
Teu nome louvar.

Amores me inspirem
Hum suave canto,
Minha voz levanto,
Adormeça o ar.
Eu quero...

Não cuidem, Pastores,

Que as Ninfas das agoas
De Amores as mágoas
Não sabem cantar.

Eu quero...

Se nós mais do que elles
Amantes ardemos,
He certo podemos
Amor celebrar.

Eu quero...

Vejão nossas praias,
Que as Ninfas das fontes,
Co' as Lyras os montes
Sabem abalar.

Eu quero...

Somente pastores
Versos não entoem,
Tambem hoje soem
Meus versos no mar.

Eu quero...

Myrtillo sonoro:
Ah não tenhas pejo
De veres do Téjo
As ondas parar.

Eu quero...

Das Tágides lindas
Respiro entre o coro:
Na gruta, em que eu moro,
Amor vem morar.
Eu quero...

Hum dia, em que as horas
Passava da sésta,
N' uma limpa cesta
Conchas a apanhar.
Eu quero...

Amor ardilozo,
Os teus lindos versos
Em mil sons diversos
Me veio cantar.
Eu quero...

A voz sonora
O rio prendendo
O fez ir detendo,
A fim de escutar.
Eu quero...

Juntarão-se as Ninfas,
Os ventos pararão,
E todos chorarão

Teu triste pezar.
Eu quero...

Depois todas juntas
Aos Deoses juramos,
Que nunca escutamos
Taes versos soar.
Eu quero...

De nós cada huma
Com doce alegria,
O que em si sentia
Escutou cantar.
Eu quero...

Em premio corremos
Coroas tecer-te,
Desejamos ver-te
Para te croar.
Eu quero...

Ah! Vem para o Tejo,
Pastor adorado,
Verás premiado
Teu doce cantar.
Eu quero...

Verás pelas grutas

Em brancas cestinhas
Luzentes conchinhas
Para ti brilhar.

Eu quero...

Verás como as Ninfas
A ti já rendidas
Vem agradecidas
Teus versos pagar.

Eu quero...

Se o fado damnozo,
Anarda te tira,
Aqui tua Lyra
Te póde outra achar.

Eu quero...

Em cujo regaço
Das passadas lidas
As horas perdidas,
Virás desfrutar.

Eu quero...

Porém se não queres
Dar-nos tanto bem,
Se o Téjo não tem,
Com que te alegrar.

Eu quero...

Ao menos, Myrtillo,
Pelos Deoses santos
Te rogo, teus cantos
Não deixes parar.
Eu quero...

E quando não tenhas
Quem te abraze a ideia,
Verás que Tírseia
Se deixa abraçar.
Eu quero...

Voar deixa livres
Huns versos suaves,
Que os vem ternas aves
Entre nós cantar.
Eu quero...

Ah Myrtillo, canta
Sem negros receios,
Tua voz nos seios
Vá Amor despertar.
Eu quero...

Cantor dos Amores,
Acceita benigno
O meu canto indigno
De tu o escutar.

Eu quero...

Da branda Tirseia

Acceita sem pejo

O terno desejo

De te eternizar.

Eu quero...

Os deoses benignos

Conservem teus dias,

Em torno alegrias

Só vejas voar.

Eu quero...

De Palemo a Myrtillo.

SONETO

Assim como do Sol os resplandores,
Quando a prumo nos queima o raio ardente
Não lhe tornão a luz menos fulgente,
Se em nuvem densa attrahem terreos vapores:

Da mesma sorte os vis declamadores,
Que no Parnazo Apollo não consente,
Da mão querem tirar-te inutilmente
A Lyra, a quem Amor croa de Amores.

Ah! Não te assuste a Inveja, que os carcome,

Terno, sabio Myrtillo, continúa,
De Anarda a par faze immortal teu nome.

Quando Tirseia canta a gloria tua,
Teus Zóilos são na raiva, que os consome,
Semelhantes aos cães ladrando á Lua.

De Sabino a Myrtillo.

Myrtillo, cantor Divino,
Quando a tua Lyra tocas,
Alegra-se a Natureza,
No throno estremece hum Phocas.

A espada, que levantára
Sobre o mísero innocente:
A terra, que inda alagada
Fumega c'ó sangue quente:

A gemidos o provocão,
Que no seu peito excitara
A magestoza harmonia,
Com que a tua voz cantara.

Entre as rozas de Cithéra
Tu sabes plantar preceitos,
Com que florece a Virtude
Nos ternos, amantes peitos.

Descobres do engano a face,
No throno pões a verdade,
Cantando destroes o reino
Da terrível falsidade.

Doce filho seu te chama
A Razão, a quem veneras,
Glorêa-se do triunfo,
Que tem suas leis sevêras.

A oppressão, quando te escuta,
Estala os grilhões pezados,
E deixa em leitos de rozas
Os homens afortunados.

A verdadeira arte achaste
De persuadir corações,
Aos homens de Amor fallando,
Lhes destroes feras paixões.

Que importa que o homem ame,
Se virtudes tem no peito,
Com que inda nas sociedades
Possa viver satisfeito.

Talvez Amor será crime?
Mas he crime tão abstrato,
Que por mais que eu nelle pense,
Por virtude sempre o trato.

Não engana a Natureza,
Mostra em toda a creatura,
Que he natural sentimento
Haver no peito ternura.

Quem cede á Amor por sensível,
Ama o Rei, a Deos adora,
A honra préza, a paz deseja,
Do perverso o crime chora.

Canta pois, ó meu Myrtillo,
Tão innocente prazer:
Vale mais cantar Amores,
Que desgraçados fazer.

De Lizio a Myrtillo.

*Semper eris mecum, memorique hærebis in ore,
Te lyra, pulsa manu, te carmina nostra sonabunt.*

Ovid. Metanorph. lib. X. vers. 204.

1

Enquanto a lânguida sésta,
Curvando o braço indolente,
O ocio a mão chea espalha
Sobre a desgraçada gente:

2

Cardumes de mornas bolhas
Do seu regaço entornando,
Molle preguiça em vapores
Vai sobre a terra soltando.

3

Em quanto despindo as garras
A canina fome aguça,
Nefanda inveja orgulhoza,
Que a vileza não rebuça.

4

Agradeçamos, ó Muza,
À Lyra do bom Myrtillo
Os prazeres, que nos dera
Seu novo, seu brando estilo.

5

Harmonias combinadas,
Segundo a razão as dita,
Voto, que a bem poucos Vates
Modular a Lyra excita.

6

Vivos transportes, que enervão
Máximas de astutos erros,
Com que o sofisma nos braços

Da Razão lançou os ferros.

7

Teus arpejos talvez possão
Suster da Moral o pranto;
Mas temo, que ouvidos faltem,
Onde s'imprima o teu canto.

8

Ouvidos, onde gelada
A surdez se petrifica,
Não ferem limpos mordentes,
Com que o gosto vivifica.

9

Qual pintor, que a muitos chama
No seio da noite escura,
A ver o subtil esboço
Da projectada pintura:

10

Qual Camponez reforçado,
Que a melhor das tres sementes,
Sobre o virgem mato espalha,
Cantarás tu, Lyra, ás gentes.

11

Mas quando adoçar não possas

Suas condições terríveis,
Ao menos dos troncos duros
Formarás homens sensíveis.

12

Ah Lyra! Como n'um ermo
De crassos vapores cheio,
A mão habil, que te affina,
Soltar tuas vozes veio.

13

Mas talvez hum dia chegue,
Que o Sol adelgace os ares,
Virtude, Razão, Verdade
Vós tereis dignos altares.

De Francino a Myrtillo.

Ouve attento, meu Myrtillo,
Este sonho, que passei,
Acordado te relato
Quanto dormindo sonhei.

Entre o coro das Virtudes
Vi a candida razão
Repouzada junto ao Téjo
Com verdes louros na mão.

Alli mesmo a Natureza,
Mãi dos homens carinhoza,
Menos triste lhe dizia,
Meiga, terna, e piedoza.

» Lá nos campos do Oriente
» Mil humanos sacrifício
» Bravas feras, que por premio
» Esses louros gratificação.

» Nem seus nomes te repito
» Por te não cauzar enfado,
» Não merece a tua croa
» Bruto nome ensanguentado.

» Eu lhes dei actividade,
» Tu lhes dictas justas leis;
» De nós ambas esquecidos,
» Lá se avenhão com seus Reis.

» Só merece ser croado
» Pela cândida Razão,
» Quem melhora, quem deleita
» Hum sensível coração.

» Meu cantor, já coroaste
» Junto ao Tibre caudalozo;

» Croa agora o meu Myrtillo
» Do Prazer Cantor mimozo.

» Tem d' Apollo a Lyra de ouro,
» Eu lhe dei a rica veia,
» Sua Anarda sou eu mesma,
» Por mim brilha sua ideia.

» Elle canta os meus Amores
» Com candura, e com pureza,
» Quando canta a sua Anarda
» *He vate da Natureza.*

» Se Pastor se mostra agora
» No crepusclo do teu dia,
» Quando tu amanheceres,
» Cantará Filosofia.

A Razão no instante manda
As Virtudes animozas
A Myrtillo teção croas,
E que o busquem cuidadozas.

Ellas sábem junto ao Téjo
Da Razão o santo azylo,
Não duvidão nelle viva
O feliz Pastor Myrtillo.

Hum Carvalho respeitavel
Pela sua antiguidade,
Pelos ramos, pelo fruto,
Que ennobrece a Luza herdade.

Qual dos Deoses Templo Santo,
Onde não se teme prigo:
Onde os bons, os virtuosos
Achão sempre certo abrigo.

Onde intrigas ardilozas
Não conseguem resmalhar,
Nem os dolozos enganos
Os seus trofeos pendurar.

Onde tem cúpula erguida
A desterrada amizade,
Onde reina o Patriotismo,
Onde se adora a verdade.

As solícitas Virtudes
Aqui vem Myrtillo achar;
Mas achando-o, duvidão
A Myrtillo coroar.

Verdes folhas de carvalho,
Com parreira misturadas,
Já lhe cárcão dos cabellos

As madexas ondeadas.

As Virtudes respeitozas
Esta croa lhe não tirão,
Não se atrevem a tocalla,
Com seus louros se retirão.

A Razão, a Natureza
As consolão do trabalho,
E lhe explicão porque os louros
Hoje cedem ao carvalho.

» Homens brutos, mais que os brutos
» Mil Cidades arrazárão,
» Espalhárão sangue humano,
» E de louros se croárão.

» Milhões de homens affligirão,
» E privarão-nos da vida,
» Aos Poetas, que os cantárão,
» Igual croa foi tecida.

» Mas Myrtillo canta Bacco,
» Homens brutos não entoa,
» Quem prazer suave canta,
» Há-de ter diversa croa.

» Deixai pois estéreis louros

» Para os monstros da fereza,
» Coroai com o Carvalho
» Os Vates da Natureza.

Eis-aqui, ó meu Myrtillo,
O que sonho a teu respieto,
Este agouro accêita amigo,
Que sahio de amigo peito.

De Jónio a Myrtillo seu Irmão.

Myrtillo, feliz Myrtillo,
Que á sombra do alto Carvalho,
Cantando dás á Virtude
Dentro em teu peito agazalho.

Myrtillo, a quem a Natureza
Me deo por Irmão honrado,
Mitigando só com isto
Todo o rigor do meu fado.

Myrtillo, Pastor ditozo,
A quem parece embalárão
No berço as Irmans Camenas,
E muitas vezes beijárão.

Myrtillo, a quem Melpomene

Amor, e Bromi festante
De Cipreste, Murta, e Parra
Tecêrão croa brilhante.

Myrtillo, em fim, que a ternura
Do coração mais sensível
Em suaves, doces versos
Oppões ao vício terrível.

Em quanto os homens por loucos
Se entregão a vis paixões,
Com tua Lyra mimoza
De moral lhes dás lições.

Turbulentos Dythirambos
Bacco até aqui celebrárão;
Mas ao som da tua Lyra
Os costumes moderárão.

Louco de Amores sonhando,
Em teu sonho nos ensinas
Quanto aos Pastores arrastão
D' Amor as graças divinas.

Estrepitoza trombeta
Homero, e Tasso embocárão,
Com ella do ferro, e fogo
Os estragos decantárão.

Tu do cego Amor ferido
Com Epica magestade
Suas doces travessuras
Cantas com suavidade.

Co' a doçura do teu canto
Farás de huma pedra rude
Hum coração o mais terno,
E amante fiel da Virtude.

Que muito pois, que Anfião
Abalasse as penhas duras?
Que muito, que suspendidas
Ficassem as fontes puras?

Que muito c'o a harmonia
Os penedos abalados,
Da antiga Thebas formassem
Os muros alcantilados?

Inda mais faz, meu Myrtillo,
A tua sonora Lyra,
Fórça o coração mais duro
A jurar na ardente pira.

Abraza as Anaxaretas,
Faz as Circes suspirar;

E se amar pudessem penhas,
As penhas faria amar.

Se rouca, e desafinada
De Jozino a falta chora,
Os corações se quebrantão
C'o a viva dor, que os devora.

Jozino, gentil Jozino,
Gloria destes aoredores [sic],
Por quem inda as Graças chorão
Apollo, as Musas, e Amores.

Os justos ais, meu Myrtillo,
Que por elle aos Ceos mandaste,
Em teu plectro retinido
Por toda a parte espalhaste.

Chorando como devias
De tanta perda o valor,
Hervey, e Young não soltárão
Tão respeitavel clamor.

Assim grato levantaste
Hum eterno pedestal,
No qual os vindouros leião:
Viva Jozino immortal.

Se ausente da tua Anarda
À tua Lyra te queixas,
Nem inda as feras resistem
Às tuas sensíveis queixas.

Ora a suspiras amante,
Ora a receias ciozo,
Ora mudavel a temes,
Sempre a desejas saudozo.

Com a fraze mais pulida,
E agradável singeleza,
De Anarda cantas as graças,
Com que a dotou Natureza.

Morda-se a vesga Inveja roedora:
Pelas Graças, e Amores coroados,
Canta, Myrtillo, em paz tua Pastora,
Sem susto apascentando o manso gado;
A nobre, generosa, bemfeitora
Alma do teu Mecenas sublimado
Celebra em canto Heróico nunca ouvido,
Canto digno do Heroe, de que es válido.

De Melizjo a Myrtillo seu Irmão.

Em quanto soa a turba estrepitoza,
Que o peito accende, que o rancor inspira:

Em quanto o Ruso doma ardendo em ira
A prole de Ismael rude, orgulhoza:

Humas vezes Anarda carinhoza
Myrtillo canta na afinada Lyra,
Outras geme, soluça, outras suspira
Do seu Príncipe a sorte destitoza.

Obedecendo ás leis da sociedade,
Colhe os frutos do chão, que antes lavrára
Entre os braços da meiga liberdade:

Quanto fora melhor, que assim passára
A triste vida a pobre Humanidade,
E da negra oppressão se libertára.

Por último, transcrevo a outra ode que Filinto Elísio dirigiu ao nosso autor, a que me referi anteriormente, e também duas composições de António Ribeiro dos Santos (1745-1818), o Elpino Duriense. Quanto a estas duas últimas, acresce dizer que são aqui trazidas enquanto interessantes vestígios hipotéticos de uma relação de Mirtilo com o vate portuense que, em 1796, é designado Bibliotecário Mor da Real Biblioteca Pública. Ora não podemos deixar de lembrar a este propósito que Luís Rafael Soyé partiu para Paris, alguns anos mais tarde, com o objectivo de comprar livros para a recém criada biblioteca. Não dispondo de elementos que me permitam relacionar o «Myrtillo» dos tex-

tos de Ribeiro Santos com Luís Rafael Soyé, limito-me a formular a hipótese de uma ligação entre eles.

Atentemos nos textos em causa:

Ode.

Percibus non linquar inultis,
Teque piacula nulla resolvent.
Horat. *Lib.* 1. Od. 28

Mirtillo, máo Myrtillo descuidado,
Que a Filinto prométtes dar-lhe cópia
De Ti, de tuas Odes, e máis lidas
Da Délphica Officina:

Porque tardas? Porque o meu triste Osório
Não restáuras na estante entre alfarrabios
Do póbre Traductor? Achas mui léves
As penas padecidas

Nas mãos tacanhas do Ministro avaro
Que o tinha como seu arrecadado?
Achas léves os êrros que o minárão
Na Régia Typográphica?

Já dias, mezes, e anno tem volvido,
Depois que prometteste, e hás, como a um Negro,

Faltado ao cumprimento da promessa,
Sem maldita vergonha.

Muito em meu soffrimento hás confiado!
Mas termo põe Rhamnusia ao soffrimento;
E o peito, que atéquî foi mudo, e quêdo,
Qual Marphésio penhasco,

Convertido em Vulcão, lançará chammas,
Penêdos abrazados, que, d'um tiro
Te arrombem as janelas, te dem cábo
De livros; e painéis. –

Não tómes susto. – As chammas, os penêdos
Serão só versos, versos d'um Amigo,
Que, inda enfadado, em Ti conhece um Sócio,
E Irmão em Deos Apollo.

(Elísio, 1817: III, 268-269)

A MYRTILLO,

Em louvor da sua Lyra.

C'os sons da lyra, c'o prazer da mesa

Regalas os amigos:
De seus animos tristes afugentas
Os turbidos cuidados,
Que lá se vão aos cortezãos potentes
E aos ricos, nunca fartos:
Conversando comnosco docemente,
Lendo teus meigos versos,
Trazes mais cedo a linda primavera,
E fazes brotar flores
Sobre os baldios campos, onde danção
A bel prazer as Dryades.
Apresentas mais cedo os brandos fructos
Do pomareiro Outono;
Quebras de seu ardor o fero estio,
E os Zefyros bafejão.
Contigo o duro inverno se amaeia,
E os tremedores gelos:
Neptuno te ouve, e já depondo as iras
Jaspeia o mar de leite.
Que ha, que ao canto teu não embrandeça?
Exulta a Naturaza
De ver, que produzio em ti divino
Portento d' alto genio,
De quem Deoses, e Deosas se comprazem
No Ceo, no mar, na terra.

(Santos, 1812: t. 2, 133-134)

A MYRTILLO.

Convido-te a jantar, Myrtillo, deixa
Os trabalhos da vida, e vem risonho,
Desenrugada a frente, os meigos copos
Beber de doce Bacho:

Ou tu queiras ardente Carcavellos,
E gentil Lavradio, ou mais te agrade
Da frondosa Madeira o flavo nectar,
Ou d'almo Doiro o succo,

Todos cá tenho para ti já promptos,
Em formosas garrafas assellados:
Ufano cada qual já sobre a mesa
Pretende a preferencia.

Por evitarmos ríspidas contendias,
Beberemos de todos: enxugêmos
De cada hum as rúbidas botelhas;
Bebamos trinta copos.

Mas se os ívidos servos murmurando
Os quizerem contar, tantos bebâmos,
Que elles na conta attónitos se percão,
Nem possão dizer, quantos.

(Santos, 1812: t. 2, 133-134)

C. Inventário testemunhal

Partindo do inventário da obra de Luís Rafael Soyé apresentado no *Dicionário Bibliográfico Português* e adicionando dados inéditos que encontrei, procedi a uma nova inventariação que obedece aos critérios utilizados na elaboração do inventário testemunhal de Manuel Rodrigues Maia.

A. Obras poéticas

1. 1786, *Sonho/ Poema Erotico, que as beneficicas mãos do nosso Augusto, e Amabilissimo Príncipe do Brasil offerece Luiz Rafael Soyé*, Lisboa, Offic. Patr. de Francisco Luiz Ameno

BGUC, BJ 1-4-9-56

BL, 11452aaa.51

BNE, 2/28050

BNL, L. 3462 P

BPMP, PD-47

CCCG, LIF 295

FCG/BA, AP5568

HUL, SAL 9345.98.100*

LC, PQ 9261.578 S6

SBB, Xm 4166

Inocência (2001: V, 317, n.º 712)

2. 1787, *Cartas Pastoris de Myrtillo escritas á sua lyra na ausencia da pastora Anarda dedicadas ao Ill.mo e Ex.mo Senhor Henrique Jozé de Carvalho e Mello, Conde de Oeiras, Marquez de Pombal, Do Conselho de Sua Magestade, Gentil-Homem da Sua Real Camara, &c. &c. &c. Por Luis Rafael Soyé. Tom. I, Lisboa, Offic. de Fillippe da Silva e Azevedo*

BL, 11452.aaa.52

BNE, 2/280 48

BNL, L. 3528 P

FCG/BA, BB 1951

Inocência (2001: V, 317, n.º 714)

3. 1787, *Dithyrambos, ou Poesias Bacchicas de Mirtyllo dedicadas ao Ill.mo e Ex.mo Senhor João de Saldanha de Oliveira e Sousa/ Commendador na Ordem de N. Senhor Jesus Christo, Morgado de Oliveira, e Gentil-Homem da Camara de S. Alteza Real o Serenissimo Senhor Infante D. João. Por Luiz Rafael Soye. Tomo I. Das Rimas, Lisboa, Offic. de Filippe da Silva e Azevedo*

BNE, 5/5185

BNL, L. 3526 P

FBN, 21, 01, 26

Inocência (2001: V, 317, n.º 713)

4. 1790, *Noites Jozephinas de Mirtilo sobre a infausta morte do Serenissimo Senhor D. Jozé Principe do Brazil dedicadas ao consternado Povo Luzitano. Por Luis Rafael Soyé, Lisboa, Regia Officina Typografica*

BL, 11452.b.35

BNE, R/37265
BNL, L. 25684 P
BPMP, PD-160
CCCG, LIF 294
HUL, Typ 735.90.802
LC, PQ 9261.S78 N6
Inocência (2001: V, 317, n.º 715)

5. 1791, *Cartas Pastoris de Myrtillo escritas á sua lyra, na ausencia da pastora Anarda, dedicadas ao Ill.mo e Ex.mo Senhor Henrique José de Carvalho e Mello, Conde de Oeiras, Marquez de Pombal, por Luis Rafael Soyé. Tom. II*, Lisboa, Regia Officina Typografica

BNE, 2/28049
BNL, L. 77910 P
FBN, 21, 1, 28
FCG/BA, BB 1952
Inocência (2001: V, 317, n.º 714)

6. 1791, *O Templo do Destino. Predicção de Myrtilo, que ao felicissimo dia natalicio do Serenissimo Senbor D. João, Principe do Brazil, em 13 de Maio de 1791, offerece Luiz Rafael Soyé*, Lisboa, Regia Officina Typografica

BGUC/Miscelâneas, vol. DCXXIV, n.º 9888
BL, 11452.aa.4.(1.)
BNL, H.G. 32276 P
BPMP, PD-148
CCCG, LIF 293(5)
UCLEJF, 3-1-38
Inocência (2001: V, 317, n.º 717)

7. 1791, *Versos de Myrtillo, que ao felicissimo dia natalicio da Serenissima Senhora D. Carlota Joaquina, Princeza do Brazil, offerece Luiz Rafael Soye*, Lisboa, Regia Officina Typografica

BGUC/Miscelâneas, vol. CDXLIX, n.º 7504 e vol. DCXLIII, n.º 10055

BL, 11452.aa.4.(2.)

BNL, H.G. 32277 P

CCCG, LIF 293(6)

HUL, *91-900

UCLEJF, 3-1-38

Inocência (2001: V, 317, n.º 716)

8. 1792, *Ode Cantada no Felis Dia Natalicio d' Augusta Maria Carolina d' Austria Rainha das duas Cecílias. Por Luis Rafael Soyé/ Ode per lo Felicissimo Giorno Natalizio di Sua Maesta Maria Carolina d' Austria Regina delle due Sicilie. Por Luigi Rafael Soyé; Tradotta in verso sciolto Italiano da Gregorio Mattei*, Nápoles, s.n.

BGUC, BJ 1-2-9-90(5)

BPARPD, JC KIsC. 239/24 RES – 11709

CCCG, LIF 293(7)

Inocência (2001: XVI, 64, n.º 1650)

9. 1808, *Napoleao o Grande Emperador dos Francezes Rei d' Italia. Ode Pindarica por Luis Rafael Soyé, Matritense, Doutor na Universidade de Coimbra./ Napoléon le Grand Empereur des Français et Roi d'Italie. Ode Pindarique traduite du Portugais du Docteur L. R. Soyé, par E. T. Simon de Troyes, ancien bibliothécaire du Corps Législatif et du Tribunal, Membre de l' Académie des Arcades de Rome, de plusieurs autres sociétés savantes et littéraires*, Paris, Imprensa de P. Didot Primo Genito

BL, 11452.ee.9

BNE, 1/16922

BNL, L. 11028¹ V

BNF, YG-3601

Inocência (2001: V, 318, n.º 720)

10. 1811, *Hymne à l'Être suprême, à l'occasion de l'heureuse naissance du Roi de Rome : composé en portugais par le Dr Louis Rafael Soyé, (...) et traduit en français par T. [Édouard-Thomas Simon]*, Paris, impr. de Moreaux

BNF, 4-YG-10

11. [1815?], *Oitavas offerecidas ao Illmo. e Exmo. Senhor D. Pedro de Sousa e Holstein, Conde de Palmela/ por Luis Rafael Soyé*, Pariz, Impr. de Lefebvre

BL, 11452.bbb.11

BNL, L. 83548 P

BNF, YG-3871

FBN, 39, 20, 23

Inocência (2001: V, 318, n.º 721)¹

12. 1825, *O Novo Imperio, Ode Pindarico-Lirica, ao venturoso dia natalicio de sua magestade sempre augusta o senhor D. Pedro Primeiro imperador e defensor perpetuo do Brasil*, Rio de Janeiro, Typographia de Plancher

FBN, 99A, 17, 12

13. s.d., *Soneto de pézames dados aos republicanos apocrifos que choraram, e berraram vendo seu revolucionario colosso derrubado em Pernambuco, e aquelle infeliz povo arrancado das suas garras*, [Rio de Janeiro], Typographia de Plancher

FBN, 088, 04, 11 n. 19

¹ O bibliógrafo propõe uma data para estas oitavas: «parece pelo conteúdo serem de 1815, logo depois de concluída a paz geral».

A.I. Inéditos desaparecidos

14. 1785, [*Ode para o fausto dia de anos de sua Alteza D. Maria*]²

15. *Idyllos, Canções, e Elegias*³

Inocência (2001: V, 318)⁴

16. *Poema Campestre em dez Cantos*⁵

² A Carta que Soyé dirigiu a Frei Manuel do Cenáculo em 26 de Dezembro de 1785 (ver Anexo 5) é a única fonte que faz referência a este texto, nos seguintes termos: «Remeto mais a VEx.^a essa piquena ode, que este anno fis presentar a sua Al.^{za} no fausto dia de seus annos». Com se pode ver, não consta aí o título exacto, pelo que me limitei a apresentar uma formulação próxima do previsível título original.

³ Na nota publicitária impressa no fim de *Noites Josephinas* (1790), dá-se conta de que esta e outras obras aí referidas estavam «promptas para o prélo». Integrariam estes textos o projecto editorial anunciado no prólogo de *Dithyrambos* (1787: 8): «aos dois tomos das Cartas seguem-se quatro de rimas»? O facto é que hoje, perante os dados de que dispomos, não podemos ir além da hipótese, visto que não se sabe se os quatro volumes de rimas e *Idyllos, Canções, e Elegias* chegaram a ser publicados.

⁴ Inocência, apoiando-se na já referida nota publicitária de *Noites Josephinas* (1790), refere não ter conhecimento da publicação destas obras.

⁵ Este texto é apenas referido no prólogo de *Dithyrambos* (1787: 8), sob a forma de anúncio editorial: «aos dois tomos das Cartas seguem-se quatro de rimas, e outro Poema Campestre em dez Cantos, com que termino a colleção de minhas Poesias, que repartirei por oito volumes». Tanto quanto se sabe, não parece que tenha sido publicado.

A.II. Traduções inéditas desaparecidas

17. *Tradução literal em verso dos Salmos de David*⁶

Inocência (2001: V, 318)

A.III. Textos de autoria não confirmada

18. 1788, *Nas sentidissimas, e lamentaveis mortes de SS. AA. RR. os Serenissimos Senhores D. Joseph Príncipe do Brasil, e D. Marianna Victoria Infanta de Portugal, e Hespanha, O. C. D. Hum coração dos mais magoados este Epicedio á luctuosa Corte de Lisboa*, Lisboa, Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno⁷

BNL, L. 3342 A

Inocência (2001: V, 318-319, n.º 723)⁸

B. Teatro

19. 1792, *Beneficencia de Jove. Drama Piscatorio-Baquico para muzica: offerecido a Serenissima Senhora D. Carlota Joaquina, Princesa do Brazil: no seu felicissimo dia natalicio. Por Luis Rafael Soyé*, Lisboa, Typographia Nunesiana⁹

⁶ De acordo com a nota publicitária a que aludi anteriormente, esta é uma das obras que em 1790 estavam «promptas para o prélo».

⁷ Folheto anónimo inserido na *Collecção Funebre das Obras Impressas por Ocasião da Morte do Serenissimo Senhor D. Joseph Príncipe do Brasil*, Lisboa, 1788.

⁸ Relativamente à autoria deste texto, o bibliógrafo diz o seguinte: «Creio ser d'elle [Soyé], pelo estylo e linguagem, um folheto anonymo que (...) costuma andar reunido a outros versos de equal assumpto em collecções que alguns curiosos conservam». Porém, e como é evidente, tais argumentos não são decisivos nesta matéria.

BL, 11452.aa.4.(4.)
BNE, T/12233
BNL, L. 5801 P
CCCG, LIF 293(4)
FBN, 21, 1, 30 n.2
UCLEJF, 3-1-35
Inocência (2001: V, 317, n.º 718)

20. 1792, *Os Lavradores/ Drama Campestre para muzica: offerecido ao Serenissimo Senhor D. João Principe do Brazil: no seu felicissimo dia natalicio, por Luis Rafael Soye*, Lisboa, Typographia Nunesiana¹⁰

BGUC/Miscelâneas, vol. DCXIII, n.º 9783
BL, 11452.aa.4(3.)
BNE, T/14545
BNL, L. 48866 P
CCCG, LIF 293(3)
FBN, 21, 1, 30 n.1.
HUL, Accessions *95-1244
UCLEJF, 3-1-38
Inocência (2001: V, 317, n. 719)

21. [1794?], *A Atalanta/ Serenata para cantar-se no feliz dia Natalicio da Ser.ma Senhora D. Carlota Joaquina oferecida Por Luis Rafael Soye*

⁹ Na já referida nota publicitária de *Noites Jozephinias* (1790), constam «dous dramas» que estariam prontos para o prelo. Ora os únicos textos de teatro conhecidos que contêm a designação de género “drama” são *Beneficencia de Jove* e *Os Lavradores*, curiosamente ambos publicados em 1792. Assim sendo, creio que é possível admitir que os «dous dramas» em questão sejam estes dois textos.

¹⁰ Ver nota anterior.

TT/RMC, n.º 1645¹¹

21a. 1794, *A Atalanta: Serenata para cantar-se no feliz dia natalicio da Serenissima Senhora D. Carlota Joaquina, Princesa do Brazil, oferecida por Luiz Rafael Soyé*, Lisboa, Offic. de Simão Thaddeu Ferreira

BL, 11452.aa.4.(6.)

BNE, T/15177

CCCG, LIF 293(2)

UCLEJF, 3-1-38

Inocência (2001: XVI, 65, n.º 1651)

22. [1794?], *Hypolyto/ Serenata Para cantarse no felis dia Natalicio do Ser.mo Senbor D. João Príncipe do Brasil. oferecida Por Luis Rafael Soye*

TT/RMC, n.º 1623¹²

22a. 1794, *Hippolyto: Serenata para cantar-se no feliz dia natalicio do Serenissimo Senbor D. João Príncipe do Brazil, oferecida por Luiz Rafael Soyé*, Lisboa, Offic. de Simão Thaddeu Ferreira

BGUC/Miscelâneas, vol. DCXIII, n.º 9787

¹¹ O manuscrito contém o despacho: «Imprima-se e torne a conferir. Lisboa 24 de Abril de 1794». Há ainda um outro dado que importa referir: vem na folha de rosto uma epígrafe com quatro versos de Metastásio. Se cruzarmos esta informação com outra que se encontra na nota publicitária impressa no fim da ode pindárica *Napoleao o Grande* (1808), onde se dá como «déjà imprimés et publiés en Portugal» os «Drames dans le goût de Métastase», podemos admitir a hipótese de *A Atalanta* integrar esse conjunto de textos.

¹² O manuscrito contém o despacho: «Imprima-se, e volte a conferir. Meza 12 de Maio de 1794». A hipótese avançada na nota 11 aplica-se também a esta obra, dado que na folha de rosto se encontra uma epígrafe com quatro versos de Metastásio.

BL, 11452.aa.4(5.)
BNE, T/15133
CCCG, LIF 293(1)
UCLEJF, 3-1-38
Inocência (2001: XVI, 65, n.º 1652)

B.I. Inéditos desaparecidos

23. 1790, *O Pai honrado/ Comédia/ por Luiz Raphael Soyé*¹³

T. Braga, (1871: 399)¹⁴

Inocência (2001: V, 318)¹⁵

B.II. Traduções inéditas desaparecidas

24. 1790, *Phedra, de Racine, trad. por Luiz Raphael Soyé*¹⁶

T. Braga (1871: 398)¹⁷

¹³ A data desta obra é avançada por T. Braga (1871: 399). Na nota publicitária de *Noites Josephinas* (1790), a que já aludi anteriormente, é dito o seguinte a propósito desta comédia, dada como pronta para o prelo: «O primeiro Tomo do seu Theatro, que se compõe d' uma Comedia Original, *O Pai honrado*, em que o público vendo nella o vicio corrigido, e coroada a virtude, se convencerá mais evidentemente do sincero desejo que seu Author tem, e terá sempre de buscar o util por todos os modos que se lhe possibilitão».

¹⁴ Segundo o historiador literário, trata-se de um manuscrito.

¹⁵ Inocência refere que esta obra ficou inédita.

¹⁶ A data corresponde a uma proposta de T. Braga (1871: 398). Esta obra também consta na já referida nota publicitária de *Noites Josephinas* (1790): «Traducção em verso endecasyllabo solto da *Phedra*, chefe de obra das tragedias do delicado Racine».

J. Faria (1950: 76)

Inocência (2001: V, 318)¹⁸

C. Outras obras de teor socio-político

25. 1826, *Discurso para ser lido na augusta presença de S. M. o sr. D. Pedro I, imperador do Brazil, a 5 de novembro de 1826, na abertura da academia e escola de bellas artes*, Rio de Janeiro, Typ. Imperial e nacional

SBB, 15 in: Uy3874

Inocência (2001: XVI, 64, n.º 1649)

26. 1822, *Manual de Deputados, ou advertencias aos senhores deputados das Cortes de Lisboa. Dedicado ao serenissimo senhor D. Pedro de Alcantara. Por Luis Rafael Soye*, Rio de Janeiro, Typ. de Silva Porto

BL, Cup.408.tt.46

BPARPD, JC B/ 1525 RES – 6875

FBN, 90, 1, 13

A. V. Cabral (1882: 315, n.º 1213)

Inocência (2001: V, 318, n.º 722)

27. 1828, *Reflexões poeticas de hum amigo da felicidade publica*, [Rio de Janeiro], Typographia do Diário

FBN, 084, 05, 13 n. 11

¹⁷ De acordo com T. Braga, trata-se de um manuscrito.

¹⁸ O bibliógrafo refere que esta obra ficou inédita.

C.I. Obras desaparecidas

28. 1822, *Annuncio* (do *Manual*), Rio de Janeiro, Typographia Nacional

A. V. Cabral (1882: 238, n.º 878)

Inocência (2001: XVI, 64, n.º 1648)

29. *Novo Plano de Educação*¹⁹

¹⁹ Esta obra é apenas referida no prólogo de *Dithyrambos* (1787: 8-9): «escrevi (...) hum novo plano de educação, que formará quatro volumes, dos quais o primeiro brevemente sahirá á vista dos Pais de familias, para quem o destinei logo. Vendo esta precisa obra prompta dediqueia á Serenissima Senhora D. Maria Benedicta, Dignissima Princesa do Brazil». Não há notícia da sua publicação.

II. EDIÇÃO CRÍTICA DE *A JOSEFINADA*

1. NORMAS DE TRANSCRIÇÃO

E CRITÉRIOS DE EDIÇÃO

1. Opções de base¹

A Josephinada é-nos transmitida por um único testemunho manuscrito. A cópia que Inocêncio diz possuir (Inocêncio, 2001: VI, 96) ter-se-á perdido, facto que não nos permite confirmar o que nos diz em nota Pedro A. Dias, o copista da versão que nos ocupa: «Este poema foi por mim copiado de outra copia, que, de um que lhe pareceu autographo, tirou em 18 de Março de 1849 o nosso insigne bibliophilo Innocencio Francisco da Silva. Porto. 12/ 1879». Se fizermos fé nas afirmações do copista, há todavia a possibilidade de esboçar o *stemma codicum*, sendo *O* o original, *A* a cópia realizada por Inocêncio e *B* a cópia levada a cabo por Pedro Dias:

O
|
A
|
B

¹ No presente trabalho, utilizei e adaptei o modelo de edição crítica elaborado por Francisco Topa (2001).

Perante esta circunstância e tendo como objectivo o maior grau de fidelidade possível, optei por editar a versão base disponível sem normalizar os traços susceptíveis de terem repercussões fonéticas ou sobre outros aspectos da arte poética do texto. No entanto, partindo sempre de uma cuidada análise das passagens em causa, ao nível da filologia, da retórica, da estilística, da arte poética, e tendo em conta os preceitos da crítica textual, entendi que, em casos pontuais, devia realizar algumas correcções, quase sempre relacionadas com lapsos gramaticais, métricos ou com questões de pontuação. Todas elas virão devidamente assinaladas e justificadas.

2. Normas de transcrição

Sabemos hoje que a falta de uniformidade caracteriza a ortografia do último quartel do século XVIII. É portanto natural a quantidade significativa de oscilações, sobretudo ao nível do vocalismo, que encontramos no testemunho em causa.

Deste modo, e tendo consciência de que nem sempre é fácil perceber se as referidas oscilações constituem apenas variantes gráficas, actualizei tão-somente os traços gráficos que não colocam dúvidas. Creio que estão assim reunidas as condições para a apresentação de um texto crítico que, também do ponto de vista linguístico, seja uno e fidedigno.

Vejamos então as normas de transcrição que adoptei:

I. Vogais

1. Normalizei de acordo com o uso moderno a representação da vogal oral fechada posterior em posição átona, grafando *puseram* em vez de *pozeram* e *cubiçosos* no lugar de *cubiçosos*;

2. Normalizei as grafias alternantes das vogais nasais: seguidas de *m* ou *n* antes de consoante, de *m* em final de sílaba, com til antes de vogal *e*, em palavras como *irmãs* ou *manhã*, em final de palavra;

3. Substituí o *e* por *i*, em palavras como *idade*, *igual* e *ensossa*, ou o *i* por *e*, em palavras como *aerio*. Contudo, relativamente à grafia da expressão *in continenti*, conservei a variante *em continente*. Mantive ainda a grafia de palavras como *destinguidos* e *quasi*, uma vez que se trata de formas populares ou arcaicas;

4. Substituí o *y* por *i*, em palavras como *lyra*, *Olympo*, *nymphas*, *Maya* ou *Foyos*;

5. Normalizei a representação dos ditongos nasais, de acordo com a norma actual: vogal seguida de *o*, com til sobre a primeira, ou vogal seguida de *m* ou *n*. Assim, *tam* e *vivão* passaram a *tão* e *vivam*;

6. Modernizei a grafia dos ditongos orais, representando com *i* e *u* as semivogais. Assim: *quaes* > *quais*; *degraos* > *degraus*; *vêa* > *veia*; *ceo* > *céu*; *heróe* > *herói*; *docto* > *douto*;

7. Relativamente aos ditongos orais crescentes, em regra pouco estáveis, optei também por representar a semivogal através de *u*, em palavras como *tábuas* – à excepção dos casos em que a grafia actual conservou o *o*, como acontece em *mágoa*;

8. Na medida em que correspondem a realizações alternantes, conservei certas formas arcaicas ou populares de grafia dupla, designadamente as oscilações entre *ou* e *oi*, como em *noute/ noite*;

II. Consoantes

9. Dado tratar-se de um mero diacrítico sem valor fonético, regularizei o emprego do *h* de acordo com a norma actual. Eliminei-o, designadamente em posição inicial (como *harenga*), em posição intervocálica (como *cabiu*) e nos chamados dígrafos helenizantes, como *th* (*thesouros*);

10. Por não serem reflexo da pronúncia, simplifiquei formas ortográficas latinizantes, como as consoantes dobradas, exceptuando *r* e *s* em posição intervocálica e com valor, respectivamente, de vibrante múltipla e sibilante surda. Assim, por exemplo, *succeder* > *sucedet*; *affouto* > *afouto*; *Apollo* > *Apolo*; *tammahas* > *tamanhas*; *penna* > *pena*; *applaudida* > *aplaudida*; *metta* > *meta*;

11. Por se tratar também de um mero latinismo gráfico que nunca chegou a reflectir-se na pronúncia do português, eliminei o *s* do grupo inicial *sc-*, passando *sciencia* a *ciência*;

12. Pelos mesmos motivos, simplifiquei ou eliminei de acordo com a norma moderna grupos em posição medial como *-bj-* (*subjeito* > *sujeito*); *-ct-* (*auctor* > *autor*); *-gn-* (*signal* > *senal*); *-mn-* (*somno* > *sono*); *-pt-* (*assumpto* > *assunto*); *-th-* (*rythma* > *rma*). Mantive-os em todos os casos previstos no uso actual, respeitando contudo, no grupo *-sc-*, oscilações do tipo *floreceram/florescente*;

13. Representei as oclusivas velares segundo o uso moderno, passando assim *machina* a *máquina* e *enquadernado* a *encadernado*;

14. Regularizei também a representação das fricativas. Assim:

- a fricativa labiodental sonora virá transcrita como *f*, o que implica a substituição do dígrafo helenizante *ph* em palavras como *Phebo*;
- as fricativas alveolares virão grafadas segundo as normas actuais, pelo que *socego* ou *empreza* passarão a *sossego* e *empresa*;
- a fricativa palatal surda será representada como *ch*, *x*, ou *ç*, segundo o uso moderno, pelo que *puchado*, *extranbas*, *mixtiforio* e *paiz* passarão a *puxado*, *extranbas*, *mistifório* e *país*;
- a fricativa palatal sonora virá transcrita como *g* ou *j*, de acordo com as regras de hoje, pelo que *magestade* passará a *majestade*;

III. Aspectos morfológicos

15. Separei e uni as palavras de acordo com o uso moderno, escrevendo, por exemplo, *malcriado* em lugar de *mal creado* e *enquanto* em vez de *em quanto*;
16. Desenvolvi as abreviaturas, aliás pouco frequentes e de fácil resolução;
17. Conservei arcaísmos morfológicos do tipo de *lhe* com valor de plural (forma do pronome pessoal de complemento indirecto que é válida tanto para o singular como para o plural);
18. Respeitei todas as formas que evidenciam processos de redução silábica, como *inda*;

IV. Diacríticos

19. Regularizei o uso dos acentos;
20. Eliminei o apóstrofo em contracções do tipo de *n'este*, mas usei-o para indicar certos casos de elisão vocálica;

21. Introduzi o hífen para separar os pronomes enclíticos e mesoclíticos e ainda em palavras do tipo de *tão-somente*;

V. Maiúsculas e pontuação

22. Considerando o seu provável valor expressivo, mantive o uso da maiúscula mesmo nos casos que se afastam do uso actual. Respeitei também a indicação do manuscrito relativamente ao uso da maiúscula no início de cada verso;

23. No que concerne a pontuação, realizei o mínimo de intervenções possíveis, numa tentativa de respeitar ao máximo a configuração rítmica e entonacional do verso, a sintaxe e a semântica do texto em causa. Não obstante, entendi que devia tentar estabelecer algum compromisso entre aquilo que o testemunho revela serem os hábitos da época e as normas actualmente em vigor. Desta forma, nos frequentes casos em que os dois pontos desempenham uma função hoje atribuída ao ponto e vírgula, substituí aquele sinal por este. Por outro lado, suprimí a vírgula antes das conjunções *e* e *que*, à excepção dos casos previstos na norma actual e ainda nos momentos em que um critério melódico parece impor esse sinal de pontuação. Normalizei o uso dos dois pontos que anunciam o discurso directo, dado que o testemunho evidencia um uso intermitente deste sinal no referido contexto. Por último, eliminei as aspas sempre que estas figuravam no início ou no final de uma estância cujo conteúdo correspondia à continuação da fala em discurso directo de uma determinada personagem. As outras poucas modificações que me senti obrigada a fazer – tanto de supressão quanto de adição – virão devidamente anotadas nos casos em que têm reflexo sobre o sentido do texto.

3. Apresentação do texto crítico e do aparato

A edição do texto em causa terá duas partes:

1. O texto crítico, em corpo maior, com a legenda e o poema, estando os versos numerados à esquerda, de 5 em 5. As emendas que tiver efectuado virão, sempre que possível, assinaladas já no próprio corpo do poema: para as supressões usarei as chavetas, para as adições os colchetes. As leituras dubitadas surgirão entre barras oblíquas, precedidas de asterisco.

2. Virá depois, ao fundo da página, separado por uma linha e em corpo menor, o aparato crítico.

Na sua organização, procurei fundamentalmente fornecer ao leitor todos os elementos em que me apoiei, de modo a que ele pudesse julgar o meu trabalho e, eventualmente, fazer opções diferentes das minhas. Por outro lado, tive o objectivo de evitar possíveis dificuldades de leitura e assegurar uma percepção literal do texto tão boa quanto possível. O aparato em questão comportará três partes, separadas por uma linha de intervalo:

a) O aparato das lições rejeitadas por configurarem lapsos evidentes. A chamada do texto será feita pelo número do verso, seguido de um ponto final. A identificação do lema far-se-á de forma a não suscitar nenhuma dúvida. O lema será seguido de um meio colchete, vindo imediatamente depois a lição rejeitada;

b) A justificação das emendas que tiver efectuado;

c) O glossário e as notas que entendi necessárias para o esclarecimento de qualquer aspecto do texto. Em geral, essas notas permitirão identificar perso-

nalidades, obras literárias e acontecimentos históricos ou explicar referências culturais menos comuns. Poderei também incluir neste espaço alguma observação sobre irregularidades – gramaticais, métricas, acentuais – dos versos.

2. A JOSEFINADA

A Josefina

Poema joco-sério em três cantos

por Manuel Rodrigues Maia

Escrito em 1792

Canto I

1

Das *Noutes Josefinas* a sentença
No Tribunal de Apolo proferida,
Das nove sacras Musas na presença,
Una voce por todas applaudida;
5 A causa por que Apolo conheceu
Tomou desta obra aérea e presumida,
Cantando espalharei ao mundo inteiro,
Se a tanto me ajudar pena e tinteiro.

2

Não pretendo cantar fúteis patranhas,
10 Que isso de homem é só patareteiro;
Ao mundo quero expor acções estranhas,
Quais de Febo não viu inda o luzeiro;
Veremos cousas tantas e tamanhas
Que lhe juro à fé de homem verdadeiro
15 Que tudo ficará de boca aberta,
Se em contá-lo a cachimónia acerta.

3

Veremos, posta ao sol, a presumida
Pretensão de um poeta d'água doce,
Daqueles cuja musa é combatida
20 No empenho maior da negra tosse;
Inda a menos que nada reduzida
A tal obra veremos, que se fosse
Assunto de poeta de talento,
Lhe fizera no Pindo ter assento.

4

25 Mas é cousa mui velha já no mundo
Ter sempre mais audácia o menos douto;
Sempre nos p'rigos desse mar profundo
O mais néscio se engolfa mais afouto;
O assunto desta obra é sem segundo,
30 E o pobre do autor, julgando-o couto,

Co'a alta empresa denodado arrosta;
Mas que há-de suceder? Deu logo à costa.

5

E tu, Apolo, que do sacro monte,
Onde as Musas estão, és presidente,
35 A cujo aceno de Aganipe a fonte
Difunde liberal sua corrente;
Inclina a meu favor a tua fronte,
Faze com que Aganipe tanta enchente
De influência poética me infunda,
40 Com quanta os campos seus o Nilo inunda.

6

Tu tens obrigação de auxiliar-me,
Porque a causa é mais tua do que minha;
Pois, se fora preciso o despicar-me,
Inda ao meu canto a ferrugenta tinha.
45 Eu só te imploro queiras ajudar-me
A pôr patente a audácia da gatinha
Que, apenas *Musa-musae* soletraram,
Já poetas chapados se julgaram.

7

E vós, cinzas de heróis, que a lusa terra
50 (Terra que em génios ter sempre foi prima)
Ilustrastes na paz e mais na guerra,

Descrevendo façanhas d'alta estima;
Lá do Elísio feliz que vos encerra,
Ajudai o desejo que me anima;
55 Ajudai-me a mostrar o pedantismo
Que pretende ofuscar vosso heroísmo.

8

Mísera prole! Desgraçada gente!
Aborto de filáucia abominável!
Não foi dado a Eolo o ter tridente,
60 Nem a Neptuno o raio formidável;
Faetonte do coche refulgente
Caiu no precipício memorável;
Ainda existe o mar chamado Icário,
Tudo efeitos de um génio temerário.

9

65 Porém posto de parte isto por ora,
Vamos pondo em acção o nosso intento;
Mostrar vamos ao mundo sem demora
De quanto capaz é o atrevimento;
Mostremos como a espada cortadora
70 O deus Apolo no Parnásio assento,
Na presença das musas peregrinas,
Empunhou contra as *Noutes Josefinas*.

10

Tinha a noute estendido o escuro manto
Sobre a face da terra, horas havia;
75 Sucedendo à luz clara o negro espanto,
Transformando em horror o claro dia;
O vale e o monte se igualavam tanto
Que diferença entre eles não havia;
Porque tudo, ao estender do manto escuro,
80 Igual ficou até ao sol futuro.

11

Por impulsos do vento furioso,
Que das partes austrais tinha soprado,
Estava o céu profundo e tenebroso
Em densíssimas nuvens rebuçado;
85 Não se via um só astro luminoso,
Tudo estava nas trevas sepultado;
E só ao longe fuzilar se viam
Centelhas, que inda horror maior faziam.

12

A Morfeu quasi tudo já pagava
90 O suave tributo do sossego,
E nos braços do sono descansava
Aquele, como pedra em fundo pego;
Mil tesouros o sono a este dava

Do metal a que todos têm apego;
95 Um sonhando chorava, outro ria;
Quimeras tudo, tudo fantasia.

13

Até eu, tendo tido uma batalha
Renhida com as pulgas, desfrutando
Apesar dos ferrões desta canalha
100 Ia já da vitória o fruto brando;
Mas é certo que às vezes da baralha
As cousas vêm perdidas! Porque, quando
Me julgava liberto da fadiga
Entranhado me vejo em nova entriga.

14

105 Sonhei pois que Morfeu, essa deidade
A quem o sono deu a regalia
De a seu gosto fingir, sua vontade
As figuras que bem lhe parecia;
Revestido de estranha autoridade
110 Em tom de quem mandava me dizia:
«Levanta-te, mortal, anda comigo,
Não temas p'riço algum, que eu sou contigo.»

15

Porém eu, que jamais nestes assados

Em meus dias 'té 'li visto me tinha,
115 Os olhos mal lhe vi esbugalhados,
Em ar de quem com seus azeites vinha,
Mal lhe vi os cabelos desgrenhados,
Como quem pernoutara na palhinha,
Nos lençóis me enrosquei de tal maneira
120 Que não posso explicá-lo, inda que queira.

16

Porém tive desculpa, que o magano
Uma cara trazia de ferreiro,
Tão feia que lhe juro que Vulcano
Em beleza ao pé dele era o primeiro.
125 As ventas, se na conta não me engano,
Cada uma servir pode de um tinteiro,
Barba mal semeada e aos tagalhos
Que mesmo parecia barba d'alhos.

17

À vista de tão horrível figura,
130 De crianças papão o mais perfeito,
Cuja feia e medonha catadura
'Té as pedras fazia ter respeito;

129. A acentuação deste verso é menos comum: 2-7-10.

Julguei tão certa a minha desventura,
Dei tudo desta vida tão por feito,
135 Que a barba entre os joelhos encaixando,
A minha hora fatal ‘stava esperando.

18

Porém o tal Morfeu pregando um berro
Que fez tremer a casa em que eu jazia,
E, lançando-me à barba a mão de ferro,
140 Que um rochedo em poeira tornaria,
Me disse em rouca voz: «Mortal, este erro
Os alentos vitais te custaria,
Se não fosse precisa a tua agência,
Para fazeres certa diligência.

19

145 Levanta-te d'estalo e sem demora
Segue meus passos, não te faças tonto!»
«Senhor (respondi eu), porém agora
Que faz frio maior do que no Ponto?..
Eu temo que em prantando os pés lá fora
150 A Parca à minha vida ponha ponto!
Dispense-me, se pode, por piedade;
Doutra vez cumprirei sua vontade.»

20

Mas ele, sem me dar outra resposta,

Pregou-me um safanão com força tanta,
155 Que de todo comigo dera à costa,
Se por mim não rezasse alguma santa;
E tendo-me nos olhos a mão posta,
A vista tão de súbito me encanta
Que inda em Val de Lençóis estava vendo
160 Em Argel quanto estava sucedendo.

21

Com tenção de seguir-lhe logo os passos
Pretendi levantar-me *in continenti*;
Mas apenas tentei mover os braços
Em país já me achei mui diferente;
165 E crendo-me caído nalgum laço,
Voltando-me ao senhor meu conducente,
Lhe gritei: «Ah, senhor! Que história é esta?
Vossa mercê suponho que quer festa?

22

Aonde me conduz? Aonde vamos?
170 Farto ainda não está de brincadeira?
Que terra é esta, diga, que pisamos?
É minha nacional ou estrangeira?

162. *in continenti* — imediatamente, sem demora.

Pode saber-se em que país estamos,
Ou que fim há-de ter tal trabalhadeira?»
175 Mas, dando quatro vezes à cabeça,
Desta maneira a responder começa:

23

«Suposto que os da minha qualidade
De dar satisfações vivam isentos,
E por tua sem par brutalidade
180 Credor te faças de outros tratamentos;
Contudo, cumprirei tua vontade,
Satisfeitos verás os teus intentos;
Pois, por tu seres bruto e malcriado,
Não hei-de eu desmentir o meu estado.

24

185 Sabe pois que o país que estás pisando
É o da Fócia, região famosa,
Da Grécia antiga berço venerando,
Da ciência estimável e gloriosa;
Da Grécia, que aos demais países dando
190 Das ciências a regra majestosa,
Foi do mundo terror com mil vitórias
Como contam verídicas histórias.

25

Este monte que vês a nós fronteiro,

De verdes louros todo povoado,
195 De um forte e natural despenhadeiro
Por todos os seus lados rodeado,
De cujas fraldas surde esse ribeiro
Que vem fertilizar todo este prado,
É o Parnaso, decantado monte,
200 Correndo essa água da Castália fonte.

26

Desde o tempo em que os deuses pela terra
Os rebanhos sem pejo apascentaram,
Desde o tempo em que as ninfas pela serra
Em árvores, por castas, se tornaram;
205 Desde quando os gigantes crua guerra
Contra os deuses do Olimpo maquinaram;
Desde então este monte celebrado
É a Apolo e às Musas consagrado.

27

Apolo nele tem a presidência
210 Das nove irmãs, que todas são donzelas,
As quais, fazendo aos anos violência,
Estão cada vez mais lindas e belas;
Ali fazem contínua assistência,
Sem que haja dissensão jamais entre elas;
215 Sendo o mor milagrão da natureza

Viver em união tanta beleza.

28

Cada uma tem tarefa separada
Em que tem influência e regalia;
À tragédia é Melpómene inclinada,
220 Da comédia inventora foi Talia;
À flauta e charamela Euterpe é dada,
Urânia gosta só da astrologia;
Numa palavra, por não ser prolixo,
Cada uma tem emprego certo e fixo.»

29

225 «Mas que tenho eu com isso, sôu barbaças?
(Lhe disse eu sua história interrompendo)
Tudo isso são arengas e trapaças,
Com que o tempo me quer ir entretendo;
Saibamos por que fins e por que traças
230 Em país tão remoto me estou vendo;
E deixe-se de Musas e de Apolo;
Não como petas; cuida que sou tolo?

30

Meu senhor, não me creia tão pateta

225. sôu – Creio tratar-se de uma forma abreviada popular de “senhor”.

Que não saiba que dous e três são cinco;
235 Ora o dedo na boca aqui me meta,
E verá se d'estalo lho não trinco!
Eu também algum dia fui poeta,
E fiz versos tão bons que isso era um brinco;
Tenho lido os autores excelentes
240 *Cristais d'Alma* e *Tesouro de Prudentes*.

31

Li o *Carlos Magno* comentado
Por um génio machucho e estudioso,
O *Lunário perpétuo* afamado,
Mais os célebres *Contos de Trancoso*;

240. *Cristais d'Alma* – Trata-se da obra de Gerardo de Escobar (1618-1681) – pseudónimo de Frei António de Escobar –, *Cristais d'Alma, Phrases do Coração, Rhetorica do Sentimento, Amantes Desatinos (...)* (1673).

Tesouro de Prudentes – Refere-se ao livro de Gaspar Cardoso de Sequeira, *Thesouro de prudentes* (1612).

241. Este verso tem 9 sílabas. Uma emenda possível passaria pela introdução do advérbio *já* no início do verso.

Carlos Magno – É possível que se trate de *Historia do Imperador Carlos Magno, e dos Doze Pares de França*, publicada em duas partes, em 1728 e 1737.

243. *Lunário perpétuo* – Obra de Jerónimo Cortez, o Valenciano (?-1615): *O non plus ultra do lunário, e prognostico perpetuo, geral e particular para todos os reynos e provincias* (1703), traduzida por António da Silva de Brito.

244. *Contos de Trancoso* – É o conhecido livro de Gonçalo Fernandes Trancoso (1515-1596), *Contos e historias de proveito e exemplo* (1575).

245 O *Carlos e Rosaura*, tão gabado,
Também o *Sonho Erótico* famoso,
Porém nunca encontrei nestes mestraços
Essas fontes castálias nem Parnasos.»

32

De meus beijos a seca reprimenda
250 Morfeu ouvindo, estava mui tristonho;
Mas alçou a viseira reverenda,
Mal {que} dizer ouviu: *Erótico Sonho*,
E, voltando-se a mim com voz tremenda
(Que queria engolir-me é que eu suponho)
255 Me disse: «Esta campina profanaste
Quando nela um tal livro nomeaste.

33

Se por ora me fosse permitido
Dizer-te desse livro quanto entendo;

245. *Carlos e Rosaura* – Trata-se do livro do P.^e Mateus Ribeiro (c. 1619-?), *Retiro de Cuidados, e Vida de Carlos e Rosaura*, cujas quatro partes foram publicadas entre 1681 e 1689.

246. *Sonho Erótico* – Poema de Luís Rafael Soyé (1760-1831): *Sonho, poema erótico, que ás benéficas mãos do nosso Augusto e Amabilíssimo Príncipe do Brasil oferece (...)*, (1780).

252. Sem esta supressão, o verso ficaria com 11 sílabas. Mesmo assim, a emenda não é completamente satisfatória, na medida em que o verso apresenta uma acentuação pouco comum: (3)-5-(7)-10.

Mas seja a melhor tempo transmitido,
260 E vamos no que estávamos fazendo;
De caminho porém fica advertido
Que terias castigo o mais horrendo,
Se acaso Apolo a pressentir viesse
Que tu leras um livro como é esse.

34

265 Mas este Apolo, como te eu dizia,
Não imagines ser algum tratante;
É o louro e formoso pai do dia,
E progénie de Júpiter Tonante;
Como de amores por Castália ardia,
270 Ninfa deste contorno a mais galante,
Vindo um dia atrás dela pelo monte,
Por socorro dos deuses a viu fonte.

35

As nove irmãs, que eu disse ser donzelas,
Pensas tu que serão alguma escória?
275 Pois vives enganado; todas elas
Filhas de Jove são e da Memória;
Do pai dos deuses em si têm costelas,
E podem aspirar à maior glória;
Contei-te isto, mortal, para que vejas
280 Para que parte convidado sejas.

36

Faz-se hoje neste monte uma assembleia
A que são por Apolo convocados
Todos quantos em ter métrica veia
Têm sido em Portugal famigerados;
285 Virá Camões, poeta de mão cheia,
Cujos versos merecem ser gravados
Com letras de diamante em tábuas d'ouro,
E serem resguardados qual tesouro.

37

290 Apolo ceder-lhe-á a presidência,
Que ele recusará cortês e urbano,
Tendo até entre os deuses preferência
Este nunca imitado lusitano.
Outros muitos virão, cuja assistência
Não dispensa das Musas o sob'rano,
295 Cujos nomes agora não repito
Por não fazer catálogo infinito.

38

N'assembleia os verás nos seus assentos,
Segundo a graduação de seus escritos;
Mui mirrados alguns e macilentos,
300 Efeito de trabalhos inauditos;

De toga verás muitos que portentos
Serão do mundo séculos infinitos;
E outros que nas Musas floreceram,
Sem embargo que ao mundo adeus disseram.

39

305 Eu lá tos mostrarei, e juntamente
Seu encómio ouvirás da minha boca;
Agora vou dizer por que o presente
Congresso o deus Apolo aqui convoca;
Pois é justo e razão que te contente,
310 Que o contrário dos céus iras provoca;
E, já que vens fazer-me companhia,
Ocultar-to mais tempo é grosseria.

40

Há três setembros, como não ignoras
Que Lísia exp'rimentou um fatal corte
315 Quando à mão das três parcas roubadoras,
Do seu príncipe augusto viu a morte;
Bem sabes que paixões devoradoras
Suportou em tal lance o reino e a corte;

313-316. – Alusão à morte de D. José, Príncipe da Beira e do Brasil, ocorrida em Lisboa, a 11 de Setembro de 1788. Filho primogénito de D. Maria I e de D. Pedro III, tinha nascido a 20 de Agosto de 1761. A morte do Príncipe foi muito celebrada pelos poetas contemporâneos.

E como todos, todos à porfia
320 Andaram em mostrar sua agonia.

41

Bem sabes quanto as ninfas do Tejo
Em chorar sua morte se esmeraram,
E como a todo o mundo o seu desejo
Em tristes elegias publicaram;
325 Não ignoras também, segundo vejo,
Que até os elementos demonstraram
Sua dor, sua mágoa e seu respeito,
Na perda do augustíssimo sujeito.

42

O ar de negras sombras revestido
330 Enlutado mostrou seu sentimento;
Lá nas grutas da Eólia de corrido
Se foi encurralar ligeiro o vento.
O fogo, com horrísono estampido,
Aos mortais expressava o seu lamento;
335 E até o Tejo, de túrbido e enfiado,

321. Este verso apresenta 9 sílabas. Uma correção possível seria a inserção do pronome possessivo: *Bem sabes quanto as Ninfas do teu Tejo*.

335. Na forma em que chegou até nós, o verso tem 11 sílabas. Uma correção óbvia consistiria na supressão da preposição *de*, que não é necessária do ponto de vista gramatical.

Homiziar-se foi no mar salgado.

43

Mas que há-de suceder? Quando esta fride
Estava quasi já cicatrizada,
Quando o tempo esta mágoa tão sentida
340 Tinha nos corações como abafada,
Eis que uma pena um pouco inadvertida,
Ou, por melhor dizer, mal aparada,
Se atreve a renovar sem mais respeito
A chaga que mal tanto tinha feito.

44

345 Houve quem, não pesando o que fazia,
A troxe-moxe, a troncos e barrancos,
Depois de já passado um ano e dia
Em versos coxos, em conceitos mancos,
Porque ao mundo mostrasse que sabia
350 Fazer coturnos, engendrar tamancos,
Deu à luz, como dizem as esquinas,
O aborto das *Noutes Josefinas*.

45

Quais do famoso Ílio os moradores
Que apartando-se Druso dos humanos,
355 A Tibério por seus embaixadores

Dão pêsames, passados muitos anos,
Tal o autor do *Sonho dos Amores*
Depois de obliterados já os danos,
Sem temer a resposta de Tibério,
360 Impinge ao mundo um livro tão aéreo.

46

E como o sábio Young, herói britano,
O que as *Noutes* compôs de Young chamadas,
Noutes que até do bárbaro otomano
São justissimamente apreciadas,
365 Teve notícia que houve um lusitano
De ideias de tal forma baralhadas
Que, sem ter ao seu mérito respeito,
Tinha um livro de *Noutes* também feito;

47

Fez logo petição ao deus Apolo
370 Em que se lhe queixava amargamente
De um português tão chato de miolo
Que as *Noutes* lhe furtou publicamente;
E como o dito deus de pólo a pólo
De crimes desta casta é intendente,

357. *Sonho dos Amores* – Trata-se do poema de Luís Rafael Soyé intitulado *Sonho, poema erótico* (...), referido no v. 246 deste canto.

375 Por favor e mercê lhe requeria
Fizesse nas tais *Noites* vistoria.

48

Pois segundo o sentir de um homem velho
Em matéria de versos mui chapado,
Muito recto, prudente e de conselho,
380 A quem tinha no ponto consultado,
As tais *Noutes* não tinham terambelho,
Nem devia tal nome ser-lhes dado;
Porque só nome tal lhes competia
Pelo escuro que o livro padecia.

49

385 E que no caso que em claustro pleno
Ficasse convencido o salafrário,
Fosse logo com todo o desempenho
O livro recolhido ao vestiário;

388. vestiário] vestuário

388. Trata-se de uma gralha do original.

381. terambelho – Segundo o *Dicionário Houaiss* (2004), trata-se de uma variante de *trabelho*, termo relacionado com o domínio da carpintaria e que designa uma pequena peça de madeira com que se torce a corda da serra, retesando-a. No contexto, parece pois significar “ponto de apoio”.

E depois de mandar-se ao tal pequeno
390 Que lesse tão-somente o breviário,
A alcunha das *Noutes* se riscasse,
E o livro às boas noutes se deixasse.

