

Carlos Eduardo Mendes de Moraes
Ricardo Magalhães Bulhões
(Organizadores)

CAPÍTULOS LUSOAMERICANOS

(História, Filosofia, Literatura e Linguística)

2019

CARLOS EDUARDO MENDES DE MORAES & RICARDO MAGALHÃES BULHÕES
(Organizadores)

CAPÍTULOS LUSOAMERICANOS

(História, Filologia, Literatura e Linguística)

Autores / Colaboradores

ANDRÉ DA COSTA LOPES, ANA CAROLINA ESTREMADOIRO P. DO AMARAL, ANDRÉA SCAVASSA
VECCHIA NOGUEIRA, CARLOS EDUARDO MENDES DE MORAES, CRISTINA MASCARENHAS DA
SILVA, EUGENIO MENEGON, HELOÍSA VICCARI JUGEICK BELINE, JARBAS VARGAS NASCIMENTO,
JOÃO ADALBERTO CAMPATO JÚNIOR, LUÍS FERNANDO CAMPOS D'ARCADIA, MARCELA
VERÔNICA SILVA, MARCELO MÓDOLO, MÁRIO EDUARDO VIARO, PATRÍCIA REGINA DE MORAIS
BERTOLUCCI CARDOSO, RICARDO CELESTINO, RICARDO MAGALHÃES BULHÕES.

Conselho Editorial

Sílvia Maria Azevedo (Presidente)
Karin Adriane H. Pobbe Ramos (Vice-presidente)
Álvaro Santos Simões Junior
André Figueiredo Rodrigues
Carlos Camargo Alberts
Carlos Eduardo Mendes Moraes
Cleide Antonia Rapucci
Danilo Saretta Veríssimo
Gustavo Henrique Dionísio
José Luis Bendicho Beired
Lúcia Helena Oliveira Silva
Márcio Roberto Pereira
Maria Luiza Carpi Semeghini
Matheus Nogueira Schwartzmann
Miriam Mendonça M. Andrade
Paulo César Gonçalves
Ronaldo Cardoso Alves
Vânia Aparecida Marques Favato

Secretário

Paulo César de Moraes

Conselho Consultivo

Adilson Odair Citelli (USP)
Antonio Castelo Filho (USP)
Carlos Alberto Gasparetto (UNICAMP)
Durval Muniz Albuquerque Jr (UFRN)
João Ernesto de Carvalho (UNICAMP)
José Luiz Fiorin (USP)
Luiz Cláudio Di Stasi (IBB – UNESP)
Oswaldo Hajime Yamamoto (UFRN)
Roberto Acízelo Quelha de Souza (UERJ)
Sandra Margarida Nitrini (USP)
Temístocles César (UFRGS)



FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

C244 Capítulos lusoamericanos (história, filosofia, literatura e linguística) / Carlos Eduardo Mendes de Moraes e Ricardo Magalhães Bulhões (organizadores). São Paulo: UNESP - Campus de Assis, 2019.

243 p. : il.

Vários autores

ISBN: 978-85-66060-31-7

1. Literatura - Séc. XVII. 2. Literatura - Séc. XVIII. 3. Filologia. 4. Linguística. 5. Portugal - Descrições e viagens. I. Moraes, Carlos Eduardo Mendes de. II. Bulhões, Ricardo Magalhães.

CDD 809

SUMÁRIO

Estudos Históricos

Capítulo / Autor	Página
Apresentação.....	7
The representation of power and the power of representation: Sino-Portuguese relations and Catholic missions in the Yongzheng (1723-1735) and Qianlong (1736-1796) periods.....	11
<i>Eugenio Menegon – Boston University</i>	

Estudos Filológicos

Capítulo / Autor	Página
A transmissão textual de <i>Noite na Taverna</i> de Álvares de Azevedo: um estudo das variantes.....	29
<i>Ana Carolina Estremadoiro P. do Amaral – USP/SP</i> <i>Marcelo Módolo – USP/SP</i>	
Vocabulário biológico na obra de Jerônimo Cardoso: subsídios para a etimologia do português.....	49
<i>Mário Eduardo Viaro – USP/SP</i>	
O Diário do Embaixador Diogo Baduem da Serra: Particularidades filológicas e estilísticas.....	75
<i>Carlos Eduardo Mendes de Moraes – UNESP/Assis</i>	