50

Porém porque este seu requerimento
Não fosse a malquerença atribuído,
395 De calúnia prestou o juramento,
Conforme é pelas leis constituído;
E por manifestar que o seu intento
Era ser só do roubo ressarcido,
Quis que os juízes fossem portugueses,
400 Havendo por suspeitos os ingleses.

51

E por fim concluía o petitório
Ao mesmo deus Apolo suplicando
Que o dia assinalasse ao consistório,
Os vogais bem a tempo convocando;
405 E que logo expedisse um precatório
Porque o autor de atentado tão nefando
Ao juízo viesse no tal dia,
Com pena de ir a causa à reveria.

52

Foi sempre o deus Apolo muito inteiro

410 E não sofre em seu reino violências;
Por isso mandou logo justiceiro
Se dessem as precisas providências;
Em virtude do que o mensageiro
Dos deuses partiu logo às diligências,
415 Sendo próxima a hora decretada
D'assembleia tão nobre e tão honrada.

53

E como o deus Apolo quer que o mundo
Da sua rectidão seja instruído,
Juiz incorruptível sem segundo,
420 D'Astreia partidário conhecido;
Mandou-me que num sono o mais profundo
Depois que te tivesse adormecido,
Para o mesmo congresso te trouxesse,
Testemunha de quanto se fizesse.

54

425 Quer mais que apenas for dada a sentença,
E mal for o congresso dissolvido,
Vás logo publicá-la sem detença
Por todo o universo conhecido;
Não te cause terror vê-lo em presença,
430 Que ele todo por ti estremecido,
Pois se acaso o não fosse, certamente
Não te preferiria a tanta gente.

55

Eis aqui a razão por que te trago
A país tão remoto e tão distante,
435 De cuja condução me dou por pago
Se o negócio lewares bem avante;
Não tens que recear algum estrago,
Apolo o ordena, eu sou o comandante;
A teu lado me tens, não tenhas susto,
440 Que tudo vencerás sem maior custo.»

56

Morfeu com sua história aqui chegava
Lá nas fraldas do monte quando vejo
Um homem ancião que demonstrava
Pelo traje e figura ser do Tejo;
445 E Morfeu, que no mesmo reparava,
Prevendo em mim o natural desejo
De falar ao patrício, *in continenti*
Me foi levando para o monte em frente.

Canto II

1

Nos alcances da noute a toda a brida
Tinha já despachado a roxa Aurora
Uma escolta de raios mui luzida
Que o campo descobrisse sem demora;

5 Mas a Noute do assalto precavida,
Para o fundo dos vales onde mora
A recolher seu manto começava,
E à luz vencedora as costas dava.

2

Os galos a cantar se desfaziam
10 Nas quintas e casais dos arredores,
Festejando os indícios que já viam
No céu dos matutinos resplendores;
As aves que dos ramos dependiam
À manhã entoando mil louvores,

15 Ansiosas também já saüdavam
Apolo cujos raios divisavam.

15. A métrica impõe a diérese.

3

Quando Morfeu, levando-me ao outeiro
Dos dous em que o Parnaso é dividido,
Encostando-se ao tronco de um loureiro
20 Que por mais velho no cabeça é tido,
Olhando para a parte em que o luzeiro
Da manhã vinha já mais conhecido,
Me disse: «Põe-te alerta e toma tento,
Se de Apolo qué{re}s ver o luzimento.

4

25 Vê-lo-ás vir rompendo esse oriente
Num coche por Vulcano fabricado,
Cujo timão é de ouro refulgente
Mais o eixo em que tudo vem firmado.
Deste louro metal não é diferente
30 D'ambas as rodas todo o chapeado;
Delas sendo firmada a curvatura
Em raios que o autor fez de prata pura.

5

A caixa e mais aprestes semeada

24. Por razões de ordem métrica, impõe-se a «forma antiga e popular da segunda pessoa do presente do indicativo do verbo “querer”», “qués”, registada no dicionário de Morais (1956: IX). Importa aqui referir que a mesma forma surge no v. 216 deste canto.

33. aprestes – Segundo Morais (1945: I), trata-se de uma variante de “apresto”.

É de infinitas pedras preciosas,
35 A quem a luz do sol reverberada
Mais brilhantes faz ser e mais lustrosas;
Sendo toda esta máquina tirada
Por cavalos de forças monstruosas,
Que tão ligeiros são e de maneira
40 Que ao mesmo vento excedem na carreira.

6

Puseram de Pirois nome ao primeiro,
Conhecido é o outro por Etonte,
D'Evo o nome deram ao terceiro,
Não tem dúvida que o quarto é Flegonte;
45 Apolo é quem lhes serve de cocheiro,
Regeu-os um só dia Faetonte;
E, se as rédeas mais tempo lhes tivera,
Rastros do mundo nem sequer houvera.

7

Traz diante de si a longo espaço
50 A mulher de Titão, chamada Aurora,
Que o Caminho lhe livra d'embaraço,
E servindo-lhe vem de percursora;
Em duas alas vem, mas em compasso,

44. Este verso apresenta uma acentuação irregular: 3-7-10.

Correndo mui ligeira cada um'Hora;
55 Segue-se logo o Dia, o Mês e o Ano,
Vassalagem rendendo ao seu sob'rano.»

8

Eu ouvia a Morfeu tão embebido
Do Apolíneo aparato a doce história,
Que das suas palavras suspenso,
60 Nada podia ter de maior glória;
Morfeu contava-a tanto em seu sentido,
Tanto nisso empregou sua memória,
Que, sem nenhum de nós fazer reparo,
Entrou dentro do monte Febo claro.

9

65 De sorte que, sentindo espalhafato,
Para a parte em que está o templo régio,
Ficou Morfeu a modo de insensato,
O caso atribuindo a sortilégio:
«É possível (dizia estupefacto)
70 Que esteja já no templo o deus egrégio?
Se tal peça me fez, pela lagoa
Estígia, que não faz outra mais boa!»

10

Enquanto que o diacho um olho esfrega,

E inda mais depressa que eu o digo,
75 Numa nave do templo me pespega,
No palácio das Musas dá comigo;
Mas que assombro a meus olhos então chega,
Quando ver tal grandeza enfim consigo;
Não sente na verdade igual desmaio
80 O que foi assombrado de algum raio.

11

As paredes do templo fabricadas
De jaspe fino são e transparente,
Com pedras preciosas engastadas,
E os alizares d'ouro refulgente;
85 Em colunas de pórfido lavradas
Se estriba de marfim o tecto ingente,
Excedendo o lavor e o artifício
A matéria custosa do edifício.

12

Na parede à direita estar se via
90 O mesmo Apolo o gado apascentando
D'El-Rei Admeto, e a doce poesia
Aos felizes pastores ensinando;
Tinha a lira nas mãos, e parecia
Que ao som dela se ouvia estar cantando;
95 Estando a cópia tão naturalmente

Que em dúvida fiquei se era vivente.

13

Na parte esquerda Apolo ia correndo
Atrás de Dafne, ninfa a mais formosa;
A qual, em nada seus obséquios tendo,
100 Lhe fugia veloz e temerosa;
Porque a pobre coitada conhecendo
Que escapar-lhe era cousa duvidosa,
Dando saltos mais leves que uma corça
Pedindo auxílio vai contra tal força.

14

105 Vê-se ali em loureiro transformada,
Por socorro dos deuses piedosos;
Na terra pelos pés fica arreigada,
Raízes sendo os dedos preciosos;
Em casca a vestidura lhe é tornada,
110 Os braços em dous troncos mui viçosos;
Em folhas se transformam os cabelos,
Que cegaram o mesmo sol por belos.

15

A vitória ganhada da serpente
Pitão chamada o tecto enobrecia,
115 A qual, sendo terror a toda a gente,

De Apolo às setas morta ali jazia;
Dali pouco distante, mas em frente,
Jogos Pítios Apolo instituía,
Sendo o prémio da luta, ou da carreira;
120 Uma verde coroa d'azinheira.

16

Estando nestas cousas enlevado,
E roubando-me a vista qualquer delas,
Eis que Morfeu me prega um grande brado,
E me manda deixar de bagatelas:
125 «Anda ver (me diz ele) entronizado
O deus Apolo e mais as Musas belas;
Anda ver com que pompa e majestade
Se apresenta esta délfica deidade.»

17

Mas apenas me volto, e a vista emprego
130 Na parte por Morfeu mesmo apontada,
Fico subitamente como cego,
De sorte que não via mesmo nada;
Por mais que os olhos de contínuo esfrego,
Tudo é de balde, não petisco pada;
135 Porque Apolo tais raios despedia
De luz, que até cegara o mesmo dia.

18

E Morfeu, que me viu neste embaraço,
Pronta e subitamente me socorre,
Com a esquerda me segura um braço,
140 E pelos olhos a outra mão me corre;
Com cujo toque tal proveito faço,
Que Apolo à minha vista logo ocorre
Com a face e cabelos rutilantes,
Porém não me cegava como dantes.

19

145 Estava sobre um sôlio de ouro fino,
De verdes esmeraldas semeado,
À roda tinha um circ'lo diamantino
Dos mais nobres rubis entressachado;
Os degraus e estrado era argentino,
150 Por sábia e destra mão tudo lavrado;
Tendo em si a alcatifa, que os reserva,
A contenda de Aracne com Minerva.

20

Tinha Apolo uma c'roa na cabeça
De dous ramos de louro organizada;
155 A qual insígnia de trazer não cessa,
Desde que em louro viu Dafne tornada;
Pendente da sinistra tem a peça

Que cítara por todos é chamada,
A cujo som as árvores se rendem,
160 Penhascos correm, rios se suspendem.

21

Em roda estão as Musas em assentos
De dente de elefante construídos;
Umhas têm a seu lado os instrumentos
Por que são seus empregos conhecidos;
165 A insígnia outras têm dos seus inventos
Por coturnos e socos distinguidos,
E todas com grinaldas de mil flores,
Mais belas do que a mãe do deus d'Amores.

22

A que mais os meus olhos atraía
170 Era uma que mais junto ao sólio estava,
A qual em tudo a todas excedia,
E mais séria que todas se mostrava;
E, como conhecê-la não podia,
Sendo causa que eu muito desejava,
175 A Morfeu perguntei quem era aquela
Que entre as mais reluzia qual estrela.

23

«É Calíope (diz ele), a inventora

Das letras, que dão tanta utilidade;
Que só gosta, se alegre e se enamora
180 De feitos que contêm heroicidade;
Por cuja causa é sempre a protectora
Dos poetas que têm tal qualidade;
Tendo por isso, cá na mente minha,
Entre as Musas o nome de rainha.

24

185 Porém, *tá*, que se mal me não precató,
Ao templo os teus poetas vão chegando;
Lá fora faz-se grande espalhafato...
Não me engano, eles são que vão entrando;
E, como sei, não é para teu prato
190 O conhecê-los, eu tos vou mostrando;
Chega-te aqui mais para esta parte,
Porque possa quem são melhor mostrar-te.»

25

«Mas senhor (lhe disse eu), é tirania
Meter-me em p'rigó tal, tão evidente;
195 Que um milhão, se o tivesse, lho daria
Por dele me livrar, de boa mente;
Trazer-me da maneira que eu jazia
Na cama, a um congresso de tal gente!
Quem de bizarro e cortesão se preza,

200 Não devia meter-me em tal empresa.

26

Que dirão meus patrícios em me vendo
Nesta assembleia em trajes de frasqueira?
Pela boca pequena irão dizendo
De mim cousas que o demo ouvir não queira.

205 E a culpa de quem é, ó monstro horrendo,
Senão sua, sôu cara de toupeira?
Maldita cem mil vezes seja a hora
Em que me fez do leito saltar fora!»

27

«Cala a boca, mortal, e de queixar-te
210 Cessa já (diz Morfeu) de tal ofensa,
Se não queres que Apolo mande dar-te
Dessa blasfémia a justa recompensa;
Deves a tudo humilde sujeitar-te;
Que mais queres que ver-te na presença
215 De todos, sem que sejas de algum visto,
E vendo-os tu a eles? Qués mais que isto?

202. trajes de frasqueira – Segundo Morais (1953: V), significa em mangas de camisa ou com roupas curtas e leves.

206. sôu – Como deixo dito em nota anterior, creio tratar-se de uma forma abreviada popular de “senhor”.

28

Mas finjamos que és visto, o que é factível
Tanto como mudar-se o céu em terra;
O seres conhecido era impossível;
220 Despe o susto, e o vão terror desterra;
Senão dize-me cá: como é possível,
Se de quantos o templo em si encerra,
Nenhum é deste século em que estamos?
Ora basta de seca e ao ponto vamos.

29

225 Quem é aquele a quem o deus Apolo
Tirada da cabeça a láurea c'roa,
À direita depois de mandar pô-lo,
Com as suas mãos próprias o coroa?
Quanto ouro porventura há no Pactolo
230 É capaz de pagar acção tão boa?
Mas ah! que é Camões! Nada me admira
Que Apolo aos mais poetas o prefira.

30

Porque além dos *Lusíadas* famosos,

216. Qués – Como ficou registado em nota anterior (v. 24 deste canto), trata-se da «forma antiga e popular da segunda pessoa do presente do indicativo do verbo “querer”», registada no dicionário de Morais (1956: IX).

Poema em cem mil línguas traduzido,
235 Que deixa os sábios todos cobiçosos
De terem tal empresa acometido,
Fez versos tão suaves e mimosos,
Quais não fez nem fará algum nascido,
Dado à luz no Piério da Tessália
240 E nutrido co'as águas da Castália.

31

Olha com que humildade ele rejeita
Deste sábio congresso a presidência,
Que Apolo pelo muito que o respeita,
Lhe oferta com prazer e complacência!
245 Pode dar-se uma ideia mais perfeita
De um herói de valor e de ciência
Que ter na destra a pena, o ferro ao lado,
E na esquerda o poema laureado?

32

Olha com que benigno acolhimento
250 Por Musas e Apolo é recebido

239. A forma mais corrente do topónimo é *Piéria*, região da Trácia (e não Tessália), de que deriva o antropónimo *Piério*, pai das Piérides, ou Musas.

249.-264. Diogo Bernardes (c. 1530-c. 1596), autor de *Várias Rimas ao Bom Jesus* (1594) e *Rimas Várias. Flores do Lima* (1597).

Aquele a quem se deu primeiro assento
À esquerda do sólio esclarecido!
Olha com que profundo acatamento
Agradece o ter sido preferido
255 Para ser secretário d'assembleia
Maior que tem pensado a humana ideia!

33

Ora apostemos que em desejos ardes
De saber quem será o tal sujeito
Que de talento está fazendo alardes
260 Em sua catadura e nobre aspeito?
Pois este é o dulcíssimo Bernardes,
A quem conciliaram grão respeito
Não só as obras que compôs em rima
Mas as *Flores* suaves do seu *Lima*.

34

265 Não vês um a Camões imediato
Cujas nevadas cãs e gravidade
Deste nobre congresso são o ornato,
Dando a toda a assembleia autoridade?

265.-288. André de Resende (1500?-1573), autor de *História da Antiguidade da Cidade Évora* (provavelmente de 1553).

Repara como Apolo meigo e grato
270 O trata com sem par urbanidade!
Repara como as Musas à porfia
Se empenham em fazer-lhe cortesial!

35

Não lhe vês a direita calejada
De pedras revolver, cavar ruínas,
275 Sendo o primeiro que na Lísia amada
Soube entender as lápides latinas?
A frente não lhe vês toda adornada
De duas c'roas, ambas peregrinas,
Aquele por virtude do instituto,
280 E esta a seu saber dado tributo?

36

Pois ali tens o sábio André Resende,
D'Évora, pátria sua, alto ornamento,
Com quem até a prole régia aprende
Das artes o prezado documento;
285 Com imenso suor tira e defende
Do tenebroso caos do esquecimento
Um cofre sem igual de raridades,
No livro que compôs de *Antiguidades*.

37

De Bernardes a par um venerando
290 Velho não vês que em sua gravidade
À presente assembleia está mostrando
A sua clara estirpe e qualidade?
Olha como cortês, afável, brando,
Recebe da Apolínea majestade
295 O sem par, mas devido acolhimento
A seus anos, seu sangue e seu talento!

38

Pois sabe que estás vendo a Sá Miranda
Em ditos e sentenças mui famoso,
Com quem há muitos anos o mar anda
300 Em litígio assaz contencioso;
Consistindo a razão desta demanda
Em que o Sá com seu canto harmonioso,
As águas do Mondego suspendendo,
Lhe faz menos tributo ir recebendo.

39

305 Repara bem naquele que à direita

289.-304. Alusão ao poeta Francisco de Sá de Miranda (1481-1558).

305.-320. A passagem refere-se ao poeta Francisco Rodrigues Lobo (c. 1575-1621), natural de Leiria.

Do famoso Resende está sentado,
Não vês como cortês o prémio aceita
Que lhe foi pelas Musas ofertado?
Que coroa de louro tão bem feita!
310 Que trabalho tão bem remunerado!
Cem mil vezes ditosa tu, Leiria,
Que ouviste sua doce melodia!

40

Não conheces quem é? É o afamado
Rodrigues Lobo, a quem o Lis e Lena
315 Ribeiros de cristal muito apoucados
Mereceram ouvir a flauta amena;
Quer fosse na campina atrás do gado
Os sinceros amores de Filena,
Quer assuntos heróicos cantasse,
320 Onde está quem melhor o executasse?

41

Tu não ouves as frases amorosas
Com que Apolo e também as Musas lindas,

314. Lis e Lena – O rio Lis nasce no lugar das Fontes, freguesia de Cortes, concelho de Leiria. Passando por esta cidade, recebe como principal afluente o rio Lena.

321.-336. Jacob de Teive é o insigne humanista e poeta Diogo de Teive (c. 1514-depois de 1565), que era natural de Braga, como vem assinalado em várias das suas obras: “Jacobus Tevius bracarenis”.

Todas mui ternas, meigas, carinhosas,
Estão dando a estoutro as boas-vindas?
325 Ora escuta as razões atenciosas
Com que rende e lhes dá graças infindas!
Repara como a fronte lhe cingiram
C'um ramo qual teus olhos nunca viram!

42

Este é Jacob de Teive, a que a cidade
330 *Brac'ra Augusta* chamada antigamente
Teve a glória de ver, quando d'idade
Um dia inda contava tão-somente;
Seu saber foi de sorte e qualidade
Que Apolo confessou ingenuamente
335 Que a lusa terra sábios procriara,
Mas como Teive raros cá deitara.»

43

Assim dava Morfeu à taramela,
Mas eu que tinha a alma atanazada
D'estar ouvindo tanta parouvela
340 Sem que metesse a minha colherada,
Lhe disse: «Ah, meu senhor, em que esparrela

323. todas| todos

323. Trata-se claramente de uma gralha do original.

Enredar-me pretende? Em que embrulhada?
Vossa mercê pretende por acaso
Que esta assembleia nunca tenha prazo?

44

345 Se a quantos dentro estar do templo vejo
Faz tenção de arrumar igual perlenga,
Como a esses a que vai dando varejo,
Eterna então será a sua arenga;
Passe-lhe já mandado de despejo,
350 Mande à tábua tanta lengalenga;
Ajunte a cinco e seis de cambulhada
E despache daqui essa cambada.»

45

Agradou a Morfeu o que eu dizia,
Sendo a prova assaz clara e evidente,
355 Porque feita uma grande cortesia,
Tornou logo a dizer em continente:
«Repara com que garbo e bizzarria
Está neste congresso o excelente
Meneses, cuja fama eternizada
360 Fez a sua *Malaca Conquistada*.

357.-360. Alusão a D. Francisco de Sá de Meneses (?-1664), autor de *Malaca Conquistada* (publicada em 1634 e com uma 2.^a edição de 1658, que inclui mudanças substanciais levadas a cabo pelo autor).

46

Repara nestes dous do esquerdo lado,
Altivos como estão e majestosos,
Por lhe terem as Musas ofertado
Do louro dous diademas preciosos!
365 Muito mais a seus méritos é dado,
Não penses que são prémios duvidosos;
Que o de lá é Gaspar Pinto Correia
E o de cá é António de Gouveia.

47

Os dous que em frente destes têm assento
370 São dous Sousas de nome esclarecido,
O de toga das Musas foi portento,
E entre elas este outro foi nascido;
Aquele por seu génio e seu talento
Dum rei sob'rano secretário há sido;
375 E a este, pela fonte Aganipina
Até mesmo Apolo a frente inclina.

367. Gaspar Pinto Correia – Trata-se do distinto humanista, que viveu entre 1596 e 1664.

368. António de Gouveia – Humanista importante, nasceu provavelmente em 1510, vindo a falecer em 1566.

369.-376. dous Sousas – A passagem refere-se ao poeta e diplomata António de Sousa Macedo (1606-1682), que foi também secretário de estado de D. Afonso VI, e ao poeta Manuel de Faria e Sousa (1590-1649), autor de *Fuente de Aganipe y Rimas Varias* (1624).

48

O célebre Mousinho e mais Pereira,
Aquele de Quevedo, este de Castro,
Ocupam cada um sua cadeira,
380 Formada de finíssimo alabastro;
O togado tem louro e oliveira,
O outro resplandece mais que um astro;
Ambos famosos mais que humana ideia,
Pelo *Afonso Africano* e *Ulisseia*.

49

385 Dous Jerónimos tens na parte oposta,
Um de Corte Real, outro Cardoso;
E ambos da rama de que Apolo gosta
Têm cingido o semblante majestoso;
O de Corte Real a destra posta
390 Tem sobre o seu *Sepúlveda* famoso;

377.-384. Referência a Vasco Mousinho de Quevedo e Castel Branco (15?-16?), autor do poema épico *Afonso Africano* (1611).

Alusão também ao jurista e poeta Gabriel Pereira de Castro (1571-1632), autor de *Ulysséa, ou Lisboa edificada*, postumamente publicado em 1636.

385.-390. Referência a Jerónimo Corte Real (1530-1590), autor de *Naufragio e lastimoso successo da perdiçam de Manoel de Sousa Sepulveda & Dona Lianor de Sá sua molher & filhos vindo da India para este Reyno na nao chamada o galião grande S. Ioaõ que se perdeu no cabo de boa Esperança na terra do Natal* (...) (1594).

385.-392. Alusão ao humanista Jerónimo Cardoso (1508-1569), que compôs o *Elegiarum Liber II* (1563).

Cardoso, o mais latino dos seus dias,
A tem sobre os seus livros d'*Elegias*.

50

Esses três que estás vendo em correnteza,
Conversando entre si mutuamente,
395 O assombro maior da natureza
Foram, são e serão eternamente;
Aquele é o Baía, que se preza
De ser beneditino reverente;
O do meio é Macedo, o franciscano,
400 Estoutro, o Chagas, é varatojano.

51

Os outros que tu vês estar em frente
São heróis de mui grande nomeada;
Aquele é Fernand'Álvares do Oriente,
Autor da *Lusitânia Transformada*;

397-398. Frei Jerónimo Baía (c. 1620-1688), frade beneditino, autor de uma vasta obra literária, em prosa e verso, sacra e profana, lírica e burlesca.

399. Frei Francisco de Santo Agostinho de Macedo (1596-1681). Tendo começado por ser jesuíta, viria a professar na Ordem de S. Francisco em 1642. Destacou-se como pregador, teólogo e poeta, tendo traduzido para latim *Os Lusíadas*.

400. Frei António das Chagas, nome religioso de António da Fonseca Soares (1631-1682), um dos poetas e prosadores mais prolíficos do barroco português, tanto no domínio profano como espiritual.

403.-404. Fernão Álvares do Oriente (c. 1540-1595?), autor de *Lusitania Transformada* (1607).

405 O segundo é por quem suavemente
D'Aónio a *saudade* foi cantada,
Barbosa Bacelar de alta memória,
Honra das togas e de Lísia glória.

52

Lá tens outro togado conhecido
410 No mundo pelo nome de Ferreira,
Que no seio das Musas foi nutrido
Por Astreia incorrupta e justiceira;
A seu par tem Caminha esclarecido
Da Lusitânia glória verdadeira;
415 Não sendo de menor suavidade
De Beja o esplendor Freire d'Andrade.

53

Não vês Luís Pereira ainda mavioso

405.-408. António Barbosa Bacelar (1610-1663), distinto magistrado e escritor barroco, autor do poema «Saudades de Aónio» incluído em *Fénix Renascida* (1716-1728).

409.-412. A passagem refere-se certamente ao poeta e dramaturgo António Ferreira (1528-1569), que era formado em Cânones pela Universidade de Coimbra e seguiu a carreira jurídica.

413.-414. O poeta Pero de Andrade Caminha (1520?-1589).

415.-416. Jacinto Freire de Andrade (1597-1657), biógrafo, tradutor e poeta, que era natural de Beja.

417.-420. Luís Pereira Brandão (c. 1540-?), que acompanhou D. Sebastião na aventura africana, ficando cativo na batalha de Alcácer Quibir. Resgatado ao fim de algum tempo, voltaria à pátria. É autor de um poema épico intitulado *Elegiada* (1588).

De chorar de seu rei a triste sorte,
Que na terra africana desditoso
420 Às mãos dos infieis sofreu a morte?
Não vê também Morais, todo choroso
Ao Pereira pedindo que o conforte
Por ter chorado em duas elegias
Os príncipes melhores de seus dias?»

54

425 Morfeu desta maneira descosia
Aos génios portugueses o fiado,
E a mim juntamente me imbutia
De seus nomes o grande apontoado;
E conforme os sinais que inda lhe via,
430 Nós tínhamos perpétuo arrazoadado,
Pois, se a todos do templo barbeasse,
Duvido que em seis meses acabasse.

55

Pois segundo ao depois fui percebendo,
Pela malha deixou ir infinitos,
435 Que em nada a estes inferiores sendo
Tiveram mil lauréis por seus escritos;
Porém no breve espaço não cabendo,

421.-424. Morais – Inácio José de Morais (?-1580), autor de *In interitum Principis Ioannis elegiae duae* (1554).

Desculpa bem lhe podem dar os Britos,
Costas, Paivas, Estaços, os Coelhoos,
440 Silveiras, Durões, Pintos e Botelhos.

56

O mesmo aconteceu ao bom Ribeiro,
Portugal, Falcão, Fóios e Chiado,

438. Britos – Seguramente o monge cisterciense Frei Bernardo de Brito (1569-1617), no século chamado Baltasar de Brito de Andrade, que se destacou como cronista e poeta.

439. Costas – Talvez o poeta e dramaturgo D. Francisco da Costa (1533-1591).

Paivas – Possivelmente o escritor e poeta Diogo de Paiva de Andrade (1576-1660).

Estaços – Certamente o poeta Baltasar Estaço (1570-?).

Coelhos – Talvez o clérigo e humanista Jorge Coelho (?-1563).

440. Silveiras – É possível que se trate de Miguel da Silveira (?-1636?), autor do poema heróico *El Macabeu* (Nápoles, 1638).

Durões – Provavelmente o poeta latino António Figueira Durão (?-1642).

Pintos – Talvez o P.^e Gaspar Pinto Correia (1596-1664), latinista e poeta.

Botelhos – Certamente o poeta baiano Manuel Botelho de Oliveira (1636-1711), autor de *Música do Parnasso* (1705).

441. Ribeiro – Possivelmente o poeta e novelista Bernardim Ribeiro (c. 1480-c. 1542), autor da célebre *Menina e Moça*.

442. Portugal – Provavelmente o poeta D. Manuel de Portugal (?-1606).

Falcão – Certamente Cristóvão Falcão (1515/1518-1555/1557), o presumível autor da *Égloga Crisfal*.

Fóios – Possivelmente Mendo de Fóios Pereira (1643-1707), diplomata e Secretário de Estado de D. Pedro II. Da sua produção poética são hoje conhecidos apenas três poemas impressos e dois inéditos (ver Cruz, 1962). Um dos impressos integra a colecção *A Fenis Renascida* (Lisboa, Mathias Pereira da Silva, 1746, t. 5, p. 260).

Chiado – O dramaturgo António Ribeiro, por alcunha *o Chiado* (1520?-1591?).

O Matos, o Barbuda e o Cordeiro
Têm nas águas do Letes naufragado;
445 O Sequeira, o Tovar, Couto, Fuzeiro,
Galhegos, Montemor, Baião, Caiado;
Todos estes, mais outros indizíveis,
Ficaram no restolho dos possíveis.

57

Porque Apolo acabado o cumprimento,

443. Matos – Provavelmente o poeta André Rodrigues de Matos (1638-1698), membro das Academias dos Generosos e dos Singulares, que se destacaria pela sua tradução da *Gerusalemme Liberata* de Tasso.

Barbuda – Talvez o magistrado e poeta Manuel Mendes de Barbuda e Vasconcelos (1607-1670).

Cordeiro – Possivelmente o comediógrafo e poeta Jacinto Cordeiro (1606-1646).

445. Sequeira – Talvez Aleixo de Sequeira, que publicou *Odes de Horacio em portuguez* (Évora, 1633).

Tovar – Certamente Luís de Tovar, autor do *Poema Mystico del glorioso Sancto Antonio de Padua* (Lisboa, 1616).

Couto – Provavelmente o cronista Diogo do Couto (1542-1616).

Fuzeiro – Talvez o poeta Nuno Barreto Fuzeiro (?-1702).

446. Galhegos – O P.^c Manuel de Galhegos (1597-1665), importante poeta bilingue do período barroco.

Montemor – Certamente Jorge de Montemor (1520?-c. 1561), autor de *Los Siete Libros de la Dinana* (1599?).

Baião – Talvez o poeta e gramático latino André Baião (1566-1639).

Caiado – O poeta e humanista Henrique Caiado (1475-1509).

450 E da boa chegada a cortesia,
Tendo assinado a cada um o assento
Que nas cortes tomar lhe competia,
Desejando ver já em movimento
A causa por que ali juntos os via,
455 Ao mesmo tempo que a silenciar toca
A Morfeu fez gelar a voz na boca.

Canto III

1

Apenas o silêncio anunciado
Foi à sacra assembleia, num momento
Dali foi o sussurro desterrado
Para a cova em que Eólo enfreia o vento;
5 Em todos parecia estar gelado
Dentro da boca o natural alento;
De sorte que cada um dos que ali 'stava
Ser estátua de pedra demonstrava.

2

Porque Apolo, primeiro que soltasse
10 Da sacra boca sua voz divina,
Primeiro que os vogais felicitasse
Com sua fala doce e peregrina;
Voltando em roda a rubicunda face,
Com que a face das terras ilumina,
15 Em todos infundira tal respeito,
Que imagens do segredo os tinha feito.

3

‘Té as moscas, que sempre em liberdade
Em toda a parte o ténue ar cortaram,
Insectos que à mais régia majestade
20 Importunos respeito não guardaram,
As moscas, que no altar da divindade
Os seus imundos pés sempre pousaram,
Até essas de sorte estremeceram
Que no templo a voar não se atreveram.

4

25 Verdes ramos de louro é que se viam
Alvas cãs adornando tão-somente,
Os quais com suas folhas encobriam
Defeituosas calvas juntamente;
Por entre o louro verde apareciam
30 De oliveira e de mirto florescente
Alguns ramos de sorte entrelaçados,
Que juntamente pareciam nados.

5

Era digno de ver-se o como atento
Estava este congresso celebrado,
35 Cheio de respeitoso acatamento,
Olhando para Apolo sublimado;

Qual na campina o destro regimento,
Estando em longas fileiras já formado,
Co'os olhos no sinal mostra desejo
40 De que já se comece o seu manejo.

6

Tal estava de sábios o congresso
Com ânsia pelo instante suspirando
Em que à nobre sessão desse começo
O seu Parnásio presidente, quando
45 Apolo a capa de indizível preço
Do ombro direito descair deixando,
Com gosto inexplicável do concurso
Desta arte começou o seu discurso:

7

«Lusitanos, por mim sempre estimados,
50 E aos demais com justiça preferidos,
Em cujos ombros de ciência armados
E de raros talentos fornecidos,
Estão estes meus reinos estribados,
Sem vós a mero nada reduzidos;

42. instante] estante

42. Trata-se seguramente de um lapso.

55 Em cujos ombros meu poder descansa
Muito mais que mortal nenhum alcança.

8

Bem sei que há-de causar-vos novidade
O verdes que vos chamo a este templo,
Onde de casos desta qualidade
60 Se acharam poucos ou nenhum exemplo;
Mas como as leis, quando há necessidade,
Não têm vigor, e eu nelas me contemplo,
Não pude, não, deixar d'incomodar-vos,
Por ser de precisão o consultar-vos.

9

65 Sabereis que na vossa Lusitânia
Tendes um génio tal, tão imprudente
Que em versos dignos só da Mauritânia
Co'umas *Noutes* saiu proximamente;
E como o grande Young na Britânia
70 À luz outras já deu anteriormente,
Que aos dias excedendo em claridade,
Dias podem chamar-se na verdade.

10

Requereu-me o inglês por um libelo
Contra o vosso patricio articulado,

75 (Patrício, digo, não por merecê-lo,
Pois não deve por tal ser nomeado;
Constrangido porém sou a fazê-lo
Porque assim pela causa é demandado,
E não cumpre ao juiz, que é recto e inteiro,
80 Deixar o ritual e costumeiro;)

11

Requereu-me, como eu dizia,
Que a toda a pressa, sem detença, logo,
Fizesse no tal livro vistoria,
Para ver se era ou não justo o seu rogo;
85 E no caso que a sua poesia
Fosse merecedora de ir ao fogo,
A causa como furto se julgasse,
E às *Noutes* o nome se tirasse.

12

Pedi mais, que os juízes deste feito
90 Por de dolo não dar alguns indícios,
Fossem todos pessoas de respeito,

84. seu] meu

84. Estamos novamente perante um lapso evidente.

81. Este verso apresenta 9 sílabas.

E do mísero réu todos patrícios;
E que no caso de julgar-se o pleito
Com mais votos ao pobre réu propícius,
95 Embora o livro se chamasse *Noutes*,
O suplicante condenado a açoutes.

13

Pareceu-me tão justo o petitório
Que sem perda de tempo, *in continenti*,
Despachei a fazer convocatório
100 De Maia e Jove o filho altiloquente;
A causa do presente consistório
Aqui a tendes. Não é ela urgente?
Não é justo que o mal remediemos?
Que justiça aos apressos ministremos?

14

105 Quero pois que vejais à minha vista
O livro da questão com madureza;
É meu gosto se faça esta revista
Do caso como pede a natureza;
Que eu farei que na vossa mente assista
110 Tão presente o [e]sp'rito da inteireza,

110. A emenda levada a cabo visa a regularização do verso, que assim fica heróico: 3-6-10.

Que fique desde agora posta ao canto
De Minos a justiça e Radamanto.

15

Deveis ter atenção à dignidade
Da causa que ao poema deu sujeito;
115 Se corresponde ou não à qualidade,
Ao mérito, ao decoro e ao respeito;
Se há episódios, se há probabilidade,
Acção, fábula, herói, nexos, conceito;
E se acaso tudo isto está tratado
120 Conforme pelas regras é mandado.

16

Em segundo lugar fareis juízo
De que género o tal poema seja;
Que vejais é também muito preciso
Em que casta de verso escrito esteja;
125 Finalmente, segundo eu ajuízo,
É supérfluo lembrar-vos que se veja
Se o estilo é sublime, se é corrente,
E a pureza da frase juntamente.»

17

Disse Apolo; e às duas palhetadas

117. probabilidade – Possível variante de “probabilidade”, utilizada ainda hoje no Brasil.

130 Sentiu-se no congresso um murmurinho,
Assim como faz a água nas levadas
Depois de ter saído do moinho;
Moveram-se as cabeças laureadas,
Divisou-se em geral um sorrizinho,
135 Indício manifesto, clara ideia,
De gosto com que ouviu toda a assembleia.

18

Quando neste comenos vejo aberto
Já nas mãos de Camões um tal livrote,
Que pelo encadernado e bom concerto
140 Mostrava livro ser de grande lote;
E, pedindo a Morfeu que de mais perto
Me deixasse enfim ver, me diz: «Simplote,
Aquele em que Camões faz sua lenda
É o livro famoso da contenda.

19

145 Não tenhas tanta pressa; a passo lento
Se concluem viagens dilatadas;
Das águas ao impulso violento
Não é que as duras pedras são cavadas?
Teu ânimo sossega, põe-te atento,
150 Serão tuas ideias completadas;
Terás também um disso. Que mais queres?

Não queiras parecer-te com mulheres.»

20

Disse, e vai sem eu ver o como fora,
Nas mãos dos vogais todos já o vejo;
155 E confesso a verdade, que nest'hora
Me custou a conter o meu desejo;
Porém como Morfeu ainda agora
Me tinha pespegado um bom varejo,
Fiz da necessidade enfim virtude,
160 Que o calar para as costas é saúde.

21

Eis que subitamente em minhas unhas
Também acho um livreto áureo flamante,
O qual, por não ouvir-me as caramunhas,
Morfeu me encaixou nelas num instante;
165 E querendo meus olhos testemunhas
Ser de um tesouro tal, tão importante,
Fui a mão a meter-lhe para abri-lo,
Mas não quis o meu aio consenti-lo.

22

Pois tirando-me o livro de arremesso,
170 E deixando cair a sobranceira,
Olhou-me de maneira que confesso

Julguei que me ferira uma centelha;
Fiquei logo mais branco do que gesso
E inda muito mais quando o guedelha
175 Em tom de quem me dava os dias santos
Me impingiu estes tantos e mais quantos:

23

«Mortal insano, dize, quem te mete
Em cousas a tocar que à tua alçada
Denegou esse a quem dar só compete
180 Uma potência às cousas adequada?
Tu que não sabes quantos fazem sete,
E que de versos não petiscas nada,
A confiança tens, tens a ousadia
De abrir aqui um livro de poesia?

24

185 Tu és dos convocados porventura
Para teres quinhão nesta /*bezerra/?
Tu não conheces que és a criatura
Mais insossa que em si contém a terra?
Se fazer aqui vens hoje figura
190 Não sabes que mistério em si encerra?
Ah! Se Apolo o sonharal Se não fora...
Mas vamos ao que mais nos cumpre agora.

25

Está chegado o tempo de mostrares
Se aos desígnios d’Apolo estás sujeito;
195 É o tempo chegado de tomares
Sentido em quanto aqui for dito e feito;
Tudo quanto aos poetas escutares
Mais a sentença que se der no pleito,
Deves tudo imprimir bem na memória,
200 Para teceres ao depois a história.»

26

Assim o deus dos sonhos me pregava;
Mas eu juro que quanto ele dizia
Assim como por este ouvido entrava
D’estalo por estoutro me saía;
205 Porque então de mais nada se me dava
Que de olhar para a nobre academia,
Que estava desde Apolo até o fundo
O pratinho melhor de todo mundo.

27

Camões por baixo de socapa olhando
210 Co’o olho que o Deus Marte lhe fez resto,
Para Apolo, que estava reparando

No modo dos vogais e no seu gesto;
Ao vizinho Resende o pé tocando,
Com ar de riso, mas de riso honesto,
215 Pela boca pequena lhe dizia
O quer que fosse, de que o velho ria.

28

Bernardes, esse então estava ardendo,
E o livreto ora abria, ora fechava,
E no beijo de baixo remordendo,
220 Seu rabo d'olho a Camões deitava;
As estampas, mui sério, estava vendo
Resende, e lá de versos não curava;
Os olhos para aquelas muito abria,
Mas para estes a boca retorcia.

29

225 Em Bernardes Miranda os olhos punha,
De quando em quando os ombros encolhendo,
E nas margens do livro com a unha
De unhas uma grossa ia fazendo;
Rodrigues Lobo a grande caramunha

213. André de Resende (1500?-1573).

217. Diogo Bernardes (c. 1530-c. 1596).

225. Francisco de Sá de Miranda (1481-1558).

229. Francisco Rodrigues Lobo (c. 1575-1621).

230 Aturar do librote não podendo,
Do *ob tempora! ob mores!* se lembrava,
E de dar à perninha não cessava.

30

O Teive sem cessar co'o cotovelo
Ao bom Sá [de] Miranda sovinava,
235 E, afagando da barba o branco pêlo,
Pelas barbas parece lhe jurava;
O Sá Meneses, era um gosto vê-lo,
Ao Lobo de contínuo atanzava
Co'o joelho, de sorte e tão cenreiro
240 Que julguei tinha bicho carpinteiro.

31

Os dous Gouveias, mal que o livro abriram
Não sei lá que diacho lhe encontraram,
Porque logo à surdina se sorriram,
E dele a fazer mofa começaram;
245 Dizem que há testemunhas que lhe ouviram:
«Pois é para isto que nos cá chamaram!

234. Sem esta emenda, o verso ficaria com 9 sílabas.

233. Diogo de Teive (c. 1514-depois de 1565).

237. D. Francisco de Sá de Meneses (?-1664).

241. dous Gouveias – Os irmãos André (1497?-1548) e António de Gouveia (1510?-1566).

Grandessíssimo caso certamente,
E digno de abalar-se tanta gente!»

32

Os dous Sousas, Faria e mais Macedo,
250 Ardendo ambos como polv'ra estavam;
E, se não fosse d'assembleia o medo,
Ab-d'el-rei certamente ali gritavam;
Mordendo sem cessar o índice dedo
Mousinho e mais Pereira protestavam
255 Que, se a obra presente era poema,
Aos seus se desse o nome de postema.

33

O de Corte Real, mais o Cardoso
Pegaram nele tanto a sangue frio,
Que três tombos lhe deram dos de gozo,
260 E que foi d'alcateia desconfio;
Fernand'Álvares com ânimo brioso

249. dous Sousas – António de Sousa Macedo (1606-1682) e Manuel de Faria e Sousa (1590-1649).

254. Mousinho – Vasco Mousinho de Quevedo e Castel Branco (15?-16?).

Pereira – Gabriel Pereira de Castro (1571-1632).

257. Corte Real – Jerónimo Corte Real (1530-1590).

Cardoso – Jerónimo Cardoso (1508-1569).

251. Fernão Álvares do Oriente (c. 1540-1595?).

Pelo peso julgou-lhe do feitio;
Barbosa, apenas tropeçou num ponto,
À tábua o mandou ligeiro e pronto.

34

265 Leu no livro o Baía e ficou mudo,
Sem dar mostras de gosto nem desgosto,
Macedo também leu e mui sisudo,
A modo de abstraído ficou posto;
Modestíssimo o Chagas, como em tudo,
270 Apenas soletrou do livro o rosto,
Sem que mais lhe importasse abri-lo ou lê-lo,
Pespegou-o no fundo do capelo.

35

Eu não sei quem foi um que deu um grito
Não podendo conter a raiva e a ira;
275 Houve ali quem dissesse fora o Brito,
Porém verificou-se ser mentira;
Quem pois havia ter tão baixo esp'rito,
E faltar ao respeito que lhe inspira
Apolo mesmo em carne e as Musas belas?

263. António Barbosa Bacelar (1610-1663).

265. Frei Jerónimo Baía (c. 1620-1688).

269. Frei António das Chagas, nome religioso de António da Fonseca Soares (1631-1682).

275. Frei Bernardo de Brito (1569-1617), no século chamado Baltasar de Brito de Andrade.

280 Mas que eu ouvi gritar, juro-o por elas.

36

Numa palavra, teve aplausos tantos
O bom do livro na Parnásia corte,
Que, se ainda se tiram dias santos,
Pelos domingos, não lhe invejo a sorte,
285 Porque pelos sinais que vi em quantos
Foram deste congresso sábio e forte,
Ficar-lhe-ia a matar, se alguém dissesse:
«O que te cá mandou melhor viesse.»

37

Além de que, conforme as palavradas
290 Que escaparam ali a um sujeito
Que estava junto a mim, e de mãos dadas
Co'um velho venerando e de conceito,
Acabava o negocio às gargalhadas,
Se não fosse de Apolo o grão respeito;
295 O livro certamente pelos ares
Iria ver os astros sublunares.

38

De maneira que Apolo reparando
Da assembleia no grande reboiço,
Desordem justamente receando,

300 Tratou logo de dar remédio a isso;
 A Bernardes mandou fosse ajuntando
 Num cofre que lhe deu, d'ouro maciço,
 Os votos dos vogais, porque a sentença
 Se proferisse logo e sem detença.

39

305 Mas louvando-se todos em um velho
 Que Morfeu me não tinha nomeado,
 Que mostrava ser homem de conselho,
 E por tal geralmente reputado,
 Que em suas faces, como em claro espelho,
310 De seu bom int'rior tinha o traslado,
 E que nesta eleição e louvamento
 Tinha a prova maior do seu talento;

40

 Aceitando este pois o ser louvado
 Ou juiz relator desta encomenda,

305. louvando-se – Segundo Morais (1954: VI), diz respeito à acção de «nomear alguém para louvado ou árbitro».

313. louvado – Designa um «indivíduo nomeado especialmente para com outros, em condições idênticas, avaliar e examinar qualquer coisa e dar o seu laudo ou informação», como regista Morais (1954: VI).

314. Ou – Nesta ocorrência, parece tratar-se de uma conjunção explicativa, registada por Morais (1954: VII) com o sentido de “isto é”, “noutros termos”.

315 Para o que, como tendo adivinhado,
D'antemão tinha feito a sua lenda,
Em desejos sinceros abrasado
De dar a decisão a tal contenda,
Feita a vénia a Apolo, principia,
320 E, palmo menos dedo, assim dizia:

41

«Já que perante Vossa Majestade
E desta sem igual douta assembleia,
Em que além da Apolínea autoridade
Se enxergam em seu ser os dons d'Astreia;
325 Já que em pleito de tanta gravidade
Me obrigais a dizer a minha ideia,
A mal não levareis que seriamente
O conceito que fiz vos represente.

42

Quanto a mim este livro é mistifório
330 De cousas que não têm pés nem cabeça,
Ou, por melhor dizer, é farelório
Que cousa de farinha não professa;
É de mil destemperos um empório,
Ao qual, porque de tudo enfim careça,
335 Faltam todas as cousas que o preceito
Manda ter ao poema que é perfeito.

43

De *fábula* jejua, inda que esteja
De fábulas sem conto recheado;
Sem que contraditório e absurdo seja
340 Ter e não ter o mesmo que é notado;
O que nesta boa obra se deseja
De fábulas não é o amontoado,
É a disposição bem conformada
Das acções do poema, sem mais nada.

44

345 Onde está em tal obra, onde aparece
A parte que é *invocação* chamada?
Quem nesta burundanga me conhece
A que é proposição denominada?
Poema pode ser o que carece
350 Dalguma destas partes que lhe é dada?
Sendo assim, qual de vós tem acertado
Nos poemas que tendes à luz dado?

45

Vê-se algum *episódio* porventura
Nesta grande salsada de galhardos?
355 Descobre-se aqui mais que secatura
Só digna dos ouvidos mais javardos?
Aonde lhe encontráis uma pintura

Que não seja em conceitos tão bastardos,
Que à vontade mais fina e mais gulosa
360 Se faz logo enfadonha e odiosa?

46

O que tem de poema tão-somente
Esta, que vedes, grande papelada
É o *herói*, de mil outros descendente,
E de resto palavras sem mais nada;
365 E que houvesse uma pena irreverente[,]
Uma bola mental tão esquentada,
Que as cinzas de um herói enxovalhasse
Sem que o dado castigo exp'rimentasse!

47

Em quartetos foi feita e concebida,
370 O que nunca lembrou a algum poeta
E, por ser mais aceita e aplaudida,
Quis que a quatro saísse a sua obreta;
Têm de versos os versos a medida
Aqueles que não usam de muleta;
375 E da frase e estilo se presume
Ser das vizinhas quando pedem lume.

48

Li o livro de trás para diante,
E só lhe acho expressões de choramigas;

Não há nele quarteto tão constante
380 Que a pêlo lhe não venham duas figas;
Na prima folha, sem ir mais avante,
Se podem encher de *ais* quarenta gigas;
Sendo os *ais* no tal livro de maneira,
Que se pode fazer de *ais* uma feira.

49

385 As estampas são todas delicadas,
Ou com mais, ou com menos natureza;
Mas não sendo nos versos acusadas,
Que papel vêm fazer a esta empresa?
Quanto a mim devem ser já separadas
390 Dum corpo que lhes serve de torpeza,
Ficando isenta da geral decota
Aquele que do réu a face nota.

50

Tem Young razão mesmo às carradas;
Tem, a dar-lhe co'um pau mesmo justiça;
395 As suas *Noutes* foram-lhe esbulhadas,
Com manifesta força e injustiça;
Devem ser tais injúrias reparadas,

380. a pêlo lhe não venham – Segundo Morais (1955: VIII), a expressão “vir a pêlo” significa «calhar ou vir a propósito, em conversa».

/*Aliás/ fogo viste linguça;
Ninguém será senhor de fazer obra
400 Que não veja arrastada como cobra.

51

Um castigo que sirva d'escarmento
Deve dar-se ao que é tão escandaloso,
Mandado seja pôr logo a tormento
No cárcere mais sujo e tenebroso;
405 E depois aqui neste ajuntamento,
Em traje o mais humilde e ascoroso,
Se condene a fazer pública entrada
Co'a sua obra ao pescoço pendurada.

52

Com os olhos no chão, muito submissos,
410 Por ele aqui serão três voltas dadas;
Com as mãos à maneira de noviço
Em cima do seu peito ambas cruzadas;
À culpa será posto, e depois disso
De poeta as manias abjuradas,
415 Um termo assinará publicamente

398. fogo viste linguça – De acordo com Morais (1954: VI), trata-se de uma expressão popular que se aplica a coisas que se consomem rapidamente.

De ler no breviário tão-somente.[»]

53

Disse o velho, e sentiu-se geralmente
Um sussurro, que o voto lhe aplaudia;
Dando as Musas e o régio presidente
420 Sinais claros do quanto lhe aprazia;
Em virtude do que *in continenti*
O acórdão se lavrou, à reveria,
Sendo o réu miserável condenado
Por não comparecer, sendo citado.

54

425 Despachou logo Apolo o mensageiro
Que os decretos dos deuses exercendo,
Corta e fende o mais denso nevoeiro,
De levar e trazer o ofício tendo;
O qual, com voo rápido e ligeiro,
430 Do Tejo às praias mui veloz descendo,
Lhe levasse d'estalo, morto ou vivo,
Quem daquela arengada era motivo.

55

Mais veloz que o humano pensamento

416. Acrescentei aspas no final deste verso, dado que a sua ausência configura um lapso óbvio: ficaria por assinalar o fim da fala da personagem que profere a sentença relativa às *Noutes Josephinas*.

Parte Mercúrio ao que é encarregado;
435 De maneira que em menos de um momento
Estava tudo já executado;
Mas causou-me tão grande alteramento
No corpo o ver em ar de justificado
O meu patrício, que de susto e mágoa
440 Acordei, escorrendo em bagas d'água.

56

Agora pretender miudamente
Contar como fiquei horrorizado,
Vendo-me assim, e tão subitamente
Nos lençóis, como dantes, enroscado;
445 O terror descrever que a minha mente
Neste lance fatal tem ocupado,
Seria pretender com louca ideia
Das praias numerar os grãos d'areia.

57

Porque ora me lembrava a catadura
450 De Morfeu, que por ares e por ventos
Me transportou a Deus e à ventura
Ao país visto só dos sonolentos;
Ora a tristonha mísera figura
Com que entrou na assembleia dos quinhentos
455 Esse nosso patrício malfadado,

Por seu *Sonbo* e por *Noutes* celebrado.

58

Ainda me parece que o estou vendo
Entrar mui cabisbaixo na assembleia,
A testa e os olhos encobertos tendo
460 Do cabelo puxado à marrafeira;
Envolto o corpo num roupão trazendo,
Em que as chocas fizeram maré cheia,
E por cima de tudo em cordel grosso
As *Noutes* penduradas ao pescoço.

59

465 Dentro d'alma somente o que me pesa
É o ter-me acordado o negro susto;
Privando-me de ver o fim da empresa
Que eu queria observar a todo o custo;
O ar queria ver com que à vileza
470 Do suplício, perante Apolo augusto
Esse feitor de *Noutes* se of'recia,
Abjurada a poética mania.

460. cabelo puxado à marrafeira – Segundo Marta Norton (2000: 130), trata-se de um penteado que, «colocando a cabeça a descoberto, consistia no corte dos cabelos em franja à frente». Estava na moda e era unissexo.

60

Mas, como o que não há tudo se escusa,

Que remédio senão ter paciência?

475 Inda bem que de omisso não me acusa

Nem sequer num pontinho a consciência.

O que Morfeu propôs à minha Musa

Cumprido está com toda a diligência,

E, se queria que ainda mais dissesse,

480 Até agora sonhando me tivesse.

III. DO POEMA JOCO-SÉRIO *A JOSEFINADA*

1. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

– PARA UMA REDEFINIÇÃO DE POEMA HERÓI-CÓMICO

NO PANORAMA DA CRÍTICA LITERÁRIA PORTUGUESA

A definição de poema herói-cómico que encontramos nas principais obras de referência apresenta de imediato uma limitação pelo facto de não se apoiar no estudo sistemático nem do *corpus* actualmente disponível nem do discurso teórico-crítico que o acompanha. Na verdade, tal trabalho de análise e síntese continua a ser uma proposta de investigação que, até hoje, não suscitou interesse sério junto da crítica especializada.

O conceito que nos ocupa é assim definido com base no catálogo elaborado por Alberto Pimentel, *Poemas Herói-Cómicos Portugueses* (1922) e nos estudos pontuais deste ou daquele poema herói-cómico, que são meros contributos, mesmo que importantes. Para que se possa definir ‘poema heró-cómico’ com o maior grau de rigor possível no contexto da literatura portuguesa, é necessário proceder ao estudo das correlações literárias teorizado por Tynianov em 1927, no agora clássico ensaio «Da Evolução Literária»:

«A existência de um facto como *facto literário* depende da sua qualidade diferencial (isto é, da sua correlação quer com a série literária, quer com uma série extraliterária), por outras palavras, da sua função» (Tynianov, 1999: 131).

Dessa lacuna não padece a literatura inglesa, graças ao ‘tynianoviano’ estudo que o alemão Ulrich Broich, professor de Inglês na Universidade de Munique, levou a cabo e publicou, em 1968, na Alemanha: *Studien zum komischen*

Epos. Esta obra apresenta uma visão de conjunto solidamente apoiada, por um lado, na análise das obras paradigmáticas, bem como das suas heterogéneas imitações e, por outro, no discurso teórico-crítico setecentista e posterior que acompanhou a ascensão, o apogeu e a queda do género herói-cómico. Refira-se que, embora centrada no contexto da literatura inglesa, a perspectiva acaba por ser em certa medida ‘europeia’, dado que não faltam alusões à prática e teorização do género no contexto das literaturas francesa e alemã. Pelo grau de rigor conseguido, a definição que daí resulta impõe-se como instrumento de trabalho para todos aqueles que se propõem estudar o poema herói-cómico enquanto realização particular numa determinada obra ou como género.

Surge então a pergunta: por que é que um trabalho desta natureza não é tido em conta pela crítica literária portuguesa? A tradicional barreira linguística? Não. A tradução em inglês, *The Eighteenth-Century Mock-Heroic Poem*, está disponível desde 1990. Pelo menos 17 anos de ignorância – voluntária ou não – sem explicação¹.

Vejamos então a definição elaborada por Broich:

The neoclassicists defined it [the mock-heroic poem] as a satirical epic or an epic satire – a genre whose comic and satirical effect depended on non-epic subject-matter being presented in epic form and diction. This definition, however, is far from precise, and far from complete. We can now

¹ Excluo desta conclusão o trabalho de Fernando Matos Oliveira, «Entre géneros: mediações do herói-cómico em Setecentos», apresentado ao V Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, “Fora do Centro: Espaços Comparatistas”, 1 a 4 de Junho de 2004. Pelo facto de ainda não ter sido publicado, solicitei-o ao seu autor, que gentilmente mo disponibilizou.

specify that the subject-matter concerns mainly non-epic characters and events that are drawn principally from contemporary reality. And this reality, through partly serious, partly parodic imitation of epic forms, language and motifs, is disguised, alienated, suspended and also satirised. The satire occurs in various forms ranging from the 'punishing' to the 'laughing', but in extreme cases vanishes altogether.

The incorporation of satire into the definition makes it all the clearer to what extent the mock-heroic poem is a hybrid genre. It takes form, diction and many motifs from the epic, and references to contemporary events and people from the occasional poem. Its presentation of the ridiculous and private and its exclusion of the highest social classes are derived from the comedy. And from the satire it takes its confrontation between reality and the ideal, or between what Schiller called reality as deficiency and the ideal as highest reality, which in this context we might call the neoclassical world and the ancient heroic world.

This hybrid character testifies to the fact that the mock-heroic poem is the product of a transitional period of diverging trends which very few poets could genuinely synthesise. The epic had been built on a uniform view of the world, and so was 'monologic', to use Bakhtin's terminology. The mock-heroic poem was built on different worlds and different forms, and so was 'dialogic' and polyphonic. (...) Its hybrid composition of epic, satire, parody, occasional poem etc. challenged the neoclassical doctrine of separation and hierarchy of genres. At one and the same time it represented conformity to and subversion of tradition. (...)

The genre of the mock-heroic poem comprises all these contradictions in full measure, and so the essence of neoclassicism is nowhere so vividly to be seen as in this form of poetry. Kitchin [*A Survey of Burlesque and Parody in English*, p. 102] was perhaps understating the case when he wrote: The

burlesque or mock-epic is almost the most characteristic of the neoclassic species.

(Broich, 1990: 73-74)

Se compararmos as afirmações do professor alemão com as de Joaquim Correia, no artigo de referência «Herói-Cómico (Poema)» (Correia, 1997: 1006-1008), encontramos algumas destas características:

Obra em verso que emprega o estilo grandioso, o tom eloquente e a maquinaria sobrenatural do poema épico para tratar de um tema ou de um assunto trivial. (...)

O género nasceu dentro da estética clássica e, por isso, não se pode desligar dos princípios fundamentais que regem o poema heróico, onde foi buscar a sua matriz formal, nem dos princípios de verosimilhança, do equilíbrio, etc. Assim, o P. H.-C. não dispensa uma acção partilhada por duas forças antagónicas, normalmente comandadas por duas entidades mitológicas ou afins, como a Sandice, a Inveja, o Desaforo, o Génio das Bagatelas, etc. As personagens têm de ser objecto de um tratamento que as identifique com o seu estatuto social, ainda que, movidas por paixões baixas, se deixem arrastar para actos sem dignidade. E o sentido crítico que acompanha o desenrolar dos episódios tem de ser comedido, evitando as situações escabrosas ou excessivamente rebaixantes. (...)

O P. H.-C. suscita questões muito interessantes de ordem estética, ideológica, histórico-social, etc. (...) Sublinhe-se que, pela natureza da matéria diegética, quase sempre situada nos antípodas do mundo ideal cantado pelo poema épico, o P. H.-C. constitui normalmente um documento histórico de fundo social e ideológico de primeira importância relativo a épocas

passadas e em que nem sempre as fontes relacionadas com tais sectores da realidade social e cultural são abundantes.

Contudo, como se pode observar, Correia apresenta no primeiro parágrafo a definição que Broich identifica como produto da crítica neoclássica e que, na sua opinião, revela limitações. A este propósito, acrescenta-se que Correia não faz qualquer referência ao discurso teórico-crítico setecentista relativo ao poema herói-cómico, que encontramos, por exemplo, em «Discurso sobre o Poema Heroi-comico», prólogo de *O Desertor* (1774) de Manuel Inácio da Silva Alvarenga. Ora este texto não pode continuar a ser ignorado por quem se propõe definir “poema herói-cómico”, dado que, por um lado, constitui uma perspectiva setecentista das características do género em questão e, por outro, é talvez a primeira tentativa de definição do género.

Silva Alvarenga começa por dizer que «O Poema chamado Heroi-comico, porque abraça ao mesmo tempo huma e outra especie de poesia, he a imitação de huma acção comica heroicamente tractada», sem desrespeitar o preceito aristotélico do decoro: «a mistura do heroico, e do comico não envolve a contradição, que se acha na Tragi-comedia, onde o terror, e o riso mutuamente se destroem». Em seguida, refere os modelos que os «Antigos» deixaram – *Batrachomyomachia*, *Margites* e *Culex* – e os poemas herói-cómicos modernos, nestes termos:

A Secchia rapita de Tassoni he para os Italianos o mesmo que o *Lutrin* de Boileau para os Francezes, e o *Hudibras* de Butler, e o *Rape of the lock* de Pope para os Inglezes.

Apresenta depois as diferentes práticas do género:

Huns sugentáráo o poema heroi-comico a todos os preceitos da Epopea, e quize-ráo que só differisse pelo comico da acção, e misturáráo o ridiculo, e o sublime de tal sorte, que servindo hum de realce a outro, fizerao apparecer novas bellezas em ambos os generos. Outros omitindo, ou talvez desprezando algumas regras, abriáo novos caminhos á sua engenhosa fantasia, e mostráráo disfarçada com innocentes graciosidades a critica mais insinuante, como M. Gresset no seu *Ververt*. Não faltou quem tractasse comicamente huma acção heroica; mas esta imitação não foi tambem recebida, ainda que a Parodia da Eneida de Scarron possa servir de modello.

Importa aqui realçar um dado curioso: Silva Alvarenga parece incluir a prática do «travestissement burlesque» (Genette, 1982) no âmbito das realizações possíveis do “poema herói-cómico”, facto que naturalmente se relaciona com a terminologia que era usada, ainda que de forma inconsistente, pelos neoclássicos nos seus discursos teórico-críticos, como observa Broich (1990: 12): «The neoclassicists tended to subsume both forms under the single heading of ‘burlesque’ (...); the travesty was often called ‘low burlesque’, and the parody and mock-heroic poem ‘high burlesque’² (...). In their discussion of the comic epic, the neoclassicists naturally devoted much attention to those traves-

² Refira-se que a dicotomia em causa é retomada por Arthur Pollard (1970: 40-41): «As the most elevated of literary forms epic offers ample scope for the distortions of satire, either by direct deflation or by oblique mock-exaltation. Both of these modes are forms of burlesque, the first, low burlesque in which, as Boileau put it, ‘Dido and Aeneas are made to speak like fishwives and ruffians’, the second, high burlesque or mock-epic in which, conceivably, fishwives and ruffians would speak (and act) like Dido and Aeneas».

ties that were based on the epic». Por último, Silva Alvarenga acrescenta que o poema herói-cómico «porque imita, move, e deleita: e porque mostra ridículo o vício, e amavel a Virtude, consegue o fim da verdadeira poesia», respeitando assim o célebre preceito horaciano.

Voltemos às limitações que o artigo de Correia encerra.

Apesar de assinalar a «matriz formal» recolhida no poema heróico, o «sentido crítico», o «tratamento jocoso» e o uso dos «registos do cómico», Correia não explicita a ambivalência, o carácter dialógico, polifónico ou híbrido do poema herói-cómico.

Por outro lado, faz afirmações relativas às várias realizações poéticas do género herói-cómico que, pelo dogmatismo que encerram e pela falta de uma perspectiva ‘tynianoviana’, carecem de revisão. Ora vejamos:

Devemos a Alberto Pimentel o registo mais completo da produção herói-cómica da nossa literatura, no livro *Poemas herói-cómicos portugueses*. Se todos os títulos nele mencionados correspondessem a obras acabadas e inequivocamente subordinadas ao género, a produção portuguesa ultrapassaria a centena. Não acontece, porém, assim porque entre as obras referenciadas figuram também paródias, poemas descritivos, poemas épico-burlescos e sátiras, que, embora pela presença de certos elementos comuns ao P. H.-C., se aparentem com ele, não reúnem as características bastantes para serem considerados completos poemas deste género.

(Correia, 1997: 1006)

Ou ainda:

Alberto Pimentel regista algumas obras que não apresentam uma acção desenvolvida, limitando-se a uma viagem ou um episódio cuja descrição segue de perto um canto ou um episódio de *Os Lusíadas* (caso de *Festas Bacanais*, que segue o 1.º canto do poema). Outras são de tal modo desbragadas que só podem ser incorporadas no género épico-burlesco (caso do célebre poema *Os Burros*, de José Agostinho de Macedo). Outras, tomando como modelos de imitação cómica obras como o *Camões*, de Garret, o *D. Jaime e A Delfina do Mal*, de Tomás Ribeiro, ou o *Poema da Mocidade*, de Pinheiro Chagas, carecem de uma estrutura épica para serem consideradas representativas do género. Outras ainda, como o poema *Dinheiro*, de Faustino Xavier de Novais, por ausência de acção e de personagens, são sobretudo sátiras de costumes, ainda que servidas por um discurso parodístico em que, como no caso, a obra parodiada é, mais uma vez, *Os Lusíadas*, no seu primeiro canto.

(Correia, 1997: 1007)

É certo que no catálogo inventariado por Alberto Pimentel podemos encontrar poemas que, embora sob a designação de “herói-cómico” que estava na moda – outro aspecto ignorado por Correia –, correspondem a géneros vizinhos. O problema reside em saber o que Correia entende por «características bastantes para serem considerados completos poemas deste género». É que, como o próprio refere, verifica-se uma variedade temática e formal na prática do poema herói-cómico, o que não deixa de ser, em certa medida, contraditório. A referida variedade é assim descrita por Correia:

Há poemas herói-cómicos em que a imitação do processo narrativo épico se limita aos elementos canónicos do género, segundo os codificou a preceptística clássica. Mas há outros em que o modelo é uma obra épica determinada (como *A Ilíada*, *Os Lusíadas*, etc.). Alguns são iniludivelmente

parodísticos sem deixar de ser perfeitamente herói-cômicos. Outros não têm outro objectivo que o fazerem de uma bagatela um motivo de divertimento (...). Outros, porém, nascendo de intuitos claramente interventores relativamente aos costumes, à mentalidade, ao poder, à acção política e ao comportamento de certas figuras públicas utilizam registos do cómico que não escondem a mordacidade e a caricatura rebaixante.