Estudos Literários

Capítulo / Autor	Página
<i>Na Festa de São Lourenço: uma leitura pós-colonial.....</i>	101
<i>Ricardo Magalhães Bulhões – UFMS/Três Lagoas</i> <i>João Adalberto Campato Júnior – UFMS/Três Lagoas</i>	
Hibridismo e tensões intradieéticas n' <i>O Desertor</i>: poema herói-cômico de Manuel Inácio da Silva Alvarenga.....	121
<i>Patrícia Regina de Moraes Bertolucci Cardoso – UNESP/Assis</i>	
A(s) censura(s) na Academia Brasílica dos Esquecidos.....	133
<i>Heloísa Viccari Jugeick Beline – UNESP/Assis</i> <i>Marcela Verônica Silva – UFPR/Curitiba</i>	
O romancieiro de Antônio da Fonseca Soares e seu contexto editorial.....	151
<i>Luís Fernando Campos D'Arcadia – UNESP/Assis</i>	
O elogio como tema em <i>Orfeu Brasílico</i>.....	173
<i>Cristina Mascarenhas da Silva – UNESP/Assis</i>	

Estudos Linguísticos

Capítulo / Autor	Página
A paratopia literária e os processos de subjetivação nos discursos de Frei Luis de Granada.....	191
<i>Jarbas Vargas Nascimento – PUC/SP</i> <i>Ricardo Celestino – PUC/SP</i>	
O luzir do discurso engenhoso: a noção de metáfora segundo a preceptiva retórico-poética seiscentista.....	211
<i>André da Costa Lopes – PUC/SP</i> <i>Andréa Scavassa Vecchia Nogueira – UNESP/Assis</i>	

APRESENTAÇÃO

Com o objetivo de divulgar resultados de pesquisas concluídas ou em andamento acerca da existência de documentos literários e não literários e também das relações que se concretizaram a partir desses registros sobre um Brasil nos anos quinhentos, seiscentos, setecentos e oitocentos, em quatro campos do saber – História, Filologia, Literatura e Linguística –, o GPEBC – Grupo de Pesquisa A ESCRITA NO BRASIL COLONIAL E SUAS RELAÇÕES apresenta este dossiê.

Para desenvolver o projeto, foram convidados integrantes pós-graduandos e pesquisadores atuantes no referido grupo de pesquisa e pesquisadores de outras instituições que mantêm relação acadêmica com os assuntos e com o grupo.

*Nos **ESTUDOS HISTÓRICOS**, o pesquisador EUGENIO MENEGON, da Boston University, contribui com discussões acerca do documento RELLAÇÃO DA VIAGEM QUE DIOGO BADUEM DA SERRA DA FAMILIA DO EXCELENTÍSSIMO SENHOR EMBAIXADOR FES A MACAO, CHINA E MOSSAMBIQUE, E RYO DE JANEIRO EM A NAO NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO E LUSITANIA GRANDE, E NOTICIAS DAS PROVINCIAS DA CHINA CIDADES, E VILLAS, FABRICAS, RENDAS, E PRODUTOS DAS TERRAS, FORMA E TRATAMENTO DOS BONZOS, QUE SÃO OS SEUS PADRES, E COM ESTAMPAS DE ALGUMAS CIDADES QUE SE PODERÃO TIRAR DA VIAGEM QUE FES, estabelecendo vínculos deste Diário com as representações do poder nas missões católicas chino-portuguesas. Cabe lembrar que o itinerário desta viagem incluiu o Rio de Janeiro, como se observa no título, e que dados importantes acerca da economia e dos costumes do lugar figuraram como parte do diário.*

*Nos **ESTUDOS FILOLÓGICOS**, a pós-graduanda ANA CAROLINA ESTREMADOIRO P. DO AMARAL e o pesquisador MARCELO MÓDOLO, ambos da Universidade de São Paulo, apresentam resultados da pesquisa sobre estudos das variantes na obra Noite na taverna, de Álvares de Azevedo, avançando em questões que dizem respeito diretamente à tradição editorial da obra.*

Já o pesquisador MÁRIO EDUARDO VIARO, dirigente do NEHILP, da Universidade de São Paulo, apresenta resultados sobre o vocabulário biológico na obra de Jerónimo Cardoso, oferecendo contribuições para estudos da etimologia do português, notadamente nas curiosidades que o formato deste vocabulário retrata quanto à relação entre a língua e as ciências biológicas.

Neste mesmo campo, CARLOS EDUARDO MENDES DE MORAES, líder do Grupo de Pesquisa A escrita no Brasil Colonial e suas relações, discute os problemas advindos do processo de transcrição do manuscrito da viagem pela China, Moçambique e Rio de Janeiro, do Embaixador Diogo Baduem da Serra, em diálogo com as discussões de Eugenio Menegon.