(Correia, 1997: 1006)

Contrariamente a Correia, perante a constatação da variedade temática e formal, Broich não fica pela superfície da questão. Perspectivando diacronicamente a prática do poema herói-cómico, o professor alemão defende a existência de três fases – ascensão, apogeu e queda – bem como a existência de diferentes tipos ao longo do seu período de vida:

The first phase (c. 1680-c. 1710) was strongly satirical, the second (c. 1714-c. 1742) following *The Rape of the Lock* was more playful and ‘gallant’ and was in the form of heroi-comical poem, and the third (from c. 1742) saw the re-emergence of the satirical intention. (...)

In first-phase poems the epic ideal was still binding, and it was contemporary society that was put in question. This also applies basically to *The Rape of the Lock*, although for the first time the social satire was ambivalent. Only after *The Rape of the Lock*, with the heroi-comical poem, did the epic element become nothing more than a stylistic decoration, with an indirect undermining of the heroic and a general affirmation of contemporary society. With *The Dunciad* Pope then, to a degree, broke with the existing conventions of the genre to try and create a new synthesis between epic and satirical intention, and restore the link with epic form and content that was all-important to the mock-heroic poem. *The Dunciad*, however, brought about

precisely what it was designed to prevent: pope's synthesis was not taken up by his imitators, and in the third phase satire gained total dominance over the epic and all other components of the genre. For the first time the epic ideal was directly questioned and derided. The original polyphony gave way more and more to homophony – and monotony. The rise, peak and fall of the mock-heroic poem were therefore to a large extent determined by the validity and power of the epic ideal, and hence of the classical tradition. This continuous reduction in traditional classical substance is also to be observed in other specifically neoclassical literary genres.

Although the mock-heroic poem's development had its own unique features, its manifold links to other genres enabled it to reflect the full breadth and complexity of the literary, intellectual and sociological trends that characterised neoclassical literature. In this respect it was certainly more representative than most other genres (...)

The mock-heroic poem could only survive so long as it corresponded to the norms of its public. (...) In the 1740s, however, it proved incapable of satisfying its readers' growing desire for narrative action, wider and more critical social comment, and more realistic characterisation. The comic novel took the place of the mock-heroic poem almost as a direct continuation. (...)

Romanticism finally destroyed the very basis of the mock-heroic poem.

(Broich, 1990: 178-179)

Quanto à elaboração da tipologia do poema herói-cómico, Broich diz o seguinte:

The genealogy of these poems rarely requires detective work, because in most cases the poets themselves name their ancestors. The detective

work, however, comes into the testing of such claims. Some poets name ancient models of which in fact there is no trace whatsoever in the works themselves. The authors were merely trying to give the impression that they had conformed to the requirement of imitation, so that their works could take on the respectability of aristocratic legitimacy.

If we study the family trees of mock-heroic poems, we shall at once observe that – as in all the best families – there are two lines of descent. The first leads through trend-setting neoclassical mock-heroic poems to earlier comic epics and related works which acted as models for direct imitation; the second leads back to the great classical epics, where imitation is in the form of parody. (...)

Since different authors name and imitate different models, it will be possible to reduce the range of mock-heroic poems to a few basic types, and the line of descent of each of these types will be headed by a different pre-neoclassical poem. This process is all the more desirable since no one has ever yet worked out a consistent typology for the mock-heroic poem.

(Broich, 1990: 76-77)

O primeiro tipo que apresenta diz respeito às «direct imitations of *Batrachomyomachias*»:

Among the comic epics that claim kinship with the Greek poem, there is one class which, in addition to being parodic verse narrative, shares one common theme: a fight between animals, or between men and animals, presented like a battle between epic heroes. (...)

With this central theme, the imitations might be regarded as the first firm category of mock-heroic poems.

(Broich, 1990: 78)

Segue-se o tipo «battle poem», o mais importante de todos:

The *Batrachomyomachia* also heads the genealogies of a second type of mock-heroic poem, though this deals not with animals but with people. Tassoni's *La Secchia Rapita*, too, is frequently named as a model, while Tassoni himself invoked the help of the Greek poem's muse in composing his own comic epic. The very first genuine mock-heroic poem belongs to this category: Boileau's *Le Lutrin*, which calls on the muses both of the *Batrachomyomachia* and of *La Secchia Rapita*, thereby incorporating both poems into its family tree.

Most English mock-heroic poems share the same lineage, directly or indirectly. Even two of the four that were written during the seventeenth century explicitly name *Le Lutrin* as their model – Gath's *Dispensary* [1699] and Crowne's *History of the Famous and Passionate Love* [1692] (...).

The Rape of the Lock, though very different in style and intention, belongs to the same category and the same line of descent, even if Pope himself mentions only serious epics as models in his footnotes (...).

It is only the mock-heroic battle poem – as initiated by *Le Lutrin* – that reduces both cause and battle to purely comic dimensions. The heroes are no longer real heroes, as they still are to a certain extent in Tassoni, and the object of strife is a mere trifle. Thus the battle itself, parodying the Trojan War, can be a hand-to-hand struggle, a fight with words or looks, or even a flirtation viewed in terms of war, but it is usually the flimsiest of substances dressed in the heroic garb of the epic.

(Broich, 1990: 80-83)

O terceiro tipo identificado por Broich é o «invention poem»:

On the grounds of its themes and structure, as well as its authors' claims in relation to its ancestry, the 'invention poem' is as firmly established as the 'battle poem' among the categories of mock-heroic poetry. The first work of this type is Gay's *The Fan* [1714], which in many respects was influenced by *The Rape of the Lock* (...). Its central motif however, is not a mock-heroic battle or rape, but the invention of a fan by the Olympian gods (...).

The invention poem is the simplest of all the mock-heroic categories, with its generally uniform structure, style and subject-matter common to all works.

(Broich, 1990: 86)

Segue-se o «'game poem'», «a category in which there is the widest diversification», cujo tema principal diz respeito à «parodic representation of a game» (Broich, 1990: 86).

Por último, temos a «'satire on dullness'»:

Another category stems from the very first English mock-heroic poem, Dryden's *Mac Fleckoe*. Although Dryden knew Boileau's *Le Lutrin* and Tassoni's *La Secchia Rapita*, their influence is only vague, and his poem stands independently, in a class of its own. (...)

Several of these poems share the central theme of the goddess 'Dullness' establishing her realm or moving it to another place. In at least some of the poems, this theme is clearly a parody on the founding of the Roman Empire by Aeneas, that is, the re-establishment of the Trojan Empire in Latium.

(Broich, 1990: 87-88)

Na ausência de uma definição rigorosa de poema “herói-cómico” e da perspectiva diacrónica e tipológica da sua prática no contexto da literatura portuguesa, parece-me justificável tomar de empréstimo as conclusões do professor Broich que serão assim o suporte teórico da análise do poema herói-cómico *A Josefinada*, de Manuel Rodrigues Maia, de que me ocuparei em seguida.

2. ANÁLISE

O subtítulo «poema joco-sério em três cantos» convoca desde logo o universo de referências literárias relacionadas com o poema herói-cómico que o leitor possui, ainda que a designação «joco-sério» se aplique geralmente no campo da literatura dramática, em que surge como qualificativo de «drama». A designação escolhida por Manuel Rodrigues Maia pode ser vista como fruto do seu estreito convívio com o texto dramático e portanto involuntária, ou então como a quase explicitação de um forte cunho dramático. Adiante teremos a oportunidade de perceber que se trata desta segunda hipótese.

Aproveitando a indicação do subtítulo «em três cantos», começo por analisar os aspectos formais.

Canto I

Estrutura externa

A divisão em cantos, o emprego da oitava rima e do verso decassílabo caracterizam a estrutura externa do poema épico e, pela imitação desta, a do poema herói-cómico, ainda que com outro propósito, como refere Broich (1990: 54): «in the mock-heroic poem, action, sentiments, characters and the moral were to be comic, whereas the language had to be epic-heroic». Em nota

o autor acrescenta: «By contrast, the epic travesty contained no moral, low sentiments or low diction, but consisted of heroic action and characters». Assim, o transporte da matriz formal da epopeia garante por consequência a manutenção no poema herói-cômico da dicção épica que Broich (1990: 51) assinala como «an essential feature of the genre, and one of the most important means of disguising the low action and characters». O Professor alemão salienta contudo uma diferença importante, que relaciona com a preservação absoluta da unidade de tempo:

Unity of time may well constitute the most substantial difference between the mock-heroic poem and the serious epic, for Aristotle granted unlimited time to the latter. (...) The compression of the action into a few hours or days in the mock-heroic poem is not just a narrative device in the manner of *The Iliad* or *The Aeneid*, condensing the action into a matter of weeks or months, but then catching up on the many years of pre-history. The action of the mock-heroic poem occupies such a short time that it is not even necessary to begin ‘mediis in rebus’, as Horace laid down in his poetics.

The time-scale of the mock-heroic poem is far more akin to that of the drama than that of the epic, and accordingly there is a considerable reduction in the number of cantos. Instead of the twenty-four used by Homer, and the twelve of Virgil and Milton, the common division is into three, five or six, with five (corresponding to the five acts of drama) being particularly popular after Pope’s *The Rape of the Lock*.

The mock-heroic poem is, then, a form of short narrative, an epyllion, with a completely different structure from that of the serious epic and all other types of comic epic.

(Broich, 1990: 54-55)

Ora podemos observar que a estrutura externa do poema herói-cômico de Manuel Rodrigues Maia corresponde à estrutura formal genérica: divisão em três cantos – portanto opção pela medida mais curta – e emprego da oitava rima (abababcc) e do verso decassílabo. No que diz respeito ao metro escolhido, constatei o domínio absoluto do decassílabo heróico. Ora vejamos a clareza dos números:

	Canto I – 448 vv.	Canto II – 456 vv.	Canto III – 480 vv.
Heróicos	424 vv.	448 vv.	471 vv.
Sáficos	22 vv.	8 vv.	9 vv.
Pentâmetro iâmbico	2 vv.	–	–

	<i>A Josefinada</i> – 1384 vv.	
Heróicos	1343 vv.	97,03 %
Sáficos	39 vv.	2,817 %
Pentâmetro iâmbico	2 vv.	0,1445 %

Estrutura interna

Como é sabido, a Proposição, a Invocação, a Dedicatória e a Narração constituem a estrutura interna do poema épico. Tendo este como matriz, o poema herói-cómico transporta também para o seu espaço discursivo estas partes lógicas.

Tal como *Le Lutrin* ou *The Rape of the Lock*, o poema que nos ocupa corresponde a uma realização da estrutura interna típica do género em causa. Assim sendo, podemos delimitar a Proposição (vv. 1-32), a Invocação (vv. 33-72) e a Narração (a partir do v. 73). Verificamos, por outro lado, a ausência da Dedicatória, opção que todavia respeita a preceptística clássica, que a considerava facultativa.

Passemos agora à análise de cada parte.

Proposição

O poeta apresenta o tema ou o assunto que pretende cantar, ou melhor, que exige o seu canto, nas primeiras quatro oitavas. Graças à anteposição do complemento determinativo, surge em posição de destaque «*Noutes Josefina*», a obra que despoleta a acção narrada: a «sentença» proferida «no Tribunal de Apolo», que naturalmente pressupõe um julgamento prévio, e a «causa» que a esta deu origem. Verifica-se aqui a inversão da ordem cronológica dos acontecimentos, aspecto que visa enfatizar a condição de ‘obra condenada’, subtilmente inscrita no primeiro e sexto versos do poema, surgindo neste último com os qualificativos «aérea e presumida».

Perante uma ‘proposta’ temática desta natureza, o leitor não tem sequer a possibilidade de ilibar a obra ou de, pelo menos, questionar a sua condenação.

Resta-lhe tão-só escolher se vai acompanhar ou não a narração desse julgamento. Para que este não ofereça resistência, o poeta não revela o acto criminoso implícito na expressão «a causa», suscitando assim o seu interesse. O *suspense* aumenta na segunda estrofe, nos vv. 11-16: «Ao mundo quero expor acções estranhas,/ Quais Febo não viu inda o luzeiro;/ Veremos cousas tantas e tamanhas/ Que lhe juro à fé de homem verdadeiro/ Que tudo ficará de boca aberta,/ Se em contá-lo a cachimónia acerta». E para que não restem dúvidas relativamente à verdade e à utilidade dos acontecimentos que se propõe narrar, o poeta declara logo na abertura da segunda oitava: «Não pretendo cantar fúteis patranhas».

Assegurado o interesse do leitor, a terceira e quarta oitavas servem de complemento à exposição do tema. Há contudo um dado importante nestas estrofes: desfaz-se a relação metonímica obra/autor no momento em que os dois termos coexistem explicitamente no mesmo espaço discursivo. Surgem então os primeiros traços descritivos directamente aplicados ao autor das «*Notas Josefinas*», Luís Rafael Soyé: «a presumida/ Pretensão de um poeta d'água doce» e a negação de que se trate de um «poeta de talento», ideia reiterada depois na expressão «o pobre do autor».

É neste contexto que se transpõe o domínio do estritamente particular – domínio que segundo o preceito aristotélico não dizia respeito à imitação poética – com a formulação aforística e metafórica dos primeiros quatro versos da quarta oitava: «Mas é cousa mui velha já no mundo/ Ter sempre mais audácia o menos douto;/ Sempre nos p'rigos desse mar profundo/ O mais néscio se engolfa mais afouto». Deste modo, o caso particular que irá ser narrado ganha uma dimensão exemplar.

Voltemos agora à primeira oitava para observar o discurso paródico que nela se manifesta. Tendo como óbvia referência a Proposição de *Os Lusíadas*, emprega-se, por um lado, a mesma estrutura sintáctica que se caracteriza pela anteposição dos complementos directos do verbo “cantar” – «Das *Noutes Josefinas* a sentença» e «A causa» – e, por outro, procede-se à variação paródica do motivo consagrado no modelo: «Cantando espalharei ao mundo inteiro,/ Se a tanto me ajudar pena e tinteiro». Para além do efeito cómico que provoca, o recurso à paródia do poema épico erigido como modelo na literatura portuguesa corrobora de imediato a indicação do género fornecida ao leitor no subtítulo. A substituição de «engenho e arte» – condição *sine qua non* para ser poeta imposta pela tradição horaciana – por «pena e tinteiro» – instrumentos banais de qualquer escrita – evidenciam o tratamento de coisas vulgares em tom épico, característica exclusiva do poema herói-cómico, como vimos anteriormente.

Pelo que até aqui observámos a propósito das relações que o poema herói-cómico mantém com a paródia e com a imitação, sentimos a mesma dificuldade que Broich (1990: 57) experimentou e que expressou deste modo: «In parody, the distance between a text and its model is clearly greater than is the case with imitation. Nevertheless, it is not always easy to distinguish the two forms, and by the same token it is not easy to say how far the mock-heroic poem imitates or parodies the epic». Convém no entanto aqui sublinhar o tipo de paródia que é utilizada no poema herói-cómico: «the parody in the mock-heroic poem is ‘purely comic’ and not ‘critical’» (*Idem, ibid.*, 60). Deste modo, o tipo de paródia empregue consiste numa «special form of imitation, the criterion being a change in the tone and intention of the original» (*Idem*),

que não põe em causa a qualidade do seu modelo literário, dado que a intenção «is not to mock their serious literary models, but to dress the new subject-matter in ancient form for the purpose of irony or ridicule» (Broich, 1990: 59).

Invocação

O poeta começa por invocar o auxílio de Apolo, presidente «do sacro monte,/ Onde as Musas estão»: «Faze com que Aganipe tanta enchente/ De influência poética me infunda,/ com quanta os campos seus o Nilo inunda». Como se pode observar, recupera-se o tópico da fonte de inspiração poética que comparece, por exemplo, na Invocação de *Os Lusíadas*. Não obstante, verifica-se que ele é apresentado hiperbolicamente, como as expressões «tanta enchente» e «inunda» atestam. Por outro lado, a familiaridade ou proximidade que o poeta evidencia para com Apolo constitui um ‘desvio’ relativamente à matriz épica.

Na sexta oitava, clarifica-se a motivação do canto que se pretende levar a cabo: «Tu tens obrigação de auxiliar-me,/ Porque a causa é mais tua do que minha;/ Pois, se fora preciso o despicar-me,/ Inda ao meu canto a ferrugenta tinha». Tendo em conta o que havia sido dito anteriormente, o leitor poderia pensar que o texto em causa estaria ao serviço de uma vingança ou desforra. Porém através deste passo, o poeta afasta tal hipótese. Depois, procurando uma vez mais revestir de exemplaridade o caso particular objecto do seu canto, procede a uma nova generalização através da utilização do plural: «Eu só te imploro queiras ajudar-me/ A pôr patente a audácia da gentinha/ Que, apenas *Musa-musa* soletraram,/ Já poetas chapados se julgaram».

Na oitava seguinte, muda o interlocutor, mas mantêm-se as mesmas preocupações. Assim, o poeta pede ajuda aos poetas consagrados que se encontram no «Elísio feliz». Repare-se na perífrase marcada pelo tom exclusivamente sério do épico: «E vós, cinzas de heróis, que a lusa terra/ (Terra que em génios ter sempre foi prima)/ Ilustrastes na paz e mais na guerra,/ Descrevendo façanhas d’alta estima». Em seguida, o poeta reitera a ideia de que a causa que o impele ao canto não tem uma motivação pessoal, afirmando que a empresa que se propõe levar a cabo é do interesse dos ilustres poetas: «Ajudai-me a mostrar o pedantismo/ Que pretende ofuscar vosso heroísmo».

Segue-se outra inscrição do caso particular que ocupa o poeta na ‘linha-gem’ dos presunçosos imprudentes, através do recurso ao símile implícito que encontramos na oitava estrofe.

A nona oitava configura-se ao mesmo tempo como coda e como elemento de transição para a Narração. Neste remate, volta-se à «causa» e à «sentença» referidas na primeira estrofe, mas em proporções diferentes. Enquanto que a primeira ocupa apenas um verso – «de quanto capaz é o atrevimento» –, a segundo estende-se ao longo de quatro versos: «Mostremos como a espada cortadora/ O deus Apolo no Parnásio assento,/ Na presença das musas peregrinas,/ Empunhou contra as *Noutes Josefinas*». O espaço discursivo concedido à «sentença» surge assim marcado por uma carga ‘guerreira’ traduzida no acto de empunhar «a espada cortadora» «contra as *Noutes Josefinas*», o que, a meu ver, se relaciona com a actualização do tópico da batalha, fundamental no género épico e não menos essencial no tipo de poema herói-cómico «‘battle poem’», teorizado por Broich (1990: 80-83), cujas características vimos anteriormente. Estamos pois perante o primeiro dado que nos irá permitir identificar *A Josefina* enquanto realização deste tipo de poema herói-cómico. Para já, enumere-

mos os ‘ingredientes’ disponíveis: existência de um conflito – que ganha forma de julgamento –, a sua causa – só parcialmente revelada – e a sua resolução: a condenação das «*Noutes Josefinas*».

Narração

As restantes oitavas do Canto I dizem respeito à apresentação dos elementos fundamentais das várias categorias da narrativa: os narradores, as personagens, as coordenadas relativas ao tempo e ao espaço e a situação que lhe dá origem. Este período do poema constitui assim uma espécie de moldura do que vai ser contado.

Narração a duas vozes

Os narradores são ambos homodiegéticos e evidenciam uma perspectiva que se identifica com a focalização interna. O diálogo narrativo que se vai produzindo entre eles – e que os faz desempenhar as funções ora de narrador ora de narratário – projecta-os, por vezes, no ambiente da comédia, como se pode ver nos seguintes versos: «Voltando-me ao senhor meu conducente [Morfeu],/ Lhe gritei: “Ah, senhor! Que história é esta?/ Vossa mercê suponho que quer festa» (vv. 166-168); e ainda nas palavras de Morfeu: «Ali fazem [as Musas] contínua assistência,/ Sem que haja dissensão jamais entre elas;/ Sendo o mor milagrão da natureza/ Viver em união tanta beleza». Não obstante, a sua natureza é diversa. O poeta pertence à esfera do humano e mortal enquanto que Morfeu integra o plano mitológico e maravilhoso. Por outro lado, o primeiro é

o narrador principal, a «testemunha» (v. 424) escolhida por Apolo – «Que ele todo por ti estremeado,/ Pois se acaso o não fosse, certamente/ Não te preferiria a tanta gente» (vv. 430-432) – e o incumbido da missão de publicar «sem detença/ Por todo o universo conhecido» a sentença (vv. 425-428), como refere Morfeu. Desta forma, o deus dos sonhos surge como narrador secundário, na medida em que tem como função completar a narração principal com as informações a que o narrador poeta, pelas suas características, não tem acesso.

O estatuto de narradores homodiegéticos permite que estes conheçam um tratamento semelhante ao das personagens no universo diegético. Dispomos assim de elementos que permitem caracterizá-los. Ora vejamos.

A primeira caracterização do poeta é da responsabilidade de Morfeu, que o acusa de ser «bruto e malcriado» (v. 183). Depois, é o próprio que revela que «também algum dia fui poeta/ E fiz versos tão bons que isso era um brinco» (v. 237). Vemos portanto que o seu retrato é sumário.

O mesmo não sucede com o de Morfeu (vv. 115-141), que corresponde ao decalque parodístico do célebre retrato de Adamastor, levado a cabo no Canto V de *Os Lusíadas* (1978: 237-245). Relativamente à caracterização dos «olhos» verifica-se uma inversão, dado que os de Morfeu não são «encovados» como os de Adamastor, mas antes «esbugalhados». Seguindo a mesma sequência do modelo parodiado, a expressão popular «Em ar de quem com seus azeites vinha» surge no lugar de «a postura/ Medonha e má». Quanto aos «cabelos», a característica é comum às duas personagens: «crespos os cabelos» é substituído por «cabelos desgrenhados». Mas altera-se o dado «cheios de terra», que dá agora lugar a «Como quem pernoutara na palhinha». A descrição da «cara» «de ferreiro/ Tão feia que lhe juro que Vulcano/ Em beleza ao pé dele era o primeiro», equivale parodisticamente a «rosto carregado» e a «cor terrena e pálida».

Em seguida, isola-se um elemento do rosto que não é descrito no passo em questão de *Os Lusíadas*. Trata-se da caracterização hiperbólica do nariz, um dos motivos preferidos da caricatura: «As ventas, se na conta não me engano,/ Cada uma servir pode de um tinteiro». Depois, refere-se a «Barba mal semeada e aos tagalhos/ Que mesmo parecia barba d'alhos» que substitui «barba esquelética». Por último, passando para um plano geral, remata-se a caricatura de Morfeu desta maneira: «À vista de tão horrível figura,/ De crianças papão o mais perfeito,/ Cuja feia e medonha catadura/ 'Té as pedras fazia ter respeito» (vv. 129-132). Por um lado, e se entendermos «catadura» por “aspecto” ou “aparência”, observamos que no termo da caricatura de Morfeu se retoma o início do retrato de Adamastor, igualmente marcado por uma perspectiva geral: «hũa figura/ (...) robusta e válida,/ De disforme e grandíssima estatura». Por outro lado, a manutenção do hipérbato em «De crianças papão o mais perfeito», que substitui «este era o segundo/ De Rodes estranhíssimo Colosso», aliada à passagem da comparação “nobre” e “erudita” à vulgar, fecha com chave de ouro este passo de puro entretenimento de *A Josefinada*. Importa ainda salientar a forma cobarde como o poeta lida com o medo que lhe desperta o contacto com Morfeu: «Nos lençóis me enrosquei de tal maneira/ Que não posso explicá-lo, inda que queira» (vv. 119-120), ou ainda «Julguei tão certa a minha desventura,/ Dei tudo desta vida tão por feito,/ Que a barba entre os joelhos encaixando,/ A minha hora fatal 'stava esperando» (vv. 133-136). Esta atitude contrasta com a postura corajosa do herói Vasco da Gama. Tal contraste é acentuado pelo facto de o passo que diz respeito à caricatura de Morfeu ser precedido da primeira fala deste que tinha como objectivo tranquilizar o poeta: «Levanta-te, mortal, anda comigo,/ Não temas p'rigo algum, que eu sou contigo» (vv.111-112). Por último, assinale-se, por um lado, o contraste entre a

«rouca voz» de Morfeu (v. 141) e o «tom de voz (...) horrendo e grosso» de Adamastor, e por outro, a semelhança entre a passagem «pregando um berro/ Que fez tremer a casa em que eu jazia» (vv. 137-138) e «dando um espantoso e grande brado», relativas a Morfeu e a Adamastor respectivamente.

Personagens

Para além do poeta e de Morfeu, que estão em ‘cena’ e que, como vimos, se encarregam da narração através de um diálogo de forte cunho dramático, contabilizamos um segundo grupo de personagens: Apolo, o autor das *Noites Josephinas* – que nunca é nomeado –, Young, o «homem velho» que este consultou, as Musas, Camões e os restantes poetas portugueses que compõem o conjunto de vogais convocados. A característica comum a este último grupo reside no facto de não se registarem intromissões destas personagens, via discurso directo, no espaço discursivo partilhado pelo poeta e por Morfeu.

Tempo e espaço

A primeira indicação relativa às categorias tempo e espaço surge na abertura da Narração, nas oitavas 10, 11, 12 e 13, aquelas que precedem a caricatura de Morfeu que acabámos de analisar. Ao recuperarem o *locus horrendus* da noite que serve de pano de fundo ao aparecimento de Adamastor, as estrofes 10 e 11 constituem essencialmente uma introdução – não paródica, sublinhe-se – ao desenho caricatural de Morfeu. Podemos assim constatar, ao nível da sintaxe narrativa, a oscilação entre o épico ‘puro’ e o épico cómico, neste caso através

da paródia imitativa, o que constitui uma manifestação típica do género heróico-cómico.

Na oitava 12 transita-se do espaço da natureza para o espaço dos humanos, adoptando uma perspectiva geral. Na oitava seguinte, chegamos ao quarto do poeta que dormia quando, em sonhos, foi interpelado por Morfeu (est. 14). Não podemos deixar de salientar aqui a curta narração da batalha que o poeta travou com as pulgas – «Até eu, tendo tido uma batalha/ Renhida com as pulgas, desfrutando/ Apesar dos ferrões desta canalha/ Ia já da vitória o fruto brando» (vv. 97-100) –, dado que, uma vez, se recupera o tópico épico da batalha, neste caso através da paródia.

Já no espaço onírico – onde toda a acção narrada tem lugar –, somos transportados para o monte Parnaso, situado na «Fócia», como refere Morfeu (est. 24-25). Aliás, ainda nas «fraldas do monte» (v. 442), o deus dos sonhos descreve de forma lírica este lugar e refere-se às funções que Apolo e as Musas desempenham (est. 27-28), o que deixa o poeta irritado:

Mas que tenho eu com isso, sôu barbaças?
(Lhe disse eu sua história interrompendo)
Tudo isso são arengas e trapaças,
Com que o tempo me quer ir entretendo;
Saibamos por que fins e por que traças
Em país tão remoto me estou vendo;
E deixe-se de Musas e de Apolo;
Não como petas; cuida que sou tolo?

Meu senhor, não me creia tão pateta
Que não saiba que dous e três são cinco;

Ora o dedo na boca aqui me meta,
E verá se d'estalo lho não trinco!

(vv. 225-236)

Uma vez mais constatamos aqui a forte presença do tipo de discurso praticado na comédia.

Por último, no que diz respeito ao tempo, falta ainda referir a indicação crucial que encontramos no v. 281: «Faz-se hoje neste monte uma assembleia».

Anúncio do Consílio dos 'deuses' literários

A partir da oitava 36, Morfeu assume a narração “séria” até à última oitava do Canto I. Começa por informar o poeta acerca da assembleia de «Todos quantos em ter métrica veia/ Têm sido em Portugal famigerados» (vv. 283-284), a realizar no Parnaso. Sente-se aqui o eco do Consílio dos deuses da epopeia camoniana, a par do tom profético evidente a partir do v. 285. Dos «outros muitos» que irão compor a assembleia, destaca Camões, «poeta de mão cheia», que recusa o convite de Apolo para presidir à reunião (vv. 285-292). Depois, adianta o seguinte:

N'assembleia os verás nos seus assentos,
Segundo a graduação de seus escritos;
Mui mirrados alguns e macilentos,
Efeito de trabalhos inauditos;
De toga verás muitos que portentos
Serão do mundo séculos infinitos;

E outros que nas Musas floreceram,
Sem embargo que ao mundo adeus disseram.

Eu lá tos mostrarei, e juntamente
Seu encómio ouvirás da minha boca;

(vv. 297-306)

Note-se que a anunciada visão do conjunto hierarquizado dos poetas convocados toma de empréstimo a perspectiva hierárquica dos deuses no célebre consílio narrado no Canto I de *Os Lusíadas* (1978: 65-72).

Em seguida, Morfeu revela o motivo que levou Apolo a convocar o «Congresso» (vv. 307- 408). Depois de se referir à morte de D. José, Príncipe da Beira e do Brasil, ocorrida em 1788 (vv. 313-338), às consequentes «tristes elegias» das «ninfas do Tejo» e à dor «Que até os elementos demonstraram», fala da elaboração e publicação de *Noites Josephinas*:

Mas que há-de suceder? Quando esta frida
Estava quasi já cicatrizada,
Quando o tempo esta mágoa tão sentida
Tinha nos corações como abafada,
Eis que uma pena um pouco inadvertida,
Ou, por melhor dizer, mal aparada,
Se atreve a renovar sem mais respeito
A chaga que mal tanto tinha feito.

Houve quem, não pesando o que fazia,
A troxe-moxe, a troncos e barrancos,
Depois de já passado um ano e dia

Em versos coxos, em conceitos mancos,
Porque ao mundo mostrasse que sabia
Fazer coturnos, engendrar tamancos,
Deu à luz, como dizem as esquinas,
O aborto das *Noites Josefinas*.

Quais do famoso Ílio os moradores
Que apartando-se Druso dos humanos,
A Tibério por seus embaixadores
Dão pêssames, passados muitos anos,
Tal o autor do *Sonho dos Amores*
Depois de obliterados já os danos,
Sem temer a resposta de Tibério,
Impinge ao mundo um livro tão aéreo.

(vv. 337-360)

As *Noites* de Soyé são assim apresentadas, pelo assunto que tratam e pela data de publicação, como uma obra de circunstância ‘fora de prazo’. Repare-se no emprego da metonímia «pena»/autor que, uma vez mais, ‘esconde’ a referência directa a este. A «pena» «mal aparada» – imagem que se opõe à das «plumas bien cortadas» dos poetas que merecem o louvor de Lope de Vega no poema épico *Laurel de Apolo* (1630; 1935: 210) – origina uma escrita “grossa” do ponto de vista gráfico e conota uma poesia “grosseira”, atestada no plano formal – «versos coxos» – e no do conteúdo – «conceitos mancos». Registe-se ainda a utilização da ambivalência da expressão «Deu à luz» – metáfora que equivale a publicação mas também eufemismo do verbo “parir”, o que amplifica o efeito cómico já contido na expressão «O aborto das *Noites Josefinas*» e

também a metonímia presente em «como dizem as esquinas» que visa mostrar que tal opinião é geral e que circula de conversa em conversa. No final deste encómio ao contrário, recorre-se ao símile para voltar a ridicularizar a sua condição de poesia de circunstância ‘fora de tempo’. O domínio da sátira é portanto inequívoco neste período.

Para além das críticas apontadas, a obra merece desprezo total também pelo facto de ser fruto de um crime, denunciado pela vítima, que se queixa a Apolo, dirigindo-lhe uma petição:

E como o sábio Young, herói britano,
O que as *Noutes* compôs de Young chamadas,
Noutes que até do bárbaro otomano
São justissimamente apreciadas,
Teve notícia que houve um lusitano
De ideias de tal forma baralhadas
Que, sem ter ao seu mérito respeito,
Tinha um livro de *Noutes* também feito;

Fez logo petição ao deus Apolo
Em que se lhe queixava amargamente
De um português tão chato de miolo
Que as *Noutes* lhe furtou publicamente;
E como o dito deus de pólo a pólo
De crimes desta casta é intendente,
Por favor e mercê lhe requeria
Fizesse nas tais *Noites* vistoria.

Pois segundo o sentir de um homem velho

Em matéria de versos mui chapado,
Muito recto, prudente e de conselho,
A quem tinha no ponto consultado,
As tais *Noutes* não tinham terambelho,
Nem devia tal nome ser-lhes dado;
Porque só nome tal lhes competia
Pelo escuro que o livro padecia.

(vv. 362-384)

Observamos que, a par da denúncia de plágio, se mantém a orientação satírica que assinaléi anteriormente e que se volta a insistir nos defeitos das *Noites Josephinas* (vv. 381-384), críticas agora advindas da grande autoridade do «sentir de um homem velho/ Em matéria de versos mui chapado,/ Muito recto, prudente e de conselho,/ A quem tinha no ponto consultado».

Consideremos agora o passo em que a acusação solicita a seguinte pena: «Fosse logo com todo o desempenho/ O livro recolhido ao vestiário;/ E depois de mandar-se ao tal pequeno/ Que lesse tão-somente o breviário,/ A alcunha das *Noutes* se riscasse,/ E o livro às boas noutes se deixasse» (vv. 387-392). No que diz respeito à acusação de plágio, parece que o problema reside essencialmente no acréscimo plagiado que surge no título da composição de Luís Rafael Soyé, insinuando-se desta feita que haveria da parte do autor um aproveitamento ilícito da fama de que gozava Young e as suas *Noites*. Para já, e em função dos dados de que dispomos, não podemos ir além desta hipótese, cujo tratamento retomaremos contudo adiante. Antes de avançarmos, note-se ainda o efeito cómico provocado pela antanáclase «*Noutes*»/ «boas noutes».

Na oitava 50, sublinha-se, uma vez mais, que a imputação em causa não é uma «calúnia» nem resulta de «malquerença», dado que o «intento» de Young

«Era ser só do roubo ressarcido», o que o leva a exigir «que os juízes fossem portugueses,/ Havendo por suspeitos os ingleses». Pretende-se com isto mostrar que o julgamento do «autor de atentado tão nefando» (v. 406) se caracterizará pela clareza e pela imparcialidade, assim se reforçando a irrefutabilidade da sentença a proferir.

Como podemos observar, a «causa» explicitada por Morfeu mantém uma nítida relação com a realidade contemporânea, o que evidencia a presença no poema que nos ocupa da característica genérica da vinculação do poema heróico-cómico a factos circunstanciais, traço apontado por Broich (1990) e a que já me referi anteriormente.

Por outro lado, estão identificadas as duas partes em conflito – Edward Young (1638-1765) e Luís Rafael Soyé (1760-1831) –, assim como o motivo da ‘batalha’ jurídica: o roubo das *Noites* de Young por Soyé. Não há dúvida de que estamos perante um poema heróico-cómico do tipo ‘battle poem’ (Broich, 1990: 80-83). Neste contexto actualiza-se então o tópico homérico do ‘roubo’ de Helena que dá origem ao conflito.

Regressando à fala de Morfeu, segue-se o relato dos preparativos do «consistório» – marcação da data, convocatória dos «vogais» e do réu – e da divulgação da sentença, que, como vimos, está a cargo do poeta.

A última oitava do Canto I inscreve-se na estratégia narrativa da criação de *suspense* pelo facto de o narrador avistar «Um homem ancião que demonstrava/ Pelo traje e figura ser do Tejo» e de, sem explicação, ser impedido de «falar ao patricio» por Morfeu, que o ia «levando para o monte em frente».

Canto II

Descrição a duas vozes

Neste Canto domina a descrição, o que resulta do fôlego dos retratos de Apolo e dos poetas portugueses convocados. Registam-se também sequências descritivas que dizem respeito às Musas, a determinados elementos do templo de Apolo, ao seu sólio e ao seu coche. A transição entre as várias sequências descritivas dá-se através da mudança de espaço: das «fraldas» do Parnaso (Canto I, última estrofe) para o «outeiro» (est. 3), deste para «dentro do monte Febo claro» (v. 64) e depois para uma «nave do templo de Apolo» (est. 10) e finalmente desta para o lugar onde estava reunida a assembleia (est. 16). Note-se que os passos descritivos em questão, que surgem maioritariamente integrados nas 'falas' de Morfeu, são interrompidos por sequências mais curtas de diálogo carregadas do tom da comédia, à semelhança do que ocorre no Canto anterior. Vejamos os dois casos em que tal sucede:

«Porém, *tá*, que se mal me não precató,
Ao templo os teus poetas vão chegando;
Lá fora faz-se grande espalhafato...
Não me engano, eles são que vão entrando;
E, como sei, não é para teu prato
O conhecê-los, eu tos vou mostrando;
Chega-te aqui mais para esta parte,
Porque possa quem são melhor mostrar-te.»

«Mas senhor (lhe disse eu), é tirania
Meter-me em p'rito tal, tão evidente;
Que um milhão, se o tivesse, lho daria
Por dele me livrar, de boa mente;
Trazer-me da maneira que eu jazia
Na cama, a um congresso de tal gente!
Quem de bizarro e cortesão se preza,
Não devia meter-me em tal empresa.

Que dirão meus patrícios em me vendo
Nesta assembleia em trajes de frasqueira?
Pela boca pequena irão dizendo
De mim cousas que o demo ouvir não queira.
E a culpa de quem é, ó monstro horrendo,
Senão sua, sôu cara de toupeira?
Maldita cem mil vezes seja a hora
Em que me fez do leito saltar fora!»

«Cala a boca, mortal, e de queixar-te
Cessa já (diz Morfeu) de tal ofensa,
Se não queres que Apolo mande dar-te
Dessa blasfémia a justa recompensa;
Deves a tudo humilde sujeitar-te;
Que mais queres que ver-te na presença
De todos, sem que sejas de algum visto,
E vendo-os tu a eles? Qués mais que isto?

Mas finjamos que és visto, o que é factível

Tanto como mudar-se o céu em terra;
O seres conhecido era impossível;
Despe o susto, e o vão terror desterra;
Senão dize-me cá: como é possível,
Se de quantos o templo em si encerra,
Nenhum é deste século em que estamos?
Ora basta de seca e ao ponto vamos.»

(vv. 185-224)

E:

Assim dava Morfeu à taramela
Mas eu que tinha a alma atanzada
D'estar ouvindo tanta parouvela
Sem que metesse a minha colherada,
Lhe disse: «Ah, meu senhor, em que esparrela
Enredar-me pretende? Em que embrulhada?
Vossa mercê pretende por acaso
Que esta assembleia nunca tenha prazo?»

Se a quantos dentro estar do templo vejo
Faz tenção de arrumar igual perlenga,
Como a esses a que vai dando varejo,
Eterna então será a sua arenga;
Passe-lhe já mandado de despejo,
Mande à tábua tanta lengalenga;
Ajunte a cinco e seis de cambulhada
E despache daqui essa cambada.»

Agradou a Morfeu o que eu dizia,
Sendo a prova assaz clara e evidente,
Porque feita uma grande cortesia,
Tornou logo a dizer em continente:

(vv. 337-356)

Retrato de Apolo

Inspirado pelos «matutinos resplendores» (est. 1-2) e adoptando uma vez mais o tom profético, Morfeu começa por descrever a chegada de Apolo – «Vê-lo-ás vir rompendo esse oriente/ Num coche por Vulcano fabricado» (vv. 25-26) –, enumerando as características do coche de Febo. O eco da referência ao percurso dos deuses que se juntam em consílio no Canto I de *Os Lusíadas* (1978: 65, est. 20) – «Pisando o cristalino Céu fermoso,/ Vem pela Via Láctea juntamente» – é, a meu ver, claro neste passo. Note-se que «a doce história» «Do Apolínio aparato» se rege em geral pelo tom “sério”, havendo por conseguinte poucas cedências ao cómico. Encontramos um primeiro exemplo na hipérbole presente no v. 9 «Os galos a cantar se desfaziam», um brevíssimo *intermezzo* cómico na descrição alegórica e mitológica do amanhecer. Outro exemplo diz respeito à não concretização dessa ‘profecia’:

De sorte que, sentindo espalhafato,
Para a parte em que está o templo régio,
Ficou Morfeu a modo de insensato,
O caso atribuindo a sortilégio:

«É possível (dizia estupefacto)
Que esteja já no templo o deus egrégio?
Se tal peça me fez, pela lagoa
Estígia, que não faz outra mais boa!»

(vv. 65-72)

É também esse mesmo efeito que encontramos no momento em que o poeta tenta ver Apolo, momento esse que precede a sua descrição:

Estando nestas cousas enlevado,
E roubando-me a vista qualquer delas,
Eis que Morfeu me prega um grande brado,
E me manda deixar de bagatelas:
«Anda ver (me diz ele) entronizado
O deus Apolo e mais as Musas belas;
Anda ver com que pompa e majestade
Se apresenta esta délfica deidade.»

Mas apenas me volto, e a vista emprego
Na parte por Morfeu mesmo apontada,
Fico subitamente como cego,
De sorte que não via mesmo nada;
Por mais que os olhos de contínuo esfrego,
Tudo é debalde, não petisco pada;
Porque Apolo tais raios despedia
De luz, que até cegara o mesmo dia.

E Morfeu, que me viu neste embarço,
Pronta e subitamente me socorre,

Com a esquerda me segura um braço,
E pelos olhos a outra mão me corre;
Com cujo toque tal proveito faço,
Que Apolo à minha vista logo ocorre
Com a face e cabelos rutilantes,
Porém não me cegava como dantes.

(vv. 121-144)

No adjectivo «rutilantes» ecoa o «ceptro rutilante» do Júpiter camoniano, retratado no episódio do Consílio dos deuses que, desde o Canto I de *A Josefinada*, somos obrigados a tomar como referência. Na descrição do «sólio» de Apolo (vv. 145-148) ecoa também quer o «assento de estrelas cristalinas» de Júpiter quer os «duzentes assentos, marchetados/ De ouro e de perlas» atribuídos aos outros deuses. Dos restantes elementos descritos, merece especial atenção a «alcatifa» que tinha como motivo «A contenda de Aracne com Minerva» (vv. 151-152). Relembremos o episódio mitológico para vermos que a sua referência não é casual. A jovem Aracne, célebre pelas tapeçarias que confeccionava, foi presunçosa a ponto de desafiar Minerva ou Atena, deusa da arte de fiar e de bordar, que era tida como sua mestra. Este não reconhecimento da 'dívida' de Aracne para com Atena funciona, a meu ver, como analogia do comportamento do jovem Soyé para com o mestre Young. A par desta refinada variação do motivo de acusação contra o autor das *Noites Josephinas*, cria-se um efeito cómico, apoiado na ironia, pelo facto de o conflito das tece-deiras estar representado numa «alcatifa».

Na oitava 20, surgem em primeiro plano os objectos de Apolo que compõem a sua imagem tradicional: «uma c'roa» «De dous ramos de louro organizada» e a «cítara».

Antes de avançarmos, importa tratar alguns aspectos da descrição do «templo régio» (v. 66) que precede – e conseqüentemente retarda – a contemplação de Apolo. Começa-se por enumerar a «matéria custosa» (v. 86) e observar «o labor e o artifício» do «edifício». De maior relevância são as três pinturas – talvez frescos – descritas nas oitavas 12 a 15, estando a primeira na parede direita, a segunda na parede esquerda e a última no tecto. Na primeira figura vê-se Apolo «o gado apascentando/ D’El-Rei Admeto, e a doce poesia/ Aos felizes pastores ensinando» (vv. 90-92); na segunda, plena de movimento, surgem as várias fases da perseguição de Apolo a Dafne; na última, representa-se a vitória de Apolo sobre a serpente Pitão, a instituição dos «Jogos Pítios» e a «verde coroa d’azinheira», «o prémio da luta, ou da carreira». Trata-se assim da figuração ‘triangular’ dos episódios mitológicos mais representativos, dos quais se inferem as três ‘vertentes’ de Apolo correspondentes a cada um dos ‘ângulos’ ópticos: o pastor, o amante e o guerreiro. Estando esta última representada no tecto, portanto no vértice da nossa ‘pirâmide’ óptica, parece-me ser a mais valorizada. Tal destaque acaba por enfatizar o carácter guerreiro de Apolo na contenda que nos ocupa, reiterando a imagem da «espada cortadora» que este empunhou contra as *Noites Jozephinas* (Canto I, est. 9).

Breve retrato das Musas

Na estrofe seguinte, procede-se ao retrato das Musas e à descrição dos seus «assentos» e dos objectos que as caracterizam. Calíope, «a inventora/ Das Letras» (vv. 177-178) é a que suscita maior interesse no poeta – «A que mais os

meus olhos atraía/ Era uma que mais junto ao sólio estava» (vv. 169-170) –, merecendo assim um retrato particular traçado por Morfeu.

Retrato hierarquizado dos poetas portugueses

Em seguida, Morfeu passa a descrever o rol de poetas portugueses convocados por Apolo que têm em comum o facto de não serem contemporâneos do poeta narrador (vv. 222-223). O encómio destes autores, que Morfeu havia anunciado no Canto I, é agora empreendido em tom sério. Sente-se nestes passos os ecos de outros encómios tecidos por Lope de Vega, no poema épico *Laurel de Apolo* (1630; 1935)¹.

Camões e Bernardes encabeçam a ala direita e a ala esquerda de Apolo, respectivamente, facto que se relaciona com as suas qualidades poéticas excepcionais, louvadas em três estrofes (29-31) no caso do autor «dos *Lusíadas* famosos» e em duas (32-33) no do autor das «*Flores* suaves do seu *Lima*». Por outro lado, registe-se a estratégia retórica de pergunta/resposta que visa revelar o nome dos autores apenas no final do seu retrato, de acordo com um ritmo

¹ Compare-se, a título de exemplo, estes dois passos: «Os dous que em frente destes têm assento/ São dous Sousas de nome esclarecido,/ O de toga das Musas foi portento,/ E entre elas este outro foi nascido;/ Aquele por seu génio e seu talento/ Dum rei sob'rano secretário há sido;/ E a este, pela fonte Aganipina/ Até mesmo Apolo a fronte inclina.» (*A Josefinada*, Canto II, vv. 369-376); «Y viva en los dos Sotos/ mejor que en los de Tenedos remotos/ Fase-lis y Tegira,/ Apolo, por la lira/ del médico excedente,/ que en las minas de oro/ escribió la ventura de Medoro./ Y aquel Pedro, téologo eminente, que escribiendo de amor los desengaños,/ hizo a su fénix de su pecho oriente,/ mejor contra la fuerza de los años,/ que en aromas sabeos,/ en sus versos de amor y en sus deseos» (*Laurel de Apolo*, Silva II, vv. 635-647).

próximo da adivinha. A sua excepcionalidade leva a que Apolo escolha Camões para presidir à assembleia e Bernardes para desempenhar a função de secretário. A ‘profecia’ da declinação do convite feito a Camões cumpre-se na oitava 31, ficando assim esta a cargo de Apolo.

Quanto aos outros vogais, importa distinguir um segundo grupo de poetas, composto por André de Resende (est. 34-36), Sá de Miranda (est. 37-38), Rodrigues Lobo (est. 39-40) e Diogo de Teive (est. 41-42), em cujos encómios se mantém a estratégia retórica de pergunta/resposta que observámos nos de Camões e de Bernardes. Este ‘paralelismo’ serve de traço distintivo em relação aos restantes vogais, mostrando que este grupo, juntamente com o par Camões/Bernardes, constitui o núcleo principal dos vogais, a elite exclusivamente quinhentista.

Os restantes autores dividem-se em dois grupos: o dos nomeados (est. 46-53), ainda descritos por Morfeu, e o daqueles que «Ficaram no restolho dos possíveis» (v. 448), cujos apelidos são enumerados pelo poeta narrador em jeito de rosário nas est. 55 e 56.

Para termos uma ideia mais clara da estratificação da assembleia assim como da disposição dos poetas e, por outro lado, do percurso ‘cinematográfico’ deste longo passo descritivo, vejamos o seguinte esquema, elaborado a partir dos dados disponíveis quer neste Canto quer no Canto III. Antes porém importa referir que os números que precedem o nome de cada autor visam dar conta da ordem pela qual vão surgindo no texto. Nos casos em que se atribui um mesmo número a vários autores, pretende-se demonstrar que são referidos ao mesmo tempo.

à sua direita	Apolo	à sua esquerda
1. Camões		2. Bernardes
3. André de Resende		4. Sá de Miranda
5. Rodrigues Lobo		6. Diogo de Teive
7. Francisco de Sá de Meneses		8. André de Gouveia
9. António de Sousa Macedo		8. Gaspar Pinto Correia
9. Manuel de Faria e Sousa		8. António de Gouveia
10. Mousinho de Quevedo		11. Jerónimo de Corte Real
10. Pereira de Castro		11. Jerónimo Cardoso
13. Fernão Álvares do Oriente		12. Frei Jerónimo Baía
13. António Barbosa Baccalar		12. Frei Francisco de S. A. de Macedo
14. António Ferreira		12. Frei António das Chagas

14. Pero de Andrade
Caminha

15. Luís Pereira Brandão

14. Jacinto Freire de
Andrade

15. Inácio José de Morais

Vejamos ainda os versos relativos ao grupo do «restolho»:

Desculpa bem lhe podem dar os Britos,
Costas, Paivas, Estaços, os Coelhos,
Silveiras, Durões, Pintos e Botelhos.

O mesmo aconteceu ao bom Ribeiro,
Portugal, Falcão, Fóios e Chiado,
O Matos, o Barbuda e o Cordeiro
Têm nas águas do Letes naufragado;
O Sequeira, o Tovar, Couto, Fuzeiro,
Galhegos, Montemor, Baião, Caiado;
Todos estes, mais outros indizíveis,
Ficaram no restolho dos possíveis.

(vv. 438-448)

Não obstante, a hierarquização em causa – bem ao gosto neoclássico – parece atenuada nas seguintes considerações do poeta narrador que precedem a descrição do último grupo:

Morfeu desta maneira descosia
Aos génios portugueses o fiado,
E a mim juntamente me imbutia
De seus nomes o grande apontoado;
E conforme os sinais que inda lhe via,
Nós tínhamos perpétuo arrazoado,
Pois, se a todos do templo barbeasse,
Duvido que em seis meses acabasse.

Pois segundo ao depois fui percebendo,
Pela malha deixou ir infinitos,
Que em nada a estes inferiores sendo
Tiveram mil lauréis por seus escritos;
Porém no breve espaço não cabendo,

(vv. 425-437)

Creio que a aparente atenuação se deve à intenção de preservar a credibilidade e a autoridade da assembleia. Note-se ainda, e uma vez mais, a manifestação do cómico através do emprego de expressões típicas da comédia, de que o v. 431 constitui um exemplo interessante.

Por último, uma nota relativa à derradeira oitava deste Canto. À semelhança da congénere do Canto I, inscreve-se na estratégia narrativa da criação de *suspense* pelo facto de se interromper a narração no momento em que Apolo «a silenciar toca» e se prepara para tomar a palavra.

Canto III

Um narrador ‘escrivão’

Ao contrário do que sucede nos dois Cantos anteriores, não se verifica aqui a partilha da narração ou das sequências descritivas. O domínio da voz do poeta narrador é absoluto, dado que Morfeu intervém apenas na acção, cumprindo assim a função exclusiva de personagem. Tal mudança é também evidente no emprego da expressão «meu aio» (v. 168). De facto, o deus dos sonhos comporta-se como o criado das comédias ditas populares ou “de cordel” que critica e ridiculariza o seu amo ou patrão. Ora vejamos.

Em jeito de resposta ao pedido do poeta para ver o «livro famoso da contenda» que aparentava «ser de grande lote» «pelo encadernado e bom concerto», Morfeu começa por criticar a «pressa» e a inquietação curiosa – comportamentos considerados tipicamente femininos e portanto duplamente condenáveis – que o poeta demonstra ao avistar o livro nas mãos de Camões (vv. 137-152) e dá-lhe um conselho em tom profético: «põe-te atento,/ serão tuas ideias completadas;/ Terás também um disso» (vv. 149-151).

Depois, estando já o livro «Nas mãos dos vogais todos», facto que aumenta o desejo do poeta de também a ele ter acesso, Morfeu cede ao seu pedido e coloca «um livreto áureo flamante» nas suas «unhas». Porém tira-o «de arremesso» no momento em que o poeta se preparava para abri-lo e dirige-lhe duras críticas. Repare-se no tom hiperbólico da oitava 22, cuja função consiste em enfatizar a fala de Morfeu que vem a seguir:

«Mortal insano, dize, quem te mete

Em cousas a tocar que à tua alçada
Denegou esse a quem dar só compete
Uma potência às cousas adequada?
Tu que não sabes quantos fazem sete,
E que de versos não petiscas nada,
A confiança tens, tens a ousadia
De abrir aqui um livro de poesia?

Tu és dos convocados porventura
Para teres quinhão nesta /*bezerra/?
Tu não conheces que és a criatura
Mais insossa que em si contém a terra?
Se fazer aqui vens hoje figura
Não sabes que mistério em si encerra?
Ah! Se Apolo o sonhara! Se não fora...
Mas vamos ao que mais nos cumpre agora.

Está chegado o tempo de mostrares
Se aos desígnios d'Apolo estás sujeito;
É o tempo chegado de tomares
Sentido em quanto aqui for dito e feito;
Tudo quanto aos poetas escutares
Mais a sentença que se der no pleito,
Deves tudo imprimir bem na memória,
Para teceres ao depois a história.»

(vv. 177-200)

A meu ver, tudo o que é dito neste passo visa estabelecer um contraste entre o ‘estatuto’ de juiz, partilhado pelos poetas vogais e por Apolo, e a ‘condição’ de escrivão do poeta narrador. Note-se que tal procedimento acaba por subtilmente sugerir que o poeta não tem qualquer responsabilidade na sentença a proferir. A sua função consiste ‘apenas’ em “tecer” a «história» de tudo aquilo que «for dito e feito» na assembleia. E por conseguinte todos os juízos de valor relativos às *Noites* de Soyé que encontramos nas suas palavras não são fruto de um conhecimento directo dessa obra, reflectindo antes a opinião dos poetas de maior autoridade.

Em matéria de responsabilidade da voz narrativa, há outro aspecto que importa aqui referir. Trata-se do emprego das expressões «Dizem que» (v. 245), «Houve ali quem dissesse» (v. 275) e «conforme as palavras/ Que escaparam ali a um sujeito» (vv. 289-290), que, pelo recurso ao discurso de outrem, tornam o poeta narrador testemunha indirecta – logo isento de responsabilidade na matéria – de reacções excessivas da parte dos juízes literários.

Por outro lado, note-se o tom de comédia que caracteriza a narração neste Canto, bem como a ‘cena’ protagonizada por Morfeu e pelo poeta que acabámos de tratar.

Discurso de Apolo

As seis oitavas que antecedem o discurso de Apolo correspondem à descrição do ambiente solene imposto à «sacra assembleia» pelo seu presidente, que

Voltando em roda a rubicunda face,

Com que a face das terras ilumina,
Em todos infundira tal respeito,
Que imagens do segredo os tinha feito.

(vv. 13-16)

Este ambiente não é sequer perturbado pelas moscas, como refere o poeta na oitava 3, em que o cómico domina:

‘Té as moscas, que sempre em liberdade
Em toda a parte o ténue ar cortaram,
Insectos que à mais régia majestade
Importunos respeito não guardaram,
As moscas, que no altar da divindade
Os seus imundos pés sempre pousaram,
Até essas de sorte estremeceram
Que no templo a voar não se atreveram.

Nas oitavas seguintes, voltamos a ter uma perspectiva geral da assembleia, a duas cores: a dos «Verdes ramos de louro» e a das «Alvas cãs». Merece especial atenção o símile que denota o lado ‘belicoso’ do congresso, que anseia o início dos trabalhos. Uma vez mais, regista-se a presença do tópico da batalha.

O discurso de Apolo, ‘transcrito’ em modo directo, inicia-se na sétima oitava. Ecoa no primeiro verso desta – «Lusitanos, por mim sempre estimados» – aquele primeiro do discurso de Júpiter no episódio do consílio dos deuses de *Os Lusíadas* – «Eternos moradores do luzente» –, facto que surge na sequência das outras utilizações que este episódio conheceu no poema heróico-cómico que nos ocupa.

Depois da apóstrofe encomiástica, Apolo começa a explicar aos vogais a «causa do presente consistório» (est. 9-13), sendo este passo uma variação em tom “sério” do que havia sido dito por Morfeu nas est. 46-51 do Canto I, acrescentando-se apenas o seguinte:

E que no caso de julgar-se o pleito
Com mais votos ao pobre réu propícios,
Embora o livro se chamasse *Noutes*,
O suplicante condenado a açoutes.

(vv. 93-96)

Como rapidamente se percebe, esta hipótese colocada pelo «grande Young» é remota, para não dizer falsa, na medida em que dela ressalta uma clara evidência: a presença de «*Noutes*» no título da obra de Soyé. Ora insiste-se novamente no dado do acréscimo plagiado referido no v. 391 do Canto I.

Em seguida, explicita os critérios que irão reger a vistoria:

Deveis ter atenção à dignidade
Da causa que ao poema deu sujeito;
Se corresponde ou não à qualidade,
Ao mérito, ao decoro e ao respeito;
Se há episódios, se há probabilidade,
Acção, fábula, herói, nexos, conceito;
E se acaso tudo isto está tratado
Conforme pelas regras é mandado.

Em segundo lugar fareis juízo

De que género o tal poema seja;
Que vejais é também muito preciso
Em que casta de verso escrito esteja;
Finalmente, segundo eu ajuízo,
É supérfluo lembrar-vos que se veja
Se o estilo é sublime, se é corrente,
E a pureza da frase juntamente.

(vv. 113-128)

Estes critérios, que radicam nos preceitos aristotélicos – parafraseados entre nós por Cândido Lusitano, na sua *Arte Poetica* (1759), e por José Pedro da Fonseca, nos seus *Elementos da Poetica* (1781) –, surpreendem por visarem ‘julgar’ a qualidade poética das *Noites* de Soyé e por não incluírem o cotejo entre as *Noites* de Young e as de Soyé, de modo a provar-se o plágio. Não há sequer referência à presença da obra do autor inglês na assembleia. Retomaremos esta questão adiante, no momento em que tratarmos do discurso do juiz relator que analisa a obra de Soyé segundo esses critérios.

Perspectivas da «vistoria»

As «duas palhetadas» que se seguiram ao discurso de Apolo assinalaram o início da vistoria. Tal como sucede na perspectiva da assembleia apresentada no Canto II, Camões é o primeiro poeta a ser focado (est. 18). Todavia este plano é interrompido pela ‘cena’ protagonizada por Morfeu e pelo poeta que vimos anteriormente. O regresso ao plano abandonado dá-se na est. 26, através

de uma imagem de conjunto da «nobre academia»: «Que estava desde Apolo até o fundo/ O pratinho melhor de todo mundo».

Segue-se a narração ‘descritiva’ das reacções que as *Noites* de Soyé provocam nos vogais, adoptando-se aqui praticamente o mesmo percurso ‘cinematográfico’ utilizado no Canto II. Irritação, espanto pela negativa, troça, desprezo, «raiva» e «ira» (v. 274) – hiperbolizadas na imagem «Ardendo ambos [os dois Sousas] como polv’ra estavam» (v. 250) – constituem o leque de reacções dos poetas juízes, cuidadosamente denotadas na descrição das expressões e dos movimentos corporais dos circunstantes. Os irónicos «aplausos tantos» que teve «O bom do livro na Parnásia corte» (vv. 281-282) e o «grande reboiço» da assembleia (vv. 397-399) constituem a imagem de síntese que encerra este passo. Merece ainda atenção um aspecto que integra essa imagem final, pela refinada ironia de que se reveste, apenas perceptível se tivermos em conta a Noite IX da obra de Soyé em que se descreve a beleza do céu nocturno:

Acabava o negocio às gargalhadas,
Se não fosse de Apolo o grão respeito;
O livro certamente pelos ares
Iria ver os astros sublunares.

(vv. 293-296)

Por último, importa referir que ao longo daquele percurso se vão deixando apontamentos críticos resultantes da observação dos vogais:

As estampas, [Resende] mui sério, estava vendo
Resende, e lá de versos não curava;

Os olhos para aquelas muito abria,
Mas para estes a boca retorcia.

(vv. 221-224)

Rodrigues Lobo a grande caramunha
Aturar do librote não podendo,

(vv. 229-230)

Mousinho e mais Pereira protestavam
Que, se a obra presente era poema,
Aos seus se desse o nome de postema.

(vv. 254-256)

Fernand'Álvares com ânimo brioso
Pelo peso julgou-lhe do feitio;

(vv. 261-262)

Modestíssimo o Chagas, como em tudo,
Apenas soletrou do livro o rosto,
Sem que mais lhe importasse abri-lo ou lê-lo,
Pespegou-o no fundo do capelo.

(vv. 269-272)

Destes aspectos, que serão retomados no discurso do juiz relator, saliento o último pelo facto de reiterar a acusação de plágio, cuja maior evidência parece estar no acréscimo «*Noutes*», como vimos anteriormente.

A sentença proferida pelo juiz relator

«Louvando-se todos em um velho» não nomeado por Morfeu, «Que mostrava ser homem de conselho» e de grande «talento», portanto de grande autoridade, os poetas vogais prescindem da votação ordenada por Apolo (est. 38-39).

O discurso do juiz relator, ‘transcrito’ também em modo directo, é precedido de um curioso apontamento que não deixa de suscitar o riso: «Feita a vénia a Apolo, principia,/ E, palmo menos dedo, assim dizia» (vv. 319-320). Como deixei dito, este discurso pauta-se pelos critérios de raiz aristotélica estabelecidos por Apolo. Ora vejamos:

Critérios estabelecidos por Apolo	Avaliação destes pelo juiz relator
1. Decoro (vv. 113-116) e Probalidade (v. 117)	«Quanto a mim este livro é mistifório/ De cousas que não têm pés nem cabeça» (vv. 329-330)
2. Episódios (v. 117)	Vê-se algum <i>episódio</i> porventura Nesta grande salsada de galhardos? Descobre-se aqui mais que secatura Só digna dos ouvidos mais javardos? (vv. 353-356)
4. Acção (v. 118), Fábula e Nexo (v. 118)	De <i>fábula</i> jejua, inda que esteja

	<p>De fábulas sem conto recheado; Sem que contraditório e absurdo seja Ter e não ter o mesmo que é notado; O que nesta boa obra se deseja De fábulas não é o amontoado, É a disposição bem conformada Das acções do poema, sem mais nada.</p> <p>(vv. 337-344)</p>
5. Herói (v. 118)	<p>O que tem de poema tão-somente Esta, que vedes, grande papelada É o <i>herói</i>, de mil outros descendente, E de resto palavras sem mais nada; E que houvesse uma pena irreverente[,] Uma bola mental tão esquentada, Que as cinzas de um herói enxovalhasse Sem que o dado castigo exp'rimentasse!</p> <p>(vv. 361-368)</p>
6. Respeito pelas regras (vv. 119-120)	<p>«Faltam todas as cousas que o preceito/ Manda ter ao poema que é perfeito»</p> <p>(vv. 335-336)</p>

7. Género (v. 122)	<p>Onde está em tal obra, onde aparece A parte que é <i>invocação</i> chamada? Quem nesta burundanga me conhece A que é proposição denominada? Poema pode ser o que carece Dalguma destas partes que lhe é dada? Sendo assim, qual de vós tem acertado Nos poemas que tendes à luz dado?</p> <p>(vv. 345-352)</p>
8. Casta de verso (v. 124)	<p>Em quartetos foi feita e concebida, O que nunca lembrou a algum poeta E, por ser mais aceita e aplaudida, Quis que a quatro saísse a sua obreta; Têm de versos os versos a medida Aqueles que não usam de muleta;</p> <p>(vv. 369-374)</p>
9. Estilo (v. 127), Conceito (v. 118) e Pureza da frase (v. 128)	<p>Aonde lhe encontrais uma pintura Que não seja em conceitos tão bastardos, Que à vontade mais fina e mais gulosa Se faz logo enfadonha e odiosa?</p>

	(vv. 357-360)
	E da frase e estilo se presume Ser das vizinhas quando pedem lume.
	Li o livro de trás para diante, E só lhe acho expressões de choramigas; Não há nele quarteto tão constante Que a pêlo lhe não venham duas figas; Na prima folha, sem ir mais avante, Se podem encher de <i>ais</i> quarenta gigas; Sendo os <i>ais</i> no tal livro de maneira, Que se pode fazer de <i>ais</i> uma feira.
	(vv. 375-384)

Fica claro que tais critérios de análise se baseiam na preceptística neoclássica de raiz aristotélica dedicada ao poema heróico ou épico. Esta leitura de *Noites Josephinas* enquanto poema heróico não conseguido e a questão do plágio exigem um tratamento à parte, pelo que delas nos ocuparemos no capítulo seguinte.

Ainda no discurso em questão são retomados dois aspectos referidos por André de Resende (vv. 221-224) e por Fernão Álvares do Oriente (vv. 261-262). O primeiro diz respeito ao peso das *Noites Josephinas* e ocorre nos versos

«O que tem de poema tão-somente/ Esta, que vedes, grande papelada» (vv. 361-362). O segundo relaciona-se com a inadequação das estampas:

As estampas são todas delicadas,
Ou com mais, ou com menos natureza;
Mas não sendo nos versos acusadas,
Que papel vêm fazer a esta empresa?
Quanto a mim devem ser já separadas
Dum corpo que lhes serve de torpeza,
Ficando isenta da geral decota
Aquele que do réu a face nota.

(vv. 385-393)

A este propósito, refira-se a anedota que Inocência (2001: V, 317) conta:

Dizem que logo depois da publicação do poema, estando o poeta na loja de não sei qual livreiro onde o tinha posto á venda, entrára ahi um sujeito desconhecido, pedindo um exemplar que lhe foi para logo apresentado. Então o sujeito pediu tambem uma tesoura, e com ella foi cuidadosamente cortando as estampas e vinhetas da obra, as quaes depois de juntas embrulhou n'uma folha de papel. Isto feito, e tirando da bolsa os 1:200 réis, preço do volume, entregou-os ao livreiro, dizendo-lhe: «Eu pago só as estampas; quanto ao livro, ahi fica: póde guardal-o para mechas!» E sahiu, comprimendo polidamente as duas personagens, cujo *desapontamento* é facil de imaginar!

Vejam agora os aspectos estilísticos mais salientes desta parte do discurso do juiz relator. Ao contrário da fala de Apolo, este é marcado pelo tom da comédia, que pode ser observado, por exemplo, numa metáfora apoiada na

antítese que identifica as *Noites Jozephinas* com o farelo, ridicularizando o seu palavreado “grosso” e desprovido de importância, por oposição à escrita refinada como a farinha:

Quanto a mim este livro é mistifório
De cousas que não têm pés nem cabeça,
Ou, por melhor dizer, é farelório
Que cousa de farinha não professa;

(vv. 329-332)

Este não é aliás o único momento do poema em que se verifica a utilização de vocabulário relacionado com a área semântica da culinária. Sem a pretensão de elaborar um inventário exaustivo, vejamos apenas alguns exemplos. Imediatamente a seguir ao passo transcrito encontramos a imagem «É de mil destemperos um empório» e mais adiante a personificação «De *fábula* jejuar». Além disso, são usadas expressões populares relacionadas com esta área semântica: «nestes assados» (v. 113, I), «com seus azeites vinha» (v. 116, I), «não como petas» (v. 232, I) e «Sem que metesse a minha colherada» (v. 340, II).

Posto isto, regressemos ao que vínhamos tratando. A dupla hipérbole configurada no já citado v. 333 constitui outro aspecto estilístico interessante. Depois, surge a reiteração da metonímia pena/autor na expressão «uma pena irreverente» (v. 365). Mais adiante, encontramos uma personificação algo opaca: «Têm de versos os versos a medida/ Aqueles que não usam de muleta» (vv. 373-374). Creio que se trata de uma alusão ao emprego do decassílabo inteiro por Soyé nas *Noites*. Por último a sucessão de hipérboles com fins satíricos:

Na prima folha, sem ir mais avante,
Se podem encher de *ais* quarenta gigas;
Sendo os *ais* no tal livro de maneira,
Que se pode fazer de *ais* uma feira.

(vv. 381-384)

Analisados os aspectos essenciais da exposição do juiz relator, passemos então à conclusão do seu discurso:

Tem Young razão mesmo às carradas;
Tem, a dar-lhe co'um pau mesmo justiça;
As suas *Noutes* foram-lhe esbulhadas,
Com manifesta força e injustiça;
Devem ser tais injúrias reparadas,
/*Aliás/ fogo viste linguixa;
Ninguém será senhor de fazer obra
Que não veja arrastada como cobra.

(vv. 393-400)

Tal conclusão é, no mínimo surpreendente, uma vez que não resulta da argumentação apresentada, a qual, como vimos, tem a ver com a não observância dos preceitos aristotélicos na elaboração do poema heróico ou épico. Na verdade, a conclusão só refere a acusação de plágio que constitui uma das linhas críticas apontadas por Morfeu no Canto I. Como já disse, teremos a oportunidade de discutir estas questões no capítulo seguinte.

O discurso do juiz relator termina com a descrição 'profética' do castigo exemplar a aplicar ao réu. Em primeiro lugar indica a pena de prisão (vv. 404),

seguindo-se a do acto de ‘profissão ao contrário’ que visa excluí-lo da ‘ordem’ dos poetas (vv. 405-416). Se tivermos em conta que se trata de um franciscano do convento de N. S. de Jesus da Terceira Ordem da Penitência, percebemos melhor a dimensão dessa ridicularização.

Execução do acórdão

Lavrado o acórdão «à reveria» (est. 53) e cumprida a ordem de Apolo pelo mensageiro dos deuses (vv. 425-436), assistimos à entrada do autor das *Noites* roubadas «em ar de justicado» (v. 438), imagem que impressiona profundamente o nosso poeta narrador: «Mas causou-me tão grande alteramento/ No corpo (...)/ (...) que de susto e mágoa/ Acordei, escorrendo em bagas d’água» (vv. 437-440). Este estado hiperbólico de horror e de angústia – que reforça o propósito satírico – é descrito nas oitavas 56 e 57. Nesta última, podemos detectar um paralelo entre a «catadura» monstruosa de Morfeu retratada no Canto I e a «tristonha mísera figura/ Com que entrou na assembleia dos quinhentos/ Esse nosso patricio malfadado,/ Por seu *Sonbo* e por *Noutes* celebrado» (vv. 453-456), que implicitamente relaciona a figura de Soyé com a de Adamastor, através do traço comum “aspecto miserável”.

Vejamos então o retrato do réu:

Ainda me parece que o estou vendo
Entrar mui cabisbaixo na assembleia,
A testa e os olhos encobertos tendo
Do cabelo puxado à marrafeia;

Envolto o corpo num roupão trazendo,
Em que as chocas fizeram maré cheia,
E por cima de tudo em cordel grosso
As *Noutes* penduradas ao pescoço.

(vv. 457-464)

Cumpra-se assim a ‘profecia’ do juiz relator. Note-se o pormenor da testa e dos olhos «encobertos» por um penteado da moda – abundantemente ridicularizado nos textos de cordel –, sugerindo, por metonímia, a falta de inteligência.

No momento em que o condenado deveria tomar a palavra para abjurar a «poética mania», a narrativa é “cortada” pelo acordar do poeta narrador em consequência do «negro susto» que a imagem do condenado lhe causou. Repare-se na expressão «poética mania» que se opõe à «métrica veia» (v. 283, I) dos poetas vogais:

O ar queria ver com que à vileza
Do suplício, perante Apolo augusto
Esse feitor de *Noutes* se ofrecia,
Abjurada a poética mania.

(vv. 469-472)

Tendo a consciência de missão cumprida, o poeta narrador remata o seu texto em tom gracioso:

Mas, como o que não há tudo se escusa,
Que remédio senão ter paciência?
Inda bem que de omisso não me acusa

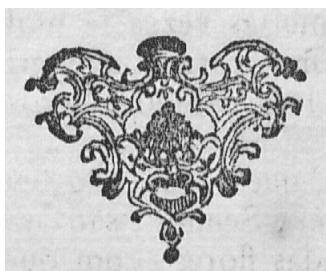
Nem sequer num pontinho a consciência.
O que Morfeu propôs à minha Musa
Cumprido está com toda a diligência,
E, se queria que ainda mais dissesse,
Até agora sonhando me tivesse.

(vv. 473-480)

III. CONCLUSÃO

Pelo que aqui ficou exposto, podemos concluir que em *A Josefinada* se manifestam as características do género poema herói-cómico do tipo ‘battle poem’ e se verifica a intercepção do épico, da comédia, da sátira, da paródia e da poesia de circunstância. Todavia é a sátira que domina esta obra polifónica e híbrida pelo investimento que é feito contra as *Noites Josephinas* de Luís Rafael Soyé. Lembremos aqui que Inocêncio (2001: VI, 96) designa *A Josefinada* como «sátira literária». Creio que a definição de sátira elaborada por Fábio Lucas (1998: 21) se aplica perfeitamente ao poema de Manuel Rodrigues Maia:

A sátira, na verdade, é a poesia da opinião. Investe contra pessoas e idéias, procurando destroçá-las. Condena certos costumes, deforma o objecto de sua crítica a fim de enfatizar-lhe os desacertos. Visa, por princípio, atingir duas classes de público: a dos adversários, no sentido de estigmatizá-los, e a dos correligionários, para agradá-los e ter-lhes os aplausos. Tem, de modo geral, cunho pedagógico e conduz uma utopia: a de reformar os costumes, as pessoas e as idéias.



Gravura inserida em *Sonho* (1786) de Luís Rafael Soyé

IV. DAS *NOITES JOZEPHINAS*

– PLÁGIO DAS *NOITES* DE YOUNG?

1. PLÁGIO – FURTOS E FRUTOS

Temos visto nos últimos anos autores de grande sucesso serem acusados ou até mesmo processados por alegadamente terem cometido plágio. Um dos casos de maior mediaticidade visou o autor do *best-seller* *O Código Da Vinci*. A Justiça viria a concluir que não tinha havido plágio ou violação dos direitos de autor, acolhendo assim a argumentação da editora de Dan Brown, que sustentara desde o início que não há *copyrights* no domínio das ideias.

Algo de diferente aconteceu com o espanhol Camilo José Cela, Nobel da literatura em 1989, que em Março de 2001 não se livrou da «nódoa de plágio»¹ sobre o seu livro *A Cruz de Santo André*, por não ter resistido à cópia quase literal de textos publicados no jornal *La Voz da Galicia*.

O caso português mais conhecido ocorreu em Fevereiro de 2003 e diz respeito aos dois plágios assumidos – com direito a *mea culpa* e a ‘exorcismos’ em praça pública – por Clara Pinto Correia. É curioso observar, pela preocupação em quantificar o plágio, o que se disse a propósito do tal «plágio grosseiro», na expressão algo redundante de Mário Cláudio² – redundante porque o plágio é por definição eticamente “grosseiro”. Ora vejamos.

¹ A expressão feliz é de Camilo Castelo Branco e encontra-se no «P. S.» da última página de *A Brasileira de Prazins* (1882), Porto, Ernesto Chardron, p. 391.

² A expressão surge numa referência de Mário Cláudio à actividade plagiária de Clara Pinto Correia, numa entrevista que integra o artigo «Plágio afecta teses e obras literárias, tendo

Na edição electrónica do jornal *O Público* de 06/02/03, no texto que noticiava a suspensão da publicação das crónicas da bióloga na revista *Visão*, escreveu-se o seguinte relativamente ao primeiro plágio: «Dos sete parágrafos do artigo de Remnick, Clara Pinto Correia copiou e traduziu à letra quatro, sendo que do original só não aproveitou o primeiro e os dois últimos». Confrontada com a exacta medida do ‘crime’ que cometera, a autora tentou explicar-se, dizendo que «ao cortar o texto, que estava muito grande, não reparou que o que deixou foi exactamente o artigo original». Verificamos no mesmo artigo que na referência ao segundo plágio continua a haver preocupações de ordem ‘métrica’: «Intitulada “O Eixo do Mal”, a crónica assinada pela bióloga é em mais de 50 por cento uma tradução literal e fiel do artigo intitulado “Axis Praxis”, sendo que o restante texto é um resumo do mesmo artigo».

De idêntica preocupação partilhou Manuel António Pina no artigo de opinião «Nova refutação do tempo», publicado na revista *Visão* de 26 de Janeiro de 2006, em que ironicamente desmascara a prática plagiária de Francisco Louçã: «Chossudovsky, além de copiar aquelas passagens e outras (ao todo, 228 palavras em 500) do artigo que Louçã só viria a escrever daí a oito dias, ainda fizera acompanhar o plágio de um insolente “Copyright by Michel Chossudovsky”, seguido de um não menos insolente “All rights reserved”».

Em jeito de contra-exemplo, não podemos deixar de referir aqui um caso mais recente de falso plágio ocorrido entre nós: o que visou *Equador*, de Miguel Sousa Tavares, a partir de uma acusação lançada no blogue anónimo *freedomto-copy*, em Outubro de 2006. Muito se escreveu e disse sobre este caso. Vejamos, a título de exemplo, a forma como os jornalistas Ferreira Fernandes e Raquel

na Internet uma auxiliar», publicado em www.rtp.pt/index.php?article=25061&visual=16 [01/08/06].

Lito trataram o assunto no artigo «Calúnias – Uma arma só de palavras», apresentado como “destaque” e enquadrado no tema de capa da edição n.º 133 da revista *Sábado* (16/11/06):

A acusação de plágio a Miguel Sousa Tavares apareceu, em Outubro deste ano, no blogue *freedomtcopy*, anónimo. Começava por alinhar um parágrafo, que dizia ser o inicial do romance *Equador* – um sucesso, já vendeu mais de 270 mil exemplares em Portugal – e o parágrafo, que o blogue também dizia ser inicial, do *Esta Noite a Liberdade*, uma reportagem histórica sobre a independência da Índia, de Dominique Lapierre e Larry Collins, aparecida em 1975. Tirando o nome do personagem, os parágrafos eram exactamente iguais, o que indicaria um plágio flagrante... se as transcrições fossem verdadeiras. Mas não eram. Eram total má-fé do anónimo bloguista, que começava por aí a convencer os incautos. Choviam os comentários no blogue contra Miguel Sousa Tavares (...).

Depois, o anónimo caluniador apontava mais quatro exemplos, onde Sousa Tavares reproduzia dados que vinham, de facto, também no *Esta Noite a Liberdade*. Ora esses factos eram sobre verdadeiros marajás da Índia, cujas vidas eram contadas em revistas da época – que serviram também de fonte ao escritor português – e em livros que também Lapierre e Collins citavam como fonte. Miguel Sousa Tavares, dizendo, por exemplo, que o marajá Bhupinder Singh, que existiu mesmo, comia três frangos à hora do chá estava a copiar a realidade, o que não é vedado aos romancistas.

Para demonstrar a lisura de processo, no fim do *Equador* o escritor citava as fontes históricas a que recorrera, reflexo de jornalista honesto mas pouco habitual, e não obrigatório, num romancista: entre outros livros, ele citava *Esta Noite a Liberdade*... A acusação de plágio não tinha pés para andar, o autor ou autores, do *freedomtcopy*, deixaram cair o blogue, encerra-

ram-no. Mas outra cabeça da hidra do boato se ergueu: em alguns blogues surgiu a hipótese de o *freedomcopy* ter sido fechado “por amigos de Miguel Sousa Tavares”.

Por outro lado, o plágio enquanto matéria de opinião ou tema de reflexão produziu e continua a produzir os seus frutos. Os trabalhos de menor ou maior fôlego levados a cabo, desde o artigo ao ensaio, demonstram o interesse que o tema suscita. Se no plano do furto, o plágio seduz pelo caminho da ‘facilidade’, no que diz respeito aos frutos, seduz pelas suas potencialidades temáticas. Sirvam de exemplo o já citado artigo «Plágio afecta teses e obras literárias, tendo na Internet uma auxiliar» (2006), as reflexões que Genette lhe dedica no célebre *Palimpsestes* (1982), *Filosofia do Plágio* (1955) de Cruz Malpique, *Apologie du Plagiat* (1997) de Jean-Luc Hennig, *Le Sceau de L’Euvre* (1998) de Gérard Leclerc, e *Du Plagiat* (1999) de Hélène Maurel-Indart.

Se analisarmos o discurso da crítica especializada e aquilo que se tem escrito ou dito nos *media* a propósito do plágio, encontramos um denominador comum: todos partem da definição tradicional, divulgada em qualquer dicionário. Vejamos por exemplo a que se encontra no *Dicionário Houaiss* (2004): «apresentação feita por alguém, como de sua própria autoria, de trabalho, obra intelectual etc. produzido por outrem». Verificamos todavia que o desenvolvimento temático deste conceito não oferece a claridade presente no senso comum. A razão é simples. Trata-se de uma claridade aparente. Impõe-se portanto a pergunta que tomo de empréstimo a Eça de Queirós: «Afinal, em que consiste

o plágio? Onde começa? O que o caracteriza?³». É o que agora tentaremos discutir.

³ Eça de Queirós, Prefácio a *Cartas Inéditas de Fradique Mendes* (1929), Porto, Chardron, p. XVII.

2. PARA UMA DEFINIÇÃO DE PLÁGIO

Procurando algum conforto, vários autores definem plágio opondo-o aos seus parentes mais próximos, a saber, a citação, a alusão, o pastiche, o apócrifo, a adaptação, a reescrita, a imitação e a influência. É que as fronteiras que os separam não são assim tão óbvias, o que leva a que por vezes se acrescente ao conceito matizes que acabam por deformá-lo.

Vejamos um exemplo elucidativo. Leclerc (1998: 115) define plágio por oposição a apócrifo desta forma: «Ne pas signer ce qu'on a énocé, prétendre reproduire ce qu'on a en fait créé: l'apocryphe. Signer ce qu'on n'a pas créé, prétendre produire ce qu'on a reproduit : le plagiat. Le faussaire forger de l'apocryphe est un auteur qui se prétend ou se croit simple copiste. Le plagiaire est un copiste qui se prétend ou qui se croit auteur véritable». Até aqui todos estaremos de acordo. A deformação começa, a meu ver, quando Leclerc (1998: 115-116) equaciona “plágio/ influência/ originalidade” em relação com comportamentos de boa e de má-fé, em função portanto da Ética:

Le plagiat peut être quelquefois *involontaire* et accompli, comme certaines formes d'apocryphes dans la Tradition, *en toute bonne foi*. (...) Le plagiat est rendu possible par l'*influence*, le poids des énoncés antérieurs sur l'énonciation qui se veut créatrice. L'auteur authentique est celui qui parvient à *vaincre* en lui-même la *puissance de la répétition*. Le plagiaire répète les énoncés antérieurs, rendu impuissant par sa culture, aliéné de la création par la masse et le poids des énoncés qu'il a lus et intériorisés. (...) Écrire, c'est s'engager

dans l'élaboration d'une œuvre textuelle, élever une double prétention à l'*originalité* et à la *crédibilité*; c'est revendiquer les privilèges et les responsabilités de l'*authorship*. Le plagiat est revendication abusive de l'*authorship*, appropriation abusive de l'énoncé d'autrui. Le plagiat, «vol d'énoncé», peut être conscient ou inconscient, volontaire ou involontaire, de bonne ou de mauvaise foi. (...) Le plagiat est l'intrusion de la mémoire répétante au sein de l'activité créatrice, l'intrusion de la *mimesis* dans la *poiesis*.

Do meu ponto de vista, é inaceitável o espaço que o autor francês concede ao involuntário, à boa fé. Sendo o trabalho da escrita feito de múltiplas revisões – por vezes autênticas ‘purgações’ – e consequentes reescritas, não podem ficar trechos *ipsis verbis* – com ou sem maquilhagem – que foram tomados de empréstimo, sem que tal seja assinalado pelas normas da citação. E se a auto-crítica não for suficiente, há de certo Aristarcos a quem recorrer. O uso das palavras de outrem que não tem o formato de citação ou é plágio ou está sob o signo da influência, seja ela motivo de angústia ou não.

Parece-me assim que não faz sentido abdicar do *stricto sensu* da definição tradicional de plágio. Voltemos à pergunta de Eça anteriormente citada para vermos a interessante resposta de um autor que não resistiu ao charme do empréstimo abusivo: «Um plágio é a apropriação voluntária e propositada de ideias ou modos de dizer alheios. O seu fim é emprestar à obra, que desta maneira se enfeita, um brilho e um valor que o seu autor nunca lhe poderia dar, sem essa colaboração ilícita. Caracteriza-o a intenção criminosa, e portanto, o cuidado, ou pelo menos, a esperança de que nunca a fraude possa ser desco-

berta¹». Creio que nesta definição encontramos todas as características do plágio: é intencional, ilícito e equivale a um trabalho de corte e costura o mais bem maquilhado possível que faça parecer original o que em verdade não passa de mera cópia.

¹ Eça de Queirós, Prefácio a *Cartas Inéditas de Fradique Mendes* (1929), Porto, Chardron, p. XVII.

3. DA EXISTÊNCIA DE PLÁGIO

O plágio latente não é, em rigor, plágio. A verdade é que enquanto o uso ilícito das palavras alheias não é denunciado, não existe plágio dado que só há lugar para a recepção do texto ou da obra como original. Portanto, para além dos ‘intervenientes’ óbvios – as admiráveis palavras que o plagiário quer fazer suas e o suporte onde as divulga como tal –, existe a figura capital do delator que desperta a (cons)ciência literária dos leitores e espanta os aplausos e os louvores. O plágio nasce assim de um conflito. Alguém tem de levar a cabo a ofensiva e vencer para que tal ‘crime’ deixe de desfrutar da escuridão protectora do falso ventre materno. Conhecendo a luz do dia e a irrefutabilidade das provas apresentadas, resta ao plagiário a culpa, a vergonha e, em alguns casos, o pagamento de indemnização pela violação dos direitos de autor.

Deste modo, conclui-se naturalmente que plágio e propriedade intelectual ou artística são duas faces da mesma moeda, dado que um conceito não tem razão de ser sem o outro.

Se procurarmos o momento em que estes dois conceitos se impuseram no domínio público, somos obrigados a recuar à segunda metade do século XVIII. Com efeito, a emergência das noções de originalidade e de génio foi o factor decisivo para a valorização da obra de autor – que, incarnando o novo espírito da época, certamente pretendia inovar – e para o ataque a quem não respeitava essa recém-criada propriedade.

A par dos interesses éticos, intelectuais e artísticos, procurava-se também defender os de ordem económica. Não podemos esquecer que o desenvolvimento das técnicas de impressão e o alargamento do público leitor acrescentou à obra literária a dimensão de produto comercial. Para observarmos esta realidade no caso português, basta folhearmos os vários números do periódico setecentista *Gazeta de Lisboa*, nos quais se concede espaço aos pequenos anúncios que davam conta das novidades editoriais.

Depois da apoteose do Romantismo, a noção de originalidade converteu-se numa espécie de mito. Apesar disso, os conceitos de plágio e de propriedade intelectual e artística consolidaram-se e passaram a ser tidos como fundamentais na regularização da actividade científica e cultural à escala planetária.



Gravura inserida em *Cartas Pastoris* (1787) de Luís Rafael Soyé

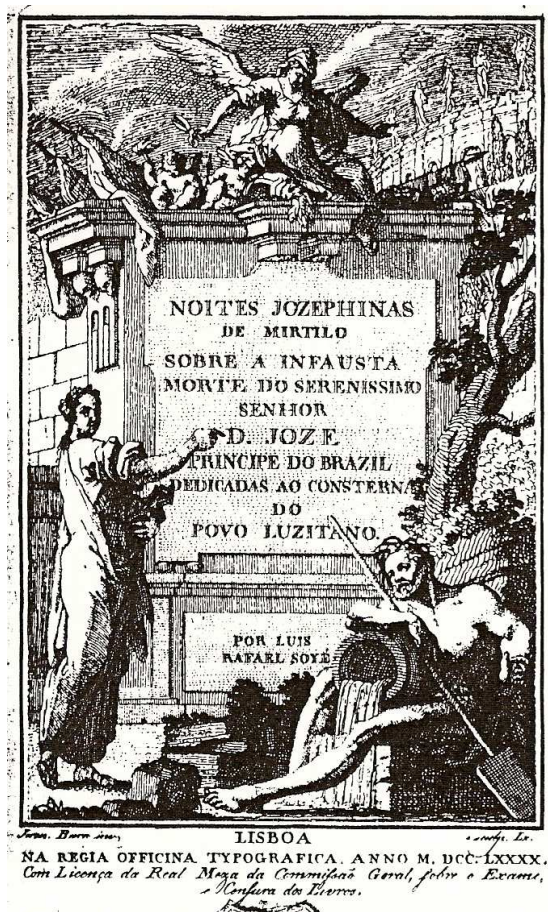
4. *NOITES JOZEPHINAS*: UM FALSO PLÁGIO

Vimos no capítulo anterior que são duas as linhas críticas que Manuel Rodrigues Maia aponta às *Noites* de Luís Rafael Soyé: a não observância dos preceitos aristotélicos na elaboração da obra, lida como poema épico ou heróico falhado, e a acusação de plágio baseada essencialmente no “roubo” do termo *Noites* a Young. Impõe-se agora averiguar se há ou não plágio nas *Noites* de Soyé e equacionar o resultado desse estudo com a denúncia e as críticas feitas em *A Josefina*.

Tendo por base as considerações que tecemos anteriormente relativas ao plágio, basta um simples cotejo das *Noites Josephinas* com a edição crítica dos *Night Thoughts* (1989) e com a versão francesa em prosa de Le Tourneur (1759) para nos apercebermos de que Soyé não cometeu o crime que lhe foi imputado pelo autor de *A Josefina*. Tomei também em consideração as traduções portuguesas da versão francesa, levadas a cabo por José Manuel Ribeiro Pereira (1783) e por Vicente Carlos de Oliveira (1785): embora se trate de versões literais, entendi que era pertinente integrá-las no cotejo que realizei, dado que se trata de ‘referências’ possíveis quer de Soyé quer de Maia.

A primeira diferença que facilmente constatamos reside no número de “noites”: o poema de Soyé compreende 12, o de Young 9 e a versão francesa 24. Por outro lado, as *Noites Josephinas* estão escritas em quartetos, cujo esquema rimático é o tradicional *abcb*, enquanto que nos *Night Thoughts* se emprega o verso branco.

Quanto ao género, verifica-se que ambos os poemas escapam às convenções prescritas nos tratados poéticos neoclássicos: o de Soyé compreende traços do poema épico ou heróico, da elegia, do poema filosófico e do poema didáctico, ao passo que o de Young se configura como um conjunto algo desconexo de meditações sobre a morte e a imortalidade da alma marcado pelo tom apologético de um autor cristão, apresentando também traços da elegia.



Como é sabido, os *Night Thoughts* conheceram grande popularidade devido à ‘novidade’ literária conseguida através da exploração dos motivos da noite e

do sepulcro numa forma nova de canto, marcada pelo tom intimista, melancólico e, em certo sentido, dramático. Paul Van Tieghem (1969: 69) sintetiza assim a ‘singularidade’ da obra:

Le docteur Young, âgé, veuf et solitaire, médite au cours de ses longues insomnies sur les plus graves problèmes de la destinée humaine, réfute longuement l’incrédulité de l’épicurisme, oppose la doctrine chrétienne fondée sur la misère de l’homme au rationalisme optimiste de Pope. Rien de préromantique dans tout cela, qui constitue la masse principale du poème. Mais l’auteur invoque par endroits en termes pathétiques la nuit, les étoiles, la lune surtout: thème nouveau, dit-il, qui devra inspirer les poètes à venir, «une révolution dans le monde poétique». Il se montre tenant dans ses bras sa fille expirante, et réduit par la barbare intolérance d’un pays catholique – la scène se passe, ou se serait passée, dans le midi de la France – à lui creuser une tombe de ses propres mains. Ces éléments personnels, joints à un pessimisme qui ne voit dans la vie qu’amertume et désillusion, sont ceux qui firent la fortune incroyable de l’ouvrage auprès d’innombrables lecteurs qui n’en retenaient que quelques morceaux pathétiques dont la sincérité poétique ne devait que se retrouver que dans Byron, Lamartine et Hugo.

A obra mais conhecida de Young esteve deste modo na origem da voga pré-romântica internacional da poesia nocturna e sepulcral que, na opinião dos críticos, fez escola, passando a designar-se os poetas ingleses que a cultivaram como “graveyard poets”. Grande sucesso internacional conheceram também a obra em prosa de James Hervey, *Meditations and Contemplations* (1748) – que inclui «Meditations among the Tombs», «Reflections on a Flower Garden», «Contemplations on the Night» e «Contemplations on the Starry Heavens» – e

a *Elegy Written in a Country Churchyard* (1751) de Thomas Gray. Vale a pena observar o que Van Tieghem (1969: 70) escreve a este propósito:

Les *Nuits* d'Young furent traduites au moins vingt-cinq fois en totalité en douze langues; ajoutons-y un nombre très élevé de traductions partielles, des anthologies spéciales des *Nuits*; l'apogée de ce grand mouvement de traduction se place entre 1765 et 1800. La traduction de *Le Tourneur*, que bouleverse complètement le texte original, en met en valeur le côté sentimental et parfois passionné. C'est sous cette forme très modifiée que Young fut lu, dans *Le Tourneur* et dans des traductions faites sur la sienne, dans le midi et l'est de l'Europe. Hervey et surtout Gray furent aussi traduits et admirés. Le succès de ce groupe de poètes fut immense et prolongé. Il fit naître quantité d'imitateurs, souvent plus préromantiques que les maîtres du genre. Sans compter d'innombrables poèmes, odes, élégies, épîtres, consacrés à la mort, à la sépulture, et dont la nuit fournit souvent le cadre; *Le Tombeau* ou *Les Tombeaux* est le titre commun de poèmes, souvent en plusieurs chants, publiés de 1755 à 1794 en France, en Suisse romande, en Hollande, en Allemagne.

Relativamente à recepção desta 'nova' poesia em Portugal, há dados que importa apresentar para melhor percebermos o contexto em que surgem as *Noites Josephinas*, em 1790. O primeiro é avançado por José Augusto França (1999: 21):

Foram os *Night Thoughts*, de Young, e a *Elegy written in a Country Churchyard*, de Gray, que tiveram um papel decisivo na formação da sensibilidade romântica portuguesa. Traduzidos com uns quarenta, ou pelo menos, trinta anos de atraso, em relação à sua voga europeia, e difundidos já no País pelas

traduções francesas de Le Tourneur, os dois poemas ofereciam imagens e ritmos onde novos valores estéticos da morte eram definidos.

O segundo diz respeito à indicação, apresentada por Márcia Abreu (1999), de que o célebre poema de Young estava entre os textos literários preferidos pelos leitores do Rio de Janeiro do período colonial (1769-1807):

Os documentos conservados pela RMC [Real Mesa Censória] indicam um envio regular e abundante de livros para a colônia. Desejando controlar a circulação de idéias, os censores elaboraram um sistema de registo minucioso da circulação de livros entre Portugal e Brasil, exigindo a apresentação de requisições para remessa de livros nas quais se indicava o nome do responsável pelo envio, a data e a lista dos títulos que se pretendia remeter. (...)

Considerando apenas os textos literários remetidos ao Rio de Janeiro (...), veremos que 1333 obras literárias ali chegaram no período considerado. (...) Evidentemente, há repetições nos pedidos de autorização, o que nos leva a um total de 518 títulos de literatura diferentes remetidos à cidade neste período. (...)

Os preferidos, ou seja, aqueles para os quais há uma maior quantidade de requisições submetidas à RMC, são as Aventuras de Telêmaco, de F. S. de la Mothe-Fénelon (com 38 pedidos), Noites de Young, de Edward Young (com 24 pedidos).

Se atentarmos no seguinte passo em que Luís Rafael Soyé, mesclando as tradicionais Proposição e Invocação do épico, pede auxílio à Noite que inspirou Young, Hervey e Bertòla De' Giorgi, verificamos que o autor das *Noites Josephinas* procura integrar-se explicitamente na 'tendência' pré-romântica da

poesia e da prosa nocturna e sepulcral, elegendo como modelos – essencialmente temáticos – as obras dos três autores citados.

Inspiraste a Young, a Hervey dictaste,
A Bertóla ensinaste a dar gemidos
Pelo sabio Clemente: a mim não deixes,
Jozé tambem merece os ais sentidos.

(Noite I, est. 41)

Vejamos ainda uma passagem complementar, que se encontra adiante:

Chorar, e rir da gente humana extremos
São já desde que dura conhecidos;
Porém se Young, e Hervey nada fizerão,
Que espero eu fação meus mortaes gemidos.

Ah sensível Humano, nada espero!
Os meus queixozos ais não darão fruto!
Reconhecido a ser tu me ensinaste,
Meu rosto a Gratidão não quer enxuto.

(Noite VII, est. 47-48)



Pintura a buril inserida nas *Noites Josephinas* (1790)

O poema *Le Notti Clementine, Poema in quattro canti, in more della santa memoria di Clemente XIV, pontefice ottimo massimo* (1775), de Bertòla De' Giorgi – traduzido em francês (1778) por Carroccioli e anonimamente em português (1785) – acrescenta um aspecto importante à matriz temática dos outros dois modelos: o tratamento de um facto histórico com recurso à imitação do ‘ambiente’ criado pelos “graveyard poets” ou, por outras palavras, a justaposição do poema nocturno e sepulcral e do poema de circunstância.

Como podemos observar, esta tripla matriz não é ocultada por Soyé. Se houvesse a prática de plágio, o autor das *Noites Josephinas* nunca revelaria as suas ‘vítimas’. Na verdade, o que se verifica é um aproveitamento temático da referida matriz, a ‘recolha’ de um material novo para o seu trabalho poético, o que apenas nos autoriza a falar de influências.

Vejam algumas passagens em que ecoa o novo ‘gosto’ poético:

A descarnada mão a Parca fera
Sobre o peito lhe estende... Ah Lusitanos!
Com ella do calor lhe extingue o resto...
Lamentai... lamentai da morte os damnos.

Dia o mais infeliz de quantos dias
Á costa occidental o Sol tem dado:
Já que trouxeste tão fatal successo,
Foge, foge de nós arrebatado.
(...)

Vai-te, e por nossos ais quasi obrigada
Venha a Noite mais sedo aos nossos montes:

Negra filha do Cahos... mãe do descanso,
Vem de Lizia enlutar os horizontes.

Tudo fórra da cor, de que tingidos
Temos os corações amargurados...
Vem de negro vestir os nossos valles,
Outeiros, praias, mar, bosques, e prados.

Tagides lindas... desgrenhai as tranças..
Dos ternos seios desterrai amores...
Nelles agazalhai de hoje em diante
Só tristes ansias, só pungentes dores.
(...)

Lusitanos; ... mas já o amargo pranto,
Tendo entre os roxos labios franca entrada,
A lingua humedece-me, que já secca
Estava ao paladar quasi pegada.

Com lingua pois banhada em pranto triste...
Coroado co' a rama do Cypreste...
Com face macilenta, errantes olhos,
Envolto em sepulcral, escura véste.

Com voz, que cortão ais... queixas... soluços,
Ao dissonante som da negra Lyra...
Myrtillo te anuncia o maior golpe,
Que podia vibrar dos Ceos a ira.

O vosso... ah crua Parca enfurecida!
Já que para o ferir tiveste alento,
Ajuda-me a espalhar o doce nome,
Que objecto foi do teu rigor cruento.

Vosso Principe amado... o virtuozo...
Jozé Augusto... Mas perdeis as cores?...
Vossos cabellos já o susto eriça?...
Ah! sim! morreo! soltai tristes clamores.

(Noite I, est. 8-25)



Gravura a buril inserida nas *Noites Jozephinas* (1790)

Pelo escuro Oriente vagarosa,
Já vem a triste Noite sacudindo
As errantes madexas desgrenhadas,
Entre as quaes mil estrellas vem luzindo.

Com ella vem no tenebrozo carro
O timido Silencio pensativo...
Na mão esquerda traz firmada a frente,
Onde as azas desdobra hum genio esquivo.

Assustado quanto he... quanto he medroso;
Tudo lhe faz pavor... treme com tudo;
Estremece ao sentir do vento os sopros...
Dos écos o intimida o som agudo.

Em fim, oh Lusitania, a saudade
Conduzio-me da morte ao triste azylo:
Entre os mirrados, mudos esqueletos
Teu Principe buscar veio Myrtillo.

He possivel que hum Principe formado,
Capaz de leis dictar ao mundo todo,
Houvesse de nascer tambem sujeito
Á lei fatal do organizado lodo!

Querida Lusitania, aqui fiquemos;
Deixar não posso este lugar escuro;

Que idéias não me inspira quanto vejo;
Este dos homens he Lyceo seguro.

Empreguemos aqui o tempo todo,
Que for gastando a Noite somnolenta,
Em cercar nosso lugubre horizonte
Apôs a triste Lua macilenta.

Hum sagrado temor desconhecido
Prende meus curtos passos vacilantes:
Receio... e não sei que... eu só divizo
Amontoados ossos alvejantes.

Tu foste, Lizia, quem me conduziste
Para em tudo cumprir o meu desejo,
Da Morte ao domicilio... alvas reliquias
Dos extintos mortaes sómente vejo.

Que frio regelando vai meus nervos!..
O meu sangue nas veias se congela...
Que espessa nevoa nos meus olhos pouza!
Faminta a Morte devorar-me anela...

(Noite II, est. 3-12)

Nesse azulado Ceo escurecido
Como as estrelas tremulas scintilão:
Como por entre as ramas denegridas

Tristes os ventos com pavor sibilão.

Neste sitio de paz, que hum sutil medo
Aos mortaes horrorozo representa;
Minha cansada voz ergo de novo,
Queixoza Lusitania, escuta attenta.

(Noite IV, est. 1-2)

Mas vós, ó restos, já desanimados
Dos mizeros mortaes, que vos nutrirão:
Vós que fostes os mudos instrumentos,
De que as mortas vontades se servirão.

Hoje estais, frios ossos, descansando
Das difficeis fadigas trabalhozas,
Que vos davão os futeis, vãos dezejos
Filhos de loucas almas caprichozas:

(Noite V, est. 31-32)

Por terrenos incultos, alastrados
De cadaveres tanto differentes,
Quanto o são as especies variádas
Dos que para morrer nascem viventes.

Por sitios, onde a mesma agua encharcada
Existe morta, guarneçada á roda
De amarellados musgos tambem mortos,

Que enfestão podres a atmosphaera toda.

Pelo reino da Morte pavorozo,
Onde tudo em letal abatimento
Descansa: onde já tudo inanimado
Durava sem vigor, sem movimento.
(...)

A Morte sanguinoza descansava
Sobre hum montão de esbranquiçados ossos,
Que por terem formado homens insignes
Inda mais illustravão seus destroços.

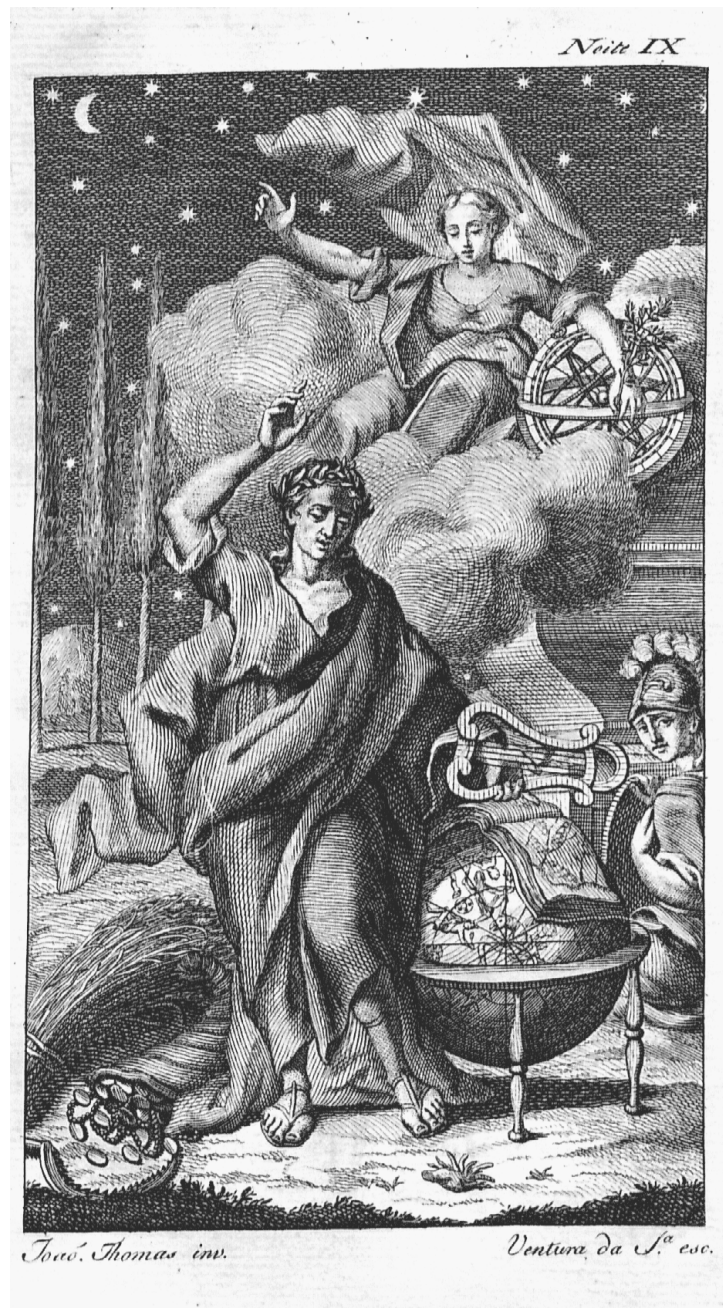
(Noite VI, 45-52)

Para que não restem dúvidas relativamente à inocência de Soyé em matéria de plágio, cotejemos os seguintes excertos relacionados com a contemplação do céu nocturno na «Night IX», um dos motivos mais célebres dos *Night Thoughts*.

Vejamos em primeiro lugar o texto original:

The *Stars* will light thee; tho' the *Moon* should fail:
Where art Thou, more benighted! more astray!
In Ways immoral? The *Stars* call thee right.
This Prospect vast, what is it? – Weigh'd aright,
'Tis Nature's System of Divinity,
And ev'ry Student of the *Night* inspires:
'Tis *elder* Scripture, writ by GOD's own Hand;
Scripture authentic! Uncorrupt by Man:

LORENZO! With my *Raditus* (the rich Gift
Of Thought nocturnal!) I'll point out thee
Its various Lessons; some that may surprize
An Un-adept in Mysteries of NIGHT;
Little, perhaps, expected in *her* School,
Nor thought to grow on Planet, or on Star:
Bulls, Lions, Scorpions, Monsters here we feign;
Ourselves more monstrous, not to see what here
Exists *indeed*; – a Lecture to Mankind.
What read we *here*? – Th' Existence of a GOD? –
Yes; and of other Beings, Man above;
Natives of *Æther*! Sons of heigher Climes!
And, what may move LORENZO's Wonder more,
ETERNITY is written in the Skies:
And ehose Eternity – LORENZO! *Thine*;
Mankind's Eternity: Nor FAITH alone,
VIRTUE grows here; *here* springs the sov'reign Cure
Of almost ev'ry Vice; but, chiefly *Thine*;
Wrath, Pride, Ambition, and impure Desire.
(...)
The Planets of each System represent
Kind Neighbours: mutual Amity prevails;
Sweet Interchange of Rays, receiv'd, return'd;
Enlight'ning, and enlighten'd! All, at once,
Attracting, and attracted! Patriot-like,
None sins againts the Welfare of the Whole;
But, their reciprocal, unselfish Aid,
Affords an Emblem of *Millennial* Love.



Gravura inserida em *Noites Jozephinias* (1790)

Nothing in Nature much less *conscious* Being,
Was e'er created solely for Itself:
Thus Man his *sov'reign* Duty learns in this
Material Picture of Benevolence.
AND know, of all our supercilious Race,
Thou most inflammable! Thou Wasp of Men!
Man's angry Heart, *inspected*, would be founf
As rightly set, as are the starry Spheres;
'Tis *Nature's* Structure, broke by stubborn *Will*,
Breeds all that un-celestial Discord *there*.
Wilt thou not feel the Bias *Nature* gave?
Canst thou descend from Converse with the Skies,
And seize thy Brother's Throat? – For what? – A *Clod*,
An Inch of *Earth*? The Planets cry “Forbear”.
They chase our double Darkness; *Nature's* Gloom,
And, kinder still! Our *intellectual* Night.
(...)
How my Mind, op'ning at this Scene, imbibes
The moral Emanations of the Skies
(...)
Nature no such hard Task enjoins: She gave
A Make to Man directive of his Thought;
A Make set upright, pointing to the Stars,
As who should say, “Read thy chief Lesson there”.
(...)
The Soul od Man was made to walk the Skies;
Delightful Outlet of her Prison *Here!*
There, disincumber'd from her Chains, the Ties

Of Toys terrestrial, she can rove at large;
There, freely can respire, dilate, estend,
In full Proportion let loose all her Pow'rs;
And, *undeluded*, grasp at something Great
(...)
YE Citizens of Air! what ardent Thanks,
What full Effusion of the grateful Heart,
Is due from Man, indulg'd in such a Sight?
(...)
STRUCK at *that* Thought as new-awak'd, I lift
A more enlighten'd Eye, and read the Stars
To Man still more propitious; and their Aid
(Tho' guiltless of Idolatry) implore;
Nor longer rob them of their noblest Name:
O ye *Dividers of my Time!* Ye bright
Accomptants of my Days, and Months, and Years,
In your fair Kalendar distinctly mark'd!
Since that authentic, radiant Register,
Tho' Man inspects is not, stand good against him;
Since *You*, and *Years*, rool on, tho' Man stand still;
Teach me my Days to number, and apply
My trembling Heart to *Wisdom*; now beyond
All Shadows of Excuse for fooling on:
Age smooths our Path to Prudence; sweeps aside
The Snares, keen *Appetite*, and *Passion*, spread
To catch strays Souls; and, Woe to That grey Head,
Whose Folly would undo, what *Age* has done!
Aid, then, aid, All ye Stars! – Much rather THOU,

Great ARTIST! THOU, whose Finger set aright
This exquisite *Machine*, with all its *Wheels*,
Tho' intervolv'd, exact; and pointing out
Life's rapide, and irrevocable, Flight,
With such an *Index* fair, as none can miss,
Who lifts an Eye, nor sleeps till it is clos'd.
Open *mine* Eye, Dread DEITY! TO READ
The tacit Doctrine of Thy Works; to see
Thigs as they are, un-altered thro' the Glass
Of worldly Wishes: *Time! Eternity!*
(Tis These, mis-measur'd, ruin all Mankind)
Set them befor me; let me lay them Both
In equal Scale, and learn their various Weight:
Let *Time* appear a *Moment*, as it *is*;
And let *Eternity's* full Orb, at once,
Turn on my Soul, and strike it into Heaven:
When shall I see far more than charms me Now?
Gaze on Creation's Model in *Thy* Breast
Unveil'd, nor wonder at the Transcript more?
When, This vile, foreign, Dust, which smothers All
That travel *Earth's* deep Vale, shall I shake off?
When shall my Soul her Incarnation quit,
And, re-adopted to Thy blest Embrace,
Obtain her *Apotheosis* in THEE?

(*Night Thoughts*, Night IX, vv. 639- 1345)

Atentemos agora na tradução de José Manuel Ribeiro Pereira (1783), provavelmente a versão das *Noites* de Young mais conhecida entre nós:

Ó cadeia estrellada de aneis luminosos, que o Ente bemfeitor suspende em sima da terra para attrahir por ella o coração do homem, e encadeá-lo ao pé do seu Throno, que liçoens tu não dás á minha razaõ! Eu creio vêr em cada systema dos Planetas a imagem de huma Sociedade bem polida, onde reina a concordia, e a harmonia, huma sorte de amizade comum parece unilhos. Entre elles se faz huma troca reciproca de luz. Elles se prestaõ, e communicãõ seus raios, todos illuminaõ, e são illuminados, todos attrahem, e são attrahidos. Cidadãos do mesmo Céu, sempre fiéis ás leis da sua Patria, nenhum se aparta do plano geral, nenhum prejudica o interesse do todo. Este contínuo commercio de serviços, e claridades, não he hum quadro vivo, onde o homem pôde aprender a amar seus semelhantes, a procurar com hum nobre desinteresse a sua commodidade na felicidade pública! Não há Ente na Natureza inda entre os mais insensíveis, que tenha sido creado para si só, e que não mostre ao homem o exemplo de huma benevolencia mutua, a primeira das nossas obrigações.

E tu, homem obstinado, sempre prompto a vingar-te do teu semelhante, e que á mais leve offensa, arremessas, como hum irritado insécto o aguilhaõ envenenado da tua colera; sabe que o coração do homem foi tambem organizado, como o são esses globos, e que elle foi feito para amar, a tua vontade porém he que o depravou, as tuas paixões ferózes, he que desordenaõ a harmonia de seus naturaes movimentos, e o entregaõ aos desmanchos da discordia, e do odio. Porque não segues pois a doce impulsaõ, que a Natureza dá a teu coração? ella de contínuo te arrasta para a benevolencia social. (...) Ouve a vóz desses Astros, olha que gritando te dizem, detem-te, e sê bemfeitor como nós. Assim he que a sua luz duplicadamente util dissipa as trévas que cobrem os nossos sentidos, e a nossa alma. (...)

Brilhantes Cidadãos dos ares, que luminosas impressões fazeis em minha alma, que fecundidade dais a meus pensamentos! (...) Essas esféras que medem o curso, me dão a idéa, e a esperança da Immortalidade. Esse espaço sem limites, que correm esses globos insaciáveis, me recorda a idéa de huma duração sem fim. Desta sorte por hum novo beneficio da Natureza, a imagem da eternidade entra pelos olhos, e vai pintar-se sobre a alma, que sem fadiga a concebe, e se a eternidade já mais nos houvesse de pertencer fallar-nos-hião assim della os Astros no meio da noite? (...)

Ó tu Grande Deos, verdadeiro Jupiter, a quem todo o Sacrificio pertence, Divino Mestre, que ensinas a especie humana, os Céos são o melhor volume que lhe dás a lêr, todo elle he escrito em letras capitaes. Todo o alfabeto de ouro dos Céos fuzilla Luas, e Estrellas a fim de melhor ferir nossa vista. (...) Linguagem só digna do grande Ente, que della usa para fallar ao homem, os Céos servem de Prefacio, e de Commentario ao Volume Sagrado da Escritura, que tantas vezes remete o Leitor á vista dos Céos, como á sua primeira lição, naõ sendo a mesma Santa Escritura, mais que hum fragmento intelligivel, sem esta lição preliminar, Livro maravilhoso, onde o Sábio aprende a sabedoria, sendo a tua mão, ó Noite, a que abre a nossos olhos este estupendo Livro.

Estudai pois, ó mortaes, a verdade nestes Astros. (...)

Aterrado da força deste pensamento, como se eu me despertasse nesta formidavel hora, huma luz subita, e viva como a do raio me aclara, e sem poder conter-me para desaffogo meu exclamo. «Ó vós, Astros de meus dias, e de meus annos, vós, cujos paços luminosos mede todas as porções da minha duração, vós que rolais de contínuo com as horas, e vos adiantais á marcha tardiva do homem, ensinai-me a contar meus dias, e a ceder em fim meu coração á virtude». Naõ me restaõ já pretextos para prolongar meus loucos erros. (...)

Astros, assisti-me, eu imploro vosso socorro sem idolatria, ou para melhor dizer, ahi he que imploro, grande Architecto dos Mundos, cujo dedo todo Poderoso montou este vasto Relogio. Com que precisão infinita se movem juntas suas rodas multiplicadas. Sua marcha prodigiosa mostra aos olhos a irrevogavel fugida dos dias. Abre meus olhos, Deos terrivel, antes que a morte os venha fechar; ajuda-me a ler a muda Doutrina de tuas obras, a vêr os objectos taes como são, e não como os figura a sua imagem alterada no infiel espelho do Mundo. Poem diante de meus olhos o tempo, e a eternidade. (...) Quando sacudirei de mim este pó estranho? Quando em fim hirá minha alma já despegada deste vestido da carne a gostar [sic] em teus paternaes, braços a felicidade eterna?

(Noite XVII. «Vista Moral dos Ceos», pp.94-104)

Impõe-se no cotejo que estamos a levar a cabo a transcrição integral da Noite IX de *Noites Jozephinas* para observarmos o modo como Soyé trata o material temático da sua matriz:

1

Que pezo o coração me está quebrando...
Morto Jozé... ah! quantos ais me custas
Ah Deoses! quãtas mágoas dão aos homes
As vossas decizões, inda que justas!

2

Mas agora que os olhos por acazo
Ergui aos Ceos, que estão esclarecidos...
Ah meu Principe!... sim... por tua gloria
Vou aos homens servir inda illudidos.

3

Quanto abateo a guerra d' onte os ventos!
Quanto as nuvens ficarão fatigadas,
Bem se vê no socêgo, com que limpas
As estrellas scintillão prateadas.

4

Agora sim, que estão livres de nuvens
Aos homens dando huma lição bem clara,
D' harmonia, de paz, de obediencia,
Ergue, humano, teus olhos, e repara.

5

Vês esses deziguaes, luzentes globos
Que o azul, etéreo campo marchetando
Da Noite entre as espessas, negras sombras
Em desiguaes alturas vão brilhando.

6

Nelles tens hum fiel, vivo modélo,
Que a todos nós d' útil exemplo serve:
Elles mostrando estão o facil modo,
Por que a ordem no mundo se conserve.

7

Esses erguidos corpos luminosos,
De que sempre nos vemos rodeados,

Em desiguaes porções distribuidos
Arremédão dos homens os estados.

8

Huns chamão-se entre nós estrellas fixas,
De que os Reis vivas cópias ser devião;
Tem propria luz, que liberaes derramão,
E já mais dos seus tronos se desvião.

9

Cad' hum destes, que Soes chamar devemos,
Tem em torno de si número certo
D' outros astros escuros, que illuminão
A huns de longe, a outros de mais perto.

10

D' estrellas, e Planetas povoado
Se vê o immenso vacuo immensuravel:
De Vassallos, e Reis compõe-se os Povos,
Que povoão nosso astro variavel.

11

As luzentes estrellas desde o centro
Dos seus extensos, sólidos systemas,
Influindo nos astros, que as rodeião,
As distancias acclarão mais extremas.

12

Os Planetas em premio da clareza,

E attracção que recebem sem mudança,
Cad' um reconhecido o mais que póde
Ao seio bem-feitor grato se lança.

13

Destas duas recíprocas tendencias
Tão igual, e constante he a harmonia,
Que produz o socego, a paz ditoza,
Que entre os astros domina noite, e dia.

14

Agora vós, humanos, conhecendo
Que não há bem, que ao bem da Paz exceda,
Dos Astros aprendei sobre este globo
A nutrir entre vós a paz mais leda.

15

A humana gente, que povóá o mundo
Dividida respira em seus estados,
Em cujos centros, como em seus systemas,
Os escolhidos Reis são adorados.

16

Elles como as estrellas radiantes
Sobre os povos humildes, que os rodeião
Devem com igual mão derramar sempre
A luz, com que os exemplos alumeião.

17

Os Sóes attrahem benignos, carinhosos
Seus astros, e sobre elles diffundindo
Fértil, vital calor, nova existencia
Vão sempre nos seus seios produzindo.

18

Assim os Reis tambem entre os seus povos
A Industria fomentando, e a Cultura:
Devião influir, facilitando
Os meios do prazer, e da ventura.

19

Com alguns dos Planétas as estrellas
Repartirão da sua autoridade;
Dos Satélites derão-Ihe a regencia,
Que exercitão com plácida igualdade.

20

Do mesmo modo os Reis dos apartados
Povos, a quem por si dar luz nao podem;
A regencia entregar devem á aquelles,
Que c'o as cegas paixões menos se engodem.

21

As estrellas porém com seus Planétas
A influencia conservão mais estreita;
Ellas lhes dão a luz, a actividade,

Que distribue cad' um, tal qual a aceita.

22

Isto mostra aos bons Reis, que persuadidos
De que os regentes são os seus retratos
Com tenção de influir sobre elles sempre,
Devem sempre escolher os mais cordatos.

23

Nos immensos espaços, em que gyrão
Sem nunca descansar globos luzentes,
Nunca rodou da vil discordia o pomo;
Nunca a intriga espalhou negras sementes.

24

E quereis a razão da paz ditoza,
Que entre os Astros constante sempre habita?
Á vil, torpe ambição não dão ouvidos,
Só em se conservar cad' um medita.

25

Entre as vívidas, lúcidas estrellas
Nunca disputas houve em harmonia:
Cada qual com a luz no seu systema
Derrama com prazer doce alegria.

26

Com seus sete Planêtas progressivos,

E com seus dez Satélites contente,
E satisfeita brilha a nossa estrella
De vassallos não quer número ingente.

27

Por ser de Sírio o mundo mais extenso
Nunca Procion se viu menos brilhante:
Aldebarán sem mágoas de Canópo
Vê a Corte maior, mais scintillante.

28

Assim, ó Reis, do nosso fértil globo
Suffocando a ambição vossos Estados,
Podião ser de paz favorecidos,
De rizonhos prazeres habitados.

29

E vós, humanos, que os celestes Deoses
Nos dominios dos Reis nascer fizerão,
Imitai dos Planetas a candura,
Com que a paz entre si guardar souberão.

30

Herschel sua orbita não deixa,
Porque Venus mais perto ao Sol circule,
Nem Marte se embravece por Mercurio:
Não verão que Saturno á algum emúle.

31

Cada qual gyra manso, e socegado
Naquelle trilho, em que o firmou a sorte;
Felizmente assim vão durando sempre
Livres de que o seu fio a guerra córte.

32

E se destas estrellas destinadas
Para acclarar os astros apagados,
Alguma se extinguisse, seus Planetas
Ficarião de toda a luz privados.

33

Apagai pois, ó Luzos generozos,
Nos semblantes as luzes da alegria:
Deixai, que as vossas faces escureção
As sombras da letál melancolia.

34

A atraçoada Morte rigorosa
Apagar conseguiu o Astro luzente,
Que os Deoses tinham pródidos creado
Para illustrar o nosso Continente.

35

De todos os mortaes, que hoje respirão,
Certamente nenhum tinha mais lido
Neste importante livro, cujas folhas

Tenho por bem dos homens revolvido.

36

Jozé Augusto: Principe dos Luzos,
Como para reinar se vio no mundo,
De merecer o trono a feliz arte
Aprendeo com cuidado o mais profundo.

37

E achou tão importante, e proveitoza
A lição, com que os Ceos ao mundo ensinão,
Que á sua comprehensão não escapavão
Esses globos, que os Orbes illuminão.

38

Como os Deoses o tinhão produzido
Para espalhar no mundo luzes bellas,
Só a fim de aclarar os obsecados
A brilhar se ensaiava co' as estrellas.

39

Vio pela reflexão, com que dos Astros
Calculava os constantes movimentos,
Que d' attracção, e repulsão provinha
O equilibrio em que girão luculentos.

40

Destas duas oppostas, vivas forças

O admiravel effeito conhecendo:
E outra tanta igualdade dos seus povos
No cálculo moral apetedendo.

41

Das suas sempre lúcidas idéias
Nutridas da lição c' o firme esteio,
Com a combinação clara, e sublime,
Que entre os mais dotes do alto Ceo lhe veio.

42

Comprehendeo, que o Amor a par do Odio
Só do reino moral erão agentes;
Que ambos pela razão avassallados,
Erão capazes de reger as gentes.

43

Reflectio, que o Amor entre os humanos
Faz quanto na materia a Affinidade,
Que une, aqueenta, produz, e corrobora,
E ás moléculas marca identidade:

44

Que o Amor leva o homem sempre a tudo
Quanto a sua existencia guarda viva:
E que o Odio o affasta da vereda,
Que á sua duração fosse nosciva.

45

Com estas convicções fortalecido
De seu povo em si vendo os olhos fitos,
Vendo-se produzido para exemplo
De alçar virtudes, de prostrar delitos:

46

Desde os seus tenros annos cuidadozo
Mostrou ceder tambem ás duas molas,
Que no reino moral influem tanto,
Que de temprallas já traçava escolas.

47

Entre as suas acções sizudas sempre
O seu amor ao bem resplandecia:
E do seu odio ao mal qualquer que fosse,
Tambem o feio rosto descubria.

48

Os seus puros costumes bem mostravão,
Que se estes dous principios nos humanos
A energia tivessem necessaria
Para fomentar bens, e evitar danos.

49

Dos Burlama ques, mais dos Pufendorfios
Guardára as reflexões menos volume,
E da sã Natureza os sãos direitos
Os homens zelarião por costume.

50

Infelizes de nós, já que bens tantos
Da Morte nos roubou a crueldade:
Do exemplo, que nos deo em quanto vivo,
Procuremos tirar utilidade.

51

Sobre os montes, e valles inda a Noite
Em liberdade vagaroza gira:
Cansados olhos meus... chorai sem susto...
E tu, meu peito... sem pavor suspira.

52

Perdêmos-te, Jozé... Principe excelso...
Vaga sem susto pérfida Lisonja...
Tu que absorves dos povos a substancia,
Como o húmido licor absorve a esponja.

53

Torna a ti dos ataques convulsivos
Que as entranhas crueis te devoravão,
Ao veres que os teus sórdidos Ministros
Indecizos ante elle se ficavão.

54

Mais que Jozé ninguém em tal idade
O humano coração conheceo nunca:

Nem o Sueco affectado, que do Narva
As campinas com Russos mortos junca.

55

Que os homens todos á Ambição tributão,
O nosso affavel Principe sabia:
E que huns no templo a buscão da memoria,
Outros do Potosí na cava fria.

56

Conhecia que a hum Rei indispensavel
O tino he sempre quando faz escolha:
Para os Octávios distinguir dos Jóyces,
Quando com attenção para elles olha.

57

Depois de findo este importante estudo,
E os homens conhecer pelos semblantes:
Depois de neste livro, quasi immenso
Ter feito as reflexões mais importantes.

58

O Castigo, e o Premio o convencêrão
Do alto poder, que nos humanos tinnhão:
Que os Hélvios esperanças arrastavão,
E os Duríngs só com penas se continhão.

59

Achou que de pagar nobres excessos

Não contenta a mesma arte os homens todos:
Que differindo sempre nas idéias,
De premiaos ha diversos modos.

60

Ó Longa Espada, só de Affonso Henrique
Se dá por pago com os sãos louvores:
E Heliódoro dos Cofres chapeados
Aspira só aos lúcidos favores.

61

Da Zenóbia do Norte, da Heroína,
Que dos antigos Scytas valerosos,
Os robustos, activos descendentes
Hoje busca fazer povos ditozos:

62

Dos felizes effeitos, que produzem
Nas gentes, que Rourík tyrannizára;
E que Pedro por fim depois de sabio
De sua alma illustrou com a luz clara.

63

Da Varonil Mulher... de Catharina...
Ás mãos, e ao rosto conheceo devião;
Armas, Artes, Sciencias, e Commercio,
Os altares, que em Rússia se lhe erguião.

64

Já também nosso Príncipe avizado
Com estas reflexões, bem convencido
Dos meios todos, que domina o trono,
Prudente desejou tirar partido.

65

Á maneira do Sol, que com seus raios
Nos entes produzidos vida augmenta,
Que os pássaros canoros despertando
Da Noite as negras aves affugenta.

66

Do rosto os attractivos judiciozo,
E cordato de sorte moderava,
Que os culpados co' os olhos reprehendia,
E os justos com sorrizos premiava.

67

Assim o nosso Príncipe já tinha
Nas feições de seu rosto tal concerto,
Tão justa economía entre os agrados,
E o ar de gravidade real, aberto.

68

Que dirigido já de ler nos homens
Pela facilidade extraordinaria:
Senhor das propensões, que a cad' um delles

Dicta a organização, que os rege varia.

69

Do semblante c' hum leve movimento
Nos tímidos valor introduzia,
Os já desesperados animava,
E as esperanças de cad' um nutria.

70

Dos agrados d' hum Rei sabia tanto,
Quanta foi, e será a força sempre:
Conhecia tambem não haver peito,
Que com favores hum bom Rei não temp're.

71

Com seus ternos affagos carinhosos,
Do seu bom coração annunciadores,
Fez-se tanto adorar entre os seus povos,
Que ao seu sepulcro vem soltar clamores.

72

Enviados por elle erão capazes
De obrarem mais por mar do que Néarco:
De se expôrem a mais que Públio Décio,
De praticarem mais do que eu abarco.

73

Além do facil, importante modo

De animar os sensíveis com affagos,
Fraze com que os bons Reis podem mil vezes
Felizmente evitar crueis estragos.

74

Sabendo ser maior em toda a parte
O número dos animos rasteiros,
Que aspirão mais á Prata, do que ás glórias:
Mais ao Oiro, que aos bronzes verdadeiros.

75

Inda que a condição destes mais baxa,
Era por elle assás bem conhecida:
A possível, maior utilidade
Ambicionava delles extrahida.

76

Sempre de cada qual sabio estudando
O modo de pensar já contemplava;
Em dos genios tirar utilidades,
Assim a reger homens se ensaiava.

77

Esta série de idéias attendíveis
Com seus finos anneis encadeadas,
O forão conduzindo ao vasto Imperio,
Onde o Oiro dicta aos homens leis doiradas.

78

He subterraneo, e fundo o Templo escuro,
Em que de torpes, vis ambiciozos
Se compõe a cohôrte desprezível
Dos Ministros do Oiro sequiozos.

79

Com medo de perder seu trono antigo
Já mais da terra larga o vasto seio:
Do nascimento seu no frio leito
Rege o mundo, fingindo estar alheio.

80

De todos quantos Reis no mundo imperão
Emissarios recebe de contino:
Em muitas mil porções distribuido
Vai dominallos com rigor ferino.

81

As porções, que de si aos Reis envia
Os seus agentes são mais cavilozos,
Que Tisaphérno, Aráspe, Ariaméno
Nas suas commissões astuciozos.

82

Dos Reis apenas á presença chegão;
Com o pezo se mostrão debruçados;
Mas em breves instantes muda a sorte,

Passão nos tronos logo a ser croados.

83

Com o seu resplendor tanto os Reis cegão,
Que o filho Prúsias vil lhes sacrifica,
Antípatros a Mãe, o Pai Phráates,
Phílopátor a Esposa, e irmã dedica.

84

E para os convencer da affeição terna,
Que ao tyranno do mundo guardão cegos,
Os alumnos de Marte põe no campo,
Lizandro lhe resgata os mesmos Gregos.

85

Em sacrificio ao Oiro arrebatados
Dos Deoses despojar vão os altares
Nabucodónozor, Cambízes, Pháylio;
Co' roubo se enchem de terror os mares.

86

Attentado não ha... vil, feio crime,
Que por meio dos Dóricos doirados,
Em honra do metal que o mundo rege
Se não tenham já visto entronizados.

87

Ao virtuozo, puro Philopémen

Com oiro corromper buscou Sparta:
E Dario consegue que Udiaste,
Com o sangue do amigo a ambição farta.

88

Jugurta destemido com o oiro
Os chefes perverteo da altiva Roma,
E pérfidos depois comprão a Boco
O seu genro infeliz com menor soma.

89

Do oiro á insaciavel sede quantas
Cidades forão já sacrificadas,
Atila só por oiro o Tibre assusta;
Syla as gregas muralhas vê prostradas.

90

Do ardente feio de encarnadas chammas
Por entre erguido fumo espesso, escuro
Em faiscas desfeita a antiga Sardes
Ás nuvens sóbe sem valer-lhe o muro.

91

Com sangue humano o Oiro as ondas cora
Á vista da assustada Salamina,
Tanto, que a espuma, que guarnece as vagas,
Já sahe vermelha, quando o mar se inclina.

92

Xerxes por oiro vai dos Jónios mares
Rasgar os hombros com dez centas quilhas,
E faz com tres milhões de armados Persas
De Achelo-o fugir as lindas filhas.

93

Não he sómente não dos Imperantes
De quem recebe o Oiro sacrificios:
Os Pródicos tambem sabem ás vezes
Seus direitos munir, ser-lhe propicios.

94

Timágoro venal na illustre Athenas,
De que a virtude só pura consiste,
No são desinteresse teve exemplos;
Mas de Artaxerxe ao oiro não resiste.