*Nos **ESTUDOS LITERÁRIOS** o pesquisador RICARDO MAGALHÃES BULHÕES e o pós-doutorando JOÃO ADALBERTO CAMPATO JÚNIOR, ambos da Universidade Federal de Três Lagoas, efetivos colaboradores nas discussões do Grupo, tratam da obra do Padre Anchieta Na festa de São Lourenço, segundo uma perspectiva pós-colonial. As questões literárias e culturais são abordadas de maneira conjunta, trazendo importante colaboração para estas perspectivas dentro do dossiê.*

PATRÍCIA REGINA DE MORAIS BERTOLUCCI CARDOSO, doutora pela UNESP de Assis, discute questões relativas ao hibridismo e tensões intradiegticas na obra O DESERTOR, de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, promovendo uma associação entre a tradição greco-romana e a apropriação “à

brasileira” que se verifica na produção do poema, coadunando com o subgênero herói-cômico que o próprio autor lhe atribui no subtítulo.

HELOÍSA VICCARI JUGEICK BELINE, doutoranda pela UNESP de Assis e *MARCELA VERÔNICA SILVA* pós-doutoranda pela UFPR, Curitiba, PR, tratam das questões censórias e o olhar que se atribui à prática nos anos setecentos, notadamente no bojo da Academia Brasileira dos Esquecidos, fundada na Bahia, em 1724.

LUÍS FERNANDO CAMPOS D’ARCADIA, recém-doutorado pela UNESP de Assis, apresenta questões relacionadas ao romanceiro de Antônio da Fonseca Soares, poeta do século XVII, lançando luz sobre o gênero poético denominado romance e a prática quase modelar do poeta português, cuja vivência no Brasil foi responsável por importante mudança nos rumos de sua obra, migrando do campo secular para o religioso, quando passou a assinar Frei Antônio das Chagas.

CRISTINA MASCARENHAS DA SILVA, mestre pela UNESP de Assis, trata do elogio como tema glosado no Orfeu Brasílico, obra organizada pelo Padre Francisco de Almeida, do Colégio Jesuítico da Bahia, em homenagem a José de Anchieta no século XVIII, como modelo de manifestação acadêmica e erudita, quer pelas escolhas de gênero para o exercício de poética e de retórica dos integrantes da homenagem, quer pela peculiaridade de fazê-la em língua latina e língua vulgar, adequando as formas / gêneros à gravidade de cada situação de composição.

Nos **ESTUDOS LINGUÍSTICOS**, o recém-doutorado pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, *RICARDO CELESTINO*, em parceria com seu orientador, *JARBAS VARGAS NASCIMENTO*, da mesma Universidade, abordam questões de subjetivação e paratopia literária nos discursos do Frei Luis de Granada, atividade que se coloca como parâmetro para a poesia portuguesa, dada a adesão aos modelos na relação entre países ibéricos.

ANDRÉ DA COSTA LOPES, recém-doutorado na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e *ANDRÉA SCAVASSA VECCHIA NOGUEIRA*, recém-doutorada em Letras pela UNESP de Assis, dão as cores finais ao dossiê, com o luzir do discurso engenhoso segundo perspectiva retórico-poética seiscentista, trazendo à discussão outras colaborações sobre a obra de Antônio da Fonseca Soares / Frei Antônio das Chagas.

Este dossiê, assim, nasce da necessidade do diálogo entre diferentes campos das humanidades que tratam da questão da identidade e da documentação escrita sobre a língua portuguesa, em Portugal e Brasil, incrementando a produção de resultados das pesquisas do GPEBC.

Espera-se, portanto, que as contribuições sejam de bom proveito para aqueles que nos honrarem com sua leitura.

Assis, abril de 2019.

Carlos Eduardo Mendes de Moraes

UNESP - (Líder do Grupo de Pesquisa A Escrita no Brasil Colonial e suas relações)

Ricardo Magalhães Bulhões

UFMS (integrante do Grupo de Pesquisa A Escrita no Brasil Colonial e suas relações)

Organizadores

ESTUDOS HISTÓRICOS

THE REPRESENTATION OF POWER AND THE POWER OF REPRESENTATION: SINO-PORTUGUESE RELATIONS AND CATHOLIC MISSIONS IN THE YONGZHENG (1723-1735) AND QIANLONG (1736-1796) PERIODS¹

Eugenio Menegon²

Introduction: The concept of representation

On the wave of the popularity for cultural history in the 1980s - particularly vivacious in France, England and the United States - the concept of representation has gained a growing role in the analysis not only of literary texts and the social groups related to the production of such texts, but also of state and imperial formations and their political practices. In other words, scholars have recognized that the ability to create a certain image of the state and to divulge it in domestic and international public arenas is not only a “cosmetic” element of power, but one of its founding and constitutive elements.