95

De Sóphocles os filhos vís, ingratos
O Pai sacrificar buscão ao Oiro:
Cerauno o Bemfeitor; Scauro á Patria;
Taurion o amigo com brutal desdoiro.

96

A opinião fatal, que os homens liga,
He quem lhe guarda só o preço inteiro,
Tanto, que o ferro já Lacedemonia

Lhe antepóz, sendo muito mais rasteiro.

97

Mas a pezar das raras qualidades,
Com que o mesmo Estrabão o Oiro exalta:
A pezar da voraz, acre ferrugem,
Nunca poder no Oiro induzir falta.

98

Á eterna duração, inda que altivo,
Sempre intacta descobre a aurea frente:
Do áccido nitrozo na agua forte
O effeito inda que em si já mais consente.

99

Ainda que dos géneros preciosos,
Que formou desvelada a Natureza,
Seja o loiro metal o mais perfeito,
O buscado com mais crua avareza.

100

Tanto que o miseravel Píthio avaro
Por amor do seu oiro não dormia:
E Perugíno sem seu oiro ao lado
Já mais de hum sitio ao outro se movia.

101

Inda que já de Pydna á aurea caverna

Pagar-lhe forão annual tributo
As pérolas, que o Sol ao nascer cria;
E do Búcinó antigo o rubro fruto.

102

Com os cinco metaes seus inferiores,
Inda que a Prata o faça seu Sobrano;
A adoração servil da pedra limpa,
Que Rússia guarda, inda que aceite ufano.

103

Posto que do aureo Sol vendo-se filho
Seu aureo Sceptro sobre o mundo estenda:
Inda que aos Reis da terra, ao Rei d' Olympo
Vassallos defraudar cégo pertenda:

104

Assim como dos Lizías, dos Libanios,
Dos Múmios, Scypiões, dos Aristídos
Adorações já mais lhe conseguirão
Seus Ministros por vís aborrecidos:

105

Assim como vencer não póde nunca
Do áccido marino a força activa,
Assim do meu gentil Principe amado
A grande alma encontrou avessa, esquiva.

106

A Hidra, o Javali, o Leão fero
Não venceo mais robusto Alcides forte,
Que o Principe Jozé venceo do Oiro
A intrigante, sagaz, bruta cohorte.

107

Persuadido que dos quatro Imperios
Ouvida a historia, unicamente o Oiro
Fora como do luxo Pai corrupto
Quem os Sceptros quebrou, murchára o loiro.

108

Á vista do horrorozo quadro, aonde
Os excessos do Oiro vê com pranto
Mais vivos do que a sôrte de Ephigenia
Com o brando pincel expoz Timanto.

109

Vendo do mundo todo, em todo o clima
Da Natureza Mãi rotos os laços;
Vendo do pejo, e honra, da decencia
As miudas cadeias em pedaços.

110

A fim de libertar seu povo amado
De tão péssima, e dura tyrannia,
Reduzir conseguiu o invicto monstro

Ao poder, que a Razão nelle infundia.

111

Já como ao virtuozo sabio Gélias
A influencia do Oiro avassallava:
Só para resgatar das mãos do Fado
Aquelles, que a desgraça subjugava.

112

Com o exemplo de Augusto, conhecendo
Que sem homens não ha ditozo estado,
Na educação feliz de homens perfeitos
O oiro, que era seu, tinha empregado.

113

Em attenção ás Artes, e ás Sciencias,
Se acazo algum mancebo descubria
Capaz de ser Euménio, Théspis, Xanto,
Timócraro, ou Silánio, o protegia.

114

Co' Oiro a emulação nutria entre elles
Como fecunda Mãe, a quem as Artes
De Píndaro devião as estrofes,
De Pharrázio os trofeos, luz de Descartes.

115

Em ferrolhar o Oiro entre os limites

Da utilidade pública estudava,
Para tello por fim domado, e manso,
Quando chegasse a ser o que esperava.

116

Do Oiro tinha tanto calculado
O dominio geral, que se propunha
Com elle a praticar ditozos planos,
Que com altas idéias já compunha.

117

De Hypéridas no vil procedimento
Via os damnos da sórdida avareza,
E assentou em que hum Rei já mais he digno
Se em premios repartir não tem grandeza.

118

Em paga de tão sólida constancia
Conheceo ser depósito o tezoiro,
Onde como no mar a agua se ajunta
Dos estados se vai juntar o Oiro.

119

E que assim como a sabia Natureza
As aguas de tal sorte economiza,
Que depois de regar valles, e montes,
Os mares outra vez grata indemniza:

120

Assim hum sabio Rei se quer fecundos,
E ditozos fazer seus pátrios Lares,
Tão franco deve abrir os seus tezoiros,
Como francos seu seio abrem os mares.

121

Fazendo circular assim seu sangue
Do Estado os membros Bemfeitor anima,
E depois de já bem fortalecidos,
Grato cad' um tão bem o reanima.

122

Desta circulação do Oiro lavrado
Quanto he precisa a sã economia,
Da prodigalidade nos effeitos
Com madura attenção prudente via.

123

Via que dos Erários a substancia
Devia só nutrir utilidades,
E não projectos vãos, aéreos planos,
Dedicados a vans identidades.

124

Por fim tinha Jozé prudente, e sabio
Sujeitado á razão do Oiro o uzo:
Tinha podido subjugar o monstro,

Que tantos males fez com seu abuzo.

125

Á gloria caminhava, quando a Morte
O punhal lhe cravou... ah tristes gentes!
Vossos rostos feri... mandai aos Deoses,
Por ver se os abrandais, vozes doentes.

126

Morreo o Bemfeitor... tão excessivo,
Que pode mais vencer, sendo mancebo,
Do que Mínos vencêra, quando velho
Foi as sombras reger do fundo Erébo.

127

Ah Lizia! triste Lizia... já não vive...
Vamo-nos abraçar co' a pedra fria...
Vamos chorar sobre ella, em quanto os prados
Encher de nova luz o novo dia.

Como se pode observar, Soyé desenvolve o tema da lição moral 'inscrita' nos elementos do céu nocturno através do símile "estrelas, sol, planetas, satélites"/ "reis e vassallos em geral" e "Príncipe D. José e os lusos". Repare-se na actualização científica que o autor das *Noites Josephinas* revela na est. 30 ao referir-se, através da metonímia, ao planeta Urano, descoberto pelo astrónomo inglês de origem alemã Frederick William Herschel (1738-1822) a 13 de Março de 1781. Certamente que o conhecimento das descobertas dos dois satélites de Urano (11 de Janeiro de 1787) e dos dois de Saturno (28 de Agosto e 17 de

Setembro de 1789) por Herschel terão também contribuído para as várias referências aos satélites que encontramos nos versos de Soyé.

Por outro lado, condena-se os «excessos do Oiro», ecoando aqui a desvalorização do «loiro metal» que verificamos em alguns passos das *Noites* de Young. Mas Soyé vai mais longe quando procede ao encómio dos planos do seu «gentil Príncipe amado», cuja «grande alma» se mostrou «avessa, esquiva» ao «metal que o mundo rege»: «Sujeitado à razão do Oiro o uso», pretende dar-lhe «utilidade pública», rejeitando «projectos vãos, aéreos planos,/ Dedicados a vans identidades».

De acordo com o que até aqui expus, creio ser inquestionável a inexistência de plágio nas *Noites Josephinas*. Resta-nos portanto tentar perceber as razões que terão levado Manuel Rodrigues Maia a acusar Luís Rafael Soyé de tal prática.

5. NOS 'BASTIDORES' DE *A JOSEFINADA*

Embora as *Noites Jozepinas* sejam o alvo das críticas configuradas em *A Josefinada*, a verdade é que estas não são a única obra de Luís Rafael Soyé a conhecer a veia satírica de Manuel Rodrigues Maia. Se atentarmos nos seguintes versos do poema herói-cómico em questão, identificamos aí uma referência à primeira obra poética publicada por Soyé, *Sonho – Poema Erotico* (1786):

«Li o *Carlos Magno* comentado
Por um génio machucho e estudioso,
O *Lunário perpétuo* afamado,
Mais os célebres *Contos de Trancoso*;
O *Carlos e Rosaura*, tão gabado,
Também o *Sonho Erótico* famoso,
Porém nunca encontrei nestes mestraços
Essas fontes castálias nem Parnasos.»

De meus beijos a seca reprimenda
Morfeu ouvindo, estava mui tristonho;
Mas alçou a viseira reverenda,
Mal {que} dizer ouviu: *Erótico Sonho*,
E, voltando-se a mim com voz tremenda
(Que queria engolir-me é que eu suponho)
Me disse: «Esta campina profanaste

Quando nela um tal livro nomeaste.

Se por ora me fosse permitido
Dizer-te desse livro quanto entendo;
Mas seja a melhor tempo transmitido»

(Canto I, vv. 241-259)

Esta referência, aparentemente lateral, reveste-se de particular importância na questão que nos ocupa, pelo facto de implicitamente se condenar o *Sonho* à condição de ‘blasfémia’ poética; aliás, do conjunto de obras afamadas referidas pelo poeta no passo que acabámos de ver, é esta a única obra a conhecer tal sorte. Registam-se ainda outras duas referências ao poema com que Soyé se estreou no Parnaso luso: «Tal o autor do *Sonho dos Amores*» (Canto I, v. 357) e «Esse nosso patrício malfadado,/ Por seu *Sonho* e por *Noites* celebrado» (Canto III, vv. 455-456).

Tal como sucede com as *Noites Josephinas*, Manuel Rodrigues Maia não reconhece qualquer qualidade poética ao *Sonho*, opondo-se desta forma ao grupo de autores e de notáveis figuras da vida política que enaltecem a ‘novidade’ desta obra¹. Ora parece que, do ponto de vista crítico de Rodrigues Maia, o problema reside exactamente na presunção poética que a ‘novidade’ literária apregoada nas obras de Soyé denota e na imerecida boa recepção que estas conheceram. Para atacar tal ‘vício’ literário, nada seria mais eficaz do que uma acusação de plágio. A publicação das *Noites Josephinas* deu-lhe essa oportuni-

¹ Veja-se, por exemplo, a carta que Sebastião José Sampaio de Melo e Castro dirigiu a Luís Rafael Soyé, aqui transcrita na secção 3.B. «Mirtilo entre musas e vates no final de setecentos».

de. De facto, a primeira palavra do título e o emprego de motivos e do tom provenientes das *Noites* de Young ofereciam-lhe o pretexto de que necessitava para mover tal imputação, juntando-lhe a insinuação de que haveria da parte de Soyé um aproveitamento ilícito da fama à escala europeia de que gozava o autor inglês.

Os anúncios relativos à publicação das obras de Soyé que encontramos na *Gazeta de Lisboa* sublinham a ‘novidade’ e a ‘fama’ das suas obras. Ora vejamos:

Supplemento Numero XXV. Sexta feira 23 de Junho 1786

Poema campestre, intitulado: Sonho Erotico, o primeiro que neste genero de Poesia apparece neste Reino, repartidos em seis Cantos, que ornão estampas finas de diversas cores, e authorizão versos, que em seu louvor offerecêrão alguns Poetas, entre os quaes se distinguem huma Ode da Excellentissima Senhora D. Catharina Balsamão, e hum Soneto do Excellentissimo Marquez de Penalba. Tudo offerecido ao Serenissimo Senhor D. José Principe do Brazil. *Vende-se nas lojas dos livreiros Francezes, e na da Imprensa Regia á Praça do Commercio, preço 620 reis.*

18, 1 de Maio de 1787

Sahio á luz: o I.º tomo das cartas pastoris de Mirtyllo, escritas á sua lira na ausencia da Pastora Anarda, livro em que pela simplicidade deste novo estilo epistolar, bucólico-amatorio, e amenidade da Poezia campestre, jaz exposta com mais estudo da natureza. Vende-se com o Sonho Erotico, Poema campestre amatorio, na loja da Impressão Regia, e da Gazeta, á Praça do Commercio; nas dos Livreiros *Francezes*, no *Chiado*; e na rua dos Paulistas; e na

dos Marques, a 480 encadernado, e 400 em papel: fica-se imprimindo os Dithyrambos, ou Poezias Báquicas do mesmo Author.

Segundo Supplemento Numero XLVI. Sabbado 20 de Novembro de 1790

«Sahirão á luz as Noites Jozefinas, Poema filosófico: o primeiro, que recebe o Povo *Lusitano*, a quem foi dedicado por seu Author em obsequio, ou premio das sinceras lagrimas, que derramou na sentida morte do Serenissimo Senhor *D. José*, Principe do *Brazil*. Este livro, que se acha ornado de estampas finas, abertas todas por *Portuguezes*, foi taxado a 1200 reis em papel; seu Author porém o dá pelo mesmo preço encadernado. *Vende se na loja da Impressão Regia á Praça do Commercio; na de Reycend ao Calhariz; na de Bertrand ao pé da Igreja dos Martyres; na de Rei ao Chiado; e na da Gazeta.*

Segundo Supplemento. Numero XV. Sabbado 15 de Abril de 1793

Sahirão á luz: o 2.º tomo das Cartas Pastoris de *Myrtilo*, escritas á sua Lyra: Poesia, pela união do Anacreontico e Bucolico, inteiramente nova. A benignidade com que o bem intencionado, e intelligente Público recebeu o I.º tomo, fez com que o Author agradecido, cedendo a varias instancias, lhe offereça o 2.º tomo, ficando-lhe o desejo de merecer de novo com elle a protecção pública com que vê acceitos os seus escritos: fortuna a maior a que póde aspirar quem escreve. *Vende-se na loja da Impressão Regia debaixo da Arcada da Praça do Commercio, e na da Gazeta.*

Ainda nos periódicos setecentistas, encontramos dois textos anónimos em que se refere o reconhecido valor poético das obras de Soyé. O primeiro é uma

espécie de recensão encomiástica do segundo tomo das *Cartas Pastorís* (1791) e surge publicado no *Jornal Enciclopédico* (Abril de 1792, pp. 325-327):

Cartas pastorís de Mertyllo escritas á sua Lira na auzençia da Pastora Anarda: por Luiz Rafael Soyé. tomo 2.º em 8.º Lisboa 1791. com esta Epigrafe

Se de saudade
morrerei, ou não,
meus versos dirão
de mim a verdade.
Cam.

Bem conhecido he este Autor pelas multiplicadas obras com que tem enriquecido a litteratura portugueza. Não ha especie de poezia que elle não empreenda, e que não tenha a felicidade de a desempenhar com louvor e admiração. Tendo elle huma vivissima imaginação, agudeza de Engenho e todas as mais qualidades de hum bom Poeta, não lhe faltarão em breve tempo emulos á sua gloria, e a quem, se não fôra a sua grande modestia, bem podéra elle responder com os ultimos versos do Soneto a pag. 15. de Palemo a Mirtillo

Quando Tirseia canta a gloria tua
Teus Zoilos são na raiva, que os consome
Semelhantes aos cães, ladrando á Lua.

Quem tiver lido todas as obras do Autor poder-lhe-ha applicar exactamente os primeiros versos com que o grande e laboriozo Boileau louvava na sua satira segunda ao celebre Moliere

Rare et fameux Esprit, dont la fertile veine

Ignore en écrivant le travail, et la peine;
Pour qui rien Appollon tous ses tresors ouverts
Et qui scait à quel coin se marquent les bons vers;

Nós porém, para nos podermos lizongear de haver produzido o nosso século hum talento, que pelo decurso do tempo venha a fazer testa aos melhores poetas Portuguezes, de boamente o aconselhariamos a que tenha sempre diante dos olhos os seguintes versos da mesma satira

Mais un Esprit sublime en vain veut s' elever
à ce degré parfait, qu'il tache de trouver,
et toujours mecontent de ce qu' il vient de faire,
il plait à tout le monde, et ne sçauroit se plaire
et tel, dont en tous lieux chacum vante l' esprit,
voudroit pour son repos n' avoir jamais escrit.

Abril de 92.

O outro é uma «Cantata Bacchica», na qual se celebra «de Mirtillo a gloria», autor das «Josefinas noites/ Parto feliz da saudosa magoa» e se critica, desvalorizando, «os filhos da sinistra inveja». Foi publicada no *Jornal Encyclopedico* (Janeiro de 1791, pp. 39-46):

CANTATA BACCHICA

Ce que je fais te sert de peu
Malherbe. liv. 3. epig. 3.

Em quanto os filhos da sinistra inveja,

Traçam contentes produções infames,
Com que pertendem abafar teu nome;
Charo Mirtillo, disfarçemos tudo,
E ao grato Nume protector das sepas,
Libemos gratos com festivos risos:
Em honra tua d' espumante vinho
Mais agradável que o de Cypre, e Doiro,
Quatro botelhas despejar pertendo.
Almo Lyeo o sacrificio aceita;
Toma Mirtillo, Bassareo, invoca.
Oh como pica! Que sabor divino!
Mas tu fraquejas... espertou-te o sumo.

Repara o frio
Do inverno duro,
Que vem perjuro
O Ceo toldar.
Mas o que sinto...
A terra treme!
E rouco geme
Na praia o mar!

Ah! não te assustes, enganei-me agora.
Charo Mirtillo de Minerva filho,
Em ti contemplo dos celestes Numes
Os gratos dons que para si rezervam.
Se a Grecia honrou o venerando Homero,
Virgilio, Horacio a celebrada Italia,

Voltaire a França, a Inglaterra Milton;
Tu tens honrado o Lusitano Imperio,
Ora cantando na Gesnerea Lira,
Ora tocando na Pindaria frauta.
Eu vejo os Deozes enramar-te a frente,
E o mesmo Jove memorar consigo,
O grato dia em que vibrou contente,
No teu espirito o divino fogo;
Causa pasmoza para aquelles Numes
Que nunca tocam na sagrada urna,
Aonde existem em bordadas telas,
Altos arcanos do futuro tempo.

Em quanto erguida,
Raiar a lua,
Em honra tua
Hei-de beber.
Oh! como he grato
Este licor,
Q' a pena, e dor
Faz esquecer.

O invicto Gama desdobrar o cabo,
Laudon vencer as Mahometanas luas,
Nada m' excita a invejar-lhe a gloria:
Tudo trocara por obter o fogo,
Que fez traçar as Josefinas noites;
Parto feliz da saudoza magoa

Q' as faces rega d' amargo pranto;
Obra immortal que o fugitivo tempo
Riscar não póde da lembrança humana.
No ermo altar da gratidão sagrada,
Nunca t' esqueces d' accender o fogo
Alma sincera d' amizade chêa,
Firme desprezas com patente rosto,
As vís cabalas que a damnoza gente,
Cubrindo o gesto da verdade santa,
No vago mundo introduzio chamando,
Usos politicos, do engano filhos.

Viva Lyeo,
Q' os tigres doma,
Mirtillo toma,
Sacro Evoé
Sinto no corpo
Grato destroço,
Quasi não posso
Suster-me em pé.

Do triste Hypólito a pintura triste,
Que destro fazes na primeira noite,
Á minha vista se apresenta agora.
Eu vejo ó Ceos, a defecada morte,
A pouco, e pouco amarelar-lhe o rosto;
E os vagos olhos voltejando incertos,
Buscar da luz os rutilantes raios.

Cobre Trezeno a desgrenhada frente
Mas lá fugio da vagabunda idéa,
A scena triste do infeliz mancebo.
Hum novo quadro dos heroes dos Lusos,
Agora vejo em luminosos bronzes.
Que grandes factos! Que successos raros!
Charo Mirtillo de Lisea vate,
Tu és a cauza das visões divinas:
Quanto te devem dos varões illustres,
Os frios ossos que a bem poucos lembram.

Terno Mirtillo
Vate preclaro,
Oh quanto he charo
Contigo estar.
De ti aprendo
Alta virtude,
Que peito rude
Não póde obrar.

Quando formaste na terceira noite
Do terno Princepe a figura bella,
Deste o sublime á Narureza próvida,
Sem confundir do Soberano Jove,
Aquelles dons que poderozo espalha,
Nas grandes almas para o bem nascidas.
As tristes côres no pincel de Zeuzis,
Melhor não traça a catadura enorme,

Do fero monstro que no turvo rio,
Varando a proa da lodoza barca
Conduz afoito a desgraçada gente
Á sombra eterna do sulfureo reino.

Esta botelha
De novo ataco,
Olha que Baccho,
Ri-se de nós.
Ninguém estorva
Nosso desvélo,
Vê quanto he bello
Bebermos sós.

Zomba Mirtillo dos mordazes dentes,
Que feros rangem com disfarce occulto:
Altos carvalhos assombraram sempre,
Os breves corpos de rasteiras plantas;
Tu bem conheces que as soberbas Aguias,
Zombam da guerra das pequenas aves.
Alma ditoza de talentos chêa;
Detem-se a vista na pintura nova,
Onde desenhás a raivoza inveja,
Pedindo á morte o dolorozo estrago
Do grato Princepe do Luso Imperio.
Tremem os membros da figura enorme,
A côr desbota dos semblantes fortes,
Do grande estrago a petição infame.

Tu merecias recompensa eterna,
Só pela sexta Jozefina noite.

Em quanto o vento
Raivozo estala,
E a terra abala
Rouco trovão:
Façamos gratos
Ao nume impuro,
Com vinho puro
A libação.

Teve Descartes o primeiro aplauso,
No fim de cem amortecidos anos;
Até então os carcomidos ossos,
Nunca alcançaram os honrozos cultos,
Q' eram devidos a seu nome, e gloria.
Dos grandes homens as acções illustres,
Só são contadas com geral estima,
Depois que a filha da medonha noite
Aperta os gumes da tizoira horrenda.
Mas a minha alma que a verdade adora,
Nunca perfuma o cavilozo Templo,
Onde á lisonja se pendura o voto.
Na minha Lira com doirado pletro,
Canto sómente de Mirtillo a gloria;
Faço chegar a região dos ventos,
Os dons sagrados que sua alma encerra;

Nada me assusta o furibundo rosto,
Da negra inveja que roubar-lhe intenta
A láurea c'roa que lhe deu Minerva.

Quanto me agrada
Vem em minha alma;
A viva calma,
Que Baccho faz.
Sinto nas vêas
Grata desordem,
Fogo sem ordem
O sumo traz.

Mas que descubro... as sepulturas tremem!
De novo tornam a animar os corpos,
Os grandes genios dos varões insignes,
Que retalharam da Europa as trevas,
Com bellas artes, e sciencias novas!
Não se fatiga d' indagar as plantas,
O grande Júσιο nos remotos campos!
Nos outros reinos os productos raros,
Inda analisam os autores primos!
Mas foge a terra... que portento raro!
Eu toco os polos nunca dantes vistos.
Que Templo he este consagrado a Jove...!
Hum busto vejo d' enramada frente,
Tendo na destra as Jozefinas noites!
Cega-me a vista o resplendor dos raios,

Sabio Mirtillo, magestozo vate,
Indaga o resto da visão divina,
Pois tu só podes sem receio, ou medo
Abrir a urna dos segredos altos.

Vive Lyeo,
Vive Mirtillo
Que terno azilo
Às musas dás.
Oh! Como trava
Baccho divino,
Que peregrino
Gosto me faz.

Só tu Mirtillo derramar soubeste
Em gratos versos a moral sagrada;
Tu ensinuas aos mortaes insanos,
As santas regras de viver no mundo:
Pintas o vicio com medonhas côres,
E a sã virtude com sublimes toques;
Parece a todos que bebeste o leite
Da sabia escola que Sully trilhara.

Honra das Musas
Dos Lusitanos,
Dons Soberanos
Jove te deo.
Ferve meu sangue,

Gira em minha alma
A viva calma
De Bassareo.

Não he preciso em triunfantes praças
Altos emblemas, venerandos bustos,
Para que o nome dos varões preclaros,
Eterno seja na futura gente;
Os graves gestos d' Albuquerque fortes,
Nunca se viram em padrões de bronze:
¿ Aonde existe o Mausoleo soberbo,
Q' encerra os ossos de Camões divino?
Tens em teus versos a pompoza gloria,
Esta não teme do rugozo tempo,
A dura foice que os metaes dissolve.
Mas ah! Mirtillo, que risonho caso...
Lançam meus olhos faiscante fogo!
E o bambo corpo fraquejando cede,
Ao pezo enorme de Lyeo potente!
Entre os teus braços a Morfeo m' entrego,
Pois já gosto ao Soberano Jove
As redeas cede do soberbo mando:
E em quanto os filhos da sinistra inveja
Querem roubar-te o verdejante loiro;
Em honra tua d' espumante vinho,
Faço Mirtillo o derradeiro culto.

Nectar dos Deozes,

Melhor não he;
Evoé, Evoé
Padre Lyeo.
Bacchia bandeira,
Quero suster-te,
Mas vem vencer-te
Cego Morfeo.

Não esqueçamos também a este propósito as duas odes que Filinto Elísio dirigiu a Mirtilo, pseudónimo arcádico de Luís Rafael Soyé, provas da amizade que unia os dois poetas e da admiração de Filinto pelos escritos do nosso autor².

Vejamos agora a forma como Soyé apresenta e defende, nos prólogos das suas obras, o carácter ‘novo’ da sua prática poética. Começemos pelo prólogo de *Sonho* (1786). Antes porém importa referir que a transcrição deste e dos outros prólogos corresponde integralmente à lição original, à excepção da posição das notas de rodapé que surgem aqui entre colchetes e integradas no texto. Por outro lado, acrescentei as notas que entendi necessárias para o esclarecimento das referências literárias que vão sendo feitas.

«Discurso Preliminar» de *Sonho* (1786)

[p. v] Revolvendo acaso alguns Manuscriptos, em que empreguei os meus primeiros annos, vi entre elles hum Folheto: e levando mão delle, achei-me com hum Poema Erotico, traçado na agradavel Quinta, que junto

² As duas odes em questão foram transcritas na secção 3.B. «Mirtilo entre musas e vates no final de setecentos».

ao lugar da Azinhaga, se ennobrece com os marcos da illustre, e antiga Casa da Oliveira.

[p. vi] Como a amenidade deste sitio lhe servio de berço, não será talvez fóra de proposito o dar-se alguma noticia, que de antemaõ disponha os animos á leitura dos meus versos. (...)

[p. viii] Neste sitio me achava na Primavera de 1777, rodeado somente dos singelos guardadores, e mais camponezes, quando incitado pela amenidade da estação, absorto nas agradaveis producções, que ante os meus olhos de seu vasto seio tirava com mão prodiga a natureza: vendo todos os meus sentidos occupados no deleitavel do mais fertil terreno, e observando por fim a imaginação rica de idéas capazes de tirar suaves versos da boca do mesmo Phicart³; ordi algumas das Rimas, que tambem darei ao publico, se me animar a ordenallas a approvação destes primeiros versos, que pouco depois tracei, e agora lhe offereço.

[p. ix] Hum dia, conhecendo pelas sombras das arvores, e casaes, que se hiaõ alongando para o Oriente, a declinação do Sol, sahi ao meu costumado passeio, dirigindo os passos para huma lindissima horta ajardinada, aonde *Mil arvores estaõ ao Ceo subindo,/ Com pomos odoriferos, e bellos:/ A larangeira tem no fruto lindo/ A côr, que tinha Daphne nos cabellos:/ Encosta-se no chaõ, que está cabindo,/ A cidreira c'os peços amarells,/ Os formosos limões ali cheirando,/ Estaõ virgineas tetas imitando.* (I) [em nota: Camões Cant. 9, Est. 56⁴]

Do meio do Pomar sahe huma comprida, e larga rua, cujos lados guardam arvores fructiferas de diversas especies, pelos troncos das quaes [p. x] trepando livremente se vaõ abraçar com os tortos ramos as flexiveis videiras, que entrelaçadas formão huma espaçosa vinha. E he summamente deleitoso observar como *Os doens, que de Pomona alli natura/ Produze, diferente*

³ Talvez o poeta e dramaturgo Louis-Benoît Picard (1769-1828).

⁴ Camões, *Os Lusíadas*, Canto IX, estância 56 (1572; 1978: 383).

nos sabores,/ Sem ter necessidade de cultura,/ Que sem ella se dão muito melhores:/ As cerejas purpureas na pintura,/ As amoras, que o nome tem de amores,/ O pomo, que da patria Persia veio,/ Melhor tornado no Terreno albeio. (I) [em nota: Camões Cant. 9, Est. 58⁵]

Por esta rua fui descendo á valla, e andando abri o Poema de Leandro, e Heroe, que entre os Gregos compoz Muzeo (2) [em nota: Julio Cesar. Scallig.⁶]. Poucas folhas tinha lido ainda, quando erguendo os olhos me achei quasi com os pés na agua, que corria então mui serena. (...)

[p. xi] Satisfeito do que tinha lido, larguei o livro com tenção de desfructar a frescura da tarde, o amoroso canto dos passaros, e a natural belleza do sitio. Porém, logo que cedendo pouco a pouco a huma doce inacção, e a hum deleitoso espasmo, deixei errar livre a imaginação pelas flores, e arvores, que tinha á vista; ajuntando-se nellas as idéas, que do Poema conservava, e as que de novo lhe suscitavaõ as presentes delicias do campo: senti nascer no fundo da minha alma o desejo de traçar hum novo Poema Erotico para divertir aos meus amigos. Cresceo com a reflexão o desejo. Reco-lhi-me a casa; e [p. xii] encostado em huma das janellas, que disse descobrem todo o campo na presença da Lua, que desde o pino derramava socegada sobre a limpa atmosphera os seus prateados, e froxos raios; lancei o primeiro plano delle, e escolhi a Rima.

Occorreo-me ao principio o ordillo em verso solto, lembrado deste Terceto, em que Ferreira exclama: *Oh doce Rima, mas inda ata, e dana,/ Inda do verso a liberdade estreita,/ Em quanto co' som leve, o juizo engana. (I) [em nota: Fer-*

⁵ *Ibid.*, estância 58, p. 384.

⁶ Musæus, *Hero e Leandro* (séc. V?). A referência em nota a Júlio César Escaligero (1484-1558) permite supor que Soyé terá lido este texto a partir da tradução latina *Iulii Caesaris Scallieri Heroes* (1539).

reira Carta 10. liv. 27] Mas reflectindo depois na injustiça, com que os garrulos Detractores dos nossos dias (...) tratarão o nosso immortal Garçaõ, per-tendendo á força das calumnias (...) [p. xiii] com o veneno da Satira deslus-trar a memoria de hum taõ grande homem; manchando assim indecorosa-mente huma reputação comprada com tanto trabalho, e a hum genio tal jus-tamente devida: me determinei a escrever em Oitavas, deixando outra Rima; porque o meu principal objecto era divertir-me, e deleitar aos meus Amigos, sem expollos a questões frivolas: e em segundo lugar por ser esta, a que os nossos rigorosos Enthusiastas reputão a superior, em quanto a mim sem mais fundamento que o de ver em Oitavas, a formosa Ignez de Castro (...) [p. xiv] E o soberbo, e nervudo Adamastor, que (...) exclamou como inju-riada da temeridade dos nossos destemidos Lusos. *Eu sou aquelle occulto, e grande Cabo,/ A quem chamais vósoutros Tormentorio:/ Que nunca a Ptolomeu, Pam-ponio, Estrabo,/ Plínio, e quantos passaraõ, foi notorio:/ Aqui toda a Africana Costa acabo,/ Neste meu nunca visto Promontorio:/ Que para o Polo Antartico se estende;/ A quem vossa ousadia tanto offende.* (I) [em nota: Camões Cant. 5, Est. 50⁸]

Desejando já que na metrificação não seguia a Corte Real, Ferreira, e outros, que no feliz Reinado do Senhor Rei D. João III. quizeraõ [p. xv] introduzir o verso solto, ser novo, ao menos no enredo do Poema; tentei ser o primeiro, que nas margens do nosso Tejo cantasse á sombra dos seus arvoredos, em brandos versos, o tormentoso Inverno, (...) a mimosa Pri-mavera, (...) o abraçado Estio, (...) o rico Outono (...). [p. xvi] Vendo porém a delicadeza do colorido, com que tinhaõ pintado o agradável, e

⁷ António Ferreira, Carta 10 «A D. Simão da Silveira», vv. 91-93 in *Poemas Lusiatnos* (1598; 2000: 360).

⁸ Camões, *Os Lusíadas*, Canto V, estância 50 (1572; 1978: 241).

exposto o util das quatro Estações do anno Tompson⁹, e Philiyps¹⁰ entre os Inglezes, e Saint Lambert¹¹ na França; esmoreci, e mudei de objecto, receando affroxar em huma empreza, que á vista destes grandes genios julguei temeraria.

Vim a concluir finalmente em dar principio ao meu Poema com as idéas, que o passeio daquella tarde, me fizera conceber, suppondo-me no fim d'elle adormecido, junto ao Rio, e sonhando o enredo, de que fiz materia para os primeiros versos, que entrego ao cuidado dos Impressores, e aos varios juizos do inconstante Povo.

Apenas o vi acabado, o guardei com outros manuscriptos; e ficou, com [p. xvii] elles esquecido, até que annos depois os entrei a examinar com tenção de rasgar huns, e aproveitar os que julgasse mais dignos. Achava-se o meu Sonho, com todos os seus versos, posto á esquerda entre os outros destinados ao fogo. Quando eis entra no meu quarto hum homem de muito respeito, e erudição, que as Musas reconhecidas tinhaõ já admittido, cheias de prazer, ao illustre Coro dos seus protegidos. Sentou-se ao meu lado, e começando a rever os papeis, que eu lhe disse destinava ás chamas, entre outros pegou no Poema, e lendo algumas Oitavas, exclamou: *Este resgato er.* impondo-me logo o preceito de o retocar. Fazia demasiado caso das suas decisões para deixar de obedecer-lhe.

⁹ Provavelmente uma alusão a *The Seasons* (1730) de Tomson. A grafia “Tompson” surge também em várias traduções francesas da referida obra, pelo que podemos colocar a hipótese de Soyé ter tido acesso a uma delas, sendo essa a origem da alusão em causa. Cito, a título de exemplo, a seguinte: *Les Saisons, Poème traduit de l'anglois de Tompson* (1769).

¹⁰ Certamente uma referêcia a *Pastorals* (1709) de Philips, publicados no 6.º vol. de *Miscellaneous Poems* editados por Jacob Tonson.

¹¹ *Les Saisons et les Jours, Poèmes* (1764) de Bernis, Bernard e de Saint-Lambert.

[p. xvii] Já a impaciencia, com que eu sempre tinha ouvido os Alemães lisongear-se impunemente de ser o seu precipitado Danubio mais capaz [p. xviii] de inspirar os versos, que os Pastores amaõ, e que os verdes campos dictaõ nas estações, do que o nosso delectavel Tejo; me tinha logo no principio obrigado a ornar os meus Cantos com as pinturas campestres, em que elles na verdade nos excedem, cujas cores agora avivei o melhor que pude.

Tenho lido com demasiada attenção os admiraveis escriptos de Gleim, Kleist, Rost, Wielant, Haller, Gessner, e outros, para incorrer na leveza de capacitar-me, de que eu em algum tempo chegaria a hobrear com elles; pois não possuindo eu a celestial arte de tirar da Lyra os agradaveis sons, com que alcançaraõ prender a attenção de toda a Europa, seria em mim sempre temerario o desejo de ser entre nós hum Zacarias¹². E no caso de eu ter a infelicidade de não agradar, e o desgosto de ver o meu Poema, como o Carlos Magno¹³, e a [p. xix] Constante Florinda¹⁴ entre navalhas, pentes, e espelhos, coberto de pó, e banha, sobre as bancas dos barbeiros para os delectar nas tardes, não esmorecerei; pois nestas circumstancias tristes, em que desmaia o espirito mais constante, talvez para me consolar, me lembro, de que a pezar das infamosas rizadas, com que o livre Povo de Athenas deslustrou as primeiras vozes de Demosthenes (I) [em nota: Plut. in Demosth.

¹² Certamente uma referência ao poeta setecentista alemão Just Friedrich Wilhelm Zachariae.

¹³ É possível que se trate de *Historia do Imperador Carlos Magno, e dos Doze Pares de França*, publicada em duas partes, em 1728 e 1737.

¹⁴ Provavelmente as novelas *Infortúnios trágicos da constante Florinda* (1625) e *Constante Florinda, em a qual se dá conta dos infortúnios, que teve Arnaldo, buscando-a pelo mundo (...) Parte II* (1633) de Gaspar Pires de Rebelo.

Pap. 847¹⁵], elle com o tempo veio a fazer a gloria do seu Paiz: tendo ao depois a consolação de ver os seus compatriotas arrependidos, guardarem-lhe a vida, que em fim reconheciam preciosa, contra as frustradas invectivas de Filippe. Talvez que tambem entre a voluvel turba dos meus detractores somente a minha esperança o exemplo de Racine, que não obstante as gargalhadas, com que Madame Des-Houlieres, [p. xx] o Duque de Nevers, e o maó Rimador Pradon¹⁶, repetiaõ á sua admiravel Phedra¹⁷, mereceo este glorioso Epitafio, com que Boileau lhe immortalizou as cinzas. *Du Theatre François l'honneur, et la merveille/Il sut ressusciter Sophocle en ses écrits,/ Surpasser Euripide, et ballancer Corneille*¹⁸.

Huma das razões, que me obrigaraõ a escrever, foi o desejo de mostrar aos meus Amigos, que as margens do Rheno não eraõ por sua delectavel singeleza, pelos seus arvoredos, gados, pastores, searas, vinhas, e jardins, mais capazes de inflamar os seus Poetas, e dictarlhes versos, que o nosso voluptuoso Tejo não possa suggerir aos grandes genios, com que sempre lhe enriqueceo as margens, e campos, a sua invejada amenidade. E darei por bem empregado o meu tempo, e trabalho, se no fim delle [p. xxi] conseguir o que unicamente agora me proponho, que he animar alguns dos sujeitos de esperanças, que felizmente conheço, a empregar as forças, em que sem ver-

¹⁵ Plutarco, «Demóstenes e Cícero» in *Vidas Paralelas*.

¹⁶ Certamente uma referência ao soneto satírico «Dans un fauteuil doré, Phèdre tremblante et blême» que integrou o episódio de cabala de que Racine foi vítima em consequência das estreias de *Phèdre* no dia 1 de Janeiro de 1677 e da concorrente *Phèdre et Hippolyte* de Pradon dois dias depois.

¹⁷ Racine, *Phèdre* (1677).

¹⁸ Boileau, «XVIII. Autres [vers] pour mettre au bas du portrait de M. Racine» (Boileau, 1873: 220).

gonha digo me excedem, a ornar a nossa Poesia com as cores, com que tão habilmente os Alemães tem ornado a sua.

Logo que vi a minha Obra acabada, entreguei-a outra vez fielmente ás benéficas mãos, que a tinhaõ tirado das chammas: nellas esteve algum tempo; e quando indo visitar o meu sabio Aristarco, eu esperava, como outras vezes, colher o proveitoso fructo de huma sincera critica; achei só alguns versos emendados; mas o total approvedo a ponto de me dizer: “Amigo, agora he preciso fazer gemer a Imprensa pela primeira vez”. Ao que rindo respondi com Boileau: [p. xxii] *Dès que l'impression fait éclore un Poète, / Il est esclave né de quiconque lâchete.* (I) [em nota: Satyr. 9. vers. 183¹⁹]. E continuei com Madame Des-Houlières. *Pourrés vous supporter, qu'un fat de qualité / Qui sait a peine lire, et qu'un caprice guide / De tous vos ouvrages decide ? / Un Esprit de malignité / Dans le Monde á su se repandre: / / On achete un livre, a fin de s'en moquer. / C'est des plus longs travaux, / Le fruit qu'il faut attendre: / Personne ne lit pour apprendre, / On ne lit, que pour critiquer.* (2) [em nota: Epitre chagrine a Mademoiselle... pag. 31²⁰]

Ao que me respondeo deste modo. “(...) [p. xxiii] Os seus compatriotas (...) pedem unicamente, e com summa justiça, que cada hum os sirva com os talentos, que em si começa a descobrir; de donde se conclue ser injusto todo aquelle, que nos braços languidos de hum molle, criminoso, e as mais das vezes fatal ócio, passa os dias de huma inutil vida. (...) [p. xxiv] A Providencia não o poz nas circunstancias precisas ao homem, que ella destina para escudo da Religião, para columna do estado. Chegou a descobrir em si os precisos talentos para manejar a saudavel arte de suavizar com os seus escriptos as inevitaveis mortificações, a que se vem sujeitos cada dia os espiritos, pelos reinantes escolhidos, para com pulso forte mover a rija

¹⁹ Boileau, Satire IX «A son Esprit» (1667), vv. 184-185 (1873: 55).

²⁰ Des Houlières, «Épître chagrine a Mademoiselle ***», vv. 15-23 (1810 : I, 117).

mole dos publicos negocios: utilidade, que Cicero, fallando a Graccho, julgo expoem muito bem a favor de Archia Poeta: *Quæres á nobis, Gracche, cur tanto opere hoc homine delectemur? Quia suppeditat nobis, ubi et animus ex hoc forensi strepitu reficiatur, et aures [p. xxv] comicio defessæ conquiescant* (I) [em nota: Cicero pro Archia Poeta²¹]. Logo capacitando-se por isto, de que a Poesia parece ser hum dom concedido aos homens, para suavizar as fadigas do espirito (...) deve com as suas producções satisfazer esta universal divida, mostrando que não respira ocioso.”

A isto respondi: Que de nenhum modo pertendia privar a sociedade do insignificante interesse, que de meus curtos talentos se lhes podesse seguir, pois que o desejo de render-lhe alguns serviços, me obrigava a tirar com hum estudo constante todo o partido, que me fosse possível, do tal, ou qual espirito, que a Providencia se tinha dignado confiar-me: (...) [p. xxvi] que a Historia me offerencia todos os dias argumentos convincentes, que me davaõ bem a conhecer, que a Poesia era filha de huma certa actividade, que habilitava os espiritos para tudo aquillo a que se inclinassem. Vejo a Henrique IV antes de entrar triunfante em Pariz (...) cantar na sua Tenda brandos versos ás graças da sua [p. xxvii] Gabriella²²; sem que por isso deixasse de ser taõ util nas outras suas acções, que desmerecesse o glorioso titulo de Pai da Patria (...).

Ao mesmo tempo que cheio de prazer leio os harmoniosos versos, com que o grande Frederico actual Monarcha Prussiano illustrou as Musas, ensinando aos seus valerosos soldados no seu Poema a Arte da guerra²³, o

²¹ Cícero, *Pro Archia Poeta* (62 a.C.).

²² Provavelmente uma alusão ao Canto IX de *La Henriade* (1728) de Voltaire. É necessário referir ainda que Henrique IV (1553-1610) dedicou várias composições poéticas a Gabrielle d’Estrées (1573-1599). A canção *Charmante Gabrielle* (1593) é uma das mais célebres.

²³ Frederico II da Prússia, *A Arte da Guerra* (1791).

modo de servir melhor ao furioso Deos das batalhas, e alegrando a sociedade com as peças fugitivas, que para ella intitulou *Poesies de Societé*²⁴, ferem docemente os meus ouvidos, cantadas pelo brando Kleist as suas herocidades²⁵; sendo para notar, que se passeando com Chalieu, & la Fontaine, [p. xxviii] piza as flores que bordaõ o deleitoso cume do Parnaso, na presença de Soubisse²⁶ mostrou tambem, que sabia unir a brandura das Musas á intrepidez de Achilles.

De mais: sem sahirnos do nosso Paiz vemos que entre as preciosas qualidades, e admiraveis dotes, que unidos ao respeitavel Sceptro desta importante Monarquia a sábia Providencia se dignou justamente entregar á Augusta, e Real Casa de Bragança: a Poesia brilha com gloria, e consolação dos que tem a dita de possuir o precioso dom de verificar nos seus brandos versos, que *Pode hum Poeta mais do que o Artifice,/ Ou córte jaspe, ou cores liquidas/ Largue o pincel no panno/ Dos monumentos publicos/ / Sempre com versos o furor Delphico,/ A nobre vida dos Varões Inclitos,/ Livra do vil contacto/ Das mãos crueneas d'Antropos.* (I) [em nota: Garção. Ode XI. Strof. XV. e XVI.²⁷]

[p. xxix] O Senhor Rey D. Diniz de eterna memoria, ao mesmo tempo que com huma mão escrevia versos, com que illustrou as Musas do seu tempo, com a outra encheo de bens moraes, e fysicos a Monarquia. O que Ferreira expoem bem nestes dois versos, com que fechou o Epitafio, que

²⁴ Não foi possível identificar esta referência.

²⁵ Certamente *Ode an die Preußische Armee* (1757) de Kleist.

²⁶ General francês que participou na Guerra dos Sete Anos.

²⁷ Correia Garção, Ode XI «*Ao Senhor Manuel Pereira de Faria, sócio da Arcádia*», vv. 57-64 (1778; 1957: 107).

lhe dedicou. *Regeo, edificou, lavrou, venceo,/ Honrou as Musas, poetou, e lêo.* (I) [Em nota: Ferr. Epit. 2. pag. 116. Tom. 2.²⁸]

O sabio, e amavel Senhor D. Duarte no decurso do seu governo, compoz não só em prosa, mas em verso. (2) [em nota: Hist. Geneal. Tom. 2. liv. 3. pag. 492²⁹]

O Senhor Infante D. Luiz escreveu o Auto de D. Duardos, que se imprimio com o nome de Gil Vicente. (3) [em nota: Hist. Geneal. Tom. 3. liv. 4. pag. 362³⁰]

[p. xxx] O Senhor D. Antonio logrou os applausos de Poeta insigne. (I) [em nota: Barb. Tom. I. pag. 190³¹]

O Senhor D. Duarte, filho do feliz Rey o Senhor D. João III mereceo este terceto de Ferreira. *Quem tão igual esprito ao meu desejo/ Creasse agora em mim, grande Duarte/ Quem canto novo, igual ao que em ti vejo* (2) [Em nota: Cart. 13. do liv. I³²]

O Senhor D. Duarte irmão do Senhor Rei D. João IV foi author das Poesias, que em Milão sahirão impressas com o supposto nome de João Baptista de Leaõ. (3) [em nota: P. Franc. da Cruz. Mem. M. S. para a Bibliot. Port.³³]

²⁸ António Ferreira, Epitáfio «*A el-Rei D. Dinis*», vv. 7-8 in *Poemas Lusitanos* (1598; 2000: 371).

²⁹ António Caetano de Sousa (C.R. 1674-1759), *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, t. II (1736; 1946: 277).

³⁰ *Ibid.*, t. III (1737; 1947: 212).

³¹ Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, vol. I (1741; 1998: 190). Trata-se de D. António Prior do Crato (1531-1595).

³² António Ferreira, Carta 13 «*Ao senhor D. Duarte*», vv. 1-3 in *Poemas Lusitanos* (1598; 2000: 309).

³³ Trata-se de uma alusão à obra *Poesias Varias* de D. Duarte (1605-1649), da qual Barbosa Machado dá notícia na *Bibliotheca Lusitana*, vol. I (1741; 1998: 725): «*Varias Poesias*. Sahiraõ

Carlos II Rei de Hespanha³⁴ tambem se servia do invencivel poder das Musas para merecer os favores da sua bella Anarda, como nos dão bem a conhecer as Poesias fugitivas, que juntas com as do seu pouco affortunado [p. xxxi] Pai, existem talvez forradas de pó na grande Bibliotheca do Escorial: dellas escapou hum Soneto, que El Rei D. Carlos fez, sendo ainda Infante, o qual há pouco achei no setimo tomo do Parnaso Hespanhol, impresso em 1783³⁵.

Carlos IX³⁶ obsequiou as Musas metrificando no jargon daquelle tempo.

Deixo outros muitos de que não faço memoria, por não enfadar; mas ainda entre os Romanos, além de outros Imperadores, e Consules, que se dedicaraõ ás Musas, *Octavio entre as maiores oppressões, / Compunha versos doutos, e venustos.* (I) [em nota: *Lusiad.* Cant. 5, Est. 95³⁷]

Agora parece-me ter aqui bem proprio lugar o que há dias li por acaso na Encyclopedia. [p. xxxii] *Et plusieurs autres Rois ou Legislatteurs ont été Eux*

impressas em Milaõ com o nome suposto de Joaõ Bautista de Leaõ Secretario do Infante de quem certamente era esta obra, como affirma o Padre Francisco da Cruz nas *Mem. M. S. para a Bib. Port.* dizendo, que assim o ouvira a pessoas graves no tempo, que assitira em Roma». Se compararmos este passo com a referênciã de Soyé, observamos que as semelhanças são claras, pelo que podemos supor que a fonte desta referênciã tenha sido a *Bibliotheca Lusitana* e que, assim, *Memorias para a Bibliotheca Portuguesa* do padre Francisco da Cruz (1629-1706) surja como fonte indirecta.

³⁴ Carlos II de Espanha (1661-1700).

³⁵ Trata-se do soneto «O rompa ya el silencio el dolor mio», publicado no t. VII de *Parnaso Español* (1773: 346).

³⁶ Carlos IX de França (1550-1579).

³⁷ Camões, *Os Lusíadas*, Canto V, estância 95 (1572; 1978: 256).

mêmes Poètes ou ont protégé des Poètes. (I) [em nota: Encyclop. Supl. Tom. 4. pag. 441.³⁸] (...)

A isto me respondeo o meu Amigo com voz socegada: “Não duvido, que os exemplos, que expoem, mostraõ bem, que a Poesia lhe não fecha de modo algum os outros caminhos, por onde pôde servir aos seus [p. xxxiii] semelhantes. Porém como agora não está ainda em figura de poder ser util de outro modo, lhe aconselhava, que fosse desde já com a impressã do seu Poema mostrando ao publico, que não respira ocioso. De mais: he preciso que no seu modo de pensar se não confunda com a infima plebe, com o ignorante vulgo, suppondo, como elle, que a Poesia he huma Arte insignificante. Siga-me com atençaõ, que eu o levo passear pelo immenso espaço dos seculos passados; e observe em todos elles o excesso, com que a Poesia foi estimada: De donde tirará fundamentos sufficientes para se convencer, de que ainda a ter muitos meios por onde promover a utilidade publica, deveria deixallos, como não fosse em caso de maior ponderaçã; e seguir as varedas do Parnaso (...).

[p. xxxiv] Verá mais, que se ella tem sido estimada, o não tem sido só pelo agradável, de que se corôa, e veste; mas tambem pelo util. (...) [p. xxxv] Veremos quanto anterior a Homero foi respeitado Phemio na Corte de Ulisses; Demodoco³⁹ na de Alcínio; depois Anacreonte na de Psistrato. (...) Verá mais, não ter havido (I) [em nota: Disto se convencerá bem quem tiver o cuidado de ler a Historia das viagens do grande Cook⁴⁰] povo algum taõ barbaro, que não haja cedido aos deleitosos attractivos da Poesia. (...)

³⁸ Johann Georg Sulzer, «Poésie (*Arts de la parole*)» in *Supplément à L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers, Par une Société de Gens de Lettres*, t. 4 (1777: 441).

³⁹ Tanto Fémio como Demódoco são personagens de *Odisseia* de Homero (ver Cantos I, XXII e VIII).

⁴⁰ James Cook et al., *A Journal of a voyage round the world* (1771).

[p. xxxvi] Se tivermos a paciência de ler na Bibliotheca do Vaticano os manuscritos dos Romanos, nelles veremos a Horacio, Virgilio, Gallo, e os seus mais dignos contemporaneos ao lado de Augusto, fazendo as suas delicias. Carlos Magno deu em patrimonio aos Poetas os dilatados campos de Provença.

Na Encyclopédia no mesmo artigo, que apontou, se vê claramente o respeito, e veneração, que os antigos Bardos conseguiraõ pelos seus versos⁴¹. E sem sahir deste artigo, se prova ainda mais o que avancei: Que a Poesia não tem sido estimada só pelo agradável, de que se coroa, e veste. Lêa *Ce furent les Muses seules, qui exciterent les ames nobles, douées d'un beaux genie, e devenir les docteurs et les guides de leurs concitoiens, et de cette maniere la Poesie obtint l'empire du genre humain*⁴².

[p. xxxvii] E isto até me parece que prova bem a sua proposição, a saber, que a Poesia he filha de huma certa actividade, que habilita os espiritos para tudo aquillo a que hajaõ de inclinar-se. Os mesmos Turcos, Persas, e Arabes, ao mesmo tempo em que Petrarca com seus versos louvava as graças da sua formosa Laura, cantavaõ os que Sady lhes tinha traçado no Oriente: *Tanto como das Armas das Cumenas/ Os famosos do mundo se ajudaraõ,/ Por ambas floreceraõ Roma e Athenas./ / As Musas os seus nomes conservaraõ,/ Cabi- raõ os soberbos edificios,/ Que por memoria sua nos deixaraõ.* (I) [em nota: Bernardes cart. 29⁴³]

E por fim sobre tudo o deve mover a favor das Musas, e a entrar com este Poema no seu illustre coro, o ver que [p. xxxviii] *Septem urbes certant de*

⁴¹ Johann Georg Sulzer, *idem*.

⁴² *Ibid.*, p. 442.

⁴³ Diogo Bernardes, Carta XXIX «A D. Cristóvão de Moura», vv. 58-63 in *O Lima* (1596; 1946: 317).

stirpe insignis Homeri,/ Smirna, Rhodes, Colophon, Salomis,/ Chios, Argos, Athenas.

(I) [em nota: Marc. Varro ap. Aul. Gell.⁴⁴]

Antes que elle se cançasse mais em referir argumentos mil vezes já debatidos, e que as minhas curtas luzes abrangiaõ bastantemente, respondi em baixa voz: *Quando tinha valor a Poesia/ Suspirava Alexandre por Homéro,/ E Cesar a Virgílio enriquecia.* (2) [em nota: Bernardes Cart. 31⁴⁵]/ *Ainda esperas/ Pelos antigos seculos dourados,/ Em que achavaõ Mecenas bons engenbos?* (3) [Em nota: Garção Satyra I.⁴⁶]/ *De engenbos, a quem Phebo encordoa/ A doce, a branda lyra, com maõ propria,/ A quem de verde louro dá coroa./ Quando entre nós houve maior copia,/ E porém de Mecenas tantos temos,/ Como de brancos tem a Ethiopia.* (4) [em nota: Bernardes Cart. 26⁴⁷]

[p. xxxix] Não ignoro que os sabios de todas as idades reputaraõ sempre a Poesia hum dom celeste, que parece ser pedido pela natureza ao seu Creador para ornar os espiritos de que se gloria. Mas a pezar de quanto me tem dito, e póde dizer, nunca me convencerá, de que devo principiar a minha carreira, quebrando as cabeças, e excitando as paciencias com os meus mal torneados versos, aonde se desprezão os Poetas, como em toda a parte se vê perseguida, e desprezada a infeliz prole de Jacob: aonde infinitos plagiarios de Plataõ se julgaõ dispensados, para com esta preciosa porção de humanos, dos mesmos officios da hospitalidade. Quer que, cedendo ás suas razões, me exponha com a impressaõ do meu insignificante Poema, a que na

⁴⁴ Aulo Gélio cita este dístico em *Noctes Atticae* (143?), livro III, capítulo XI, a partir de *De Imaginibus*, livro I de Marco Terêncio Varrão.

⁴⁵ Diogo Bernardes, Carta XXXI «A D. Pedr' Alvrez Pereira», vv. 19-21 in *O Lima* (1596; 1946: 325).

⁴⁶ Correia Garção, Sátira I, vv. 3-5 (1778; 1957: 221).

⁴⁷ Diogo Bernardes, Carta XXVI «Ao mesmo Rui Gomes da Gram, depois de partido para a Índia», vv. 175-180 in *O Lima* (1596; 1946: 294).

rua, apontando-me com o dedo, digaõ os enfarinhados Caixeiros das lojas de Mercearia: *Lá vai o que em lugar de fazer-nos algumas [p. xli] Meditações para os nossos Terços, ou alguma Novena a Santa Anna, gastou o seu tempo em fazer versos!* Ao que talvez de outro lado responda algum Rimador impertinente; *Aquelle he o pobre homem, que pertende insinuar-se no coro das nossas Damas, fingindo-se Mirtillo resuscitado: que ainda não satisfeito de duzentos, e tantos annos de sepultura, vem de novo ao mundo mostrar com quatro oitavas froxas, que as sombras, e frialdade do sepulchro não conseguiraõ abafar, nem esfriar o grande ardor de que Guarini o pintou possuido*⁴⁸. (...) Não me acho, como já disse, com a paciencia, que me seria [p. xlii] precisa para ver os meus versos assoalhados, entregues como desherdados pupillos. *Ao rabido furor do Pedantismo. (I)* [em nota: Garção Satyra inedita.] Quero, quanto me for possível, pelos diversos caminhos, que se me pódem offerecer, ser util aos outros; e servir-me do precioso favor das Musas, para me divertir, e alimentar algum genio, que tenha; e com as minhas pequenas producções obrigar os meus amigos a que fação o mesmo. Quero com os meus versos nutrir a amisade dos meus conviventes, e não a enfézada inveja de alguns ridiculos charlatões, que o amor proprio, e a inchada presunpção illudem.

Ao que o meu Amigo me atalhou, dizendo:

De nenhum modo lhe sirva de obstaculo á impressão dos seus versos [p. xlii] o temor panico de ser criticado. Lembre-se, que as mordazes expressões, com que os seus imprudentes detractores o quizerem abater, são outros tantos degrãos, pelos quaes insensivelmente, e sem o julgarem, o vaõ elles mesmos exaltando até o ponto de o fazerem hombraer com Virgilio; cuja universal gloria quis o mordaz Aulio ferir nestes versos, que a cega emulação lhe fez forjar nas abrazadas bigornas do inferno. *Arma virum. Nonne hoc spumosum, a cortice pingui/Ut ramale vetus, prægrandi subere coctum. (I)* [em

⁴⁸ Alusão a Mirtilo, personagem de *Il Pastor Fido* (1589) de Guarini.

nota: Aul. Pers. satyr. I⁴⁹] Que perde, vendo-se por quatro criticos de bom paladar collocado no incorruptivel Templo da Memoria ao lado do grande Despreaux, de quem a venenosa maledicencia de Cotin dizia publicamente [p. xliiii] *Que ne peut une étude constante/ Sans feu, sans verve, et sans fécondité/ Boileaux copie, on croiroit qu'il invente,/ Comme un miroir, il a tout répété!* (I) [em nota: Palissot. no Disc. Sobr. Boileau⁵⁰]

Nada póde reccar, estando certo, pelo que acabo de ponderar lhe, que ao mesmo tempo que pertenderem manchar a sua gloria, lha augmentaõ, (quando atrevidos o morderem) igualando a sua sorte com as dos mais celebres Escriptores, cuja memoria jámais souberaõ respeitar os hediondos, e venenosos sapos, que entre a corrupção se criaõ nas mais sombriãs, palludosas, e apartadas fraldas do Parnaso. (...)

[p. xlv] Concedo, como quer, que o seu Poema não seja hum chefe de obra, de cuja perda se siga damno algum á sociedade. Mas como pela sua qualidade, attendidas as circunstancias, em que está a nossa Poesia, sempre nos deixe esperar, que elle seja capaz de mover os nossos Poetas, a que levantando maõ das Decimas, e Sonetos, se occupem em versos, que nos deleitem mais; me parece que isto [p. xlvi] só basta para o obrigar a imprimillo; pois a ser assim, começa a nossa Poesia, ao menos, a ter hum novo tom, sendo elle o primeiro, que neste genero entre nós apparece; e nos poderemos deleitar, sem que seja preciso recorrer aos amores de Daphnis, e Chloe, escriptos por Longo⁵¹, entre os Gregos: nem a Ilha maravilhosa de

⁴⁹ Áulio Pérsio Flaco, *Saturarum liber I* (ca. 60).

⁵⁰ Não consegui identificar a fonte referida por Soyé. Contudo a passagem em causa é citada por Palissot de Montenoy, em «Cotin (l'Abbé)» (1775: 80), e integra uma sátira contra Boileau encomendada a Cotin por Mignot.

⁵¹ Longo, *Dafnis e Cloe* (1598).

Callimaco⁵², tantas vezes lida. Ficamos: Bem sei que em ponto mais pequeno, com hum Poema Erotico campestre, que possamos abrir, quando os Francezes folhearem vaidosos á nossa vista os amantes excessos de Phrosina, e Melidoro (I) [em nota: De M. Bernard⁵³]: As Rolas de Zelmis (2) [em nota: De M. Dorat⁵⁴]: Zelis no Banho (3) [em nota: De M. Pezay⁵⁵]: o Juizo de Paris (4) [em nota: De M. Imbret⁵⁶]: A formosa Psiche (5) [em nota: de M. Aubeet⁵⁷]; e outros que não aponto. [p. **xlvi**] Os mesmos Alemães, a quem tanta gloria tem alcançado a Primavera de Kleist⁵⁸, as Estações de Cramer⁵⁹: o Daphnis, e o primeiro navegante de Gessner⁶⁰: os Retiros do Barão de Cronek⁶¹, e outros: verão que tambem entre nós a natureza começa a produzir quem cante no seu tom as delicias dos nossos campos.

⁵² Talvez *L' Isle Merveilleuse, poëme en trois chants, traduit du grec* (1768) de Claude-Joseph Dorat. Não pude confirmar se se trata efectivamente da tradução de uma obra de Calímaco.

⁵³ Pierre-Joseph Bernard, *Phrosine et Mélidore, Poëme en quatre chants* (1772).

⁵⁴ Claude-Joseph Dorat, *Les Tourterelles de Zelmis, Poëme en trois chants* (s.d.).

⁵⁵ Alexandre-Frédéric-Jacques Masson Pezay, *Zélis au bain, Poëme en quatre chants* (1764).

⁵⁶ Barthélemy Imbert, *Le Jugement de Pâris, Poëme en VI chants* (1772).

⁵⁷ Abbé Aubert, *Psiché, Poëme en huit chants* (1769).

⁵⁸ Ewald Christian von Kleist, *Der Frühling* (1749).

⁵⁹ Julgo tratar-se de uma obra de Johann Andreas Cramer (1723-1788) que não consegui identificar.

⁶⁰ Certamente uma alusão a *Daphnis et le Premier Navigateur* (1763), tradução de *Daphnis* (1754) e de *Der Erste Schiffer* (1762) de Salomon Gessner.

⁶¹ Provavelmente a obra *Einsamkeiten. Ein Gedich in zween Gesaengen* (1758), de Johann Friedrich von Baron Cronegk, via tradução francesa – por exemplo *Les Solitudes. Poëme traduit de l'allemand* (1770) in *Choix varié de poésies philosophiques*, t. II – ou via tradução portuguesa – *Poema em dous Cantos do Barão Cronegk Traduzido da Proza Franceza em verso solto*, de D. Catarina Micaela de Sousa César Lencastre (ver Malato, 1999: II, pp. 241-264).

Aos Epicos estrangeiros podemos ler as *Lusiadas* (I) [em nota: De Camões], a *Ulissea*⁶² (2) [em nota: De Gabriel Pereira de Castro], o *Ulisipo*⁶³ (3) [em nota: De Antonio de Sousa de Macedo], a *Malaca conquistada*⁶⁴ (4) [em nota: De Francisco de Sá de Menezes], a *Destruição de Hespanha*⁶⁵ (5) [em nota: Do Doutor André da Sylva Mascarenhas], a *Insulana*⁶⁶ (6) [em nota: De Manoel Thomas], e outras muitas Epopeias. De sorte que quando o Sena ouviu os gritos de prazer, e as palmadas, com que os seus Povos celebraraõ a suspirada impressaõ da sua *Henriada*⁶⁷, já o nosso Tejo tinha muitas vezes [p. **xlvi**] parado sobre as suas arêas para ouvir os versos de humas onze, ou doze Epopéas mais celebres.

Aos Lyricos podemos em Odes, além dos mais, offerecer o nosso Ferreira, o chorado Garção, cuja falta ainda hoje lamentaõ desgrenhadas as nossas Musas, e o nosso Pindaro o grande Antonio Diniz.

Em Sonetos o amante de Laura Tasso, e Ariosto, não excedem ao nosso Bernardes, Camões, e Ferreira. No genero Elegiaco ferirão as negras lyras d'ebano tão tristemente, como Dusch. Mas á face dos Poemas Eroticos, que hoje fazem as delicias de toda a Europa; dos preciosos Idilios, com que Gessner, e Madame Des Houlieres tem conseguido excitar huma tão geral inveja, e ajuntar em seu favor os suffragios dos mais illuminados povos; nada podemos ler, senão as Eglogas de Antonio Ribeiro, Camões, Bernardes, Ferreira, [p. **xl**] Bernaldin [sic]; que a continua monotonia de idéas, e ás vezes de termos, faz affroxar a cada folha. A mistura de versos, e prosa, e

⁶² Gabriel Pereira de Castro, *A Ulissea* (1636).

⁶³ António de Sousa Macedo, *Ulisipo* (1640).

⁶⁴ Francisco Sá de Menezes, *Malaca Conquistada* (1634).

⁶⁵ André da Silva Mascarenhas, *A Destruição de Hespanha* (1671).

⁶⁶ Manuel Tomás, *A Insulana* (1635).

⁶⁷ Voltaire, *La Henriade* (1728).

a pouca ordem, e fio, que se observa na *Lusitania Transformada*⁶⁸ de Fernão Álvares, e na *Primavera, Pastor Peregrino, e Desenganado*⁶⁹ de Francisco Rodrigues Lobo, nos tem privado da gloria, e gosto de termos há muito tempo dois Poemas Eroticos, que mostrar aos Estrangeiros. De tudo isto deve tirar a firme resolução de imprimir o seu Poema, ainda que não seja senão para excitar nos nossos Poetas o desejo de trabalharem em hum genero de Poesia, em que nos vemos excedidos.

Com effeito as suas palavras foraõ para mim de tanto pezo, que cedi ao meu Amigo, rogando-lhe mo corregisse de sorte, que os erros, que o Publico intelligente me notasse, lhos podesse eu attribuir, como desprezados por sua lima. Elle, que tinha maior [p. I] empenho, do que eu, na impressaõ do Poema, conveio nisso facilmente.

Em fim a pezar do justo medo, que, conforme a opiniaõ dos grandes homens, se deve ter á Imprensa, lho entrego na presente Edicaõ; esperando da prudente reflexaõ de quem o ler, se lembre de que eu não tinha em o nosso Paiz Poemas Eroticos, de que imitasse a singela fraze, e o estylo innocente, em que me propuz escrever; nem de donde aprendesse os immensos nomes proprpios, e epitetos, com que os Alemães ornaõ este genero de Poesia. O que supposto, rogo me valhaõ as mesmas desculpas que ordinariamente allega quem principia. Dona Isabel Correa pede no seu Prologo⁷⁰ aos criticos, que antes de a ferirem, attendaõ á brandura, com que os homens julgaõ os erros do bello sexo: e eu só rogo se lembrem de que a minha Peça foi traçada no meu decimo oitavo anno de idade; [p. li] e que por fim me

⁶⁸ Fernão Álvares do Oriente, *Lusitania Transformada* (1607).

⁶⁹ Trata-se de uma trilogia pastoril de Rodrigues Lobo: *Primavera* (1601), *O Pastor Peregrino* (1608) e *O Desenganado* (1614).

⁷⁰ Talvez o Prólogo de *El Pastor Fido, Poema de Baptista Guarino, Traducido del italiano en metro español é ilustrado con Reflexiones por Doña Isabel Correa* (1694) de Isabel Rebeca Correia.

valha o desejo de ser útil aos meus semelhantes com os talentos que a natureza se dignou confiarme.

Soyé é muito claro no que diz respeito à renovação que pretende imprimir à poesia portuguesa, através da prática de um género ‘novo’ – a poesia erótica campestre – procurando também estimular os outros poetas à elaboração de composições dessa natureza. A observação sensacionista lockiana da natureza aliada à imaginação constituem as novas fontes de inspiração do poeta, suscitando-lhe o desejo de escrever. É curioso notar que a elaboração do plano do poema que pretende compor ocorre «na presença da lua». Ora esta nova concepção da *inventio* poética pode muito bem radicar nas considerações que Johann Georg Sulzer (1720-1779) expõe no artigo «Poésie (*Ars de la parole*)», publicado na *Encyclopedie* em 1777, tanto mais que tal ‘fonte’ vem referida no prólogo de Soyé. Vejamos então um passo elucidativo a este propósito:

Le poëte est affecté plus vivement par son objet, il est même tellement entraîné, qu’il tombe dans l’enthousiasme, dans l’extase, dans des visions où son imagination déploie toutes ses forces. Delà vient qu’il voit les choses tout autrement que le reste des hommes; le passé & l’avenir lui sont présents; il parle de ce que son imagination lui offre, comme s’il l’appercevoit par les sens; la moindre occasion excite dans son cerveau une foule d’idées accessoires qui font sur lui des impressions tout aussi vives que celles qui appartiennent au sujet principal. Le langage du poëte est par conséquent plus sensible & plus abondant que tout autre.

(Sulzer, 1777: 440)

A renovação que pretende empreender concerne essencialmente o ‘conteúdo’ do poema, uma vez que recua perante a tentação de inovar pela adesão à voga estrangeira do «verso solto». Recusando a imitação das obras modelares da poesia bucólica portuguesa e constatando a ausência de modelos de «Poemas Eroticos» nacionais, vê-se obrigado a adoptar como referências as obras dos ‘modernos’ autores alemães, ingleses e franceses que «hoje fazem as delicias de toda a Europa». Os seguintes versos do *Sonho* (1786: 86) reiteram essas afirmações:

Em fim do carro desce já Cupido:
Ah Musa de Glein, e Anacreonte,
Dela Motte Chaulieu, e do polido
Kleist, que entre elles orna o sacro monte!
Vem meu genio abraçar desfallecido:
Para que á terna Amada agora conte,
Tudo o que vi depois que Amor desceo,
E aos carinhos da mãe rindo se deo.

Não obstante, reconhecemos nas suas palavras as dicotomias tópicas horacianas *ars / ingenium* e *docere / delectare*, o preceito horaciano do *limes labor* e, até certo ponto, a prática da imitação defendida por Aristóteles e por Horácio.

Pelo que observámos, Soyé revela-se como um poeta que parece anunciar uma renovação, dado que concilia as novas sensibilidades estéticas com a tradição literária, quer no seu discurso crítico, quer nas suas obras poéticas.

Vejamos agora o que o autor pretende dizer aos seus leitores no prólogo de *Cartas Pastoris* (1787):

Prólogo das *Cartas Pastoris* (1787)

[p. 7] *Muito ob Poeta o engenbo pôde darte/ Mas muito mais, que o engenbo o tempo, o estudo/ Não queiras de ti logo contentarte* (a) [em nota: Ferr. cart. 12. l. I⁷¹] Convencido desta verdade entregueime sem reserva á lição dos Autores, que julguei mais capazes de me conduzir, e animar nas difíceis, e escabrosas ladeiras do Parnaso, á cujas graciosas Divindades offereço culto desde os meus primeiros annos.

Naõ me foraõ porém o uso, e lição dos Metastasio, e Hesiodos obstaculos para [p. 8] outras applicações por mais serias, menos aprasiveis a que me não quis furta. Hoje deleitame Pietro Lupi, mas D'Alambert ensiname: as estravagantes, e piquenas produções, que as liberaes Imprensas abortaõ me persuadem cada ves mais de que = (a) [em nota: Ferr. na mes.] De bem escrever, saber primeiro he fonte⁷² o que taõ bem Francisco de Sá, e Miranda confirma n'huã carta escrita a Joaõ Rodrigues, de Sá, em que lhe dis claramente, que = Tudo sem saber, he nada⁷³.

Os talentos podem fazer hum Catulo hum Gesner, porém nunca dar aos sabios hum Lucrecio, nem hum Rosset aos Lavradores⁷⁴. Homero, e Virgilio devem as coroas, que o mesmo temo lhes conserva frescas, aos grandes conhecimentos sobre que levantaraõ os solidos edificios, que os eternizaõ. Os Poetas ignorantes saõ huns [p. 9] debeis copistas em todo o

⁷¹ António Ferreira, Carta 12 «A Diogo Bernardes», vv. 76-78 in *Poemas Lusitanos* (1598; 2000: 305).

⁷² *Ibid.*, v. 85, p. 306.

⁷³ Sá de Miranda, «Carta/ A Ioã Roiz de Sã de Meneses», v. 68 in *Obras* (1595; 1994: 26). Vale a pena citar aqui o verso em causa, uma vez que a referência de Soyé apresenta uma lição variante: «Tudo sem governo he nada».

⁷⁴ Pierre Fulcrand de Rosset, *L'Agriculture, ou les Géorgiques françoises. Poëme* (1777, 2.^a ed.).

tempo. (a) [em nota: «Les Poetes ignorans sont toujours de foibles Copistes, Cardinal de Bernis⁷⁵].

Conforme o que a mesma razaõ aprova, houve primeiro campos desertos, que Povoaçãoens, Aldeias, que Cidades, e por conseguinte os homens foraõ primeiro Pastores, que politicos, de onde se tira, que as Pastoraes foraõ os Primeiros versos, que no mundo se cantaraõ cujo principal objecto foi certamente o amor como paixaõ, que com o homem tinha nascido: Os rios, os arvoredos, os troncos, as penhas testemunhas constantes de seus amorozos excessos, foraõ sem duvida invocados primeiro, que as lavradas pedras, ou fundidos bronzes, que ao depois, já prevaricados chamaraõ Deozes.

Tendo pois sido a amoroza paixaõ, o objecto dos primeiros versos, que nos campos se cantaraõ, parece, que a Bucolica deve [p. 10] ser julgada a Poezia mais terna como a mais susceptivel de sentimento; a mais amena, supostos os quadros camprestres, com que a deve ornar a imaginação do habil Poeta; Estas duas atendiveis qualidades de mãos dadas a levaõ a lisongear, e atrahir a mocidade; pois todos por propria esperiencia se podem convencer de que os homens antes souberaõ amar, que aborrecer; primeiro foraõ amantes, que fanaticos, ou crueis (...).

Estas reflexões, o genio, e a idade, me obrigaraõ a que não encor-doando a tumultuosa, desordenada Lyria de Petronio, e deixando com ella a estrondosa confuzaõ dos banquetes, em que os modernos [p. 11] Vitelio, ou Trimalcioens se alienaõ; fosse para os campos tocar entre mansas ovelhas á sombra pendente dos Loireiros, e Frexos a natural, e aprazivel Lyra de Teocrito, a cujo suave som, não cahia nos copos escumando o roxo licor, que Acetes ministrava; mas ao meu ver, os ventos se accalmavaõ, detinhaõ-se os ribeiros, as faias mais erguidas curvavaõ seus verdes ramos para

⁷⁵ Cardeal de Bernis, passo do «Discours sur la poésie» (1752; 1825: 4).

ouvirem os versos ternos dos Pastores, cujas singelas ideias, e naturaes conceitos desde logo me atrahirão de sorte, que o Amador, e Agrestes de Bernardim⁷⁶; o Melibeo, e Alpino de Bernardes⁷⁷ me entretinhaõ, e agradavaõ mais, que os reprovados Anjos de Mylthon⁷⁸, os Centauros, e Pithoens de Tasso⁷⁹; ou o Spectro de Ugolino⁸⁰, e as mais quimeras vans, que abortou a mosntruosa imaginaçaõ do vate Protector do partido Gibelino⁸¹. (a) [em nota: Seria para dezejar, que estes homens ricos de talentos os tivessem delirado menos] com a liçaõ [p. 12] graciosa, e simples de Francisco Rodrigues Lobo cheguei a esquecer-me de mim mesmo, o que nunca me aconteceo lendo os furores de Rolando⁸², ou as avarias de D. Joaõ de Austria⁸³.

⁷⁶ Trata-se de Amador e de Agrestes, personagens das Éclogas III «Silvestre e Amador» e V «Ribeiro e Agrestes» de Bernardim Ribeiro (1923: 53-76 e 93-126).

⁷⁷ As personagens Melibeu e Alpino surgem em várias éclogas de *O Lima* (1596) de Diogo Bernardes. Ver Écloga II (1596; 1946: 15-25), Écloga VI (*Ibid.*, 42-48), Écloga VIII (*Ibid.*, 54-61) e Écloga XII (*Ibid.*, 84-92).

⁷⁸ Provavelmente uma alusão ao poema épico *Paradise Lost* (1667) de John Milton.

⁷⁹ Possivelmente uma referência aos poemas de Tasso que convocam as personagens mitológicas em causa, coligidos em *Le Rime* (1994). Refiro apenas um exemplo para cada uma das personagens: o soneto «Mentre l'alma real la febre ardente» e a *stanza* «Venite, o Muse, nel cospetto nostro». As personagens em questão surgem ainda na estância 5 do Canto IV de *Gerusalemme liberata* (1575; 1957).

⁸⁰ Certamente uma referência ao relato da morte do conde Ugolino que se encontra em *Commedia/ di Dante Alighieri*, «Inferno», Canto XXXI (1966-1967).

⁸¹ Trata-se de uma referência a Dante Alighieri, acusado de ser gibelino pelos seus inimigos e por isso condenado ao exílio.

⁸² Provavelmente a canção de gesta *Chanson de Roland* (fim do séc. XI), atribuída por alguns críticos a Tuoldus com base no último verso do manuscrito de Oxford: «Ci fait la geste que Tuoldus decline».

⁸³ Possivelmente o poema épico *Felicissima victoria concedida del cielo al señor Don Iuan d'Austria, en el golfo de Lepanto, de la poderosa armada Othomana. En el año de nuestra saluacion de 1572*

Lidos os nossos Autores, e sentindo-me ainda pouco satisfeito, saltei a barreira, e passei a examinar nos Estranhos os que mais se tem distinguido neste genero de Poesia; os descuidos d'huns, e os erros de outros ao mesmo tempo, que me animavaõ convenceraõ-me da razaõ com que Horacio, querendo exagerar a raridade, e excellencia deste precioso dom [poesia], julga necessario para se alcançar com justiça, e merecer dignamente o Illustre nome de Poeta, a posse nativa d'hum engenho, d'hum entendimento, em que brilhe a [p. 13] Divindade (a) ⁸⁴ [em nota: Carta 4. do I. liv.] e disto persuadidos os Romanos chamaraõ sempre vates a seus Poetas. Nosso Ferreira esclama. Dom dos Ceos dado à terra, oh raro Dom. (b) ⁸⁵ [em nota: Carta II. Do I. liv.] Dom Divino, Dom raro quam baxo anda. (c) ⁸⁶ [em nota: Arte Paet. (sic)].

Cheguei com gosto a achar nos livros, que além dos nossos folheei as fontes, onde muitos, ou para melhor dizer a maior parte escassos em criar, foraõ colher ideias, julgando erradamente serlhes mais decoroso o entrarem

(1578), denominado *Austriada* por alguns, como refere Inocêncio (2001: III, 265, n.º 136), de Jerónimo Corte Real. Contudo, de acordo com os dados de que dispomos, não podemos excluir a possibilidade de se tratar do poema épico *La Austriada* (1584) de Juan Rufo Gutiérrez (1547?-1620).

⁸⁴ As três notas relativas às referências que se encontram no passo em causa estão trocadas. Em (a) deveríamos ler a nota (c); em (b), a nota (a); e em (c), a nota (b). Quanto a (a), creio que se trata de uma alusão aos vv. 400-401 de *Arte Poética* de Horácio: «Sic honor et nomen diuinis uatibus atque/ carminibus uenit» (2001: 102).

⁸⁵ António Ferreira, Carta 4 «A António de Sá de Meneses», v. 109 in *Poemas Lusitanos* (1598; 2000: 267).

⁸⁶ António Ferreira, Carta 11 «A Diogo de Betancor», v. 142 in *Poemas Lusitanos* (1598; 2000: 302).

mascarados no bando dos brancos Cysnes como a Gralha de Phedro⁸⁷ carregados de alheios despojos, do que entre elles com gloria, e proveito da literatura cantar dignamente menos, porém melhores versos.

Além desta utilidade, que tirei da [p. 14] lição constante dos Poetas mais cultos, que revi como quem escrevendo ainda neste genero dezeja felismente tocar huma Lyra, a cujo grato som. *As lindas Garças, os fieis amores, / As virtudes gentis dos Ceos baxaraõ* (a) [em nota Garçaõ. Ode 14⁸⁸.]

Observei, que assim como os Pastores amantes de Fr. Bernardo de Brito, de Garcilaso, Walsh, Sanazaro, Gesner, Des Houlieries, e Moscho falaõ diferente linguagem, pensaõ tambem de diverso modo: todos seguem as preocupações, e costumes nacionaes, de que jamais se afastaõ; esta reflexaõ fes-me largar o erro, com que inconsideradamente me havia familiarizado: cheguei a persuadir-me, que o Pastor dos contornos de Sygan, (...) pensaria como o Marcello do Padre Soto, que nos campos [p. 15] do Bethis chorava pela Pastora amada⁸⁹; convencia-me, que sendo huma a natureza, e huma a paixãõ, que os Pastores mais geral, e particularmente cultivavaõ o Myrson de Byon⁹⁰, simpatizaria nas suas ideias com o Castalio de Ferreira⁹¹; a Marfida

⁸⁷ Referência à fábula III «Graculus Superbus et Pavo» de Fedro in *Phaedri Augustui Liberti Fabularum Aesopiarum*, livro I.

⁸⁸ Correia Garção, Ode 14 «*Aos anos da Ilustríssima e Excelentíssima Senhora D. Leonor de Almeida*», vv. 25-26 (1778; 1957: 116).

⁸⁹ Não foi possível identificar esta referência, provavelmente relacionada com a poesia bucólica de Barahona de Soto.

⁹⁰ Trata-se de uma personagem que surge, por exemplo, nos Idílios VI «Cléodamus et Myrson» e XV «Éphitalame d’Achille et de Déidamie» de Bion in *Idylles de Bion* (Bion, tradução de Grégoire e Collombet).

⁹¹ O pastor Castílio surge nas Éclogas 1 «No tempo qu’o cruel e furioso» e 12 «Se pastores de Deus foram ouvidos» in *Poemas Lusitanos* (1598) de António Ferreira (2000: 157-172 e 219-226).

de Jorge de Monte Mór⁹² com a Pastora do Langue-doc, que nas margens frescas do Garona canta os versos, que seu Pastor lhe ensina, em quanto a seu sabor pasta o gado⁹³; e que o Menalca de Virgílio⁹⁴ devia nos sentimentos ser analogo ao Palemo de Fontenelle⁹⁵; mas felismente achei, que todos nos seus discursos caracterizaõ seus respectivos paizes: Myrson he suave, Melanca judicioso, Marfida leve, Castalio terno, fofo Monsieur Palemo.

Com estes conhecimentos já menos escrupuloso fiz o meu Myrtillo Portuguez, pois foi o character, que mais me agradou, e como na paixão amorosa todos se davaõ as mãos, quiz antes com o maior numero [p. 16] fazer meu Pastor amante, do que fingilo Politico com Francisco Rodrigues Lobo, ou Santo com Fr. Agostinho da Cruz, e Baltazar Estaço, pois para o ser nunca julguei preciso alterar a Poesia, profanando a sempre respeitavel Divindade, a quem devemos antes amar, que escrever insulsas, e inconsequentes Eclogas.

⁹² Alusão ao ciclo de sonetos e de outras composições poéticas sobre os amores da pastora Marfida que integra a obra de Jorge de Montemor. Os sonetos «Los ojos de Marfida hechos fuentes», «Marfida sus ovejas repastava», «Estávase Marfida contemplando» e a Epístola «Salud, Marfídia mía, te embiara» são apenas alguns exemplos (1996: 20-58).

⁹³ Os elementos desta referência são opacos, pelo que podemos tão-só colocar uma hipótese: parece tratar-se de uma alusão à poesia bucólica de André de Chénier, uma vez que encontramos aí várias referências ao rio Garonne. Cito a título de exemplo um passo da Elegia XIV «O Muses, accourez; solitaires divines»: «Soit que de doux pensers, en de rians climats,/ Vous [Muses] retiennent aux bords de Loire ou de Garonne» in *Œuvres Complètes d'André de Chénier* (1819).

⁹⁴ Certamente o pastor Menalca, personagem das Éclogas III e V in *Bucólicas* (42-39 a.C.) de Virgílio.

⁹⁵ Não foi possível identificar esta referência à personagem Palemo de Bernard Le Bouyer de Fontenelle.

Vendo, que em todas as Nações, e tempos os Poetas bucolicos fizeraõ não só, que os seus Pastores fossem naturaes nas suas ideias, singelos nos seus discursos, mas que os obrigaraõ constantemente a serem simplicies até na propria linguagem, cuja pureza nunca perderaõ de vista, razaõ, por que nos Gregos Latinos, e nos mais, que se seguiraõ a Poesia campestre adptou, e se apropriou d'humra fraze solta, e corrente com certa colleçaõ de termos quasi tecnicos, de cuja branda, e variada significaçã se serve: vendo que = [p. 17]

Do que se antigamente mais prezavaõ/ Todos os que escreveraõ, foi honrar/ A propria lingua, e niso trabalbaraõ:/ Cada hum andava pela mais ornar,/ Com copia, com sentenças, e com arte/ Com que podesse d'outras triunfar. (a) [em nota: Ferr. cart. 3. liv. I.⁹⁶]

Conhecendo a precisaõ da sã linguagem, e proprio estilo nas poesias campestres; assentei, em que Myrtillo havia de escrever à sua desgraçada Lyra as magoas, que soffria ausente da Pastora amada, com a fraze de Bernardim, de Fr. Bernardo, de Francisco Rodrigues Lobo, e dos mais, que com versos octavos a fazem mais corrente: e para verificar o melhor, que me fosse possivel, esta minha taõ justa determinaçaõ, não só li estes exemplares, mas extrahi delles todos os termos, de que vi faziaõ particular uso: excluindo porém todos, os que hoje seriaõ para a maior parte [p. 18] dos leitores desconhecidos por nimamente antigos, ou desuzados, como estes de Francisco Rodrigues = *Brial tinha leonado/ Capirote azul pombinho.*

Além destes exclui todos os mais, que como fatal herança nos deixaraõ alguns Escriitores apostatas venaes da propria lingua, que cedendo a huma rasteira, e vergonhosa adulaçaõ servilmente quizeraõ lisongear os futuros tiranos de seus netos; corrompendo a lingua mãi, a pura lingua de seu pais

⁹⁶ António Ferreira, Carta 3 «A Pero de Andrade Caminha», vv. 13-18 in *Poemas Lusitanos* (1598; 2000: 259-260).

natal, com os redundantes termos, viciando-a com o prolixo estilo, e endurecendo-a com a violenta fraze em que D. Francisco de Velasco⁹⁷ lamentava fugindo ver perdido o que hum acaso lhe dera: no principio autorizado por alguns escritos, que lia menos escrupoloso, e inocente decorava tinha adoptado muitos vocabulos, que ao rever as minhas cartas risquei, por telos tambem encontrado nos versos de Luis de Gongora, de Boscan, de Garcilaso [p. 19] suficiente fundamento, para supolos intruzos, e por conseguinte de velos afastar de huma lingua, que para ser rica não precisa de alheios tesouros.

Aproveitemos das linguas estranhas aquelles termos, de que inda carecemos, cuja expressãõ não possamos remediar senãõ recorrendo á prolixa circumlucuaõ: *assomar* verbo (a) [em nota: J luego se assomo su Senhoria.= Pot los balcones de la Aurora fria.= *Viage del Parnaso. Por Miguel de Cervantes. Saa vedra* ⁹⁸] Espanhol, sirvo-me delle, pois além de ser expressivo, não temos com que remediar a sua falta; mas nunca approvarei que por tristeza, escrevamos tristura, por dançar, bailar, nunca verei com gosto desprezados os nossos termos em obsequio ás linguas estranhas.

Parece-me, que devo fazer notar a quem ler estas reflexões, que com ellas protege a lingua Portugueza na idade de vinte seis annos, hum Estrangeiro educado em [p. 20] Portugal onde reconhecido se acha nos seus escritos forcejando por favorecer huma lingua, que injustamente alguns dos nossos chamaraõ pobre, querendo com huma taõ clara impostura justificar os damnos, que lhe haviaõ feito viciando-a: outros com a mesma vergonhosa desculpa, chamaraõ-lhe dura; autorizando esta blasfemia, com que a si mes-

⁹⁷ Tenente-general da cavalaria castelhana.

⁹⁸ Cervantes, *Viage del Parnaso* (1614).

mos atentavaõ, com os versos da Henriqueida⁹⁹, sentenciando tão leves, e injustos, como os tiranos da literatura em França, que por verem a dureza dos antigos versos passaraõ precipitados a attribuir á propria lingua os defeitos, descuidos, e omissoens dos Poetas: porém assim como Racine, e Voltaire manejando-a com mais delicadeza, e arte lhe restituiraõ o perdido credito, e cultivando-a cuidadosos a indemnizaraõ da recebida, injusta offensa, e desmerecida infamia, assim os nossos bons Portuguezes lendo os immortaes versos do respeitavel, e nunca assás chorado Garçaõ, concluirãõ com a nossa erudita [p. 21] D. Bernarda Ferreira de Lacerda, que a lingua Portugueza he doce; canta no seu Poema a Hespanha libertada¹⁰⁰, falando ao seu Paiz. *Confieso de tu lengua, que merece/ Mejor lugar despues de la Latina/ Com que em muchas palabras se parece;/ Y es como elha de toda historia digna:/ Empero el ser tan buena la escurece,/ Y asi la estraña gente nunca atina/ Com su pronunciacion, y dulces modos/ Y la Española es facil para todos.*

Julga a desleal Portugueza, que satisfaz a offenda, com que leza a sua legitima Patria escrevendo n'hum idioma estranho; por chamar, e enaugurar a lingua, que ingrata abandonou, por legitima filha da Latina, querendo á perdida latinidade atribuir a energia, que a lingua Portugueza sempre reconheceo por propria.

Esta oitava convence-nos, de que ella seguia ás cegas esta entre nós já antiga, e arraigada preocupação: se chamaõ á nossa [p. 22] lingua filha da Latina por se acharem nella alguns termos de que Hortensio, e Cicero se serviraõ; deste mesmo titulo se pôdem munir todas as mais linguas hoje vivas. (...)

⁹⁹ D. Francisco Xavier de Menezes, *Henriqueida; poema heroico, com advertencias preliminares das regras da poesia epica, argumentos e notas* (1741).

¹⁰⁰ D. Bernarda Ferreira de Lacerda, *Hespanha Libertada* (1618), Canto I, vv. 41-48.

Todas as naçoens adoptaraõ termos, que apropiaraõ com damno sensível, e quasi irreparavel das linguas nacionaes: o espirito de novidade com detrimento dos proprios termos, lançou mão dos Latinos: de abundancia, se servio Tito Livio, Julio Cesar, e os mais Escritores do Lacio (...).

[p. 23] (...) todas as linguas mutuamente se emprestaõ palavras, com que se viciaõ; lezaõ, que podiaõ mui bem os Escritores ter evitado se em lugar de mendigarem servilmente alheios termos, se tivessem dado ao trabalho de [p. 24] os formar, ou criar de novo, enriquecendo fieis a primitiva sempre respeitavel linguagem (...).

Nos meus versos, quem os ler com atençaõ mais de huma vez achará termos desconhecidos, que formei, ou criei autorizado não por Horacio, mas sim pela precizaõ, unico Juiz, que em semelhantes materias consulto: antes quero formar seixal de seixo, termo nosso, que hir buscar o saxum dos Latinos para dar aos Portuguezes saxatil¹⁰¹ como fez o Camoens. (a) [em nota: Egloga 6.]

Em primeiro lugar julgo indispensavelmente necessario o estudo da lingua, a quem dezejar, senaõ diga de seus versos, o que [p. 25] com Bernardes, digo hoje de alguns, que me vem á mão, pois como elle. *Eu li já versos, que para entendelos/ Compria ser Merlim, ou Nigromante./ Ou andar com Apollo aos cabellos*¹⁰².

E o peor he, que por mim mesmo de dia em dia fico disto mais convencido, e me convenço de novo, quando passo pelos olhos o meu Poema amatorio, o sonho Erotico, que imprimi, no qual por ser o fruto de meus primeiro annos, não fui taõ exacto na linguagem, como hoje o seria, e além

¹⁰¹ Trata-se de uma referência à expressão “as saxáteis lampreias” que se encontra na Écloga VI «A rústica contenda desusada» in *Rimas* de Camões (1994: 358-366).

¹⁰² Diogo Bernardes, «Carta XXVII – A Dom Gonçalo Coutinho estando em uma sua quinta, que chamam dos Vaqueiros», vv. 43-45 in *O Lima* (1596; 1946: 302).

disto como nelle me propuz dar à nossa Poesia hum novo gosto; a vivesa, e colorido de seus novos traços, fez-me ser menos escrupoloso na linguagem. Já que a occasião se me offerece, direi destes meus primeiros versos em portuguez, o que dos seus na sua lingua por acaso me disse hoje o preseguido Horacio Frances, Joaõ Baptista Rousseau, no seu Prologo¹⁰³, “Sem fazer alarde de huma affectada [p. 26] modestia, posso affirmar, que depois, que se dicidio o publico a falar de meus versos; nem a approvaçãõ de muitas pessoas Illustres, que repetidas vezes desejaraõ ouvilos, nem os forçados louvores dos novos, difficultosos Aristarcos, que me fizeraõ o obsequio de me não julgarem indigno de seu máo humor; nunca me puderaõ inspirar aquella favoravel opiniaõ taõ natural aos Auctores, quando imprimem: e apezar do cuidado com que prezentemente joeiro os meus versos, confesso de boamente, que rara vez me succede ficar delles satisfeito.

Tambem, longe de julgar, ou querer seja altamente louvada a resistencia, que oppuz ás instancias com que meus amigos me perseguiraõ até fazer-me ceder à imprensa confesso, que na minha resistencia tanta foi a vaidade, quanta a modestia, e póde ser, no cazo, que me fora possivel, nunca teria cedido a dar que fazer [p. 27] aos Impressores, bem certo, de que hum Escritor amigo de huma solida gloria, reconhece sempre curta a vida para della gastar a metade em criar, e o resto em corrigir o seu livro. Mas o que até aqui seria moderaçãõ digna de louvor: Hoje em mim seria insensibilidade sem escuza: supposto o escandaloso abuzo, que huma corja de preocupados velhos, e Poetas invejosos com as envenenadas linguas fazem cada dia de meus versos, á sombra de minha já culpavel indiferença”.

¹⁰³ Não foi possível localizar este passo de Rousseau.

Robertson diz (...) [p. 28] (a) [em nota: Hist. da Amer. tom. pag. III¹⁰⁴] que a ignorancia, e a pusilanimidade de mãos dadas, gritaõ sempre de quem emprehende: que he grande presunção n'hum particular, o julgar-se só possuidor de conhecimentos superiores aos adquiridos pelo resto dos homens. Se de mim, que naõ prometto augmentar os mapas, descobrindo terras novas, mas sim dar á nossa literatura generos de Poezia entre nós desuzados, e alguns como Dithyrambos, pelo novo toque, novos em toda a parte: se á vista de meus versos a ignorancia se servir da mesma inconsequente frase, naõ conseguira abalar-me, se naõ quando algum de seus mais queirdos alumnos (pois saõ os que nos perseguem) no mesmo tom, em que me proponho tocar, me exceder no canto, entoando mais dignamente. Escrever melhor, sempre foi, e será o mais serio, e util modo de criticar.

Tornando ao deixado assunto: deve aprender primeiro que tudo, bem a nossa [p. 29] lingua, quem nella se propuzer ser Author, para além de escrever dignamente, conhecer melhor na sua riqueza a injustiça com que a offendemos, e danificamos, mendigando estranhas palavras, com desprezo das proprias, que ou por ignorancia deixamos esquecidas, ou por huma culpavel pedanteria envilecemos. Menos extravagantes, e mais fieis ao Egoismo nacional; forcejemos por naõ entrar no grande numero, de que já hoje infelizmente se compõem aquelle povo barbaro de quem diz Ferreira= *Qual será aquelle povo taõ perdido,/ Que a si naõ seja mais affeiçoado,/ Que a outro estranho, e pouco conhecido*¹⁰⁵. (...) [p. 30] Enriqueçamos a nossa lingua dando-lhe aquella energia de que ella he capaz, e assim poremos hum obstaculo á vaidade, comque em ludibrio nosso, e das mais naçoens os Francezes já se lisongeiaõ

¹⁰⁴ Robertson, *The History of America* (1777). Há notícia de uma tradução francesa, publicada no ano seguinte: *Histoire de l'Amérique par Robertson, traduite de l'anglais* (1778).

¹⁰⁵ António Ferreira, Carta 3 «A Pero Andrade de Caminha», vv.37-39 in *Poemas Lusitanos* (1598; 2000: 259).

de fazer universal a sua lingua, e levantar-lhe o trono sobre as ruinas das outras, que desgraçadamente se vem pelos seus mesmos sacrificadas. Sejam os tão amigos da nossa linguagem, que possamos dizer. *Ditoza lingua nossa, que estendendo/ Vais já teu nome tanto, que seguro./ Inveja a toda outra ira fazendo.* Fer.¹⁰⁶

Depois de conhecer a grande obrigação, em que está o Poeta de proteger, e cultivar a lingua, passei a examinar as regras, que nas suas artes lhe apresenta Aristoteles, Horacio, Vida¹⁰⁷, Boileau, Marmontel¹⁰⁸ &c. e de todas a que mais me agradou foi a do eloquente Autor da historia da lamentavel destruição do imperio dos infelizes Incas¹⁰⁹: por ver nella, que a habil pena, que a escrevera [p. 31] não fora movida por homem pertencente ao *servum pecus* de que Horacio mofa; quis *Marmontel* apartar-se do trilho, e por si fazer caminho novo, impresa, que sendo tanto do meu genio, e sistema de necessidade me havia de agradar. A invenção he verdadeiramente a que caracteriza os genios, conforme o Cardeal de Bernis, que ainda acrescenta, que nas artes quem não cria de novo não merece o nome de homem grande. (a) [em nota: *Discursso sobre a Poesia* ¹¹⁰].

Declaro com o Autor da Biblioteca d'hum homem de gosto¹¹¹, e com outros mui atendiveis Escretores a cujos importantes votos ajunto desde hoje o meu; que sempre me parecerá vã, e futil a mania esteril de quererem

¹⁰⁶ Estes versos são de *O Lima* (1946: 172) de Diogo Bernardes.

¹⁰⁷ Marco Girolamo Vida, *De Arte Poetica* (1527).

¹⁰⁸ Marmontel, *Poétique Française* (1763).

¹⁰⁹ Marmontel, *Les Incas ou la destruction de l'Empire du Pérou* (1777).

¹¹⁰ Cardeal de Bernis, «Discours sur la poésie» (1752; 1825: 3): «L'invention est l'attribut le plus essentiel et le signe le plus infaillible du génie. En fait d'arts, qui n'invente pas ne mérite point le titre de grand homme».

¹¹¹ Chaudon, *Bibliothèque d'un homme de goût, ou Avis sur le choix des meilleurs livres écrits en notre langue sur tous les genres de sciences et de littérature* (1772).

estabelecer principios, e prescrever regras para a boa Poezia; empreendendo por ellas fazer-nos achar o mais certo, e infallivel trilho para elevalla, ou abattella.

[p. 32] No livro que traduziu Mr. Eidous impresso em 1766, com o titulo de *Kau-kion-Choan*¹¹² achaõ-se paginas cheias de Poesia chinesa, que arrebatã a quem as folheia com reflexã, e gosto; pois seus Autores nã leraõ certamente Horacio como nos seus versos o deixaõ bem ver: muitas vezes recorri a este livro obrigado pela insipidez, e aborrecimento, que em meu espirito tinhaõ produzido, a monotonia, secura, esterilidade, e dureza de outros, cujos Autores sabiaõ de memoria as artes mais difuzas.

Expliquem a simples mecanica da versificaçaõ, caracterizem levemente os differentes generos, e no mais deixem obrar a natureza: como se hade verificar nunca, que brilhe emparedado entre amontoados preceitos hum dom, que se nã compra nem adquire. Gabriel Pereira de Castro escreveo o seu Poema a Uliseia, com o prumo na maõ, com o compasso aberto, com as [p. 33] instruções aos filhos de Luzio Pizaõ á vista. O genio affastou muitas vezes a Camoens dos preceitos: e qual será a alma estragada a ponto de senã embeber mais com os descuidos do sublime Cantor das Luziadas, que com as açoens de Uliser cantadas com tanta fidelidade ás regras.

Riome quando vejo Fontenelle, Antonio Ribeiro, Francisco Rodrigues Lobo, o enigmatico, indigesto Francisco de Pina, e outros escreverem dez eglogas temendo constituirem-se reos de leza arte, alterando o casual numero das que escreveo Virgilio. Chaulieu, la Motte, o Abbade de L'Ataignat, e Joã Bonifonio¹¹³, por curtas deixaraõ muitas vezes as suas Odes amatorias, ou insulsas, ou incompletas; assentando, que era melhor deixallas defeituozas, e muitas vezes sem fexo, que offender a Anacreonte passando com

¹¹² Eidous, *Hau Kion Choan, Hitoire Chinoise* (1766).

¹¹³ Não foi possível identificar esta referência.

humana estrofe, ou duas os limites, em que o vinho, ou ardência amatoria lhe fez terminar as suas.

[p. 34] O Sabio Montesquieu querendo louvar o Abade Oliva, diz (*a*) [em nota: Supplement. Aux lettres familiares. lettre. 61] sempre me lembrarei com prazer dos momentos, que passei na sociedade literaria d'aquelle illuminado Italiano, que taõ felismente se soube furtar ás preoccupaçoes nacionaes. Este respeitavel voto, unido ao do judicioso Lyttelton (*b*) [em nota: Dialog. des Mort. 14] produziraõ em mim huma proveitosa desconfiança, que me escuda contra as superstiçoens literarias.

Termino, o que diz respeito ás regras, declarando, que depois de lidas, combinadas, e analisadas bem as que conheço conclui, largando-as, que o meu Mestre devia ser a natureza: contentei-me com saber que os versos, que a tristeza inspira chamaõ-se Elegiacos, e Baquicos os que faz cantar o espiritozo Falerno.

Agora todo o meu cuidado consiste em [p. 35] espreitar o estado actual de meu espirito; quando o soffro triste fasso Elegias, Dithyrambos quando o prazer me circula as veias. Pastoraes quando o acazo me leva aos campos, e tenho reparado, que agradecida a natureza a pezar de meus rigurosos Censores da-me muito mais sonoros, e correntes versos: Ella cria os Poetas, ella reserva para si todo o direito de os conduzir, e aperfeiçoar: já mais instruido, e por conseguinte menos preocupado não dobro idolatra servil, os joelhos a esses antigos Colosos, que Dacier, La Moneie, e os outros membros de seu caprichoso bando¹¹⁴ adoravaõ cegamente; aconselhado por Young, (*a*) [em nota: *Comp. Orig.*¹¹⁵] e animado por meu genio busquei, e achei os dois livros, unicas artes, que os Poetas devem folhear quando em si nutrem o

¹¹⁴ Provavelmente uma alusão à *Academie Française*, uma vez que André Dacier foi *secrétaire perpétuel* e Bernard de La Monnoye foi membro da referida academia, ambos a partir de 1713.

¹¹⁵ Young, *Conjectures on Original Composition* (1759).

nobre desejo de merecerem tão alto nome; o primeiro he o coração para o sentimento; o outro acharão sempre aberto nos campos, em cujas diversas pinturas deve o [p. 36] Poeta aprender o modo de unir as cores, e lançar os traços com que hade ornar as suas Poesias. (...)

Mais que tudo me anima a certeza, em que estou, de que estes dois livros por muito difuzos não foraõ inteiramente lidos pelos antigos, (a) [em nota: Je suis charme d'un Auteur que s'efforce de vaincre les Anciens, suppose meme qu'il ne parviene pas a les egaler. Le publique doit louer ses efforts, l'encourager, esperer qu'il pourra atteindre encore plus haut dans la suite a admirer ce qu'il á deja d'approchant des Anciens modeles. Feliciter audet. *Fenelon dialogue sur l'eloquence* ¹¹⁶] a quem não tenho a vaidade [p. 37] esteril, de querer exceder, mas sim o desejo de me não encontrar com elles nas minhas ideias, cada vez mais animado occupome presentemente em despegar com muito cuidado as folhas, que por falta de tempo, ou de curiosidade não viraõ.

Da Sabia, e respeitavel natureza diz o Abbade de Venuti no retrato, que fez de Mad. Mirepois¹¹⁷, recebeu toda a sua beleza sem socorro da arte, ou

¹¹⁶ Fénelon, *Dialogues sur l'éloquence en général et sur celle de la chaire en particulier* (1718; 1787: 368).

¹¹⁷ Trata-se do poema «Portrait de Madame la Duchesse de Mirepoix» de Montesquieu (1775: 90). O abade de Venuti, Filippo Venuti (1709-1769), terá apenas traduzido o referido poema em inglês, possibilidade referida por Montesquieu num passo de «Lettre XXXVII»: «A propos, le portrait de Madame de Mirepoix a fait à Paris & a Versailles une très grande fortune (...). Vous qui êtes l'esprit de tous les esprits, vous devriez le traduire, & j'enverrois votre traduction à Madame de Mirepoix à Londres : je n'en ai point de copia ; mais le Président Barbot l'a, ou bien M. Dupin : vous savez que tout ceci est une badinerie qui fut faite à Lunéville, pour amuser une minute le Roi de Pologne.» in *Lettres Familières* (1767; Montesquieu, 1759: 208). O facto de Venuti surgir aqui como autor leva a crer que Soyé tenha tido um acesso indirecto ao texto a que faz alusão, onde certamente o tradutor seria dado como autor.

estudo: eu do mesmo modo, digo, nas razões que aponte, que á natureza, e nunca á arte deverá o Poeta os rasgos, que o immortalizarem. O nosso Horacio, o grande Garção escreveo. = apontando os requisitos necesarios para a perfeição do Poeta. *Mas he preciso grande genio; longo,/ E escolhido estudo; ouvir a todos/ Seguir a poucos; conversar c'os mortos*¹¹⁸

Já muitos antes d'elle tinhaõ dito isto mesmo, e deve-se notar, que primeiro falla no genio, que he o presente da natureza, [p. 38] que no estudo, posto que sem elle não a possa conhecer o Poeta, e por consequente nem pintala; de seus versos se tira mais, que não he o estudo seco, dos redundantes preceitos da Poetica; mas sim de todo aquelle, que liga o homem á sociedade, enriquece o seu entendimento, e o faz util, e agradável. (a) [em nota: Et prodesse volunt, et delectare Poetæ¹¹⁹].

Firmado no que tenho dito, sempre desejei dar ás minhas composições mais genio, que arte lembrado de que Abailard no excesso de sua dor sem socorro da arte Poetica, escederia sem duvida no genero ellegiaco a Dusch, que taõ puntual a seguia; A fim de por em pratica o meu sistema como já disse imprimir o meu Poema o Sonho Erotico n'hum gosto novo, de que se pode convencer, quem lendo primeiro os nosso bucolicos o ler com animo imparcial. Constante no meu sistema abandonando [p. 39] Sonetos, Eglogas, e Idilyos para satisfazer á obrigação, que Horacio põem aos Poetas de deleitar, e vendo que isto nas belas artes raramente se consegue sem a novidade: dei ás minhas pastoraes além do novo estilo, e traços, o titulo de Cartas, que por novo poderá conciliar mais a atenção dos affeioados ás carinhosas Musas. Recorri á invenção sem a qual segundo o pensar, além

¹¹⁸ Correia Garção, Sátira II «Ao Ilustríssimo e Excelentíssimo Senbor Conde de S. Lourenço», vv. 126-128 (1778; 1957: 231-232).

¹¹⁹ Horácio, *Arte Poética*, v. 333 (2001: 94).

d'outros do Conde de Zanowich não há poesia. (a) [em nota: La testa d'un Poeta ordinario, é come un mortajo d'un droguista. *Reflex. Filos. Mor.*¹²⁰]

Dos Poetas, que não inventaõ, julgo falará Catulo quando diz, que os pessimos Poetas servem de incomodo ao esplendor do seculo, (b) [em nota: Sæcli incomoda pessimi Poetæ¹²¹] agora com D'Alambert declaro, que isto não se deve entender de muitos homens respeitaveis hoje vivos, que sempre venerarei, cujos conhecimentos, e genios, [p. 40] e sobre tudo a voz do publico exceptuaõ (a) [em nota: Reflexions sur la Poesie mel. de lit. tom. 5¹²²] desta insignificante tropa, de vãos trovistas, que estereis se ficaõ n'huma servil imitação.

Emprendi, este novo estilo epistolar bucolico, por me parecer, que a singela fraze, e verso corrente á que elle me obrigava, satisfaria melhor ao fim, que me propuz desde logo, o qual consiestia [sic] no desejo, em quanto a mim louvavel, de facilitar entre nós a feliz introdução de alguns generos novos de Poesia, ou ao menos o uso desses, que prezentemente fazem as delicias da iluminada Europa; e em segundo lugar escrevo para as almas ternas, e sensiveis, cujo favor só me interessa, e ao resto exercitando meu genio, convenço do desejo que me anima de satisfazer com o que meus [p. 41] acanhados talentos podem o muito, que devo ao seu Paiz; onde incansavel sempre lançarei maõ de todos os meios, que se me offerecerem de ser util.

¹²⁰ Stjepan Zanic, *Riflessioni filosofiche-morali* (1773).

¹²¹ Catulo, «XVI. Ad Caluum poetam», v. 23 in *Carmina*.

¹²² D'Alembert, «Réflexions sur la Poésie, lues par d'Alembert à l'Académie Française» (1760) in *Mélanges de Littérature, d'Histoire, et de Philosophie*, t. V.

Como podemos observar, repetem-se aqui alguns aspectos já tratados no prólogo do *Sonho* (1786). Há todavia duas linhas de reflexão teórico-críticas que importa sublinhar. A primeira diz respeito ao tópico neoclássico do combate pela pureza da língua nacional. Soyé legitima os «termos desconhecidos» que formou ou criou «autorizado não por Horácio, mas sim pela precizaõ, unico Juiz, que em semelhantes materias» consultou.

A outra concerne a análise que Soyé leva a cabo das regras prescritas nas artes poéticas de Aristóteles, Horácio, Vida, Boileau, Marmontel e de todos os outros teóricos incluídos pelo autor no anónimo e desprezado «&c.». Não sem alguma ironia, selecciona aquela em que vê a proposta feita ao poeta de «por si fazer caminho novo», concluindo com Bernis que «a invenção he verdadeiramente a que caracteriza os genios».

A seguir, torna explícita a recusa da submissão aos preceitos tradicionais, declarando que «sempre me parecerá vã, e futil a mania esteril de quererem estabelecer principios, e prescrever regras para a boa Poezia; emprendendo por ellas fazer-nos achar o mais certo, e infallivel trilho para elevalla, ou abatella». Avança depois um conselho: «Expliquem a simples mecanica da versificação, caracterizem levemente os differentes generos, e no mais deixem obrar a natureza».

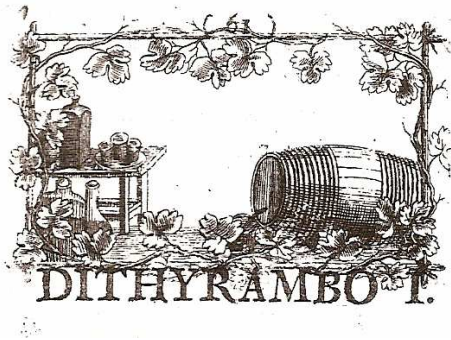
O remate desta linha de reflexão é implacável: «Termino, o que diz respeito ás regras, declarando, que depois de lidas, combinadas, e analisadas bem as que conheço concluí, largando-as, que o meu Mestre devia ser a natureza. (...) Agora todo o meu cuidado consiste em espreitar o estado actual de meu espirito. (...) Já mais instruido, e por consequente menos preocupado não dobro idolatra servil, os joelhos a esses antigos Colosos». Segue-se a ‘confissão’ esperada: «aconselhado por Young e animado por meu genio busquei, e achei os

dois livros, únicas artes, que os Poetas devem folhear quando em si nutrem o nobre desejo de merecerem tão alto nome». São eles o coração e a natureza.

Por outro lado, a referência e a ‘subscrição’ das *Conjectures on Original Composition* (1759) provam que a influência de Young no jovem poeta Soyé ultrapassa a elaboração das *Noites Josephinas*.

Vale a pena ainda observar o prólogo dos *Dithyrambos* (1787), pelo facto de ser o último espaço discursivo de reflexão poética que Luís Rafael Soyé oferece aos seus leitores. Parece portanto tratar-se da consolidação da sua imagem de poeta que foi construindo nos outros prólogos anteriores. Veja-se em especial a ênfase que é dada à ‘novidade’ que, segundo o autor, caracteriza os seus versos e que justifica uma alargada defesa do carácter ‘virtuoso’ da poesia «amatoria» que compôs ou da «Poezia Bachica» que declara pretender compor «n’hum estilo faceto».

Prólogo dos *Dithyrambos* (1787)



[p. 5] A lição dos Auctores, que escreveraõ mais dignamente, he hum remedio efficaz contra as preocupações moraes, e literarias superstições.

Todos os homens nascem sujeitos á natural pensão de se fazerem uteis, prestando-se mutuamente officios, que tendaõ à perfeição, e duravel existencia de sua especie (...).

O ardente dezejo, que me anima de ser util do modo possivel á meus semelhantes, he a occulta molla, que agitando o meu espirito me obriga a que incansavel busque todos os meios de aproveitar.

[p. 6] Não descobrindo em mim por agora, os precisos talentos, para ensinar aos Principes a moverem com paternal brandura o Sceptro, que a sabia Providencia lhes confiara, nem os conhecimentos necessarios, para solidamente aconselhar aos povos a dobrarem debaixo delle os seus, as mais das vezes, rispidos pescoços, comecei minha carreira pelas delectaveis, e amenas veredas do Parnaso; convencido, de que as producções da Poesia Lyrica, he fruta, que deve ser colhida nos primeiros annos, saõ pomos, que a mocidade sazona unicamente, pois o gello da velhice repassando os nervos, faz que a mão entorpecida, arrastando a pena sobre as já dissonantes cordas, não solte os agudos sons, que enfurecendo, agitaõ as embriagadas Bacchantes (...).

Dei aos versos o tempo, que em doze [p. 7] annos as Aulas me deixaraõ livre: pois sem rebuço declaro, que sempre julguei ser a Poesia, como a Muzica, huma agradavel prenda, cujo exercicio amenizando os homens, os liga insenssivelmente mais á sociedade; porèm nunca reconhecerei nestas duas artes valor, que as faça dignas de impunemente sacrificar-lhe qualquer os bens, que em mais serias applicações póde fazer a seua coevos no longo espaço de 60, ou 80 annos. Nas horas de estudo folheava a Biblia, ou no Euclides aprendia a buscar, e amar a verdade; e nas tardes sobre as areias do preguiçozo Mondego lia os versos, que naquelles mesmos sitios tinhaõ cantado os dois Sãs, Camões, Bernardes, e o grão Ferreira.

Cumpridas as obrigações literarias, da applicação aos versos nas ferias, e horas vagas de doze annos, tirei por fruto o sonho Erotico Poema Campestre, que imprimi (...) [p. 8] Depois compuz as Cartas Pastoris, cujo primeiro tomo sahio ultimamente: aos dois tomos das Cartas seguem-se quatro de rimas, e outro Poema Campestre em dez Cantos, com que termino a colleção de minhas Poesias, que repartirei por oito volumes.

Depois, q terminei os versos, achando-me desoccupado, cedi á compaixão, que em mim produziaõ as tristes consequencias, á que pela má educação, via sujeitos a cada momento moços de minha amisade: cedendo ao nobre desejo de ser util por este novo caminho, peguei na pena, e escrevi; não já o que as Musas, havia pouco, me inspiravaõ, mas sim hum novo plano de educação, que formará quatro volumes, dos quais o primeiro brevemente sahirá á [p. 9] vista dos Pais de familias, para quem o destinei desde logo. Vendo esta precisa obra prompta dediqueia á serenissima senhora D. Marta Benedicta, Dignissima Princesa do Brazil (...).

Reparando porém, que muitos pela desgraçada escolha de meios, não dão ás suas applicações toda aquella extenção de utilidade que seus talentos eraõ capazes; escolhi com meus versos amatorios deleitar, e nos presentes Dithyrambos instruir por nova fraze, e desusado estillo; pois como já dice no prologo do primeiro tomo das Cartas Pastoris = Nas bellas artes a invenção decide. =

[p. 10] Logo, que me determinei á escrever em verso, não avistando em mim as precisas forças, para exceder nas Eglogas ao Bernerdes, nas Canções ao Cantor das Luziadas; suspeitando, que sempre nas Odes seria menos judicioso, que Ferreira, e que para o Epico o tempo não me favoneava; vendo-me entre tambem fundadas desconfanças assentei em traçar desusados versos, cuja novidade caracterize, e destinga as minhas composições entre os delicados restos, que nos deixaraõ os respeitaveis Quinhentistas, Padres

comscriptos do nosso Parnaso Luzitano; entre cujos sonoros versos a não mudar de tom, os meus acabariam suffocados.

Comecei a verificar o meu systema, imprimindo o Sonho Erotico, que não sendo como já dice hum chefe de obra; por ser o primeiro, que no seu genero se imprime entre nós, por agora me exime das odiozas comparações. Depois imprimi [p. 11] cartas Pastoris, cuja construcção espero seja nova em toda a parte, pois até agora nem os Pastores pollidos de Virgilio, nem os rusticos camponezes de Teocrito tinhaõ pegado em pena: sabia-mos [sic], que eraõ capazes de expor com doçura os seus sentimentos; porém duvidava-se do progresso, que tinhaõ feito nas escollas (...).

Em terceiro lugar dei-me á Poezia Bachica, pois me encheo de dó o abandono total em que a vim achar. Em quanto Bacho teve Templos, houve Anachreontes, Homeros, Tibullos, e Horacios, que lhe cantassem versos; (...) [p. 12] em obsequio aos antigos Vates, ainda Cabriera¹²³, Rhedi¹²⁴, e outros cantáraõ Dityrambos: mas como este ramo de Poesia para vegetar, tinha só o calor extrinseco, que o apêgo aos antigos lhe fomentava, logo, que a superstição literaria diminuiu este calor, suffocou-se, e a Poesia Bachica cahio de todo.

Os nossos Quinhentistas, talvez receando profanar seu louvavel Catholicismo, não cantáraõ o ebrifestante, filho de Semele: veio o sonoro Garçaõ, cuja Musa creadora, achando aprazivel huma funcção de vendima, e saboroso o sangue corroborante dos maduros caxos, cantou, ainda que em poucos versos, os desconcertados effeitos do vinho.

Em caza do Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Senhor Joaõ de Saldanha de Oliveira e Souza, Morgado da Oliveira, na respeitavel presença do Patriotico, e eterno Sr.

¹²³ Trata-se do poeta italiano Gabriello Chiabrera (1552-1638), considerado pela crítica o introdutor do Ditirambo na poesia italiana.

¹²⁴ Alusão a Francesco Redi (1626-1698) e ao célebre ditirambo *Bacco in Toscana* (1685).

Marquez de Pombal em seu [p. 13] taõ merecido obsequio, Theotonio Gomes de Carvalho, e Antonio Diniz da Cruz e Silva, ouviraõ cantar hum Dithyrambo¹²⁵ construido por ambos, com o qual dando a maõ á desterrada Poesia Bacchica, deraõ bem a conhecer o muito de que os Portuguezes saõ capazes, quando felizmente respira no seu trono hum grande JOZÉ I., que os affague, e anime. Neste estado se achava, como inutil, e indecoroza, desterrada do orbe literario a harmonioza Poesia Bacchica, quando della compadecido tracei os presentes Dithyrambos.

Convenci-me, de que a falta de valor intrinseco fora a principal causa da sua decadencia; e que naõ durava a par da Poesia Amatoria; porque como ella naõ interessava; pois sendo assim, que todos, ou amaõ, ou amáraõ, nem todos ao vinho sacrificãõ, ou sacrificáraõ a virtuosa sobriedade. Disto persuadido, propuz-me desde logo dar aos meus Dithyrambos hum novo tom, que os [p. 14] fizesse mais interessantes: deitei nos meus copos o sal da critica, e acertei; pois os appresento escudados com o privilegio, de que gozou sempre todo o papel, que n'hum estilo faceto approva o bom, e ridiculariza tudo, o que por fofo, ou insignificante degenera em perjudicial, ou ridiculo.

Dediquei esta nova collecçaõ de Dithyrambos ao Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Senhor Joaõ de Saldanha, Morgado da Oliveira, em reconhecimento, e satisfaçaõ da divida, que felizmente contrahi, utilizando-me dos proveitosos effeitos, que a meu favor produziraõ a nobre generosidade, e paternal cuidado, com que na falta de meus Pais, elle, e seu digno Irmaõ o Ill.^{mo} Senhor Luiz de Saldanha me fizeraõ educar, conduzindo-me, como pela maõ á decorosa carreira, q hoje á sua sombra vou cheio de satisfaçaõ seguindo.

¹²⁵ Teotónio Gomes de Carvalho e António Dinis da Cruz e Silva, *Dithyrambo, cantado na sessão da Arcadia, celebrada em casa do Morgado da Oliveira em 20 de Janeiro de 1774, em applauso do Marquez de Pombal* (1774).

Tornando ao ponto, que esta gratidão, de que me gloreio, me fez largar.

Como os meus quatro volumes de [p. 15] Rimas, se compoem de versos Bachicos, e Amatorios, e no nosso Paiz por huma fatal preocupação, quasi universalmente se julgue ser a desordenada ardencia do espiritoso licor, a que faz cantar os Petronios: e a corrupção moral, a que affina a Lyra aos Anachreontes, sem admittirem o total poder, que prescindindo dos desvarios a natureza, sempre teve, e terá sobre os espiritos, que destinou para as Musas: nem reconhecerem prudentes a grande parte, que os genios tem sobre estas diferentes composições: confessando huma vez serem os genios, as unicas occultas mallas, a que se devem attribuir os diversos tons, que soltaõ as Lyras, quando, ou enramadas com vides, de que ainda pendem os negros caxos; as pulsaõ os Gerstembergs; ou toucadas de purpureas, orvalhadas Rozas os Gleins ferem abrazados de Amor, as cordas doiradas, que as carinhosas Belizas escolheraõ. Vendo quam ás cegas se fulmina [p. 16] entre nós huma taõ pouco decorosa sentença, eu que me acho comprehendido, ou para melhor dizer entalado entre estas duas barreiras; para me livrar das manchas, que me podem lançar as malvadas lingoas, ensopadas no fetido veneno, que seus corrompidos espiritos podem extrair de meus versos: seja-me permitido dizer a este respeito, o que baste para desabuzar esses inimigos de todo o bom talento, como lhes chama o eloquente Duclós; ou pedantes do enfeitado Mundo, segundo a fraze de Palissot. Entre nós, mais que em parte nenhuma, era hoje percisa a judiciosa pena de Fontenelle, que aos nossos Misanthropos Youngs, convencesse da sensivel, e grande differença, que deve ser considerada entre o fazer versos Bacchicos, ou Amatorios; e servir aos vicios: verdade a que nos podia felizmente levar a paciencia de reflectirmos; que a fraze Bacchica, ou Amatoria, [p. 17] se estriba na lingoagem, que tendo sido appropriada á Poesia Lyrica, nestes dois ramos lhe

serve hoje de base: linguagem sem a qual esta Poesia, descahe, e afroxa, conforme o parecer do mesmo Quintiliano (a) [em nota: *Sine quo cætera nuda. et jejuna, infirma, et ingrata sunt*¹²⁶]

Para evitar argumentos, e convencer mais solidamente nos exemplos, que se seguem, quem tiver a paciencia de os ler, conhecerà bem, de quanto os Poetas são capazes, e o immenso vacuo, que se deve admitir entre o cantar por genio versos Bachicos, ou Amatorios, e ser vicioso.

D. Diogo Furtado de Mendonça, vio-se respeitado na numerosa Corte de Carlos V. como Poeta, e como sujeito digno dos maiores empregos. Escreveo com muito sentimento, e ternura versos Amatorios; seguiu seu genio, escrevendo tambem Cartas [p. 18] á gentil Marfira, nome, que dá á sua Pastora, em huma das quaes principia.= *A Marfira Damon salud envia,/ Si la puede enviar, quien no la tiene/ Ni la espera tener por outra via:// El tiempo es corto; la ocasion no viene;/ La esperanza es dudosa, y esperar/ En mal desesperado no conviene:// Amor manda escribir, y no hablar/ A mal agudo el remedio presto,/ Si turba la razon el desear.// Yo quisiera dexar de hacer esto, Mas despreciar Amor es peligroso,/ Que reina en mis entrañas, y tu gesto.*¹²⁷ Em outra, que escreveo a Boscan= *Si te halasses presente, oh tu Marfira/ Pues mi corazon vengas, o no vengas,/ Siempre hade suspirar, como suspira.// Ruegate este cautivo, que no tengas/ [p. 19] Alma tan dura en pecho tan hermoso,/ Ni tu amable presencia nos detengas.// Por ti me place este lugar sabroso,/ Por ti el olvido dulce con concierto/ Por ti quiero la vida, y el reposo.*¹²⁸

A clareza com que o Senhor Damon declara nestes versos seus Amores, convence-nos, de que no suspirado tempo, em que viveo, os homens conheciaõ melhor sus naturais propenções, e por isso quasi por uso as can-

¹²⁶ Quintiliano, *Institutio Oratoria* (c. 95), VI, cap. 2, VII.

¹²⁷ Diego Hurtado de Mendoza, «Epistola/A marfira damon salud embia» (1972).

¹²⁸ Diego Hurtado de Mendoza, «Epistola de don Diego de Mendoza a Boscán» (1917).

tavaõ, os que tinhaõ esse talento; e os que as ouviaõ cantar, menos hypocritas, e mais humanos, que meus Coevos naõ apedrejavaõ aos Ovidios, e Propercios.

D. Diogo Furtado de Mendonça fez ternissimos versos Amatorios; cantou o Deos vencedor dos Indios, e naõ foi nem libertino, nem escandalozo; sempre foi respeitado, como homem de sezudos costumes, o que testificaõ bem os cargos, que delle [p. 20] confiáraõ. (...)

Foi Author da Historia Moirisca de Granada¹²⁹, obra, que naõ diminuiu o seu valor o ter sido o seu Author Poeta: Imprimio-se em Lisboa em 1617¹³⁰.

[p. 21] Escreveo mais Paraphrasis in totum Aristotelem; Comentarios Politicos: e Conquista de Tunes¹³¹.

Quem melhor o quizer conhecer na livraria dos Manuscriptos de Florença achará na classe 8. n. 354. em 4. hum volume com o titulo de obras varias de D. Diogo de Mendonça. Confesso, que me enchi de consolação, ao ver, que já no mundo tinha havido hum seculo em que a inveja, a calumnia, e a desbocada maledicencia naõ atacaraõ o credito, e seriedade com que se condecorou hum Poeta de quem diz El Laurel de Apolo// Don Diego de Mendonça tenia,/ Del Parnaso de Amor la Monarquia¹³².

O grande Cardeal de Bernis fez com seus versos as delicias de seus contemporaneos; suas Poezias saõ cheias de ternura, Amor, e sentimento: convencido de que [p. 22] o Tyrso pampinozo, e a amoroza Lyra saõ as

¹²⁹ Diego Hurtado de Mendoza, *Guerra de Granada* (1610).

¹³⁰ A data indicada por Soyé contém uma gralha, dado que a edição em causa ocorreu em 1627.

¹³¹ Segundo D. Nicolás del Paso y Delgado (Hurtado de Mendoza, 1864), as três obras em causa não chegaram a imprimir-se.

¹³² Lope de Vega, *El Laurel de Apolo*, Silva IV, vv. 289-291 (1630; 1935: 236).

armas da Poesia Lyrica; e vendosse n'hum seculo illuminado, em que os homens achavaõ prudentes differença entre fazer versos, e servir aos vicios, em que se louvavaõ, ou criticavaõ as obras, prescindindosse dos Autores: canta = *Eu sei concordar/ O Thyrso co' a Lyra;/ A bella Themira;/ Eu julgo avistar./ Co' a taça na mão/ Seus versos cantado,/ Alegre saltando/ Suffoca a aflição* (a) [em nota: *Je Sçais accorder/ Le Thyrsse, et la Lyre;/ Je crois voir Themire,/ Le verre a la main/ Chanter son refrain,/ Folatrer, et rire.* Epit. XI. Tom. I¹³³] [p. 23] Canta n'outra parte = *Só por Eleonora linda/ Da ociozidade fugindo/ Minha Muza nova ainda/ Lyra do Amor vai ferindo* (a) [em nota: *Pour Eleonore/ Oubliant son oisivite/ Ma jeune Muse touche encore/ Un Luth que l'Amour á monte* ¹³⁴] Sem recear, que por se não fingir Apostata da humanidade houvesse de perder a gloria de servir à sua Patria na Curia Apostolica, entoa na mimoza Lyra, seguindo seu genio jovial = *Branda Ericina/ Qual peito humano/ De teu sobrano/ Cetro á doçura/ Resistirá* (a) [em nota: *Venus, qui peut resister/ A la douceur de ton empire* ¹³⁵] [p. 24] Quem para divertir-se quizer ler as galantes Poesias deste grande homem, a vista da ardencia Amatoria, e Bacchica, que lhes soube inspirar; e dos elogios com que Marmontel, Blein de Sain More, e o Abbade de Reyrac lhe tecerão, persuadir-se-há melhor da grande differença, que se deve considerar entre a Poesia Lyrica, e a cultura escandalosa de abrutados costumes.

Queixando-se talvez em Profecia, daquelles, que por huma affectada vaidade, e orgulhoso capricho inaugurando-se Fiscaes do genero humano; e intruzos Almotaceis de alheios comportamentos, sentençaõ petulantes ao fogo os livros, e á infamia seus Authores: porque excedendo-os nos talentos, menos do que elles hypocritas, seguindo seus genios, cantaõ prazeres, que

¹³³ Cardeal de Bernis, Épitre XI «Sur L'Hiver», vv. 66-71 (1752; 1825: 306).

¹³⁴ Cardeal de Bernis, Épitre X «Sur la Paresse», vv. 57-60 (1825: 302).

¹³⁵ Cardeal de Bernis, *Les Quatre Saisons ou Les Géorgiques Françaises*, «Le Printemps – Chant Premier», vv. 85-86 (1763; 1825: 36).

elles á sombra fatal de huma aparente, e fingida modestia corrompem, [p. 25] e viciaõ; (a) [em nota: *Ou peut-etre en secret se permet tous les gouts;/ Qu'en public il vient de defendre. = M. Desmahis* ¹³⁶] do desprezível, e insignificante bando dos Apostolos da ignorancia (b) [em nota: *L'ignorance est un mauvais juge,/ Dont bien de gens ne se trouvent pas mal/ Mais contre les arrêts de son faux tribunal/ La raison, est un bon refuge.* *Tresor du Parn.* Tom. 4. pag. 122.¹³⁷], que abandonando o util, e critico exame dos livros, passaõ sem mais authoridade que aquella, com que o frenetico, e delirante atrevimento os enfurece, e seus estereis, curtos conhecimentos lhes subministraõ; passaõ, digo, a pezar os deveres; a analyzer, e ponderar as qualidades do Author, groceira, incível, e nescia pedanteria, a que o mesmo Boileau, que (por genio, e ás vezes por necessidade, e obrigado satirizava) tinha horror. Em huma de suas satiras, diz abertamente fallando de seus imprudentes Emulos, *Criticando os seus escritos*, [p. 26] *derramei por ventura sobre as suas vidas, com malvado, e mordaz estylo, hum veneno, que lhes pudesse vir a ser damozo* (a) [em nota: *En blamant ses écrits, ai-je d'un stille affreux/ Destillé sur sa vie un venein dangereux* ¹³⁸].