Edward Said’s critique of orientalism stimulated much scholarship in the field of colonial studies, which have been uncovering the strategies of representation of imperial projects by colonial powers –in particular Britain and France. The production of information and knowledge on colonial subjects and their cultures in fact made these cultures “real” in the eyes of Western contemporary publics, who saw them from afar through the eyes of colonial agents. Cultural historians hold that only what can be *represented* in texts, images, music, and so on becomes fully palpable among the end-users of information. In the process of producing this “reality,” the gaze of the European explorer or colonizer, especially in the nineteenth century, placed local cultures in a relationship of dependence to the West, moving from the purely cognitive level, to the political, economic, and social levels.

Though some in Chinese studies have also engaged in a critique of orientalism, the interest in that debate has proven relatively rare among China specialists.³ One of

¹ This essay was first published in Italian as “Il potere della rappresentazione e la rappresentazione del potere: rapporti sino-portoghesi e missioni cattoliche nei periodi Yongzheng e Qianlong (1723-1785) [The power of representation and the representation of power: Sino-Portuguese relations and Catholic missions in the Yongzheng and Qianlong periods (1723-1785)], in *Cina: miti e realtà* [China: Myths and Realities], edited by Alfredo Cadonna and Franco Gatti, Venezia: Cafoscarina, 2001, pp. 399–409. This English translation includes some minor additions to the text, and some bibliographical updates.

² Department of History. Boston University.

³ Hans Hägerdal, “The Orientalism Debate and the Chinese Wall. An Essay on Said and Sinology,” *Itinerario* 21.3, 1997, pp. 19-40.

the probable reasons is that the anti-imperialist critique of the late sixties had already impressed on Chinese historical studies a re-orientation away from “sinology” –the philological study of Chinese texts– as an orientalist construct, and toward an anti-colonial critique. Moreover, the post-war historical models of “traditional China” opposed to “Western modernity,” and its “response to the West” interpreted as the motor of modern Chinese history –privileged for example by the founder of Chinese studies in the United States, the Harvard historian John King Fairbank (1907-1991)– were abandoned in favor of a more radical and China-centered approach to Chinese political, social, economic and cultural reality. This led in the period 1970s-2000s to a declining interest in topics such as the history of political relations between Western powers and the Chinese empire (in particular the Manchu Qing dynasty, 1644-1911), and also affected the field of Christian mission studies in China, clearly linked to the history of Western imperialism.

As a consequence of this re-orientation, until recently there were relatively few studies offering new interpretative models of the diplomatic history between China and Western countries, going beyond the old Fairbankian scheme based on the so-called tribute system (China’s system of international relations before the 1840s) and the artificial dichotomy tradition-modernity.⁴ This has not only delayed a scholarly consciousness about orientalist representational strategies of China –and here I refer in particular to the diplomatic sphere, rather than to the well explored “Jesuit myth” of China–; but has also prevented the full appreciation of the Qing discourse of power representation towards the outside world.

James Hevia’s 1995 book on Lord Macartney’s embassy in 1793 to the court of the Qianlong Emperor (reign 1736-1799), *Cherishing Men from Afar*, was one of first attempts to reopen the debate on early modern Sino-Western relations in terms of “representation.” Though I have reservations about some aspects of Hevia’s study, I

⁴ While few have gone in depth into the primary sources, several recent studies since 2000 have tried to revise the Fairbankian model and used the approaches of political science and international relations in the analysis of the tributary system, including Warren I. Cohen, *East Asia at the Center: Four Thousand Years of Engagement with the World*, New York: Columbia University Press, 2000; Zhang Feng, “Rethinking the ‘Tribute System’: Broadening the Conceptual Horizon of Historical East Asian Politics,” *Chinese Journal of International Politics* 2.4 (2009), pp. 545–574; David C. Kang, *East Asia before the West: Five Centuries of Trade and Tribute*. New York: Columbia University Press, 2010; Zhang Yongjin and Barry Buzan, “The Tributary System as International Society in Theory and Practice,” *Chinese Journal of International Politics* 5.1 (2012), pp. 3–36.

share his interest in understanding Qing's diplomacy as a vision of the world that, far from being trapped in an a-temporal tributary system, was determined by the hegemonic designs of the Manchu imperial formation, with its historical specificities.⁵

Through the "guest ritual" described in the dynastic ritual code (*Da Qing tongli*), the court Qing implemented –in Hevia's words– "processes by which embassies from lesser kings were evaluated, differentiated, and incorporated into an encompassing imperial sovereignty that included the Cosmos and imperial ancestors."⁶ Court ritual was not a simple "ceremony," says Hevia on the basis of our contemporary ritual theory, but rather an act constitutive of power relations in itself. In other words, the whole process of administering the foreign embassy's Chinese itinerary into the imperial domain and the following court audiences was for the Qing a way of assessing the loyalty of a foreign sovereign, and to incorporate his domain and person in a cosmic connection with the Manchu monarch, fulfilling the function of harmonizing the natural and human world in the person of the supreme ruler of the human sphere, the emperor of China.

While Hevia was mainly interested in evaluating the power representation of the English monarch and of British scientific innovations offered by Macartney to Qianlong, and showing the failure of that undertaking, in this essay I would like to explore the possibility that the Qing emperors adopted in some measure a similar strategy of representing their own power outwardly. I will briefly examine two Portuguese embassies during the reigns of the Yongzheng (1727) and Qianlong (1753) Emperors as case studies. The reason for my choice is twofold. On the one hand, Qing officials selected these two Portuguese embassies as appropriate precedents when assessing the status of Macartney's mission. These embassies therefore seem to belong to the same genealogy in the field of Sino-Western relations. On the other hand, the Portuguese, unlike the British, designed both initiatives with the purpose of protecting the existence of Macao and softening the recent imperial prohibitions against Catholic missionary

⁵ James Hevia, *Cherishing Men from Afar. Qing Guest Ritual and the Macartney Embassy of 1793*, Durham, Duke University Press, 1995. Hevia's book has provoked a heated debate in the USA; see the critical essay by Joseph Esherick "Cherishing Sources from Afar," *Modern China* 24, 2, 1998, pp. 135-161; Hevia's response, "Postpolemical Historiography. A Response to Joseph W. Esherick," *Modern China* 24, 3, 1998, pp. 319-327; and the counter-attack by Esherick, "Traduttore [sic], Traditore. A Reply to James Hevia," *Modern China* 24, 3, 1998, pp. 328-332. For a Chinese reaction, see Luo Zhitian, "Houxiandaizhuyi yu Zhongguo yanjiu: Huairou yuanren de shixue qishi" (Postmodernism and research on China: the historiographical lesson of *Cherishing Men from Afar*), *Lishi yanjiu* [Historical Research], 1, 1999, pp. 104-120.

⁶ Hevia, *Cherishing Men from Afar*, p. 217.

activities in China, supported by the Crown's *padroado* system. Although Yongzheng and Qianlong were well aware of the purpose of the two missions, and in spite of a general atmosphere of hostility to Christianity in their reigns, both emperors welcomed the two Portuguese ambassadors, Metello de Souza in 1727, and Pacheco de Sampaio in 1753, with special pomp and favor. As I will try to illustrate, this acceptance, besides fulfilling ritual regulations, was extended in order to generate a series of representations of the Qing empire, that the diplomatic process concurrently produced and controlled.

At the suggestion of important members of the Qing Grand Council and the court Jesuits, the ambassadors avoided explicitly mentioning Catholicism as part of their formal business, and mostly followed Qing instructions to travel to the capital and attend the prescribed audiences.⁷ In other words, in spite of the fact that there had been some resistance to the Qing diplomatic ceremonial from the Portuguese side in both cases (on matters such as how credentials were delivered, and the title for the second embassy as a “congratulatory mission” rather than a “tributary” one), the Portuguese decided, after initial negotiation, that following the Qing court ceremonial without protest was preferable. Official reports in the *Qing Veritable Records* (*Qing shilu*), collections of edicts memorials, and Western documents, make clear that the two missions were indeed considered congratulatory, the first for Yongzheng's accession to the throne, the second more generally to “inquire about the imperial health” on the occasion of the enthronement of King José I of Portugal. A more detailed analysis of the two missions will show us Yongzheng and Qianlong's modalities of production and management of the imperial image during these two diplomatic missions.

The 1727 Embassy

The decision to send the 1727 embassy came at the time of Yongzheng's take-over of a Qing throne weakened by the succession struggle among various princely factions in the waning years of the Kangxi reign. Yongzheng's 1724 anti-Christian policies seemed to threaten the very life of the colony of Macao, and as soon as the Portuguese court learned about the dire situation of the China missions, it decided to

⁷ Under Portuguese and later French protection, a number of Jesuits worked in Beijing as astronomers, artists and technicians from 1600 until the late eighteenth century (i.e. even after Yongzheng forbade Christian proselytization in China's provinces in 1724), serving the state building interests of the Qing state, and surreptitiously protecting illegal missionary activities outside the capital. For their connection to the Qing court I thus call them “court Jesuits.”

send a diplomatic mission, with the nominal goal of congratulating the emperor for the ascension to the throne, but, in reality, with the secret hope of renewing imperial favor for Catholicism, and indirectly for Macao.