Queixando-se, torno a dizer talvez, em profecia dos aparentes Catões, e verdadeiros Sardanapalos, a quem chama povo ingrato, perfido, e frivolo, exclama o nosso respeitavel, e sabio Cardeal: *Oh costumes do seculo de oiro!/ oh amaveis quimeras! que razãõ nos obriga a não realizar-mos felizmente as vossas fabulas judiciosas! qual he o fatal motivo, que nos obriga a praticar-mos [sic] só a infructuosa, e abominavel arte da maldita hipocresia, com cujos pinceis pintamos a virtude, sem semos virtuosos* (b) [em nota: *Oh meurs du siecle d'or oh chimeres aimables/ Ne sçaurons*

¹³⁶ Não foi possível localizar estes versos de Desmahis.

¹³⁷ Não pude localizar estes versos de Voltaire que pertencem ao t. 4 de *Le Trésor du Parnasse, ou Le plus joli des Recueils* (1762-1770).

¹³⁸ Boileau, *Satire IX «A son Esprit»* (1667), vv. 210-211 (1873: 56).

nous jamais realizer vos fables/ Et ne conoitrons nous, que l'art infructueux/ De peindre la vertu sans etre vertueux. Tom. I¹³⁹]

[p. 27] Tem aqui taõ bom lugar, que o naõ desperdiço, outros semelhantes versos, com que o celebre Daugier escandalizado das vergonhozas invectivas; na falta da preciza, louvavel amizade social exclama: = (a) [em nota: *Renais, age d'or, age Auguste,/ Ou tendres au sein du bonheur,/ Libres d'orgueilleuses chimeres,/ Les mortels osoient etre freres/ La sagesse dictoit leurs loix.* Le plus joli des Recueils tom. 4. p. 91¹⁴⁰] *Renasce entre nós ob Augusta idade de oiro, em que brandos no centro da ventura, os homens beijavaõ o laço fraternal, que os unia livres de orgulhozas quimeras. Idade feliz, em que a sabia moderação legislava sobre os mortaes ditoços (...).*

[p. 28] Em seu abono, para confuzaõ dos ignorantes e mordazes detractores, que julgaõ inseparavel a Poesia erotica d'hum torpe, criminoso procedimento, diz, fallando ao Cardeal... Blein de Sain More. *Tua Muza encantadora, he amante da belleza, imagem do prazer, e oraculo da modesta bondade* (a) [em nota: *Oui votre Muze enchanteresse,/ Est l'amante de la beaute,/ L'image de la volipte/ Et l'oracle de la sagesse*¹⁴¹].

Marmontel continua = *Grande Bernis, vejo, que em ti a candura, a fé, e a verdade, tem o singelo dos saõs costumes da pura natureza, es Ministro Cidadão, Politico virtuoso* (b) [em nota: *Vous en qui la candeur, la foi, verite/ Des maurs de la nature ont la simplicité/ Ministre citoyen, vertueux Politique.* Poct. de Bern. t. 2¹⁴²].

¹³⁹ Cardeal de Bernis, ÉpitreV «Sur l'Amour de la Patrie», vv. 117-120 (1752; 1825: 280).

¹⁴⁰ Não foi possível localizar estes versos de Daugier que se encontram no t. 4 de *Le Trésor du Parnasse, ou Le plus joli des Recueils* (1762-1770).

¹⁴¹ Não consegui localizar estes versos de Blin de Sainmore.

¹⁴² Creio que se trata de um poema de Marmontel coligido em *Poètes français, ou Collection des poètes du premier ordre et des meilleurs ouvrages en vers second. Poésies du second ordre*, pelo Cardeal de Bernis [1821, 2 vols.]

[p. 29] Agora (...) confessaraõ, que o desenvolver, cantando ao som da Lyra apraziveis idéias, que seu genio lhe inspirava, não embotou o entendimento, nem corrompeo o coração puro deste respeitavel e sagrado Ministro.

O Doutor Fr. Lope da Ordem de S. João, foi hum dos Poetas, cujos amorosos versos, não deixa de ler impunemente, quem por genio escrever Poesias eroticas: Para cultivar os seus talentos, fez Eglogas, e entre ellas huma, que intitulou, *Amarilis*¹⁴³, nesta sobre as outras brilha tanto o seu genio, que parece ter-lhe o mesmo Amor preparado a palheta, taõ vivas saõ as cores com que retrata sua Pastora.

Estava Fr. Lope taõ certo do saõ modo de pensar de seus concidadaõs, e taõ firmado na justa opiniãõ de que ninguem por elle divertisse, seguindo seu genio, havia de [p. 30] tirar de seus versos peçonha, que derramasse sobre a sua reputaçãõ; que seguro canta = *Bien se Pastores, que estareis diciendo, / Entre vosotros, que es mi Amor locura, / Tantas veces envano repitiendo / Su desdicha fatal, y su hermosura. / Yo mismo me castigo, y reprobando, / Mas es mi fé tan verdadera, y pura, / Que quando yo callasse mis enojos / Lagrimas fueran voz, lengua mis ojos.*¹⁴⁴ Cantou mais. *Oh quantas vezes me enojaba el dia / Sacando de mis braços su belleza; / Oh quantas vezes le quisiera eterno / Por largas noches, el escuro invierno*¹⁴⁵.

Fr. Lope faz-me recordar de que, ou os homens do seu tempo não eraõ da laia de que saõ os de hoje; ou que como mais proximos á sua origem se lembravaõ mais de que tinhaõ hum Pai commum, e por conseguinte se deviãõ amar como Irmaõs; [p. 31] praticando sem repugnancia o saudavel conselho de Cicero; e mostrando na sua reciproca amisade, a razaõ com que elle confessou, *que a consanguinidade liga os homens com hum novo, mais forte laço.*

¹⁴³ Lope de Vega, *Amarilis* (1633).

¹⁴⁴ *Ibid.*, vv. 681-688 (1998: 424).

¹⁴⁵ *Ibid.*, vv. 317-320, p. 413.

(a) [em nota: *Sanguinis, conjunctio divincit caritate homines*. Cicp. I. de Officiis.¹⁴⁶] Poupando o credito de Fr. Lope se davaõ a conhecer por exemplares cultores daquella reciproca uniaõ, que Salustio eleva a ponto de exclamar, *que amissade pôde haver mais estreita, que aquella, que deve unir os Irmaõs*. (b) [em nota: *Quis amittior est quam frater, fratri*. Jug. c. 10.¹⁴⁷]. (...)

[p. 32] [Os declarados inimigos de todo o bem publico] disgostando os Escritores os fazem parar n'humã carreira de que depende nada menos, que os progressos literarios, á instruaõ dos povos. (...)

[p. 33] Fr. Lope em castigo de ter urdido versos Amatorios, foi condecorado com o Grão de Doutor em Theologia; depois do que compoz mais tres Eclogas: e o ter ao som de sua Lyra terna, sempre amante feito em torno revoa-rem-lhe [sic] aos bandos os lindos, juvenaes Amores, foi para Urbano VIII. taõ insignificante. (...)

O Doutor Bartholomeu João de Argenesola [sic] sem recear, que em algum tempo poderia desmerecer, escreveu de Amor, e [p. 34] escreveu com tanta energia, que deixa bem ver o pouco que recitava: suppondo-se vencedor nos seus Amores, canta, *Mi pensamiento con ligero vuelo, / Ufano, alegre, altivo, e namorado, / Sin conocer temores la memoria / Se remonto Senhora hasta tu cielo, / I contratando tu desdeñ airado / Triunfo mi Amor, canto mi victoria*¹⁴⁸.

Teve lugar Illustre entre os Poetas Eroticos, cujos versos diante de seus preocupados sectarios infamaõ os orgulhosos Mentores, quando dentro de seus gabinetes, ferrollhadas as Portas, os tomaõ de memoria.

Confessou o poder da fermozura sobre o coração humano deste modo. *La bella Dama, en su beldad se goza, / Contemplandosse Venus, en la tierra.* [p. 35]

¹⁴⁶ Cícero, *M. Tulli Ciceronis De Officiis*, livro I, 54 (44 a. C.).

¹⁴⁷ Salústio, *Bellum Iugurthinum*, 10 (ca. 40 a.C.).

¹⁴⁸ Bartolomé Leonrado de Argensola, «Cancion Real», vv. 115-120, in *Parnaso Español* (1770: 226).

*I al mas rebelde corazon de acero/ Con su vista entenece, y alborozga,/ I es de la, libertades dulce guerra*¹⁴⁹.

Se hoje inda por brinco no seu estado de Presbitero, imprimisse semelhantes versos passaria pelo samsabor de ver-se apoupado, como perjudicial reo de leza moral, e de offendida, manchada reputaçãõ. (...)

O Reverendissimo P. M. Doutor Fr. Luiz de Liaõ da Respeitavel Ordem Augustiniana, compoz com ternura, e graça Poezias Amatorias, que D. Francisco de Quebedo ajuntou¹⁵⁰; nem para isso lhe servio de obstaculo o mais serio decoro; e modesto comportamento a que o exercicio de [p. 36] Lente de Theologia na Universidade de Salamanca o obrigava: certamente vivia persuadido de que os versos de nenhuma sorte manchavaõ o seu caracter. Nas horas proprias de estudo fez diversos Tratados de Theologia¹⁵¹ = das obrigações dos Estados¹⁵²; = Comentarios sobre alguns livros da Sagrada Escritura¹⁵³; contra os que mal vos em vaõ a pertendem viciar, com sinistra interpretaçãõ; e nas vacancias, ou ferias restituído a seu deleitavel genio, cantava = *Amo a la hermosa Filis, que me quiere,/ Que me dixo llorosa en la partida,/ Adios gentil Zagal si no te viere.*¹⁵⁴ (...) E a leveza com que se precipitaõ os que de seus versos concluirem contra este sezudo Escritor, verá claramente quem ler estes versos, que delle clamaõ [p. 37] *Que bien, que conocis-*

¹⁴⁹ *Ibid.*, vv. 78-82, pp. 224-225

¹⁵⁰ Frei Luis de León, *Obras propias, y traduciones latinas, griegas, y italianas: Con la parafrasi de algunos Psalmos, y Capítulos de Iob* (...) *Dalas a la Impression don Francisco de Quebedo Villegas* (1631).

¹⁵¹ Por exemplo *De los Nombres de Cristo* (1583), *De Spe*, *De Fide*, *De Charitate*, *De Creatione rerum* e *De Incarnatione*.

¹⁵² Provavelmente *La Perfecta Casada* (1583).

¹⁵³ Por exemplo *Exposición del Libro de Job* (1799), *In Psalmum vigesimum sextum explanatio* (1582) e *Traducción literal y declaración del Cantar de los Cantares* (1561).

¹⁵⁴ Frei Luis de León, «Égloga III. Dametas, Menalcas, Palemón», tradução da Écloga III de Virgilio, vv. 109-111 (2001: 216).

*te/ Al Amor soberano,/ Augustino Leon, Fr. Luiz Divino:/ Tu prosa, y verso iguales/ Conservan la gloria de tu nombre./ / Laurel de Apolo*¹⁵⁵. (...)

Nosso Fr. Bernardo de Brito, he taõ conhecido, q podia dispensar-me de fallar nelle; mas teve huma propensaõ, e viveza taõ [p. 38] decidida para esta arte, que por muito rara eterniza os homens; e hum genio taõ brando, e terno, que por elle obrigado fez hum piqueno folheto, que intitidou Sylvia de Lizardo¹⁵⁶; os Amores, estaõ nelle expostos com tal ternura, e pureza de locuçãõ; que naõ restando-nos delle mais versos, convence aos Literatos, de que naõ he o grande numero de volumes só o que eterniza os Escritores; entre nós duraõ os Poemas do Corte Real, e tambem dura a Bucolica de Fr. Agostinho da Cruz, que escreveria a vigesima parte menos; e entre os versos de Fernão Alvares, Ferreira, e Eloi da Costa¹⁵⁷, vaõ escapando ao tempo a Sylvia de Lizardo, que delles cercada apenas se vê. A delicada pureza da obra consegue as mais das vezes para seu Autor mais solida duraçãõ: Dura a memoria do enternecido Ovidio; porque tendo mais sensibilidade, imaginaçãõ, e tempo, escreveo muito: mas apar delle brilhaõ tambem os poucos [p. 39] versos de Aulio Persio porque inda que menos tem comsigo o privilegio de terem sido traçados por huma judicioza pena: do mesmo modo nas nossas estantes, entre os Escritores, de que sempre o Tejo abundou; vaõ existindo sempre os versos de Fr. Bernardo, porque o amavel genio, que os criara tinha a liberdade, e poder de immortalizalos.

Foi Fr. Bernardo muito estimado na Corte a pezar de ter dito, fallando com seus versos. *Se acontecer acaso, que entendida/ Do mundo seja a dor, que em vòs*

¹⁵⁵ Lope de Vega, *El Laurel de Apolo*, Silva IV, vv. 64-66 e vv. 75-76 (1630; 1935: 231).

¹⁵⁶ Frei Bernardo de Brito, *Sílvia de Lisardo* (1597).

¹⁵⁷ Não consegui identificar esta referência.

*publico/ Mostrai a causa, que bouve de render-me/ / Que sendo dos Leitores conhecida/
Veraõ, que em me perder sem culpa fico,/ E que fora mor culpa não perder-me* ¹⁵⁸

Escreveo, e escreveo para ceder huma vez a taõ conhecidos, e raros talentos; assentando com razaõ, que não havia causa justa, que o obrigasse com hum estiril silencio [p. 40] a lisongear o escandalo farisaico dos nescios, que o criticassem. No principio de seu amorozo livro, diz ao objecto, que para ornato, de sua composiçaõ chama sua Pastora, quando lhe entrega os seus versos. *Ser vossa e minha Lyra não o nego/ Pois em quanto cantou vos a guiaste/ Hora Cantasse o Tejo, hora o Mondego,/ / E pois este meu Canto governaste/ Recebeio por vosso, que a ventura/ Fará, que pois o Canto em mim causaste/ Cause elle fama em vossa fermosura* ¹⁵⁹.

Seguiu seu genio decidido para as Musas, cantando ao som da Lyra as ternuras de Amor, e não foi Bispo; (...) foi Coronista môr deste Reino = Escreveo dignamente a sua historia, e Geografia¹⁶⁰ = Elogios dos Reis de Portugal¹⁶¹ = E outras muitas Obras com locuçaõ taõ pura, e exacta averiguaçaõ, que diz [p. 41] delle Manuel de Faria na Europa Portugueza¹⁶² = *No le falto sino tener nascido en Grecia, que no le escedieran los Tucidades, ni en Italia los Livios.* (...)

Parece-me, que todo o que tiver com reflexaõ lido, o que tenho em breve dito destes varões taõ attendiveis, tirara as mesmas ventagens, que eu

¹⁵⁸ Frei Bernardo de Brito, as duas estrofes finais do soneto «Versos, que indícios sois de meus ardores» (1987: 23)

¹⁵⁹ *Ibid.*, «Epístola de Lisandro a Sílvia», vv. 37-43, p. 21-22.

¹⁶⁰ Frei Bernardo de Brito, *Monarchia Lusytana* (1597) e *Geographia antiga da Lusytania* (1597).

¹⁶¹ Frei Bernardo de Brito, *Elogios dos Reis de Portugal* (1603).

¹⁶² Não foi possível localizar este passo de Manuel de Faria e Sousa que pertence a *Europa Portuguesa*, t. I-III (1667, 1679 e 1680).

tirei quando os folheava attento; (...) quem escrever com espirito, e por genio versos, ou Baquiccos, ou Amatorios de sorte, que mereça louvor; será feliz em todas as emprezas literarias (a) [em nota: *Il Poeta de duce l'essenza de la sua Poesia da quello, que realmente di vero subsiste nell'altre sciENZE*. Conde de Zannowich¹⁶³] a que se inclinar pois satisfaz na mais rara, [p. 42] e difficultoza; e em segundo lugar, que he hum erro crasso, e temerario desprezar as faltas do livro, para tratar das qualidades do Autor, que por genio escreve: principalmente n'hum já illuminado paiz onde graças á providencia, e ao N. Augusto Redemptor, o fatal fumo da pertinaz ignorancia se dissipou sensivelmente: onde já desabuzados pela maior parte, devem saber, que a Poesia he/ Don dos Ceos dado á terra *Ferr*¹⁶⁴.

A natureza he a destribuidora, e raramente o dá inteiro, faz as distribuições conformes aos genios, aquelle a quem nas partilhas coube hum genio brando, e terno recebeo juntamente a propensaõ, e facilidade de urdir os versos Lyricos, que Amor, e Baco protegem, e em consequencia o privilegio de ser entre os homens hum Catulo; hum Chalieu: E a sezudeza constante dos respeitaveis Autores, mostra assaz, que nem sempre os Kleists, são Heliogabalos¹⁶⁵: [p. 43] advirto porém que de modo nenhum pertendo justificar os obcenos versos, com que M. Gallo, e muitos perjudiciaes Autores mais proximos a nós, pervertendo a sã moral mancharaõ esta civil decencia, de que se devem revestir os povos, que desejarem passar por civilizados, e pulidos (...).

Termino o meu discurso declarando, que sinto amargamente os danos, que a maldita enveja, e a desenfreada emulação fazem á literatura, de cujos perseguidores [p. 44] o sabio Duclos tambem se queixa: (a)[em nota: *Tous ses*

¹⁶³ Não foi possível localizar este passo do Conde de Zannowich.

¹⁶⁴ Ver nota 90.

¹⁶⁵ Heliogabalo, imperador romano (218-222).

bourreaux du bel talent ne servent, qu'a degouter le genie, retrecir l'esprit encourager les mediocres, donner de l'orgueil aux sots, e revolter le public ¹⁶⁶] ser-me-hia muito desagradavel em todo o tempo, porém hoje mais, que nunca o ver desterrada de entre os sabios, aquella fraternal amizade com que todos antigamente sacrificavaõ ao util progresso das sciencias, e bellas artes os proprios interesses: o ver de nós taõ longe aquelle ditozo tempo, em que Horacio pedia (*b*) [em nota: *Navis quæ tibi creditum/ Debes Virgilium: finibus Aticis/ Redas incolumen; precor;/ Et serves animæ dimidium me.* Horat.¹⁶⁷] ao navio, que levava a Virgilio para a Grecia, lhe restituisse salva aquella metade de sua alma: em que M. Gallo na presença de Cezar esquecido de si mesmo, e lembrado só d'huma exemplar, e modesta heroicidade, lamentava (*a*) [em nota: *Temporibus lætis tristamur maxime Cesar;/ hi uno amiso, quem gemo Virgilium.* M. Gal.¹⁶⁸] [p. 45] a morte d'hum homem, cujos versos lhe tinhaõ roubado toda a reputaçã, de que ludibrio nos não fariamos dignos se acazo desgraçadamente inaugurados freneticos Apostolos de hum viciozo, e fatal egoismo, retalhando-nos os rostos, esquecidos do bem publico oposessemos ao feliz adiantamento das artes os vergonhosos obstaculos, que a louca, prejudicial soberba nos subministra; á vista de huns homens, que adorando os absurdos (*b*) [em nota: *Beata gens, quibus ____ nascuntur, in hortis Numina.* Juv¹⁶⁹] do paganismo nos daõ exemplos de humanidade. Convencido dos grandes bens, e proveitozas utilidades, que sempre della se seguiraõ, desejava entre nós verificada aquella patriotica uniaõ, que entre si guardaraõ intacta os nossos respeitaveis Quinhentistas, de que nos convencem bem as cartas, que delle nos [p. 46] ficaraõ. Volter em fim confirma os meus desejos ; sempre julguei, declara, sem-

¹⁶⁶ Não pude localizar este passo de Duclós.

¹⁶⁷ Horácio, Ode III, vv. 5-8 in *Carminum*, Livro I.

¹⁶⁸ Não foi possível localizar este passo de Caio Cornélio Galo.

¹⁶⁹ Juvenal, Sátira XV, vv. 10-11.

pre disse, e escrevi, que os homens dados às letras deviaõ mutuamente amarem-se como Irmãos (a) [em nota: «*J'ai toujours pense, j'ai dit: j'ai ecrit, que les gens de lettres devoient etre tous freres* ¹⁷⁰].

Por outro lado, importa ainda salientar que na trilogia prologal que acabamos de ver estão disponíveis dados que permitem conhecer relativamente bem as práticas de leitura de Luís Rafael Soyé e a cultura literária que este possuía e – diria Manuel Rodrigues Maia – fazia questão de ‘ostentar’.

Complementares a estes dados são as epígrafes que Soyé acrescenta às suas obras e as muitas referências que aí faz a autores de várias nacionalidades. Vejamos então a lista anotada das epígrafes e depois os vários quadros em que se dá a relação dos autores e das páginas das obras em que são referidos. Note-se que no levantamento que levei a cabo, só tive em conta a produção poética anterior e hipoteticamente coeva da redacção das *Noite Josephinas*.

Lista de epígrafes

***Sonho* (1786)**

[p. i] Questa notte in sogno/ Veduto ho cosa onde l'antica speme/ Più che mai nel mio cor si rinovella¹⁷¹

[p. iii] A Vós só canto spritos bem nascidos, /A vós, e às Musas offereço a lyra:// Ao Amor meus ais, e meus gemidos,/ Composto do seu fogo, e da sua ira:// Em vossos peitos são limpos ouvidos,/ Caiaõ meus versos,

¹⁷⁰ Não consegui localizar este passo de Voltaire.

¹⁷¹ Giovan Battista Guarini, *Il Pastor Fido* (1589), Atto primo, vv. 53 a 55 (1977).

quaes me Phebo inspira:// Eu desta gloria só fico contente,/ Que a minha terra amei, e a minha gente.// *Ferreira* ¹⁷²

[p. lxxxviii] Se meu coração triste não deseja/ A vossos versos dar justos louvores,/ Já nunca nesta vida alegre seja.// Aceitai meu desejo, meus Pastores,/ Mais vos não pode dar quem traz o sprito/ Cahido entre mil magoas, e mil dores.// *Bernard. Eg.* 3¹⁷³

[p. 1] Dai lugar, altas e ceruleas ondas,/ Que vedes Venus traz a medicina,/ Mostrando as brancas vélas, e redondas,/ Que vem por cima d'agua Neptunina.// *Lusiad.* Cant. 9. Est. 49¹⁷⁴

[p. 21] Pintar do bello Objecto cada parte/ Fora trabalho em vaõ, fora infinito,/ Que atraz ficara todo o engenho, e arte,/ E fora necessario hum alto esprito.// *Malaca conquist.* Cant. 6¹⁷⁵

[p. 45] Ah! que chega Amarillis, socegaivos,/ Meus cançados desejos,// Socegai esperanças, que eu já vejo/ Nascer o meu bom dia.// *Garç.* ¹⁷⁶

¹⁷² António Ferreira, epígrafe «*Aos bons ingenhos*» in *Poemas Lusitanos* (1598; 2000: 47).

¹⁷³ Diogo Bernardes, Écloga III «Liarda», vv. 175-180 in *O Lima* (1596; 1946: 32).

¹⁷⁴ Camões, *Os Lusíadas*, Canto IX, estância 49 (1572; 1978: 381).

¹⁷⁵ Francisco de Sá de Meneses, *Malaca Conquistada* (1634), Livro VI, os primeiros quatro versos da estância LXXXI (1634, 80v).

¹⁷⁶ Correia Garção, Ode XXVIII, vv. 27-30 (1778; 1957: 158). Refira-se que na edição consultada surge “Márcia” em vez de “Amarillis”.

[p. 65] Para que tu reciproco respondas,/ Ardente Amor á flamma feminina,
He forçado, que a pudicicia honesta/ Faça quanto lhe Venus admoesta.
// *Lusiad.* Cant. 9. Est.¹⁷⁷

[p. 83] L'Amour, qui cependant, s'apprete, à la surprendre,/ Sous un nom
supposé, vient près d'elle se rendre:/ Il parut sans flambeau, sans fleches,
sans carquois:/ Il prend d'un simple enfant, la figure, & la voix. *Voltaire*.¹⁷⁸

[p. 101] Alenta, ó Musa, o meu choroso pranto,/ Que em pranto o mais alegre
gosto pára.// *A Destruição de Hespanha do Doutor André da Sylva Mascarenhas.*
Cant. 5. Est. 7.¹⁷⁹

[p. 125] «Absit, á jocorum nostrorum simplicitate», *M. Val. Martial. Epist. ad
lector. lib. I*¹⁸⁰

Cartas (1787)

[folha de rosto] Mudança de lugar menos de estado/ Não muda hum coração
do seu cuidado.// *Cam.*¹⁸¹

¹⁷⁷ Camões, *Idem*.

¹⁷⁸ Voltaire, *La Henriade* (1728), Canto IX, vv. 181-184 (1728: 171-172).

¹⁷⁹ André da Silva Mascarenhas, *A Destruição de Hespanha* (1671), Livro V, vv. 3-4 da estância 7.

¹⁸⁰ Marco Valério Marcial, passo do prólogo de *Epigrammaton*, livro I.

¹⁸¹ Camões, Écloga IV «Cantando por um vale docemente», vv. 38-39 in *Rimas* (1994: 341).

[p. 3] Gostozas são as lembranças/ A hum peito namorado,/ Quando vive acompanhado/ De gostozas esperanças;/ Mas quando tristes mudanças/ O tem em pontos mortais,/ As lembranças cansaõ mais. *Silvia de Lizandro. Fr. Bernardo de Brito.*¹⁸²

[p. 52] Cesse já dos Pastores de Arno a fama/ Doce me he vosso canto, e doce seja/ Meus Pastores, a quem mal vos dezama:// Ambos iguaes no canto, inda ambos veja/ Muitos annos cantar, e vejais cedo/ A alma cheia cada hum do que dezeja/ Sem pender de esperança nem de medo. *Ferr. Egl. 5.*¹⁸³

[p. 53] Instrumento contente, que algum dia,/ Foste alivio de meu sentimento:/ A cujo som suave, e molodia/ Ouvio a causa delle o meu tormento./ Ficai prezo nesta arvore sombria,/ A onde vos toque agora o surdo vento,/ Que eu, que parto chorando desta aldeia/ Mal poderei tocar em terra alheia *Francisco Rodrigues Lobo.*¹⁸⁴

[p. 227] N'examine dans mès écrits/ Ni l'ordenance, ni l'estyle:/ Le sentiment en fai le prix:/ Ton esprit brillant, et fertile/ A le droit d'être difficile:/ Mais c'est pour ton cœur [sic] que j'écris. *Bern. ep. 8*¹⁸⁵

¹⁸² Bernardo de Brito, *Silvia de Lizardo*, primeiro verso da primeira volta ao mote «Lembranças do bem passado,/ pera que me renouais/ lembranças que cansaõ mais.» que pertence a «Sonho de Lysardo, que he quasi como a segunda parte de Crisfal» (1626: 24).

¹⁸³ António Ferreira, Écloga V «*Tévio*», vv. 94-100 in *Poemas Lusitanos* (1598; 2000: 189).

¹⁸⁴ Rodrigues Lobo, Oitava «Instrumento contente, que algum dia» in *Primavera de Francisco Rodrigues Lobo. Valles, e Montes, Entre, o Lis, e Lena*, «Floresta Decima» (1601; 1723: 211).

¹⁸⁵ Cardeal de Bernis, Épitre VIII «A M. Duclos», vv. 123-128 (1825: 295).

Dithyrambos (1787)

[folha de rosto] Deum adorare, Regem, Patriam, mores summo studio colere: Deinde irridere, irrideri.. ridere. *Asinio Gallo*¹⁸⁶.

[p. 3] Avia Pieridum peragro loca, nullius ante/ Trita solo: juvat integros accedere fonteis/ Atque haurite: juvatque novos decerpere flores,/ Insignemque meo capiti petere inde coronã, / Unde prius nulli velarint, tempora Musæ. *Lucret. Poem. lib. 3* ¹⁸⁷.

Noites (1790)

[inserida na quarta gravura] Dai ao vosso Poeta tristes prantos/ Tejo, Mondego, Doiro e Guadiana/ Ó Nilo ó Gange dai lhe lá outro tanto. Ferr.¹⁸⁸

Cartas (1791)

[folha de rosto] Se de saudade/ Morrerei, ou não,/ Meus versos dirãõ/ De mim a verdade. *Cam.*¹⁸⁹

[p. 7] Veja-se nos extremos dos ausentes/ Quem póde resistir ás saudades,/ Quem lagrimas seccar, tristes correntes.// Se neste apartamento me faltára/

¹⁸⁶ Não foi possível localizar este passo de Asínio Galo.

¹⁸⁷ Lucrécio, *De Rerum Natura*, Livro I, vv. 926-930.

¹⁸⁸ António Ferreira, Écloga 9 «*Miranda*», vv. 117-119 in *Poemas Lusitanos* (1598; 2000: 208).

¹⁸⁹ Camões, Cantiga «Se de saudade», vv. 1-4 (1994: 29).

Hum desejo enganado de esperanças,/ A vida consumida me deixára. *De Fr. Agostinho da Cruz*¹⁹⁰

[p. 34] Qual o quieto sono aos fatigados,/ Debaixo de alguma arvore sombria;/ Ou qual aos sequiozos, e encalmados/ O vento respirante, a fonte fria;/ Taes me são vossos versos delicados,/ O numerozo canto, a melodia;/ E ainda agora o tom suave, e brando/ Os ouvidos me fica adormentando. *Camões*¹⁹¹

[p. 35] Pendurei já d'um freixo a minha Lyra,/ Ouvilla ao som do vento he huma magoa,/ Em lugar de tanger, geme, e suspira. *Bernardes*¹⁹²

[p. 36] Ó Deoza da ternissima saudade,/ Numen de Amantes tristes, // Tu que azas dás ao leve pensamento,/ Move a alma descuidada // De minha Anarda ausente, e offrecida/ Terás no templo teu a minha vida. *Do P. Francisco Manoel*¹⁹³

[p. 268] Já não mais Amor/ Que me magoais,/ Não zombemos mais,/ Que sois já maior. *Francisco Rodrigues Lobo*¹⁹⁴

¹⁹⁰ Frei Agostinho da Cruz, Elegia VIII «De uma mulher à ausencia de seu marido sendo partido p^a a guerra» vv. 10-12 (primeiro terceto citado) e vv. 1-3 (1994: 185).

¹⁹¹ Camões, Écloga I «Que grande variedade vão fazendo», vv. 285-292, (1994: 314-315).

¹⁹² Diogo Bernardes, Écloga III «Liarda», vv. 65-67, in *O Lima* (1596; 1946: 27).

¹⁹³ Filinto Elísio, «Ode à Saüdade», vv. 67-72 (1941: 212-213).

¹⁹⁴ Francisco Rodrigues Lobo, o mote de uma glosa em quatro oitavas in *O Pastor Peregrino de Francisco Rodrigues Lobo. Segunda Parte/ De sua Primavera/ . Livro Primeyro, «Joranada Segunda»* (1608; 1723: 254).

Templo (1791)

[p. 3] Segui Senhor, segui o brando Phebo,/ Que sempre vos levou por bom caminho,/ Inspirando de novo em vosso peito/ segredos altos, que convem às Musas. *Bernardes*¹⁹⁵

Versos (1791)

[p. 3] Cresce a virtude louvada,/ A planta favorecida,/ A vontade agradecida,/ E a parreira alevantada. *Franc. Rodrig. Lobo*¹⁹⁶

Relação das referências literárias – Autores portugueses quinhentistas

Autores	<i>Sonbo</i> (1786)	<i>Cartas</i> (1787)	<i>Dithyrambos</i> (1787)	<i>Noites</i> (1790)	<i>Cartas</i> (1791)
Fernão ÁLVARES do Oriente (c. 1540-1595?)	xlii		38		

¹⁹⁵ Diogo Bernardes, «Sextina a hum Amigo», vv. 13-16 in *Rimas Várias – Flores do Lima* (1596; 1945: 113-114).

¹⁹⁶ Francisco Rodrigues Lobo, «Egloga I», vv. 240-243 in *Eglogas de Francisco Rodrigues Lobo* (Lobo, 1723: 605).

Diogo BERNARDES (c. 1530- 1596)	xxxvii- xxxviii, xlvi, 56- 57	11, 25, 35	7, 10, 72	64	
Frei Bernardo de BRITO (1569-1617)	3, 14, 17		37-41		
Luís de CAMÕES (1524?-1580)	ix-x, xiv, xxxi, xlvii- xlvi, 1, 65	f.r., 24, 33	7, 10, 71, 190, 205- 206	64	f.r., 34
Frei Agostinho da CRUZ (1540-1619)		3, 16	38		
António FERREIRA (1528-1569)	iii, xii, xiv, xxix-xxx, xlvi	7-8, 13, 15, 17, 29-30, 52	7, 10, 38, 42, 71-72	Epígra- fe da 4. ^a gravura	
Francisco de Sá de MIRANDA (1481-1558)		8	7		
Jorge de MONTEMOR (1520?-c. 1561)		15			135- 136

Jerónimo CORTE REAL (1530-1590)	xiv	12	38		
António RIBEIRO o <i>Chiado</i> (1520?-1591)	xlvi	33			
Bernardim RIBEIRO (c. 1480-c. 1542)	xlix	11, 17			

Relação das referências literárias – Autores portugueses seiscentistas

Autores	<i>Sonho</i> (1786)	<i>Cartas</i> (1787)	<i>Dithyrambos</i> (1787)	<i>Noites</i> (1790)	<i>Cartas</i> (1791)
Jacinto Freire de ANDRADE (1597-1657)		5			
Gabriel Pereira de CASTRO (1571-1632)	xlvi	32			
D. Isabel Rebeca COR- REIA (?-?)	1				

Baltasar ESTAÇO (1570-16--)		16			
Bernarda Ferreira de LACERDA (1595-1644)		21			
Francisco Rodrigues LOBO (c. 1575-1621)	xlix	12, 16, 17, 18, 33, 53		64	268
António de Sousa MACEDO (1606-1682)	xlvi				
André da Silva MAS- CARENHAS (?-?)	xlvi, 101				
Francisco de Sá de MENESES (?-1664)	xlvi, 21		7		
Manuel de Faria e SOU- SA (1590-1649)			41		
Manuel TOMÁS (1585-1665)	xlvi				

Relação das referências literárias – Autores portugueses setecentistas

Autores	<i>Sonbo</i> (1786)	<i>Cartas</i> (1787)	<i>Dithyrambos</i> (1787)	<i>Noites</i> (1790)	<i>Cartas</i> (1791)
Teotónio Gomes de CARVALHO (1728/1732?-1800), Tirse Minteu			13, 66, 76, 89-90, 144, 147, 155, 158, 159		
Isabel CORREIA	1				
Filinto ELÍSIO (1734-1819), Francisco Manuel do Nascimento		36			
Pedro António Correia GARÇÃO (1724-1772), Coridon Erimanteu	xii, xxviii, xxxviii, xli, xlviii, 45	14, 37	12, 66, 76, 147, 155, 159, 166	64, 188	80-81
Francisco de Pina e MELO (1695-1765)		33	159, 199- 200		
Francisco Xavier de MENEZES (1673-1743)		20			

António Dinis da CRUZ e SILVA (1731-1799), Elpino Nonacriense	xlviii	98-99	12, 66, 76, 144, 147, 159		
---	--------	-------	---------------------------------	--	--

Relação das referências literárias – Autores de expressão espanhola

Autores	<i>Cartas</i> (1787)	<i>Dithyrambos</i> (1787)	<i>Cartas</i> (1791)
Bartolomé Juan de ARGENSO- LA (1562-1631)		33-35	
Luis BARAHONA DE SOTO (1548-1595)	14		
Juan BOSCÁN (1493?-1542)	18		
Miguel de CERVANTES (1547-1616)	19		207-208
Garcilaso DE LA VEGA (1503?-1536)	14, 18		

Luis de GÓNGORA y Argote (1561-1627)	18	199-200	
D. Diego HURTADO DE MENDOZA (1503-1575)		17-21	
Frei Luis de LEÓN (1527-1591)		35-37	
LOPE DE VEGA (1562-1635)	135-136	21, 29-33, 37	

Relação das referências literárias – Autores de expressão italiana

Autores	<i>Sonho</i> (1786)	<i>Cartas</i> (1787)	<i>Dithyrambos</i> (1787)	<i>Noites</i> (1790)
Ludovico ARIOSTO (1474-1533)	xlvi			
BERTOLA DE' GIORGI (1753-1798)				9
Gabriello CHIABRERA (1552-1638)			12	

DANTE Alighieri (1265-1321)		11		
Giovan Battista GUARINI (1538-1612)	i, xl			
Pietro LUPI (1486?-1503)		8		
Pietro METASTASIO (1698-1782)		7		188
PETRARCA (1304-1374)	xxxvii, 56		205-206	124
Francesco REDI (1626-1698)			12	
Jacopo SANNAZARO (1455?-1530)		14, 135- 136		
Torquato TASSO (1544-1595)	xlvi	11	190-191, 205-206	
Marco Girolamo VIDA (1485-1566)		30		
Stjepan ZANOVIC (1751-1786)		39	41	

Relação das referências literárias – Autores de expressão francesa

Autores	<i>Sonho</i> (1786)	<i>Cartas</i> (1787)	<i>Dithyrambos</i> (1787)	<i>Noites</i> (1790)
Pierre ABÉLARD (1079-1142)		38	80	
Abade de L'ATAIGNANT (?- ?)		33		
Jean Le Rond D'ALEMBERT (1717-1738)		8, 39-40		
François de Baculard d'ARNAUD (1718-1805)			125	
Abade AUBERT (17?-18?)	xlvi			
Pierre-Joseph BERNARD (1708?-1775)	xlvi			
Nicolas BOILEAU- -DESPREAUX (1636-1711)	xx, xxi-xxii, xlii-xliii	30	25-26	89
Cardeal de BERNIS (1715-1794)		8-9, 31, 227	21-29	

Adrien BLIN DE SAINMORE (1733-1807)			28	
Guillaume Amfrye de CHAULIEU (1636-1711)	xxvii, 86	33	42	
Louis-Mayeul CHAUDON (1737-1817)		31		
André CHENIER (?) (1762-1794)		15		
Charles COTIN (1604?-1682?)	xli-xlii			89
André DACIER (1651-1722)		35		
François-Henri DAUGIER (?) (1764-1834)			27	
Antoinette DES HOULIÈRES (1638-1694)	xix, xxii, xlviii	14		
Joseph Corsembleu DESMAHIS (1722-1761)			25	
Claude-Joseph DORAT (1734-1780)	xlvi			

Jean-Antoine DU CERCEAU (1670-1730)				17
Charles DUCLÓS (1704-1772)			16, 44	
Duque de NEVERS, Philippe-Julien Mancini (1639-1707)	xx-xxi			
Marc-Antoine EIDOUS (1724-1790)		32		
François de La Mothe FENELON (1651-1715)		36		
Bernard de FONTENELLE (1657-1757)		15, 33	15	141
Barthélemy IMBERT (1747-1790)	xlvi			
Jean de LA FONTAINE (1621-1695)	xxvii			
Bernard de LA MONNOYE (1641-1728)		35		
Antoine Houdar de LA MOTTE (1672-1731)	86	33	200	

Jean-François MARMONTEL (1723-1799)		30-31	24, 28	
Barão de MONTESQUIEU (1689-1755)		34		
Charles PALISSOT de Monteno- noy (1730-1814)	xlíii		16	
Charles PERRAULT (1628-1703)			200	
Alexandre Masson PEZAY (1741-1777)	xlvi			
Nicolas PRADON (1632-1698)	xx			
Jean RACINE (1639-1699)	xix-xx	20		
Mathurin RÉGNIER (1573-1613)				89
Abade de REYRAC (1734- 1782)			24	
Pierre Fulcrand de ROSSET (1708-1788)		8		

Jean-Jacques ROUSSEAU (1712-1778)		25-27	205-206	
Jean-François de SAINT-LAMBERT (1716-1803)	xvi			
Jacques-Auguste de THOU (1553-1617)				234
TUROLD (séc. XI)		12		
François-Marie A. de VOLTAIRE (1694-1778)	xlvi, 83	20	25, 46, 205-206	

Relação das referências literárias – Autores de expressão alemã

Autores	<i>Sonho</i> (1786)	<i>Cartas</i> (1787)	<i>Dithyrambos</i> (1787)	<i>Noites</i> (1790)
Johann Friedrich von CRONEGK (1731-1758)	xlvi			
CRAMER	xlvi			

Joham Jakob DUSCH (1725-1787)	xlvi	38		
FREDERICO II da Prússia (1712-1786)	xxvii			
Heinrich-Wilhelm von GERS- TENBERG (1737-1823)			15	
Salomon GESSNER (1730-1778)	xviii, xlvii- xlvi	14		
Johann Wilhelm Ludwig GLEIM (1719-1803)	xviii		15	
Albrecht von HALLER (1708-1777)	xviii			
Ewald Christian von KLEIST (1715-1759)	xviii, xxvii, xlvii, 86		42	188
Friedrich Wilhelm ROST (?) (1768-1835)	xviii			
Johann Georg SULZER (1720-1779)	xxxii, xxxvi			

Christoph Martin WIELAND (1733-1813)	xviii			
Just Friedrich Wilhelm ZACHARIAE (1726-1777)	xviii			

Relação das referências literárias – Autores de expressão inglesa

Autores	<i>Sonho</i> (1786)	<i>Cartas</i> (1787)	<i>Ditbyrambos</i> (1787)	<i>Noites</i> (1790)
James COOK (1728-1779)	xxxv		106	
James HERVEY (1714-1758)				38, 128
George LYTTTELTON (1709-1773)		34		
John MILTON (1608-1674)		11		
Ambrose PHILIPS (1674-1749)	xvi			
Alexander POPE (1688-1744)				188

William ROBERTSON (1721-1793)		27-28		
James TOMSON (1700-1748)	xvi			
William WALSH (1663-1708)		14		
Edward YOUNG (1638-1765)		35	16	9, 128

Relação das referências literárias – Autores da antiguidade greco-latina

Autores	<i>Sonho</i> (1786)	<i>Cartas</i> (1787)	<i>Dithyrambos</i> (1787)	<i>Noites</i> (1790)	<i>Cartas</i> (1791)
ARISTÓTELES (384-322 a.C.)		30		238	
ANACREONTE (560?-478? a.C.)	xxxv, 86	33	11, 15	63	
AULO PÉRSIO FLACO (34-62)	xlii		38-39	89	
AULO GÉLIO (130-175)	xxxviii				

AMÓNIO (00?-01?)				238	
BION (120-57 a.C.)		15			
CALÍMACO (310-235 a.C.)	xlvi				
CATULO (84?-54? a.C.)	56	8, 39	42		
CÍCERO (106-43 a.C.)	xxiv- xxv	22	31, 205-206		
FEDRO (15 a.C.-50)		13			
FILOXENES (c.436-c.380 a.C.)					
Asínio GALO (41 a.C.-33)			f.r.		
Caio Cornélio GALO (69-26 a.C.)	xxxvi		43, 44		
HERÓDOTO (484?-420? a.C.)				234	
HESÍODO (séc. VIII a.C.)		7			
HOMERO (séc. IX a.C.)	xxxv	8	11, 72, 190- 191, 200		

HORÁCIO (65-08 a.C.)	xxxvi, xliii	12-13, 24, 30, 31, 32	11, 44, 64		
HORTÊNCIO (114-50 a.C.)		22	205-206		
JÚLIO CÉSAR (100-44 a.C.)		22			
JUVENAL (60?-130?)			45	89	
LONGO (ca. 200-ca. 300)	xliv				
LUCRÉCIO (c. 98-55 a.C.)		8	3		
Marco Valério MARCIAL (40?-104?)	125				
MOSCHO (séc. II a.C.)		14			
MUSÆUS (séc. V-VI)	x	191	124-125, 207		186, 258-259
OVÍDIO (43 a.C.-17)	56	191	19, 38, 124- 125,		258-259
PETRÓNIO (00?-66)		10	15		
PÍNDARO (518-438 a.C.)				176	
PLATÃO (427?-348? a.C.)	xxxix		205-206	238	
PLÍNIO o Velho (23-79)					

PLUTARCO (46?-120?)	xix			234, 238	
PROPÉRCIO (47-15 a.C.)			19		
QUINTILIANO (c. 35-c. 95)			17		
SAFO (612?-557? a.C.)			80		
SALÚSTIO (86-35 a.C.)			31		
TEÓCRITO (ca. 310-ca. 250 a.C.)		11	11		
TERÊNCIO (190?-159 a.C.)					
TÍBULO (ca. 50-18 a.C.)			11		
TITO LÍVIO (59? a.C.-17)		22		234	
TUCÍDIDES (460?-395? a.C.)				234	
VARRÃO <i>apud</i> Aulo Gélío (116-27 a.C.)	xxxviii				
VIRGÍLIO (70-19 a.C.)	xxxvi, xlii	8, 15, 33	11, 71, 190- 191		135-136

6. EM SÍNTESE

Pelo que aqui ficou exposto, creio ser inquestionável a inexistência de plágio nas *Noites Jozephinas*. Cruzando os dados do cotejo levado a cabo e os que encontramos quer nas outras obras de Luís Rafael Soyé anteriores ou hipoteticamente coevas da redacção das *Noites Jozephinas* quer nos periódicos da época, somos obrigados a supor que o ‘vício’ literário que Manuel Rodrigues Maia terá pretendido denunciar – e talvez corrigir – dizia respeito à presunção poética de um jovem autor que apregoava a ‘renovação’ da poesia portuguesa através dos seus trabalhos e que era bem recebido e incentivado por figuras importantes dos meios político e cultural. A acusação de plágio seria então o meio mais eficaz para atingir tal objectivo. E a publicação das *Noites Jozephinas* a oportunidade que Manuel Rodrigues Maia não poderia perder.



Pintura a buril inserida nas *Noites Jozephinas* (1790)

V. CONCLUSÃO

Do trabalho levado a cabo, podemos concluir que o poema joco-sério *A Josefinada* de Manuel Rodrigues Maia se constitui como uma actualização do género poema herói-cómico do tipo ‘battle poem’ em que se justapõem traços do épico, da comédia, da sátira, da paródia e da poesia de circunstância na urdidura do canto narrativo que condena as *Noites Josephinas* e, por consequência, o seu autor, Luís Rafael Soyé, pela prática de plágio, ainda que a linha argumentativa da acusação incida nas ‘provas’ de falta de qualidade poética.

Ilibado Soyé de tal imputação em resultado do cotejo realizado, resta-nos a hipótese que formulámos a partir dos elementos detectados nos ‘bastidores’ de *A Josefinada*: Manuel Rodrigues Maia terá invectivado contra o comportamento ‘vicioso’ do jovem poeta Soyé que apregoava a ‘renovação’ da poesia portuguesa através da sua pena, sendo este ‘vício’ alimentado pelos aplausos que as suas obras colhiam junto de figuras notáveis. O crime de plágio baniria o jovem poeta do ‘Parnaso’ luso e a publicação das *Noites Josephinas* foi a oportunidade perfeita para a sua denúncia.

Por outro lado, ficamos a conhecer os dados biográficos e bibliográficos do autor ‘delator’, Manuel Rodrigues Maia, e do poeta ‘plagiário’ Luís Rafael Soyé. A informação que recolhi relativamente a Soyé permitiu-me ir um pouco mais longe: socorrendo-me de todos os textos que lhe são dedicados e que surgem publicados nas suas obras e empreendendo pesquisas nas obras desses e de outros autores com a finalidade de encontrar textos a ele dirigidos, pude

avaliar satisfatoriamente as relações que ele manteve com as musas e os vates coevos e observar o contexto literário finissecular, entre polémicas e encómios, em que surgem as obras de Mítilo e com elas os louvores e as críticas à sua poesia.

Concluído o projecto de investigação a que me propus, considero que os objectivos foram atingidos. Há porém lacunas insuperáveis e obstáculos que, para já, são inultrapassáveis.

Ao olhar o caminho que o estudo de *A Josefinada* me levou a percorrer, não deixa de surpreender a quantidade de aspectos que um poema heróico-cómico esquecido suscitou, impondo uma análise interdisciplinar. Partindo apenas de um poema joco-sério, fruto de uma pena tida como “menor”, conseguimos fazer um percurso que nos permitiu enriquecer a perspectiva que temos de um contexto literário arcádico em que se sente o germinar de novas sensibilidades. Como pudemos observar, as grandes questões – imitação *versus* originalidade; concepção clássica dos géneros *versus* novas sensibilidades que reclamavam novos géneros; o canto que respeitava a preceptística *versus* a poesia do génio – foram afloradas pelas penas ditas “menores” de Maia e de Soyé.

A dissertação que resultou de tal caminho pretende ser apenas mais um contributo para o conhecimento da ainda mal explorada riqueza literária neo-clássica e pré-romântica do final de setecentos. Procura assim ultrapassar a etiqueta preconceituosa de “poeta menor” que geralmente se aplica aos autores cujas obras não se lêem nem se conhecem, antes de mais pelo facto de não haver edições de fácil acesso. Basta atentarmos no inventário testemunhal de Manuel Rodrigues Maia que apresentei para percebermos que, com a edição crítica de *A Josefinada* que levei a cabo, foi dado tão-somente o primeiro de muitos passos para resgatar o nosso autor de um imerecido desconhecimento.

Estando a sua obra dispersa por várias bibliotecas, urge editá-la para que se possa, por um lado, fruir do prazer estético que ela pode proporcionar ao leitor de hoje e, por outro, aceder a um conhecimento sólido e rigoroso deste autor eclético. A produção literária de Manuel Rodrigues Maia – o autor do *Doutor Sovina* que, nas palavras de Machado de Assis, «era uma boa farsa»¹ – constitui sem dúvida um filão a explorar.

Da mesma necessidade carece a produção literária do multifacetado Luís Rafael Soyé, hoje praticamente ignorado por ser preconceituosamente colocado no rol dos “poetas de circunstância”. Um olhar mais atento pelas obras deste árcade aparentemente modernizador permitir-nos-á encontrar elementos interessantes acerca da prática da poesia pré-romântica no nosso país.



Gravura inserida em *Cartas Pastoris* (1787) de Luís Rafael Soyé

¹ Machado de Assis, crónica de *A Semana* (1892), de 23 de Outubro, in *Obras Completas*, vol. III, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1994, p. 108.

VI. ANEXOS

1. REGISTO DE CASAMENTO DE MANUEL RODRIGUES MAIA

TT/SGU – Registos Paroquiais, Freguesia das Mercês, Livro 4: Casamentos, Cx. 22, f. 130v, F. 1038

<Manoel Rodrigues Maya Joanna Perpetua da Trindade>*

Aos vinte e seis dias do mês de Julho de mil e setecentos e setenta e oito¹ / em observancia de hum Alvará de Casamento do Reverendo Dezembr² / -gador Joaquim Salter de Mendonça, nesta paroquial Igreja de Nossa³ / Senhora das Mercês em minha presença e das testemunhas abaxo no⁴ / -meadas, e assignadas, como manda a Santa Madre Igreja de Roma ce⁵ / -lebrou o Sacramento do matrimonio Manoel Rodrigues Maya⁶ / solteyro, filho legitimo de Estevão Rodrigues, e de Thereza Rodri⁷ / -gues, natural e batizado na freguezia de Nossa Senhora da Assumpção⁸ / de Minde Bispado de Leiria, com Joanna Perpetua da Trindade, sol⁹ / -teyra, filha legitima de Bernardo Anto¹⁰ / -nio Vas da Sylva, e de Antonia Maria dos Santos Martires, natural, e batizada na freguezia de¹¹ / Santos desta cidade, e ambos os contrahentes, moradores nesta freguezia¹² / forão testemunhas Bernardo Antonio Vas da Sylva, e Joze Fortunato Vas da Sylva, moradores nesta freguezia os quaes comigo asi¹³ / -narão; de que fis este termo. Ass (=Assinado)

O Padre JOZÉ BALLASTER

JOZE FORTUNATO VAS DA SYLVA

BERNARDO ANTONIO VAS DA SYLVA

* Esta indicação encontra-se na margem esquerda do fôlio, servindo de cabeçalho ao documento.

2. REGISTO DE ÓBITO DE MANUEL RODRIGUES MAIA

TT/SGU – Registos Paroquiais, Freguesia da Encarnação, Livro 13: Óbitos, Cx. 28, f. 313v, F. 1013

*<Manuel Rodrigues Majja cazado com Dona Joanna Perpetua>**

Aos vinte e hum de outubro de mil oitocentos e quatro faleceo na¹/ Rua dos Calafates Manoel Roiz Majja cazado com Dona Joanna²/ Perpetua rezebeo o sacramento da Penitencia e a Estrema Unçam³/ deixa filhos, e foi sepultado nesta Igreja.

(Assinado:) O Coadjutor ANTONIO GOMES DA SILVA

* Esta indicação encontra-se na margem esquerda do fólio, servindo de cabeçalho ao documento.

3. CARTA DE SUBSTITUTO DE GRAMÁTICA

TT – Chancelaria Régia, Chancelaria-Mor da Corte, Chancelaria de Dona Maria I, Livro 24, fl. f. 355.

<Manuel Rodriguez Maya> / <Carta de Substituto de gramatica>*

Dona Maria I.^a Faço saber aos quantos esta Minha carta virem: Que¹ / tendo consideração ás Letras, e merecimentos que concorrem na pessoa de Manuel Rodriguez² / Maya: Hey por bem fazer-lhe merce do lugar de substituto da Cadeira de Grama³ / -tica Latina desta Corte enquanto Eu assim for servida e não mandar o contrato; vencendo⁴ / o ordenado annual de duzentos mil reis pagos pela Folha dos ordenados dos Profeço⁵ / -res e Mestres destes Reinos. E jurará o dito substituto perante o Deputado que servir de⁶ / Presidente da Real Meza Censoria de guardar o serviço de D.^s (=Deus); e Meu na observancia das Instru⁷ / -ções determinadas para as Escollas Menores e no mais concernente ao dito Emprego.⁸ / Pelo que mando a todos os Menistros officiaes, e mais pessoas a quem o conhecimento desta per⁹ / -tenceo, que deixem uzar plena e livremente ao sobredito substituto do seu refe¹⁰ / -rido Emprego, e gozar de todas as honras, e privilégios, e izenções que lhe são conce¹¹ / -didas. E para firmeza de tudo lhe mandei dar a prezente Carta assinada por¹² / dois Deputados da mesma Real Meza, e selada com o selo pendente das mesmas¹³ / Armas, a qual se cumprirá tão inteiramente como nella se contem. E não pagou¹⁴ / novos direitos pelos não dever, como constou por conhecimento dos officiaes delles:¹⁵ / A Rainha Nossa Senhora mandou pelos Deputados da Real Meza Censoria abaixo¹⁶ / assinados: Dada em Lisboa aos 28 de Setembro do Ano do Nascimento de Nosso¹⁷ / Senhor Jesus Christo de 1784. Fr. Luís de Santa Clara Póvoa. António de¹⁸ / Santa Marta Lobo da Cunha. Por Resoluçam

* Estas indicações encontram-se na margem esquerda do fólio, servindo de cabeçalho ao documento.

de sua Majestade de 2 de Setembro de¹⁹ / 1784 tomada em Conselho da Real Mesa Cençoria de 30 de Agosto do²⁰ / mesmo anno. Félix José Leal Arnaut a fez escrever. Caetano José Mendes²¹ / a fez. José Ricalde Pereira de Castro. Não pagou direitos de Chancelaria na feitura²² / do Real Decreto e aos officiaes dois mil duzentos e vinte e oito reais. Lisboa 12 de²³ / Outubro de 1784. D. Sebastião Maldonado

(Assinado:) *Escrivam* ANTÓNIO JOAQUIM SERRÃO

4. CARTA DE PROFESSOR DE GRAMÁTICA LATINA

TT – Chancelaria Régia, Chancelaria-Mor da Corte, Chancelaria de Dona Maria I, Livro 60, fl. 183v.

<Carta de Professor de Gramática Latina, Manuel Rodrigues Maya>*

Dona Maria I.^a Faço saber aos que esta Minha carta virem que tendo em¹ / consideração ás Letras, Merecimento, e Serviço de Manuel Rodriguez Maia Substituto en-² / cartado das cadeiras de Gramatica Latina da Corte: Hey por bem faser-lhe mercê³ / do lugar de Professor da cadeira de Gramatica Latina de que foi Professor⁴ / nesta cidade de Lisboa José da Matta, vencendo de ordenado hum an-⁵ / - no quatrocentos mil reis que cobrará na Folha dos Ordenados dos Professores e Mes-⁶ / - tres destes Reinos. E servirá o dito lugar por tempo de três anos; e quando Eu⁷ / baja por bem que continue o fará por Apostilla nesta carta; como também dê⁸ / baixo de juramento que deo quando se lhe conferio o Emprego de Substituto das cadeiras⁹ / de Gramática Latina da Corte; Pelo que Mando a todos os Ministros officiaes, e mais pessoas a quem esta Minha Carta for apresentada, e o conbecimento della pertencer¹⁰ / que deixem usar ao sobredito Professor livremente do seu Magistério agora de todas¹¹ / as honras, privilégios e izenções que lhe são concedidos. E por firmeza de tudo Mandei se¹² / lhe passasse a presente carta assignada pelo Principal de Abraneles do Meu¹³ / Conselbo, e Presidente da Real Meza da Comissão Geral sobre o Exame¹⁴ / e censura do Livro, e selada com o selo pendente das Minhas Armas¹⁵ / a qual se cumprirá sem embargo ou dúvida alguma. E não pagou Novos Direitos¹⁶ / na Chancelaria pelos não dever como constou por conbecimento dos officiaes deles:

* Esta indicação encontra-se na margem esquerda do fólio, servindo de cabeçalho ao documento.

¹⁷/A Rainha Nossa Senhora o Mandou pelo Principal de Abraneles do seu¹⁸/Conselho Presidente da Real Meza Da Comissão Geral sobre o Exame e Censura¹⁹/ do Livro. Dada em Lisboa aos dez de Setembro do Ano²⁰/ do Nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de 1790. D. M. (= Do Meu) Princi-²¹/-pal Abraneles Padre Félix José Leal Arnaut a fez escrever, Cae-²²/-tano José Mendes a fez. Por Decreto de Sua Majestade de 30 de Agosto²³/ de 1790 tomada em Conselho de 31 de Mayo do mesmo ano. José²⁴/ Ricalde Pereira de Castro. Não pagou Direitos de Chancelaria na feitura do²⁵/ Real Decreto, e aos officiaes pagou como meio dobro por ter passado²⁶/ o tempo da Lei trezentos quarenta e dois + da Chancelaria²⁷/Mas nada por quitar. Lisboa 8 de Março de 1800. Jerónimo Luis²⁸/ Correa de Moura. Grátis escrivam

(Assinado:) MATEUS RODRIGUES VIANA

5. CARTA DIRIGIDA A CENÁCULO POR LUÍS RAFAEL SOYÉ (1785)

BPE – Manuscritos, Cód. CXXVII/2-7, f. 251

Ex.^{mo} (=Excelentíssimo) e R.^{mo} (=Reverendíssimo) Snr. (=Senhor)

O mo não ter sido possível chegar primeiro a¹ / esta corte, tem motivado a silencioza demora² / de minha parte mas agora a termino hindo³ / por esta beijar reconhecido as beneficadas mãos⁴ / de VEx.^a (= Vossa Excelência), cuja precioza vida incessantemente rogo⁵ / (como nella interessado) a D.^s (=Deus) conserve, e guarde.

⁶ / Inda não tive tempo de fallar ao bonrado⁷ / amigo de VEx.^a (= Vossa Excelência) mas hoje entregandolhe esta espero ter este gosto.

⁸ / Essa piquiena miniatura nos olhos d'hum⁹ / jacobeo produziria bem diversos efeitos dos que es⁻¹⁰ / -tou certo, que hade produzir nos de VEx.^a (= Vossa Excelência) que com¹¹ / alma pura, livre de malicioza rezerva lou⁻¹² / -vara benigno os esforços d'hum genio amigo¹³ / de atirarsse a tudo, eu desejei compolla mas¹⁴ / lembreime, que VEx.^a (= Vossa Excelência) me ordenou a remetesse assim.

¹⁵ / Remeto mais a VEx.^a (= Vossa Excelência) essa piquiena ode,¹⁶ / que este anno fis presentar a sua Al.^{za} (=Alteza) no¹⁷ / [f. 251v] fausto dia de seus annos.

¹⁸ / Mando mais, que prometi a VEx.^a e agora¹⁹ / feas esta dandolhe, ou desejandolhe as mais alegres²⁰ / e felizes festas, e por consoada lhe ofreço humilde²¹ / o insaciavel desejo, que tenho, de servir a VEx.^a (= Vossa Excelência)²² / E mostrar, que a Santa gratidão he a virtude²³ / que entre todas se fas o constante objecto dos meus²⁴ / cultos, e a ella juro, que sou, e serei sempre.

²⁵ / De VEx.^a (= Vossa Excelência)²⁶ / O mais favorecido servo

²⁷ / Lixboa 26 de Dezembro de 85.

*<Agora me entrega o senhor¹ / Morgado a Inluza, que tenbo² / a honra de por nas mãos de VEx.^a (= Vossa Excelência) que de novo beijo³ / fasame VEx.^a (= Vossa Excelência) condutor das encomendas para o Prior d' Elvas>**

(Assinado:) Frei LUÍS RAFAEL

* Esta anotação marginal encontra-se no final do documento na margem esquerda.

6. CARTA DIRIGIDA A CENÁCULO POR LUÍS RAFAEL SOYÉ (s.d.)

BPE – Manuscritos, Cód. CXXVII/2-7, f. 253 a 254v

Ex.^{mo} (=Excelentíssimo) Snr. (=Senhor)

*Na amavel, e veneravel presença de VEx.^a (=Vossa Excelência)¹ / se prostra tributandolbe
merecidas victimas do² / respeito mais profundo, sacrificandolbe a pura³ / hostia de hum
terno, e filial amor que como do⁴ / -ce chama em meu peito ateou a singular ca⁵ / -ridade, com
que VEx.^a (=Vossa Excelência) no pouco tempo que por minha⁶ / desgraça fuy coberto de
sua sombra (a qual me⁷ / pessa de não ter seguido mas paciencia que isto⁸ / p.^a mim estava
talhado.) sempre tratou em fim me⁹ / confesso ser do numero de aquelles, que obrigados¹⁰ / da
bondade de VEx.^a (=Vossa Excelência) lbe entregarão gostosos seus¹¹ / corações, e rendidas
suas vontades, eu me prezo de¹² / ser deste numero, pois parece-me que no pouco tem¹³ / -po
que gozei da protecção de VEx.^a (=Vossa Excelência) deitey mais¹⁴ / raices que outros em
vinte vezes dobrado tempo¹⁵ / a causa disto pareceme ser, que assim como ser¹⁶ / o sol o mesmo
pelas diversas disposições das¹⁷ / plantas produs diversos efeitos, tãobem VEx.^a (=Vossa
Excelência) o¹⁸ / mesmo que daba vida, e vigor a este corpo, pro¹⁹ / -ducio diversos efeitos
comforme a disposição²⁰ / do que gozavão de seus influxos, por iso eu que por²¹ / fortuna me
hachei em boa disposição deitei²² / boas raices que qualquer turbilhão facilmtê não²³ / arran-
cara, outros porem em muito mais tem²⁴ / -po pela ma qualidade da Arvre deitarão²⁵ / tão
poucas, que o primeiro asopro pos com as rai²⁶ / -ces ao sol, e com o coração a vista de
todos²⁷ / [f. 253v] mas não importa que cada qual obra como quem²⁸ / he, eu a repeito de
VEx.^a (=Vossa Excelência) heide obrar como que²⁹ / em sou, e sempre fuy que he sempre a
VEx.^a (=Vossa Excelência)³⁰ / afeiçoadissimo não tendo em meu peito asen³¹ / -to a vil e
negra ingratidão se do tacere est pru³² / -dentia, dum loqui mihil prodest.*

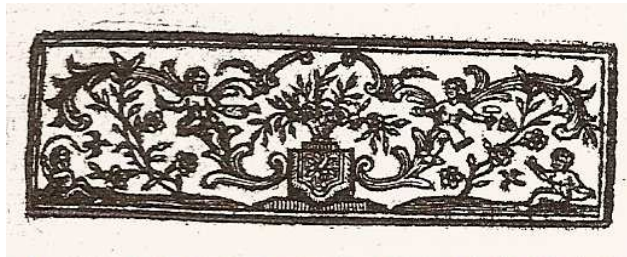
³³/Aqui tem VEx.^a as suas ordens hum castelbani³⁴/-to da gema que dis sentir muito de não ter a for³⁵/-tura de conbecer a VEx.^a (=Vossa Excelência) mas contudo se rende jun³⁶/-tamente comigo as ordens e disposições de VEx.^a (=Vossa Excelência)³⁷/ quer entrar Frade não sey se fas bem agora que³⁸/ a ordem 3.^a falta a sombra de VEx.^a (=Vossa Excelência) mas eu ve|jo que mesmo na ordem podemos suposta a benigni³⁹/-dade de VEx.^a (=Vossa Excelência) gozarmos de favor de VEx.^a (=Vossa Excelência),⁴⁰/ o para que o infelis fado que me persegue não com⁴¹/-siga a ruina que em mi pretende, e para que eu⁴²/ não experimente em meu adiantament^o a des⁴³/-graça que me poderia causar a falta da direc⁴⁴/-ção de VEx.^a (=Vossa Excelência) lhe peço encarecidament^e olhe e com⁴⁵/piedade se lembre desta planta que VEx.^a (=Vossa Excelência) plantou⁴⁶/ em este jardim, pesolhe me não desampare⁴⁷/ com seus avivos, não permita que ficando com a⁴⁸/ falta de VEx.^a (=Vossa Excelência) exposto nos braços da desgraça⁴⁹/ em que a tantos vejo, mas compadecido de mim⁵⁰/ arrebateme de seus braços. Sendo os desejos que⁵¹/ tenho de aproveitar tão fortes não hacho quem⁵²/ [f. 254] me dirija pelo melhor caminho mas ja me⁵³/ sinto levar pela intrincada vereda de abusos⁵⁴/ que tão felismente VEx.^a (=Vossa Excelência) tinha principiado a dê^s-⁵⁵/-terror. Vejo a presa com que as trevas faltando de⁵⁶/ VEx.^a (=Vossa Excelência) a face que ja as tinha desterrado vejo⁵⁷/ agora irense apoderando do campo que a VEx.^a (=Vossa Excelência)⁵⁸/ tinhão cedido, e eu vejome quasi dellas sofo⁵⁹/-cado, pelo que imploro não seja eu do numero dê^s-⁶⁰/-tes desgraçados que como filbos de trevas nellas⁶¹/ hachão suas delicias, sou filbo de lus, e por isso⁶²/ me hacho mal entre trevas, pelo que peso a⁶³/ VEx.^a (=Vossa Excelência) me asista, e conduça, para que felismente possa⁶⁴/ colher o fruto dos grandes desejos que me accom⁶⁵/-panhão de aproveitar. Sabra VEx.^a (=Vossa Excelência) como tenbó⁶⁶/ as linguas orientaes huã inclinação, e como⁶⁷/ as vejo quasi desterradas da minha parte⁶⁸/ heide facer o que poder por ter mão nellas, é⁶⁹/ socinbo ja aprendi nestas ferias a arte he⁷⁰/-braica, e por não ter biblia não tenbo princi⁷¹/-piado a traducir; Eu me empenho em que de mi⁷²/-nha parte não saião

da Provincia estes lite⁷³ / -rarios tesouros que tanto a VEx.^a custarão a in⁷⁴ / -trodudir nella. O Desejo da honra de VEx.^a (=Vossa Excelência) he o mais forte incentivo que me fas no trabalho⁷⁵ / incansavel, e no procedimento sem nota bey⁷⁶ / -de facer muto por não dar mais que motivos a to⁷⁷ / -dos de louvar, a VEx.^a (=Vossa Excelência), e por tapar as bocas sa⁷⁸ / [f. 254v] - crilegas de aquelles que se atrevem a infamar⁷⁹ / e falar com menos respeito no Prelado mais⁸⁰ / digno, e no Protector mais digno de todo o re⁸¹ / -conhecimento. huã imortal estatua merecia,⁸² / mas não importa que ja ha tem levantada nõ⁸³ / templo da virtude, bastão suas obras para õ⁸⁴ / facerem imortal. Mas nem sempre hade du⁸⁵ / -rar a borrasca. mas dure, ou não dure sempre⁸⁶ / heide proceder conforme me mandão da na⁸⁷ / -tureza, e da Religião as justas leys.