Ambassador Alexandre Metello Souza and Menezes and his train reached Macao in December 1726.⁸ They were, however, preceded in Beijing in November by the Jesuit Antonio de Magalhaes, who the previous Kangxi Emperor had sent to the court of Portugal as ambassador in 1721. Magalhaes was questioned on the purpose of the announced Portuguese embassy by the “Thirteenth Regulus” (*regulus* is the Latin for prince), the faithful brother of the Yongzheng Emperor, Prince Yi, the most influential member of the Grand Council. The prince suspected that protection of Christianity was one of the aims of the embassy, and he probably suggested to the ambassador to avoid any mention of religious issues during the audiences.

The embassy was also an occasion for Yongzheng to safeguard and bolster his international reputation. Imperial documents produced before the arrival of the Portuguese already reveal a pressing concern for the quality of the imperial image projected abroad. In 1725, for example, in accepting the small diplomatic mission of the Discalced Carmelites Gotthard a Santa Maria (Emeric Plaskowitz) and Ildefonso a Nativitate sent by Pope Benedict XIII, Yonzheng had already felt the need to preserve his image of filial affection towards his father by extending benevolent treatment to the papal messengers, ascribing the reasons for their tributary journey to the great fame of Kangxi’s benevolence “that reaches every part of the earth, however distant.”⁹ Indeed,

8 On this embassy, see Julio Firmino Judice Biker, *Collecção de tratados e concertos de pazes que o Estado da India Portuguesa fez com os Reis e Senhores com quem teve relações nas partes da Asia e Africa Oriental desde o principio da conquista até ao fim do seculo XVIII*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1881-87, vol. VI, pp. 33-36 and pp. 60-172; Id., *Memoria sobre o estabelecimento de Macau,.... Abreviada relação da embaixada que el-rei d. João V mandou ao imperador da China e Tartaria etc.*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1879, pp. 33-54; Eduardo Brazão, *Apontamentos para a historia das relações diplomaticas de Portugal com a China, 1516-1753*, Divisão de Publicações e Biblioteca, Agencia Geral das Colonias, Lisboa, 1949, pp. 111-152; João de Deus Ramos, *Historia das relações diplomáticas entre Portugal e a China - I - O Padre António de Magalhães S.J. e a embaixada a D. João V (1721-1725)*, Instituto Cultural de Macau, Macau, 1991, passim; Mariagrazia Russo and António Vasconcelos de Saldanha, *Embaixada de D. João V de Portugal ao Imperador Yongzheng da China, 1725-1728*, Lisboa: Fundação Oriente, 2005; Mariagrazia Russo, *A Embaixada enviada por D. João V ao Imperador Yongzheng (1725- 1728) através da documentação do Arquivo Distrital de Braga*, Lisbon: Centro Científico e Cultural de Macau, 2007. References to Chinese documentation in Feng Erkang, *Yongzheng zhuan* (A Biography of Yongzheng), Beijing, Renmin, 1985, pp. 402-406 and Fu Lo-shu, *A Documentary Chronicle of Sino-Western Relations*, Tucson, AAS-University of Arizona Press, 1966, pp. 155-157. For a general survey of Sino-Portuguese relations until 1754, see George Bryan Souza, *The Survival of Empire: Portuguese Trade and Society in China and the South China Sea, 1630-1754*, Cambridge - New York, Cambridge University Press, 1986, esp. pp. 206-212.

9 *Da Qing Shizong shilu*, ed. Manchukuo, 1937, j. 37, p. 7a; Fu, *Chronicle*, p. 144.

also during the audience with the Portuguese ambassador Metello two years later Yongzheng explicitly pronounced in front of the court the following words: “I have always tried to imitate my father in his affection for foreigners. I have always treated them with great favor, not unlike my own subjects.”¹⁰ In fact, we know that the emperor privately held a different attitude. In a closed-door audience granted to the court Jesuits in July 1724, Yongzheng had the courage to criticize his father: “The reputation of my father among the literati suffered greatly because of his tolerance for your establishment of the mission here.”¹¹ A few years later, the French Jesuit Dominique Parennin observed that while “the emperor clearly despises the Christian religion, he is publicly treating us with kindness in front of the world, for fear that the difference between him and his father appear too great.”¹² The paternal shadow apparently conditioned Yongzheng in his foreign policy towards the Westerners—in particular the Portuguese, the protectors of the Catholic missions. This was not determined by an identification with his father’s political views, but rather by a need to project an image of filiality and political continuity outside of China.

Domestic affairs at the court, besides global geopolitics, also influenced the representation of imperial power outside of China. During the struggle for the throne, one of the princely factions opposing Yongzheng, led by Prince Yinsi, included some members of the imperial clan who had converted to Catholicism—the family of the prominent nobleman Sunu—, as well as the Portuguese Jesuit João Mourão, the unofficial agent of the Portuguese Crown at the court of Kangxi. Mourão paid his political sympathies with his life (he was strangled by imperial order while banished to the remote province of Qinghai), and the Catholic rebel members of the imperial clan were exiled and sentenced to death in provincial prisons. The Portuguese ambassador was aware of the vicissitudes of the Sunu’s clan and Mourão, and the ambassador’s secretary, the Jesuit Francisco Xavier da Rua in fact even presided in Beijing on June 30, 1727 over a canonical trial that collected the *Acta martyrum* of the noble Christians deceased in the

10 Lettres édifiantes et curieuses concernant l’Asie, l’Afrique et l’Amérique, avec quelques relations nouvelles des missions, Orleans, H. Herluison, 1875-77, vol. 3, pp. 548 ff.

11 Lettres édifiantes, vol. 3, p. 364. See also *ibid.* p. 357, for the translation of a memorial by the Jesuit Ignaz Kögler (15 January 1724), as well as an imperial memorial dated d 13 June 1723, in Yongzheng chao Hanwen zhupi zouzhe huibian (A Collection of Chinese-language Vermillion-endorsed Memorial from the Yongzheng Reign), Nanjing, Jiangsu guji chubanshe, 1989, vol. 3, no. 22, pp. 26-27.

12 Lettres édifiantes, vol. 3, pp. 696-697: “Lettre du Père Parennin au Révérend Père *. Incertitude de l’empereur sur les mesures à prendre relativement aux chrétiens. Pékin, 29 octobre 1734.”

preceding three years.¹³ Yongzheng suspected that the Westerners were well-informed about the matter, and expressed concern that the Jesuits and the Portuguese could use the story of Sunu and his children to damage the imperial image. In the official *Diaries of Imperial Activity and Repose* we read:

If we officially condemn Sunu's children to death, the Westerners will ignore the true cause [i.e., factionalism], and they will think that they have been punished for being Christians. Then they will spread the [clan members'] fame to the West. Therefore, I order that they be only imprisoned [rather than executed], so they will have time to study their Western religion. Once they have truly understood the respect for Heaven taught by the Western religion, they will certainly change their [traitorous] attitude.¹⁴

In addition to expressing biting irony towards Christianity –an imperial trait confirmed by many Jesuit sources– Yongzheng also showed apprehension for the consequences to his image in the West as a benevolent sovereign: to make martyrs out of his enemies in the eyes of the Westerners would have contributed to spreading a distorted impression of the Qing empire, while showing that even within the imperial clan, Catholicism threatened Confucian orthodoxy and Manchu costumes.

The almost contemporary ideological inquisition Yongzheng implemented against the subversive anti-Manchu scholars Lü Liuliang and Zeng Jing in 1728-30 confirms an atmosphere of imperial paranoia, and the emperor's sensitivity to rumors about his supposed usurpation of the throne. In a famous book published in 1729, the *Dayi juemi lu* (Records of Great Righteousness Resolving Confusion), the emperor himself attacked in vague language certain "words without foundation that provoke agitation" or "slander" spread against him by the faction of his brothers Yinsi and Yintang –the same clique of the Christian converts at court– seeing them as signs of persistent heterodoxy and anti-Manchu feelings. These were acts of *lèse majesté*, since such information insinuated that the emperor had illegally seized the throne, usurping

¹³ See "Actus inquisitionis de publica constantia illustrium neophytorum in aula Pekinensi," signed by nine Jesuits, eight Chinese converts and Da Rua, preserved in the Archives of Propaganda Fide in Rome; cf. Pasquale D'Elia, *Il lontano confino e la tragica morte del P. João Mourão S.I., missionario in Cina (1681-1726) nella storia e nella leggenda, secondo documenti in gran parte inediti*, Lisboa: Agencia-Geral do Ultramar, 1963, p. 175.