⁸⁸ / Peço a VEx.^a (=Vossa Excelência) me tome debaixo de sua protecção⁸⁹ / a VEx.^a (=Vossa Excelência) me entrego, e não permita se malogrem⁹⁰ / os meus desejos, não he justo pereça entre os⁹¹ / desgraçados, o que conhecendo a desgraça claman⁹² / -do procura sabir della, por iso tudo, o que eu pu⁹³ / -der aproveitar no adiantamento literario ou em⁹⁴ / tudo o mais a VEx.^a (=Vossa Excelência) o refiro. Para Novembro me⁹⁵ / fasen defender hum acto de fisica, e tão bem⁹⁶ / me tem esgolidos perante o Capilo defender com mais⁹⁷ / dois. mas o autor nem por iso, falta de autor me⁹⁸ / -lhor no qual se posão adquirir mais sólidas⁹⁹ / ideas temo me não precipite mas paciencia he¹⁰⁰ / falta de meios não de trabalho. Meu irmão deo¹⁰¹ / licença o Provincial para estar na minha cela, e¹⁰² / por lhe faltarem alguãs cousas a que lhe eu não poso¹⁰³ / acudir peso a VEx.^a (=Vossa Excelência) lhe queira quando vier F. Vicen¹⁰⁴ / -te Salgado mandar alguã ismola que não cesaremos¹⁰⁵ / de rogar a Deos pela sua vida. tem 14 annos, e tem¹⁰⁶ / gramatica, e Logica. Fico rogando a Deos por VEx.^a (=Vossa Excelência)

De Vosso humilde servo e afectuoso venerador (Assinado:) Frei LUIS RAFAEL

VII. BIBLIOGRAFIA



1. Ver **Inventário testemunhal de Manuel Rodrigues Maia**, p. 36

2. Ver **Inventário testemunhal de Luís Rafael Soyé**, p. 185

3. **Edições e traduções de *Night Thoughts* (1742-1745)**

CORNFORD, Stephen

1989, *Night Thoughts*, ed. Stephen Cornford, Cambridge, Cambridge University Press

Night Thoughts

1777, *Night Thoughts on Life, Death, and Immortality with his poem on the last day and a paraphrase on part of book of Job by the late Dr. Young*, London, Printed

for J. French

BGUC, R-72-13

Night Thoughts

1804, *Night Thoughts on Life, Death & Immortality to which is added a paraphrase on part of the Book of Job by Edward Young, Lld.*, London, published by Sut-

taby and C. Corrall

UPLE, 820-1Y67n

LE TOURNEUR

1759, *Les Nuits d'Young, Traduites de l'Anglois par M. Le Tourneur*, Paris, Lejay, 2 vols.

OLIVEIRA, Vicente Carlos de

1785, *Noites d'Young*, Tradução de Vicente Carlos de Oliveira adicionada com muitas notas importantes, Lisboa, Typ. Rollandiana

UPLE, PV(R)/29-vol.1 e 2.

PEREIRA, José Manuel Ribeiro

1783, *Noites selectas de Young, Traduzidas do Inglez em Portuguez por José Manoel Ribeiro Pereira (...). Tradução augmentada com o Poema do Juizo ultimo do mesmo Author*, Tomos I e II, Lisboa, Officina de Simão Taddeo Ferreira

BNL, L. 8611 P; L. 8612 P; F.G. 993

4. Textos com referências a Manuel Rodrigues Maia

4. A. Documentação

[Registo de casamento]

TT/SGU – Registos Paroquiais, Freguesia das Mercês, Livro 4: Casamentos, Cx. 22, f. 130v, F. 1038

[Registo de óbito]

TT/SGU – Registos Paroquiais, Freguesia da Encarnação, Livro 13: Óbitos, Cx. 28, f. 313v, F. 1013

[Carta de substituto de gramática]

TT – Chancelaria Régia, Chancelaria-Mor da Corte, Chancelaria de D. Maria I, Livro 24, fl. f. 355

[Carta de professor de Gramática Latina]

TT – Chancelaria Régia, Chancelaria-Mor da Corte, Chancelaria de D. Maria I, Livro 60, fl. 183v.

4. B. Periódicos da época

Almanach para o anno de

1785, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias, pp. 244 e 282

- 1786, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias, p. 228
1787, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias, p. 221
1788, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias, p. 260
1789, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias, p. 346
1790, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias, p. 399
1791, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias, pp. 432 e 438
1792, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias, pp. 448 e 455
1793, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias, pp. 472 e 475
1794, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias, pp. 485 e 488
1795, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias, p. 21 da «Parte VI. Estabelecimentos Literarios»
1796, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias, p. 116
1797, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias, pp. 368 e 369
1798, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias, pp. 423 e 424
1799, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias, p. 437
1800, Lisboa, Typog. Antonio Rodrigues Galhardo, pp. 481 e 482
1802, Lisboa, Typog. Antonio Rodrigues Galhardo, p. 489
1803, Lisboa, Typog. Antonio Rodrigues Galhardo, p. 495

Gazeta de Lisboa

1802, *Supplemento á Gazeta de Lisboa Numero LI*, Com Privilegio de Sua Alteza Real, Sesta feira 24 de Dezembro de 1802, Lisboa, Regia Officina Typografica

4. C. Obras de referência

AGOSTINHO, José

1927, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Figueirinhas, p. 305

ÁVILA, Norberto

2001, «Maia (Manuel Rodrigues)» in *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura, Edição Século XXI*, vol. XVIII, Lisboa, Verbo, col. 889-890

BASTOS, Sousa

1994, «Manuel Rodrigues Maia» in «Escriptores Dramáticos Distintos já fallecidos» in *Dicionário de Teatro Português*, Coimbra, Minerva, p. 247

BRAGA, Teófilo

1871, *Historia do Theatro Portuguez no seculo XVIII*, Porto, Imprensa Portuguesa, pp. 233-234 e 246

CHAGAS, Manuel Pinheiro

1880, «Maia (Manuel Rodrigues)» in *Diccionario Popular, Historico, Geographico, Mythologico, Biographico, Artistico, Bibliografico e Litterario*. Dirigido por Manoel Pinheiro Chagas, vol. 7, Lisboa, Typ. do Diario Illustrado, p. 391

CORREIA, António

1936, *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira Ilustrada com cerca de 15.000 Gravuras e 400 Estampas a cores*, vol. XV, Lisboa; Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia, Limitada, p. 953

CRUZ, Duarte Ivo

2001, «Dos Clássicos aos Neoclássicos – Uma perspectiva heterogénea» in *História do Teatro Português*, Lisboa, Editorial Verbo, pp. 91-119

PICCHIO, Luciana Stegagno

1969, «Setecentos» in *História do Teatro Português*, Tradução de Manuel de Lucena, Lisboa, Portugália Editora, pp. 185-217

REBELLO, Luís Francisco

1971, «Teatro» in *Dicionário da História de Portugal*, Joel Serrão (dir.), vol. IV, Lisboa, Iniciativas Editoriais, p. 129

REBELLO, Luís Francisco

1978, *Dicionário do Teatro Português*, Lisboa, Prelo, pp. 196, 252, 271, 289

REBELLO, Luís Francisco

2000, «O teatro no “Século das luzes”» in *Breve História do Teatro Português*, 5.^a ed., Mem Martins, Europa-América, p. 83

REMÉDIOS, Mendes dos

1914, *História da Literatura Portuguesa: desde as origens até à actualidade*, 4.^a ed., Coimbra, F. França Amado, p. 470

SARAIVA, A. J.; LOPES, Óscar

1996, «O século das luzes» in *História da Literatura Portuguesa*, 17.^a ed., Porto, Porto Editora, p. 619

SILVA, Inocência Francisco da e ARANHA, Brito

2001, «Manuel Rodrigues Maia» in *Diccionario Bibliographico Portuguez*, [vols. 1-23, em cd-rom], Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (Ophir – Biblioteca Virtual dos Descobri-

mentos Portugueses, 9), vol. VI, pp. 95-96. Referências complementares: vol. V, pp. 116 e 317; vol. VI, pp. 170 e 287; vol. VII, p. 346; vol. VIII, p. 371; e vol. XVI, p. 302

TEYSSIER, Paul

2001, «O Português do Brasil» in *História da Língua Portuguesa*, 8.^a ed., Lisboa, Sá da Costa, p. 77

TINOCO, Agostinho Gomes

1979, «Maia, Manuel Rodrigues» in *Dicionário dos Autores do distrito de Leiria*, prefácio de Hernâni Cidade, Leiria, Edição da Assembleia Distrital, pp. 360-363

4. D. Artigos e estudos

CARREIRA, Laureano

1988, *O Teatro e a Censura em Portugal na Segunda Metade do Século XVIII*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 19

ESTEVES, Maria Helena Frascione de Almeida

1966, «Dois poemas elegíacos do século XVIII: “Noites Josefinas”, de L. R. Soyé, e “Notti Clementine”, de A. Bertola» in *Annali – Sezione Romanza/ a cura di Giuseppe Carlo Rossi/ Atti del secondo convegno italiano di studi filologici e storici portoghesi e brasiliani (Napoli, Istituto Universitario Orientale)*, vol. VIII, 1, Roma, P. U. G., p. 37

FERREIRA, João Palma

1980, *Obscuros e Marginados – Estudos de Cultura Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 192

FERREIRA, José M.^a de Andrade

1860, «Bosquejo da Litteratura Dramatica em Portugal desde o século XVII» in *Revista Contemporânea de Portugal e Brazil*, Escritorio da Revista Contemporânea de Portugal e Brazil, p. 257

FERREIRA, José M.^a de Andrade; BRANCO, Camilo Castelo

1876, *Curso de Litteratura Portuguesa*, Lisboa, Livraria Editora de Mattos Moreira & C.^a, vol. II, p. 257

JESUS, Maria Saraiva de

1999, «Do “mineiro” do século XVIII ao “brasileiro” do século XIX» in *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*, n.º 16, Aveiro, Universidade de Aveiro

LOUREIRO, José Pinto

1959, *O Teatro em Coimbra – Elementos para a sua História, 1526-1910*, Coimbra, Edição da Câmara Municipal, pp. 220 e 260

MARTINS, João Madeira

1982, *Manoel Rodrigues Maia, de Minde, termo de Porto de Mós, bacharel em Filosofia, notável homem de letras – latinista, pedagogo, poeta, comediógrafo: Séc. XVIII*, Odivelas, Oficina Particular de João Madeira Martins

MARTINS, João Madeira

1989, «Introdução» in *À Inauguração da Estátua Equestre do nosso Augustíssimo, e Fidelíssimo Monarca o Senhor D. Jozê I. Écloga pastoril.* – Manuel Rodrigues Maia – Introdução e notas de João Madeira Martins, Odivelas, Ofic. Tip. Particular de João Madeira Martins

MARTINS, João Madeira

1990, «Manuel Rodrigues Maia» in *Antiguidades de Minde*, vol. 3, Odivelas, Oficina Particular de João Madeira Martins, pp. 218-237

MARTINS, João Madeira

s.d., *Minde Termo de Porto de Moço – José Rodrigues Pimentel e Maia – Um poeta esquecido – Séculos XVIII e XIX*, Odivelas, Oficina Particular de João Madeira Martins

MATOS, Alfredo de

1951, «Porto de Mós e seu Termo no Passado – Varões ilustres de Minde» in *O Mensageiro*, Ano XXXVII, n.º 1729, 13 de Janeiro 1951, Leiria, Tipografia Leiriense, pp. 1 e 4

MATOS, Alfredo de

1991, *Minde: Hospício de Sant'Ana da Província da Arrábida*, Odivelas, Oficina Particular de João Madeira Martins, p. 21

MARTINS, Wilson

1992, *História da Inteligência Brasileira – Volume I (1550-1794)*, 4.ª ed., São Paulo, T. A. Queiroz Editor, p. 511

PARCERO, Lúcia Maria de Jesus

2000, «Gramática dos Pronomes» in *Cadernos do CNLF*, Série IV, n.º 1, IV Congresso Nacional de Linguística e Filologia – Contribuições à Historiografia Soteropolitana e ao Estudo do Português do Brasil (28 de Agosto a 1 de Setembro de 2000), disponível em www.filologia.org.br/anais/anais%20iv/civ01_53-60.html [29/08/05]

SANTOS, Maria José Moutinho

1987, *O Folheto de Cordel: Mulher, Família e Sociedade no Portugal do Séc. XVIII (1750-1800)*, Dissertação de Mestrado em História Moderna apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, FLUP

SANTOS, Maria José Moutinho

1987, «A ama de leite na sociedade tradicional – Uma leitura de folhetos de cordel» in *Revista da Faculdade de Letras – História*, II série, vol. IV, Porto, FLUP, pp. 213-225

SANTOS, Maria José Moutinho

1988, «O casamento na sociedade tradicional – Algumas imagens da literatura de cordel» in *Revista da Faculdade de Letras – História*, II série, vol. V, Porto, FLUP, pp. 211-244

SILVA, António de Jesus e

1901, [Manuel Rodrigues Maia] in *O Portomozense*, n.º 127, de 13 de Julho de 1901

SOUSA, Maria Leonor Machado de

1978, *A Literatura «Negra» ou «De Terror» em Portugal (séculos XVIII e XIX)*, Lisboa, Editorial Novaera

TEYSSIER, Paul

1983, «Le personnage du brésilien dans le théâtre portugais de la deuxième moitié du XVIII^e siècle» in *Arquivos do Centro Cultural Português*, Lisboa – Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, vol. XIX, pp. 597-613

5. Textos com referências a Luís Rafael Soyé

5. A. Documentação

[Carta dirigida a Frei Manuel do Cenáculo]

BPE – Manuscritos, Cód. CXXVII/2-7, f. 251

[Carta dirigida a Frei Manuel do Cenáculo]

BPE – Manuscritos, Cód. CXXVII/2-7, f. 253 a 254v

Segundo Livro de Atas do Conselho de Estado 1822-1834

[Sessão 26.^a do Conselho de Estado, em 11 de Abril de 1829] «Pedido de graça do padre Luiz Rafael Soyé condenado pelo júri a três anos de degredo em Santa Catarina, por excesso de liberdade cometida contra a Câmara dos Deputados. Decisão do Imperador. Denegação de pedidos de graça», disponível em <http://www.senado.gov>.

br./sf/publicacoes/anais/pdf/ACE/ATAS2-Segundo_Conselho_
de_Estado_1822-1834.pdf [05/09/07]

5. B. Periódicos da época

Almanach para o anno de 1790

1790, *Almanach para o anno de 1790*, Lisboa, Off. da Academia Real das Sciencias, pp. 473, 481 e 482

Gazeta de Lisboa

1786, *Supplemento Numero XXV*, Sesta feira 23 de Junho 1786, Com Privilegio de sua Magestade, Lisboa, Regia Officina Typografica

1787, *Numero 18*, 1 de Maio de 1787, Com Privilegio de sua Magestade, Lisboa, Na Regia Officina Typografica

1790, *Segundo Supplemento Numero XLVI*, Sabbado 20 de Novembro de 1790, Com Privilegio de sua Magestade, Lisboa, Na Regia Officina Typografica

1793, *Segundo Supplemento Numero XV*, Sabbado 15 de Abril de 1793, Com Privilegio de sua Magestade, Lisboa, Na Regia Officina Typografica

Jornal Enciclopedico

Jornal Enciclopedico Dedicado á Rainha N. Senhora, e destinado para instrucção geral Com a noticia dos novos descobrimentos em todas as Sciencias, e Artes,

Janeiro 1791, Lisboa, Off. de Antonio Gomes, pp. 38-46

Abril de 1792, Lisboa, Off. de Antonio Gomes, pp. 325-327

5. C. Obras de referência

ALBUQUERQUE, Mário de

1994, «Satã e o Satanismo» in *Dicionário de Literatura*, Direcção de Jacinto do Prado Coelho, vol. 4, Porto, Mário Figueirinhas Editora, p. 987

BRAGA, Teófilo

1871, *Historia do Theatro Portuguez no seculo XVIII*, Porto, Imprensa Portuguesa, pp. 398 e 399

CABRAL, Alfredo do Valle

1881, *Annaes da Imprensa Nacional do Rio de Janeiro de 1808 a 1822* por Alfredo do Valle Cabral, Rio de Janeiro, Typographia Nacional, pp. 238 e 315

CHAGAS, Manuel Pinheiro

1883, «Soyé (Luiz Raphael)» in *Diccionario Popular, Historico, Geographico, Mythologico, Biographico, Artistico, Bibliografico e Litterario*. Dirigido por Manoel Pinheiro Chagas, vol. 12, Lisboa, Typ. do Diario Illustrado, p. 151

CORREIA, António

1936, *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira Ilustrada com cerca de 15.000 Gravuras e 400 Estampas a cores*, vol. XXX, Lisboa; Rio de Janeiro, Editorial

Enciclopédia, Limitada, pp. 58-59

GUSMÃO, Armando Nobre de

1944, *Catálogo da correspondência dirigida a Fr. Manuel do Cenáculo Vilas-Boas*, [Évora, Minerva Comercial]

MANNE, Louis Charles Joseph de

1862, *Nouveau Dictionnaire des Ouvrages Anonymes et Pseudonymes: La Plupart Contemporains*, Lyon, N. Scheuring, p. 112, disponível em <http://books.google.com> [19/07/07]

MELLO, J. A. Teixeira de

1881, *Ephemerides nacionaes colligidas pelo Dr. J. A. Teixeira de Mello e publicadas na Gazeta de Noticias*, t. II, Rio de Janeiro, Typographia da Gazeta de Noticias, p. 241

No 2.º Centenário da Morte do Príncipe D. José

1988, *No 2.º Centenário da Morte do Príncipe D. José – Exposição, Palácio de Queluz, Dezembro 1988 – Fevereiro 1989*, [Catálogo] Lisboa, s. n., p. 95, n.ºs 243 e 244

PALAU Y DULCET

1970, *Manual del Librero Hispano-americano – Bibliografía General Española e Hispano-americana desde la invención de la Imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos, por Antonio Palau y Dulcet*, 2.ª ed., Barcelona – Oxford, Antonio Palau y Dulcet – The Dolphin Book Co. Ltd., t.

XXII, p. 97, n.º 321123, n.º 321124, n.º 321125, n.º 321126, n.º 321127,
n.º 321128

RIVARA, Joaquim Heliodoro da Cunha

1868, *Catalogo dos Manuscriptos da Bibliotheca Publica Eborensis*, t. II, Lisboa,
Imprensa Nacional, p. 501

SAMPAIO, Albino Forjaz de

1932, *Historia da Literatura Portuguesa Ilustrada*, vol. III, Lisboa, Bertrand,
pp. 330 e 331

SILVA, Inocência Francisco da e ARANHA, Brito

2001, «Luis Raphael Soyé» in *Diccionario Bibliographico Portuguez*, [vols. 1-23,
em cd-rom], Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Des-
cobrimentos Portugueses (Ophir – Biblioteca Virtual dos Descobrimentos
Portugueses, 9), vol. V, pp. 316-319 e vol. XVI, pp. 64-65. Referências
complementares: vol. I, p. 246; vol. II, pp. 63 e 279; vol. VI, pp. 96, 266 e
391; vol. VII, pp. 101 e 127; vol. VIII, p. 228; vol. XV, p. 319

5. D. Artigos e estudos

ANASTÁCIO, Vanda

2002, «Apresentação» de *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, Edição de Vanda
Anastácio, Porto, Lello, vol. IV, p. XXXVI

AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de

1877, *O Rio de Janeiro: Sua História, Monumentos, Homens Notáveis, Usos e Curiosidades pelo Dr. Moreira de Azevedo, Sócio do Instituto Histórico e de outras Sociedades Literárias*, vol. II, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, disponível em http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/monografias/visualiza_colecao_digital.php [25/07/07]

BRAGA, Teófilo

1902, *Bocage: Sua Vida e Época Litteraria*, Porto, Livraria Chardron, p. 472

BRAGA, Teófilo

1968, «Bocage: Sua Vida e Época Literária» in *Obras de Bocage*, Porto, Livraria Chardron, p. 117

CARREIRA, Laureano

1988, *O Teatro e a Censura em Portugal na Segunda Metade do Século XVIII*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 19

ESTEVES, Maria Helena Frascione de Almeida

1966, «Dois poemas elegíacos do século XVIII: “Noites Josefinas”, de L. R. Soyé, e “Notti Clementine”, de A. Bertola» in *Annali – Sezione Romanza/ a cura di Giuseppe Carlo Rossi/ Atti del secondo convegno italiano di studi filologici e storici portoghesi e brasiliani (Napoli, Istituto Universitario Orientale)*, vol. VIII, 1, Roma, P. U. G., pp. 31-42

FARIA, Jorge de

1950, «Um século de Teatro Francês em Portugal – 1737-1837» in *Bulletin*

d'Histoire du Théâtre Portugais, tome I, n.º 1, p. 76

FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime B.

2001, *Cerimónias Fúnebres no Porto por D. José (1761-1788), Príncipe do Brasil*, Separata da «Revista de Genealogia & Heráldica», n.º 5/ 6, Porto, Universidade Moderna do Porto, pp. 471-472

FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime B.

2001, *O «Magnífico Aparato»: formas da festa ao serviço da Família Real no século XVIII*, Porto, Centro de Estudos de Genealogia Heráldica e História da Família da Universidade Moderna do Porto

FERRO, João Pedro

1989, *Um Príncipe Iluminado Português: D. José (1761-1788)*, Lisboa, Lúçifer Edições, pp. 133-134

FREIRE, Laudelino

1983, *Um Século de Pintura. Apontamentos para a História da Pintura no Brasil – De 1816-1916*, Rio de Janeiro, Fontana, disponível em www.pitoresco.com/laudelino/laudelino02.htm [25/07/07]

GONÇALVES, Adelto

2003, *Bocage – O Perfil Perdido*, Lisboa, Caminho, p. 365

MARTINS, Wilson

1992, *História da Inteligência Brasileira – Volume I (1550-1794)*, 4.ª ed., São Paulo, T. A. Queiroz Editor, p. 511

SOUSA, Maria Leonor Machado de

1978, *A Literatura «Negra» ou «De Terror» em Portugal (séculos XVIII e XIX)*, Lisboa, Editorial Novaera

UCHOA, Marcelo

2002, [A missão artística francesa de 1816], disponível em [www. over-mundo.com.br/download_banco/a-missao-artistica-francesa-de-1816](http://www.over-mundo.com.br/download_banco/a-missao-artistica-francesa-de-1816)
[25/07/07]

6. Estudos sobre Edward Young

CEIA, Carlos

2002, «The Night of the Unrevealed – Musings of Sophia de Mello Breyner Andresen, Teixeira de Pascoaes, John of the Cross and Edward Young» in *Comparative Readings of Poems Portraying Symbolic Images of Creative Genius – Sophia de Mello Breyner Andresen, Teixeira de Pascoaes, Rainer Maria Rilke, John Donne, John of the Cross, Edward Young, Lao Tzu, William Wordsworth, Walt Whitman* by Carlos Ceia, Lewiston, New York, The Edwin Mellen Press, pp. 65-98

CLARK, Harry Hayden

1929, *The Romanticism of Edward Young*, [Madison], University of Wisconsin

LAGE, Rui

2004, «*Em o gosto de Young: Uma Oração de Santa Rita Durão*» (trabalho apresentado no Seminário Literatura Brasileira dos séculos XVII e XVIII do Curso Integrado de Estudos Pós-graduados em Literaturas Românicas, FLUP, ano lectivo de 2003/04; inédito)

LINDSAY, David W.

1974, «Introduction» in *English Poetry – 1700-1780 – Contemporaries of Swift and Johnson*, Edited by David W. Lindsay, London, Dent, pp. ix-xxviii

MEEHAN, Michael

1991, «Neo-classical Criticism» in *Encyclopedia of Literature and Criticism*, Edited by Martin Coyle, Peter Garside, Malcom Kelsall and John Peck, London, Routledge, pp. 666-681

NORRIS, Emma Coburn

1999, «Edward Young» in *Encyclopedia of Literary Critics and Criticism*, vol. 2, Edited by Chris Murray, London – Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, pp. 1185-1188

PLAISANT, M.

1994, «YOUNG Edward» in *Dictionnaire Universel des Littératures*, Publié sous la direction de Béatrice Didier, vol. 3, Paris, Presses Universitaires de France

SAMBROOK, A. J.

1991, «‘Augustan’ Poetry» in *Encyclopedia of Literature and Criticism*, Edited

ANDREIA AMARAL

by Martin Coyle, Peter Garside, Malcom Kelsall and John Peck, London,
Routledge, pp. 253-264

THOMAS, W.

1901, *Le poète Edward Young (1683-1765) – Étude sur sa vie et ses œuvres*, Paris,
Librairie Hachette

7. Edições de outros autores

7. A. Autores portugueses quinhentistas

BERNARDES, Diogo

1945, *Obras Completas*, vol. I – *Rimas Várias – Flores do Lima*, Com prefácio
e notas do Prof. Marques Braga, Lisboa, Sá da Costa

BERNARDES, Diogo

1946, *Obras Completas*, vol. II – *O Lima*, Com prefácio e notas do Prof.
Marques Braga, Lisboa, Sá da Costa

BRITO, Bernardo de

1626, *Silvia de Lysardo. Recopilada por Lourenço Craesbeck*, Lisboa, Pedro
Craesbeck

BRITO, Bernardo de

1987, *Silvia de Lisardo – Os Sonetos*, Organização e prefácio de Fiama Hasse

Pais Brandão, Lisboa, Assírio e Alvim

CAMÕES, Luís de

1978, *Os Lusíadas*, Edição organizada por António José Saraiva, Porto, Livraria Figueirinhas

CAMÕES, Luís de

1994, *Rimas*, Texto Estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão, Coimbra, Almedina

CRUZ, Frei Agostinho da

1994, *Sonetos e Elegias*, Estudo, estabelecimento crítico do texto e notas de António Gil Rafael, Lisboa, Hiena Editora

FERREIRA, António

2000, *Poemas Lusitanos*, Edição Crítica, Introdução e Comentários de T. F. Earle, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian

MIRANDA, Francisco de Sá de

1994, *Obras – Edição Fac-simile da Edição de 1595*, Estudo Introdutório de Vítor Aguiar e Silva, Braga, Universidade do Minho

MONTEMOR, Jorge de

1996, «Obras de Amores» in *Poesía Completa*, Edición de Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 20-58, disponível em <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/>

01476280877914339754480/index.htm [04/05/06]

7. B. Autores portugueses seiscentistas

ANDRADE, Jacinto Freire de

1859, *Vida de D. João de Castro, Quarto Viso-Rei da India*, Porto, Typographia da Revista

LACERDA, Bernarda Ferreira de

1618, *Hespaña Libertada*, Canto I, disponível em <http://www.babab.com/no27/hispania.php> [21/04/06]

LOBO, Francisco Rodrigues

1723, *Obras Políticas Moraes e Metricas Do insigne Portugues Francisco Rodrigues Lobo*, Lisboa, Officina Ferreyriana

MASCARENHAS, André da Silva

1671, *A Destruição de Espanha, Restauração Summaria da Mesma*, Lisboa, Antonio Craesbeeck de Mello

MENESES, Francisco de Sá de

1634, *Malaca Conquistada por o Grande Af[onso] de Albuquerque – Poema Heroico*, Lisboa, Mathias Rodrigues

7. C. Autores portugueses setecentistas

BINGRE, Francisco Joaquim

2000-2006, *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, Edição de Vanda Anastácio, Porto, Lello, vols. I, II, III, IV, V e VI

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du

1805, *Improvisos de Bocage, na sua mui perigosa enfermidade, dedicados a seus bons amigos*, Lisboa, Impressão Regia

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du

1805, *Colecção dos Novos Improvisos*, Lisboa, Impressão Regia

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du

1853, *Poesias de Manuel Maria de Barbosa du Bocage, Colligidas em Nova e Completa Edição, Dispostas e Anotadas por I. F. da Silva*, Lisboa, Casa do Editor A. J. F. Lopes, tomos I a V

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du

1969-1973, *Opera Omnia*, Direcção de Hernâni Cidade, Lisboa, Bertrand, 6 vols.

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du

2004-2007, *Obra Completa*, Edição de Daniel Pires, Porto, Edições Caixotim, vols. I, II, III e VII

ANDREIA AMARAL

CORREIA GARÇÃO

1957, *Obras Completas*, vol. I – *Poesia Lírica e Satírica*, Texto fixado, prefácio e notas por António José Saraiva, Lisboa, Sá da Costa

CORREIA GARÇÃO

1958, *Obras Completas*, Texto fixado, prefácio e notas por António José Saraiva, vol. II – *Prosas e Teatro*, Lisboa, Sá da Costa

ELÍSIO, Filinto

1817-1819, *Obras Completas de Filinto Elysio*, Paris, Officina de A. Bobée, 11 vols.

ELÍSIO, Filinto

1941, *Poesias*, Selecção, prefácio e notas do Prof. José Pereira Tavares, Lisboa, Sá da Costa

FONSECA, Pedro José da

1785, *Invectiva contra os Máos Poetas, por Verissimo Lusitano*, Lisboa, Offic. Simão Thaddeo Ferreira

SANTOS, António Ribeiro dos [Elpino Duriense]

1812 e 1817, *Poesias de Elpino Duriense*, Lisboa, Impressão Régia, 3 vols.

7. D. Autores de expressão francesa

BERNIS, Cardeal de

1825, *Œuvres du cardinal de Bernis (...) collationnées sur les textes des premières édi-*

tions et classées dans un ordre plus méthodique, Paris, N. Delangle, disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k109065m> [01/06/06]

BOILEAU, Nicolas

1873, *Œuvres complètes de N. Boileau*, précédées de la vie de l'auteur d'après des documents et inédits par M. Edouard Fournier, Paris, La Place, Sanchez, disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1032523> [29/05/06]

CHENIER, André de

1819, *Œuvres Complètes d'André de Chénier*, disponível em <http://www.poesies.net/andrechenieroeuvrecomplete1ed1819.txt> [27/04/06]

DES HOULIERES, Antoinette

1810, *Œuvres de Madame et de Mademoiselle Deshoulières*, Paris, H. Nicolle, disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/CadresFenetre?O=NUMM-205589&M=notice> [29/05/06]

FÉNELON, François de Salignac de la Motte

1787, *Dialogues sur L'Éloquence en Général, et sur celle de la Chaire en Particulier ; avec une lettre écrite a l'académie française. Par Messire François de Salignac de la Motte Fénelon*, Paris, Théophile Barrois

MARMONTEL, Jean-François

1763, *Poétique Française*, 2 vols., Paris, Les Clapart, disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50772s> [30/06/06]

MONTESQUIEU

1759, *Le Temple de Gnide, Essai sur le Gout, et Lettres Familieres de Monsieur de Montesquieu*, Nouvelle édition, Londres, Nourse

MONTESQUIEU

1775, «Portrait de Madame la Duchesse de Mirepoix» in *Journal de lecture ou Recueil pour les oisifs*, t. I, Première Partie, Amsterdam, chez Marc-Michel Rey; Paris, s.n., disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k92591t/f225.table> [20/05/06]

PALISSOT DE MONTENOY, Charles

1775, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature, depuis François premier jusqu'à nos jours*, Genève; Paris, Moutard, disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k731999.item> [30/05/06]

PERRAULT, Charles

1692, *Parallele des Anciens et des Modernes en ce qui regarde la Poesie. Par M. Perrault de l'Académie Française*, t. 3, Paris, Jean Baptiste Coignard, disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108218c/f133.item> [13/06/06]

RACINE, Jean

1865, *Œuvres de J. Racine* (...), par M. Paul Mesnard, t. 3, Paris, Hachette, disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5235v.item> [12/06/06]

VOLTAIRE

1728, *La Henriade*, Londres, s.n., disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70173w.item> [13/06/06]

7. E. Autores de expressão espanhola

ARGENSOLA, Bartolomé Leonardo

1770, «Cancion Real» in *Parnaso Español: Colección de Poesias Escogidas de Los Mas Célebres poetas Castellanos*. [Por D. Juan Joseph Lopez de Sedano] Tomo III, Madrid, D. Joachin de Ibarra, Impresor de Câmara de S. M., p. 226, disponível em <http://books.google.com> [07/06/07]

D. CARLOS II

1773, Soneto «O rompa ya el silencio el dolor mio» in *Parnaso Español: Colección de Poesias Escogidas de Los Mas Célebres poetas Castellanos/ Por D. Juan Joseph Lopez de Sedano*, Tomo VII, Madrid, D. Antonio de Sancha, p. 346, disponível em <http://books.google.com> [07/06/07]

HURTADO DE MENDOZA, Diego

1864, *Obras de D. Diego Hurtado de Mendoza* coleccionadas por D. Nicolás del Paso y Delgado, Granada, Imprenta de El Porvenir, disponível em <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/79137408107793273000080/p0000002.htm> [10/05/06]

HURTADO DE MENDOZA, Diego

1917, «Epístola de don Diego de Mendoza a Boscán» in *Obras poéticas – Garcilaso y Boscán*; Edición, prólogo y notas de E. Díez-Canedo, Madrid,

Calleja, disponível em <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02582730911358317421291/p0000004.htm> [11/05/06]

HURTADO DE MENDOZA, Diego

1972, «Epistola A marfira damon salud enbia» in *Cancioneiro de Luís Franco Correa: 1557-1589*, Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de “Os Lusíadas”, Edição facsimilada do ms. de 1589, disponível em <http://purl.pt/699> [10/05/06]

LÉON, Frei Luis de

2001, *Poesías Completas; Proprias, Imitaciones y Traducciones*, Edición, introducción y notas de Cristóbal Cuevas, Madrid, Castalia, Clásicos Castalia

LOPE DE VEGA

1935, *Lope de Vega; Poesía Épica – Fiestas de Denia; Descripción de la tapada; La Mañana de San Juan en Madrid; La Selva sin Amor; Laurel de Apolo*, Prólogo, Edición y Notas Críticas y Bibliográficas de Luís Guarnier, Madrid, Editorial Bergua

LOPE DE VEGA

1998, *Lope de Vega; Poesía Selecta*, Edición de Antinio Carreño, Tercera Edición, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas

7. F. Autores da antiguidade greco-latina

AULO GÉLIO

Noctes Atticae, Livro III, disponível em <http://www.thelatinlibrary.com/>

gellius3.html [28/05/06]

BION

Idylles de Bion, traduits par J.F. Grégoire et F.-Z. Collombet, disponível em <http://remacle.org/bloodwolf/poetes/falc/bion/bionmoschus2.htm>
[20/04/06]

CATULO

Carmina, disponível em <http://www.thelatinlibrary.com/catullus.shtml#14>
[27/06/06]

CÍCERO

44 a. C., *M. Tulli Ciceronis De Officiis*, Livro I, disponível em <http://www.thelatinlibrary.com/cicero/off1.shtml> [09/05/06]

CÍCERO

62 a. C., *Pro Archia Poeta*, disponível em <http://www.thelatinlibrary.com/cicero/arch.shtml> [22/05/06]

FEDRO

Phaedri Augustui Liberti Fabularum Aesopiarum, Livro I, disponível em <http://www.laurentianum.waf-online.de/lgphae02.htm> [10/05/06]

HORÁCIO

Carminum, Livro I, disponível em <http://www.thelatinlibrary.com/horace/carm1.shtml> [05/06/06]

JUVENAL

Sátira XV, disponível em <http://www.thelatinlibrary.com/juvenal/15.shtml> [12/06/06]

LUCRÉCIO

De Rerum Natura, Livro I, disponível em <http://www.thelatinlibrary.com/lucretius1.html> [12/05/06]

MARCIAL, Marco Valério

Epigrammaton, Livro I, disponível em <http://www.thelatinlibrary.com/martial/mart1.shtml> [28/05/06]

OVÍDIO

Metamorfoses, Livro IV disponível em <http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.met4.shtml> [27/05/06]

QUINTILIANO

Institutio Oratoria, Livro VI, cap. 2, VII, disponível em <http://www.thelatinlibrary.com/quintilian/quintilian.institutio6.shtml#2> [02/05/06]

SALÚSTIO

ca. 40 a.C., *Bellum Iugurthinum*, 10, disponível em <http://www.thelatinlibrary.com/sall.2.html#10> [09/05/06]

VIRGÍLIO

Éclogas III e V in *Bucólicas* disponível em <http://www.thelatinlibrary.com>

com/verg.html [15/05/06]

7. G. Autores de expressão italiana

DANTE ALIGHIERI

1966-1967, *Commedia di Dante Alighieri*, A cura di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 3 vols., disponível em http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_1/t317.pdf [19/04/06]

GUARINI, Giovan Battista

1589, *Il Pastor Fido* in *Il teatro italiano, II. La tragedia del cinquecento*, A cura di Marco Ariani, Torino, Einaudi, disponível em http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_5/t121.pdf [15/02/06]

TASSO, Torquato

1957, *Gerusalemme liberata*, A cura di Lanfranco Caretti, Milano, Mondadori, disponível em http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_5/t329.pdf [18/04/06]

TASSO, Torquato

1994, *Le Rime*, A cura di Bruno Basile, Roma, Salerno, disponível em http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_5/t128.pdf [18/04/06]

7. H. Autores de expressão alemã

SULZER, Johann Georg

1777, «Poésie (*Arts de la parole*)» in *Supplément à L'Encyclopédie ou Dictionnaire*

raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers, Par une Société de Gens de Lettres, t. 4, pp. 440-443, disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50553z> [06/06/06]

8. Estudos sobre autores portugueses setecentistas

ANASTÁCIO, Vanda

2005, *Correspondências: usos da carta no século XVIII: Actas do Congresso Internacional Correspondências do século XVIII*, Lisboa, Colibri

BORRALHO, Maria Luísa Malato

1995, *Manuel de Figueiredo: uma perspectiva de neoclassicismo português (1745-1777)*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda

BORRALHO, Maria Luísa Malato

1999, *D. Catarina de Lencastre (1749-1824) – Libreto para uma Autora quase esquecida*, 2 vols., Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras do Porto, Porto

BORRALHO, Maria Luísa Malato

2000, «Ilustración, Neoclasicismo y Prerromanticismo» in *Historia de la Literatura Portuguesa*, Madrid, Cátedra, pp. 337-380

BORRALHO, Maria Luísa Malato

2002, «A utopia neoclássica – História do movimento arcádico» in *História*

da *Literatura Portuguesa – da Época Barroca ao Pré-Romantismo*, vol. 3, Lisboa, Alfa, pp. 263-317

BRAGA, Teófilo

2005, *História da Literatura Portuguesa (Recapitulação) – Os Arcades*, Vol. IV, 3.^a ed., Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda

CIDADE, Hernâni

1984, *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*, 7.^a ed., vol. II, Coimbra, Coimbra Editora

CIDADE, Hernâni

2005, *Bocage*, 2.^a ed., Lisboa, Editorial Presença

CIDADE, Hernâni

2005, *Ensaio sobre a Crise Cultural do Século XVIII*, 2.^a ed., Lisboa, Editorial Presença

COELHO, Jacinto do Prado

1959, *A Musa Negra de Pina e Melo e as Origens do Pré-Romantismo Português*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa

COELHO, Jacinto do Prado

1961, *Poetas Pré-Românticos*, Coimbra, Atlântida

COELHO, Jacinto do Prado

1966, *Bocage, Pintor do Invisível*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa

CRISTÓVÃO, Fernando

2002, «*Marília de Dirceu*» de Tomás António Gonzaga ou a Poesia como Imitação e Pintura, 2.^a ed., Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda

CUNHA, Zenobia Collares Moreira

1992, *O Pré-romantismo Português – Subsídios para a sua compreensão*, Dissertação de Doutoramento em Letras (Literatura Portuguesa), apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa

FRANÇA, José Augusto

1999, «Os Anos de Inocência (antes de 1835)» in *O Romantismo em Portugal: Estudos de factos socioculturais*, 3.^a ed., Lisboa, Livros Horizonte, pp. 15-66

MACHADO, Álvaro Manuel

1985, «O Pré-romantismo na Europa» e «O Pré-romantismo em Portugal» in *As Origens do Romantismo em Portugal*, 2.^a ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Coleção Biblioteca Breve, pp. 21-70

MARTINS, José Cândido

2000, *Para uma Leitura da Poesia Neoclássica e Pré-Romântica*, Lisboa, Editorial Presença

NORTON, Marta Pinhal Neves Salazar

2000, *Espelho de Vaidades: O Peralta e a Moda na Literatura de Cordel Portu-*

guesa (1781-1789), Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses e Brasileiros apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto

PIMENTEL, Alberto

1922, *Poemas Herói-Cômicos Portugueses (Verbêtes e Apostilhas)*, Porto – Rio de Janeiro, Renascença Portuguesa – Anuario do Brasil

RUEDAS DE LA SERNA, Jorge António

1995, *Arcádia: Tradição e Mudança*, São Paulo, EDUSP

SARAIVA, António José

1995, «Correia Garção» in *Para a História da Cultura em Portugal*, vol. II, 7.^a ed., Lisboa, Gradiva, pp. 149-211

SEIXO, Maria Alzira

1991, «Lugares da Lírica no Séc. XVIII (Do Rocóco ao Romantismo) in *Portugal no Século XVIII – de D. João V à Revolução Francesa*, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII, Universitária Editora

SILVA, Luiz Augusto Rebello da

1909, *Memória Biographica e Litterária ácerca de Manoel Maria Barbosa du Bocage: Do Character das suas Obras e da Influencia que exerceu no gosto e nos processos da Poesia Portuguesa*, Lisboa, Empreza da História de Portugal

VAN TIEGHEM, Paul

1969, «Le Prérromantisme» in *Le romantisme dans la littérature européenne*, Paris,

Albin Michel, pp. 25-109

9. Estudos sobre a sátira e o poema herói-cômico

BROICH, Ulrich

1990, *The Eighteenth-Century Mock-Heroic Poem*, Translated from the German by David Henry Wilson, Cambridge, Cambridge University Press

CANDIDO, Antonio

1997, «O poema satírico e herói-cômico» e «'O Desertor' e 'O Reino da Estupidez'» in *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos) – 1.º volume (1750-1836)*, 8.ª ed., Belo Horizonte, Itatiaia

CORREIA, Joaquim

1997, «Herói-Cômico (Poema)» in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Verbo

GENETTE, Gérard

1992, *Palimpsestes – La littérature au second degré*, Paris, Seuil

HODGART, Mattew

1969, *La Sátira*, Madrid, Ediciones Guadarrama

LUCAS, Fábio

1998, «A musa iluminada dos poetas mineiros do século XVIII» e «Reino

da Estupidez’, uma sátira de Melo Franco à sociedade portuguesa do século XVIII» in *Luções e Trevas – Minas Gerais no século XVIII*, Belo Horizonte, Editora UFMG

MOSER, Walter

1992, «A paródia: moderno, pós-moderno» in *Remate de Males*, n.º 13, Campinas, Unicamp, Departamento de Teoria Literária / Instituto de Estudos da Linguagem

POLLARD, Arthur

1970, *Satire*, London, Methuen & Co Ltd, colecção The Critical Idiom

SCHOENTJES, Pierre

2001, *Poétique de l’ironie*, Paris, Éditions du Seuil, Collection Points Essais, Série «Lettres»

10. Estudos sobre o plágio

BLOOM, Harold

1991, *A Angústia da Influência – Uma teoria da poesia*, Tradução de Miguel Tamen, Lisboa, Cotovia

BURANEN, Lise; ROY, Alice (editores)

1999, *Perspectives on Plagiarism and Intellectual Property in a Postmodern World*,

New York, State University of New York Press

HENNING, Jean-Luc

1997, *Apologie du plagiat*, Paris, Gallimard

LECLERC, Gérard

1998, *Le Sceau de L'Œuvre*, Paris, Seuil, Collection *Poétique*, sous la direction de Gérard Genette

MALPIQUE, Cruz

1954, *Filosofia do Plágio – Ensaio*, Braga, s. n.

MAUREL-INDART, Hélène

1999, *Du Plagiat*, Paris, PUF

NODIER, Charles

1812, *Questions de Littérature Légale – Du Plagiat. De la Supposition d'Auteurs, Des Supercheries qui ont rapport aux Livres*, Paris, Barba, disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k617293> [25/07/06]

RAMOS, Feliciano

1933, «A influência de Petrarca na Lírica de Camões» in *Ensaio de Crítica Literária*, Coimbra, Imprensa da Universidade, pp. 24-53

WOODMANSEE, Martha; JASZI, Peter (editores)

1994, *The Construction of Authorship – Textual Appropriation in Law and Litera-*

ture, Durham and London, Duke University Press

11. Edições e estudos sobre arte poética

11. A. Edições

AAVV

1999, *Teoria da Literatura – I / Textos dos Formalistas Russos apresentados por Tzvetan Todorov*, Lisboa, Edições 70

ARISTÓTELES

2000, *Poética*, Tradução, Prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa, 6.^a ed., Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda

BOILEAU

1813, «L'Art Poétique» in *Œuvres de Boileau Despréaux*, Paris, Pierre Didot et Fermin Didot, t. I, pp. 192-231

BOILEAU

1943, *Arte Poética*, Tradução do Conde da Ericeira, prefácio e notas de José Pedro Machado, Lisboa, Papelaria Fernandes Livraria, Coleção Bilingue

FONSECA, Pedro José da

1781, *Elementos da Poética, tirados de Aristoteles, de Horacio, e dos mais celebres*

Modernos, 2.^a ed., Lisboa, Typografia Rollandiana

FREIRE, Francisco José

1759, *Arte Poética, ou Regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas espécies principaes, tratadas com juízo critico*, tomos I e II, Lisboa, Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno

FREIRE, Francisco José

1833, *Arte Poética de Q. Horacio Flacco*, traduzida, e illustrada em Portuguez por Candido Lusitano, 3.^a ed., Lisboa, Typographia Rollandiana

HORÁCIO

2001, *Arte Poética*, 4.^a ed., Introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes, Mem Martins, Editorial Inquérito

MELO, Francisco de Pina de Sá e de

1765, *Arte Poética de Francisco de Pina, de Sá, e de Mello, Moço Fidalgo da Casa de Sua Magestade Fidelíssima, e Academico da Academia Real da historia Portugueza*, Lisboa, Officina de Francisco Borges de Sousa
BNL, F. 5213

MELO, Francisco de Pina de Sá e de

2005, *Arte Poética de Francisco de Pina, de Sá, e de Mello*, Estudo introdutório, edição e notas de António Manuel Esteves Joaquim, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda

MURATORI, Lodovico Antonio

1706, *Della perfetta poesia italiana spiegata e dimostrata cum varie osservazioni*,
Modena, Stamp. Bartolomeo Soliani
BNL, F. 2330

TODOROV, Tzvetan

1993, *Poética*, Tradução de António José Massano, Lisboa, Editorial Teorema

VERNEY, Luís António

1991, *Verdadeiro Método de Estudar – Cartas sobre Retórica e Poética*, Introdução e notas de M.^a Lucília Gonçalves Pires, Lisboa, Presença

11. B. Estudos

CASTRO, Aníbal Pinto de

1973, *Retórica e Teorização Literária em Portugal – Do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos

CASTRO, Aníbal Pinto de

1974, «Alguns aspectos de teorização poética no neoclassicismo português» in *Bracara Augusta*, vol. XXVIII, n.º 65-66, Braga, Câmara Municipal de Braga, pp. 5-17

GENETTE, Gérard

[1986], *Introdução ao Arquítexito*, Tradução de Cabral Martins, Lisboa, Vega, Coleção Vega Universidade, n.º 34

SANTOS, Zulmira

1987, O Feliz Independente... do P.^e Teodoro de Almeida: *A teoria literária como forma de cultura no século XVIII*, Separata da «Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas», Anexo I, Porto, FLUP

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e

1962, *Para uma interpretação do Classicismo*, Tese de licenciatura em Filologia Românica apresentada à Universidade de Coimbra, Coimbra

12. Estudos sobre versificação e estilística

CARVALHO, Amorim de

1991, *Tratado de Versificação Portuguesa*, 6.^a ed., Coimbra, Almedina

CHOCIAY, Rogério

1974, *Teoria do Verso*, São Paulo, Editora McGraw-Hill do Brasil

FONSECA, Pedro José da

1777, *Tratado da Versificação Portuguesa, Dividido em Duas Partes*, Lisboa, Regia Officina Typografica
BNL, F.G. 891

GUERREIRO, Miguel do Couto

1784, *Tratado da Versificação Portuguesa: dividido em três partes*, Lisboa, Officina Patriarcal Francisco Luiz Ameno
BNL, L. 1800

LAUSBERG, Heinrich

1993, *Elementos de Retórica Literária*, 4.^a ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian

MORIER, Henri

1989, *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, 4.^e édition, Paris, Presses Universitaires de France

13. Edições críticas, estudos e manuais de crítica textual e de história da língua

AVALLE, D'Arco Silvio

1972, *Principi di Critica Testuale*, Padova, Editrice Antenore

BLECUA, Alberto

1983, *Manual de Critica Textual*, Madrid, Castalia

CASTRO, Ivo e RAMOS, Maria Ana

1986, *Estratégia e Tática da Transcrição*, Paris, F. Calouste Gulbenkian, Cen-

tre Culturel Portugais (Separata de «Critique Textuelle Portugaise – Actes du Colloque – Paris, 20-24 octobre 1981»)

CONTINI, Gianfranco

1986, *Breviario di Ecdotica*, Milano – Napoli, Riccardo Ricciardi Editore

CONTINI, Gianfranco

1986a, *Varianti e Altra Linguistica*, Milano – Napoli, Riccardo Ricciardi Editore

MAAS, Paul

1952, *Critica del Testo*, apresentação de Giorgio Pasquali; Firenze, Felice Monnier

PASQUALI, Giorgio

1988, *Storia della Tradizione e Critica del Testo*, premissa di Dino Pieraccioni; Firenze, Casa Editrice Le Lettere

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel

1997, *La Edición de Textos*, Madrid, Editorial Síntesis

RODRIGUES, Graça Almeida

1986, *Percursos, Problemas e Propostas. Para a edição crítica de uma sátira de Frei Lucas de Santa Catarina: “Sonho tão claro que se fez dormindo. Anatomia religiosa, sem mais cousa nenhuma”*, Paris, F. Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais (Separata de «Critique Textuelle Portugaise – Actes du Colloque

– Paris, 20-24 octobre 1981»)

RONCAGLIA, Aurelio

1975, *Principi e Applicazioni di Critica Testuale*, Roma, Bulzoni Editore

TEYSSIER, Paul

2001, *História da Língua Portuguesa*, 8.^a ed., Lisboa, Sá da Costa

TOPA, Francisco

1999, *Edição Crítica da Obra Poética de Gregório de Matos – Vol. I, Tomo 1: Introdução; Recensio (1.^a Parte); Vol. I, Tomo 2: Recensio (2.^a Parte); Vol. II: Edição dos Sonetos; Vol. II: Edição dos Sonetos – Anexo: Sonetos Excluídos*, Dissertação de Doutoramento em Literatura Brasileira apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, Edição do Autor

TOPA, Francisco

2001, *Poesia Dispersa e Inédita do Setecentista Brasileiro Francisco José de Sales*, Porto, Edição do Autor

SPAGGIARI, Barbara e PERUGI, Maurizio

2004, *Fundamentos da Crítica Textual*, Rio de Janeiro, Editora Lucerna

14. Dicionários e outras obras de referência

1995-2005, *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*,

vols. I-V, Lisboa, Verbo

BLUTEAU, Rafael

1789, *Diccionario da lingua portuguesa, composto por Rafael Bluteau, reformado e accrescentado por Antonio de Moraes Silva*, 2 vols., Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira

CANAVAGGIO, Jean

1995, *Historia de la Literatura Española/ Tomo IV/ El Siglo XVIII*, Barcelona, Editorial Ariel

COELHO, Jacinto do Prado

1994, *Dicionário de Literatura*, 5 vols., 3.^a ed., Porto, Mário Figueirinhas Editora

CUDDON, J. A.

1991, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 3.^a ed., Oxford, Basil Blackwell

IÁÑEZ, E.

1994, *As Literaturas no Século XVIII – História da Literatura Universal*, vol. 5, Lisboa, Planeta Editora

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor

1995, *Historia de la Literatura Española – Siglo XVIII*, vols. I e II, Madrid, Espasa Calpe

GRIMAL, Pierre

1999, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, 3.^a ed., Lisboa, Difel

HOLANDA, Aurélio Buarque de

1999, *Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*, 3.^a ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira

HOUAISS, Antônio, VILLAR, Mauro Salles e FRANCO, Francisco Manoel de Mello

2004, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, 2.^a ed., Rio de Janeiro, Objetiva

LAFFONT-BOMPIANI

1994, *Le Nouveau Dictionnaire des Cerveaux de Tous les Temps et de Tous les Pays*, t. I-III, 9.^a ed., Paris, Laffont

MACHADO, Álvaro Manuel

1996, *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Presença

MACHADO, Diogo Barbosa

1998, *Bibliotheca Lusitana* [tomos I-III, em cd-rom], Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (Ophir – Biblioteca Virtual dos Descobrimentos Portugueses, 2)

MOISÉS, Massaud

2000, *As Estéticas Literárias em Portugal – Séculos XVI a XVIII*, Lisboa,

Caminho

MOISÉS, Massaud

2000, *As Estéticas Literárias em Portugal – Séculos XVIII a XIX*, Lisboa, Caminho

SARAIVA, A. J. e LOPES, Óscar

1996, *História da Literatura Portuguesa*, 17.^a ed., Porto, Porto Editora

SILVA, António de Moraes

1949-1959, *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, 10 vols., 10.^a ed. por Augusto Moreno, Cardoso Júnior e José Pedro Machado, Lisboa, Editorial Confluência

SILVA, Inocêncio Francisco da e ARANHA, Brito

2001, *Dicionário Bibliográfico Português*, [vols. 1-23, em cd-rom], Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (Ophir – Biblioteca Virtual dos Descobrimentos Portugueses, 9)

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e

1997, *Teoria da Literatura*, 8.^a ed., Coimbra, Almedina

VAN TIEGHEM, Philippe

1968, *Dictionnaire des Littératures* publié sous la direction de Philippe Van Tieghem, t. I-III, Paris, PUF

VITERBO, Joaquim de Santa Rosa de

1965-1966, *Elucidário das Palavras, Termos e Frases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram*, edição crítica baseada nos manuscritos e originais de Viterbo por Mário Fiúza, 2 vols., Porto, Livraria Civilização

15. Catálogos

BARATA, José Oliveira e PERICÃO, Maria da Graça

2006, *Catálogo da Literatura de Cordel* – Colecção Jorge de Faria, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda

Biblioteca Marcelino Mesquita: Sala de Leitura do Professor Ferreira da Costa –
Catálogo

s.d., Lisboa, s.n.

Catálogo da Colecção de Miscelâneas, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

1967, t. 1 (vols. I a LXXV)

1968, t. 2 (vols. LXXVI a CLXXV)

1969, t. 3 (vols. CLXXVI a CCLXXX)

1970, t. 4 (vols. CCLXXXI a CCCLXXV)

1971, t. 5 (vols. CCCLXXVI a CDXLV)

1972, t. 6 (vols. CDXLVI a DXXV)

1974, t. 7 (vols. DXXVI a DCL), pref. de Aníbal Pinto de Castro

1976, t. 8 (vols. DCLI a DCXCV), org. por José Maria dos Santos

1988, t. 9 (vols. DCXCVI a DCCLXXV)
Coimbra, Publicações da BGUC

Catalogue de la Bibliothèque de M. Fernando Palha
1896, Lisbonne, Imprimerie Libanio da Silva

FERREIRA, Teresa A. S. Duarte

1996, *Catálogo de teatro: A Coleção do livreiro Eduardo Antunes Martinho (cod. 11702-cod. 12887)*, Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro

Literatura de Cordel – Catálogos V, Fundação Calouste Gulbenkian
1970, Biblioteca Geral, Separata do «Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira», vol. XI, n.º 3, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian

Manuscritos do Fonds Portugais da Biblioteca Nacional de França (Catálogo)
2001, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses / Centro de Estudos Damião de Góis

SAMPAIO, Albino Forjaz de

1920, *Teatro de cordel: Subsídios para a História do Teatro Português – Catálogo da Coleção do Autor*, Lisboa, Academia das Ciências

SILVA, A. C., SIMÕES, C. C. e MORUJO, C. J.

2005, *Impressões de um tempo... Séculos XVI a XVIII – Catálogo do Livro Antigo da Biblioteca César da Silva (Centro Cultural Casapiano – Casa Pia de Lisboa)*,

Lisboa, Casa Pia de Lisboa – Âncora Editora

SIMÕES, Manuel

1975-1976, «“Textos de Cordel” da Biblioteca Nacional de Florença» in *Estudos Italianos em Portugal*, Lisboa, Istituto Italiano di Cultura in Portugal-lo, n.º 38-39, pp. 207-240

Theatro Popular

1872, *Theatro Popular, ou peças vulgarmente chamadas de cordel, as quaes á custa de não pouco trabalho e paciencia coligiu Rodrigo Felner*, Lisboa, 15 vols.¹

16. Estudos sobre a literatura de cordel e sobre teatro setecentista

AAVV

1948, *A Evolução e o Espírito do Teatro em Portugal – 2.º Ciclo (1.ª Série) de Conferências promovido pelo “Século”*, Lisboa, Editorial Século

ALMEIDA, Justino Mendes de

1970, «Teatro Português em Edições e Reimpressões dos Séculos XVIII e XIX (Anotações Bibliográficas)» in *Revista de Etnografia*, vol. XIV, tomo 2, Julho de 1970, Porto, Junta Distrital do Porto

¹ Apud *Catalogue de la Bibliothèque de M. Fernando Palha* (1896: 113-116, n.º 1244). Apresenta-se aí um índice dos nove volumes de peças reunidas por Rodrigo Felner. Ignoro o conteúdo dos restantes seis volumes, dado que permanecem desaparecidos até à data.

ANASTÁCIO, Vanda e CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da
2004, *O Teatro em Lisboa no Tempo do Marquês de Pombal*, [Lisboa], IPM

ASENSIO, Eugenio

1970, «Los entremeses de Cervantes» in *Entremeses – Miguel de Cervantes*, edición, introducción y notas de Eugenio Asensio, Madrid, Editora Castalia

BARATA, José Oliveira

1977, «Entremez sobre o entremez» in *Biblos*, vol. LIII, Coimbra, Universidade de Coimbra, pp. 389-457

BARATA, José Oliveira

1992, «Algumas reflexões sobre a Literatura Teatral de Cordel no Setecentismo Português» in *Miscelânea de Estudos em Honra do Prof. A. Costa Ramalho*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, pp. 375-402

BARATA, José Oliveira

1995, «Cordel (Literatura de)» in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. I, Lisboa, Verbo, col. 1281-1295

BARATA, José Oliveira

1998, *História do Teatro em Portugal (séc. XVIII) – António José da Silva (O Judeu) no Palco Joanino*, Lisboa, Difel

BARATA, José Oliveira

2002, «A dramaturgia portuguesa seiscentista e setecentista: uma encruzilhada de influências» in *História da Literatura Portuguesa – da Época Barroca ao Pré-Romantismo*, vol. 3 Lisboa, Alfa, pp. 197-261

BRITO, Manuel Carlos de

1991, «Da Ópera ao Divino à Ópera Burguesa: A Música e o Teatro de D. João V a D. Maria I» in *Portugal no Século XVIII – de D. João V à Revolução Francesa*, Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII, Lisboa, Universitária Editora

CARVALHO, Mário Vieira de

1991, «Trevas e Luzes na Ópera de Portugal Setecentista» in *Portugal no Século XVIII – de D. João V à Revolução Francesa*, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII, Universitária Editora

CASTRO, Aníbal Pinto de

1974, «Prefácio» do *Catálogo da Coleção de Miscelâneas: teatro*, t. 7 (vols. DXXVI a DCL), Coimbra, Publicações da BGUC

CICCIA, Marie-Noëlle

2003, *Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIII^e siècle*, Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian

CRUZ, Duarte Ivo

2001, «Dos Clássicos aos Neoclássicos – Uma perspectiva heterogénea» in

História do Teatro Português, Lisboa, Editorial Verbo, pp. 91-119

GUERREIRO, M. Viegas

1978, «Teatro de cordel» in *Para a História de Literatura Popular Portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, Coleção Biblioteca Breve, pp. 68-69

MARINHO, Cristina Alexandra Monteiro de

1998, *Teatro Francês em Portugal: entre a Alienação e a Consolidação de um Teatro Nacional (1737-1820)*, Dissertação de Doutoramento em Literatura Comparada apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto

MARTINS, António Coimbra

1984, «As versões pombalinas de Molière reprovadas pela Real Mesa Censória» in *Pombal Revisitado – Comunicações ao Colóquio Internacional organizado pela Comissão das Comemorações do 2.º Centenário da Morte do Marquês de Pombal*, vol. II, Lisboa, Editorial Estampa, pp. 189-245

MENÉNDEZ, Fernanda Miranda

1988, *Vocabulário do Teatro de Cordel: a “marítima proza”*, Tese de mestrado em Linguística Portuguesa Histórica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa

MIRANDA, José da Costa

1978, «Acerca do teatro espanhol em Portugal (século XVIII): alguns apontamentos críticos da Mesa Censória» in *Bracara Augusta*, vol. XXXII,

n.º 73-74, Braga, Câmara Municipal de Braga, pp. 371-382

MIRANDA, José da Costa

1984, «Teatro no tempo do Marquês de Pombal: Divertimento e Poder» in *Pombal Revisitado – Comunicações ao Colóquio Internacional organizado pela Comissão das Comemorações do 2.º Centenário da Morte do Marquês de Pombal*, vol. II, Lisboa, Editorial Estampa, pp. 271-286

NOGUEIRA, Carlos

2004, *O Essencial sobre a Literatura de Cordel Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Coleção O Essencial

PICCHIO, Luciana Stegagno

1969, «Setecentos» in *História do Teatro Português*, Tradução de Manuel de Lucena, Lisboa, Portugália Editora, pp. 185-217

SANTOS, Maria Helena Pessoa

1993, *Breves Notas para uma Definição Tipológica da Figura do Gracioso na Literatura Dramática de Cordel do Século XVIII*, Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras de Coimbra, Coimbra

SILVA, Maria de Fátima

1995, «Comédia» in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. I, Lisboa, Verbo, col. 1219-1230

17. Manuais e estudos de história

ABREU, Márcia

1999, «Leituras literárias no Rio de Janeiro (1769-1807)», Comunicação apresentada ao XXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, disponível em www.intercom.org.br/papers/xxii-ci/gt04/04a07.PDF [20/01/06]

CRUZ, António

1962, «Cartas de Mendo de Foios Pereira, enviado de Portugal em Castela (1679-1686) in *Studium Generale*, vol. IX, tomo 2.º, Porto, Centro de Estudos Humanísticos (anexo à Universidade do Porto), pp. 106-137

FERRO, João Pedro

1991, «Influências Germânicas em Portugal na Segunda Metade do Século XVIII» in *Portugal no Século XVIII – de D. João V à Revolução Francesa*, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII, Universitária Editora

GUEDES, Fernando

1987, *O Livro e a Leitura em Portugal – Subsídios para a sua história, Séculos XVIII e XIX*, Lisboa, Verbo

GOMES, Virgílio

1991, «Apontamentos sobre Gastronomia do Século XVIII» in *Portugal no*

Século XVIII – de D. João V à Revolução Francesa, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII, Universitária Editora

MARQUES, A. H. de Oliveira (dir.)

2001, *Nova História de Portugal – Volume VII: Da Paz da Restauração ao Ouro do Brasil*, Lisboa, Editorial Presença

PIWNIK, Marie-Hélène

1991, «Para um Estudo Sistemático das Práticas de Leitura no Século XVIII em Portugal» in *Portugal no Século XVIII – de D. João V à Revolução Francesa*, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII, Universitária Editora

SERRÃO, Joaquim Veríssimo (dir.)

1982, *História de Portugal – Volume VI: O Despotismo Iluminado (1750-1807)*, 2.^a ed., Lisboa, Verbo

SOUSA, António Caetano de

1946; 1947, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, t. II e t. III, Coimbra, Atlântida