¹⁴ *Zhongguo di yi lishi dang'an guan*, ed., *Yongzheng chao qiju zhuce* (Diaries of Imperial Activity and Repose of the Yongzheng Reign), Beijing: Zhonghua Shuju, 1993, vol. 2, p. 1211; cf. Fu, *Chronicle*, p. 155.

it from one of his brothers.¹⁵ Just as the slanders of his political enemies were to be denounced and reformed through the writing of an imperial version of the narrative of current history circulated within China, so the news on the converted Sunu clan had to be likewise neutralized to avoid damage to the imperial image outside of China.¹⁶

The 1753 Embassy¹⁷

The embassy to the court of Qianlong in 1753, led by Francisco de Assis Pacheco de Sampaio, was once again an attempt by the Portuguese –and here I quote the ambassador’s report– “to cultivate the emperor’s friendship, to promote the preservation and increase of the missions, to restore royal patronage, and support other political interests [= the future of Macao]”¹⁸. This mission once again occurred in a context of tightening imperial anti-Christian measures. However, Qianlong’s reaction was different from that of Yongzheng in relation to his imperial image and representation of power.

15 Qing Shizong [Yongzheng], *Dayi juemi lu*, Beijing, palace edition, 1730, reprinted in *Qingshi ziliao*, Beijing, Zhonghua Shuju, 1983, vol. 4, pp. 1-180.

16 On the Zeng Jing case, see most recently Jonathan D. Spence, *Treason by the Book*. New York: Viking, 2001.

17 Together with colleagues in Brazil, the USA and Portugal (Carlos Eduardo Mendes de Moraes, George Bryan Souza, Jorge Santos Alves, Annalyn Beus Osborne), I am currently collaborating in the editing of some primary sources of this embassy in Portuguese and in English translation, to be published with historical introduction in the series *European Expansion and Indigenous Response* by Brill in Leiden (Netherlands). Some recent research on the embassy: Justino Mendes de Almeida, “A minha homenagem ao Padre da Silva Rego (ao mestre, ao amigo, ao confrade, ao sacerdote exemplar) [Reprodução de documentos relativos a Francisco de Assis Pacheco Sampaio, embaixador à China em 1752],” *STVDIA*, 52, 1994, pp. 15–26; Elena Losada Soler, “Uma viagem no tempo das Luzes: a Embaixada de Francisco de Assis Pacheco Pereira de Sampaio à China em 1752 e um curioso texto da biblioteca Toyo Bunko,” in *Invitación al viaje*, edited by María Luísa Leal, María Jesús Fernández García, Ana Belén García Benito, Junta de Extremadura - Consejería de Cultura, 2006, pp. 95–110; Carlos Eduardo Mendes de Moraes, “Coisas Moreaveis deste Imperio (A viagem do Embaixador Diogo Baduem da Serra a China),” in *Língua portuguesa: ultrapassar fronteiras, juntar culturas*, ed. by M. João Marçalo, Évora: Universidade de Évora, [2010], online; Annalyn Beus [Osborne], “Translation and Transcription of a Passage from the Baduem Manuscript: An Eighteenth-Century Portuguese Embassy to China,” MA thesis, College of Humanities, Dept. of Spanish and Portuguese, Brigham Young University, 2013; António Martins do Vale, “A embaixada enviada pelo rei Dom José I ao imperador Qianlong, em 1752, vista pelo procurador das missões estrangeiras de Paris em Macau,” *Anais de História de Além-Mar* 5 (2004), pp. 509–36; António Vilhena de Carvalho, “Nós os franceses mais quisemos ver toda a sua cabeça: dois relatos e uma embaixada a Pequim (Pacheco de Sampaio, 1753),” *Oriente / Ocidente* 32 (2015), pp. 42–52.

18 Francisco de Assis Pacheco de Sampaio, “Relatorio de Francisco de Assis Pacheco de Sampaio a El-Rei D. José I dando conta dos successos da embaixada a que fôra mandado á Côrte de Pekim no anno de 1752” (edited by Julio Firmino Judice Biker), Lisboa: Imprensa Nacional, 1879, p. 55: “...para cultivar por este modo a amizade do Imperador actual, promover a conservação e augmento das missões do mesmo imperio, restabelecimento do real padroado, e outros interesses políticos...”

No mention of Catholicism is made in the Chinese documents I have examined so far. In 1746-48, seven missionaries in the provinces of Zhejiang and Fujian had been discovered and executed (a circumstance which had never occurred before in imperial history), creating among the missionaries and the Portuguese a climate of great fear for further anti-Christian campaigns. We know from Ambassador Pacheco's report that, again, a senior court official suggested to avoid any mention of Christianity during the main imperial audience, and the ambassador therefore limited himself to ask for a favorable attitude towards Westerners living in China. The embassy, in spite of current tensions over Christian missions, received special treatment, and the *Veritable Records* of the dynasty report that, in addition to the usual palace audience, another was granted in the Garden of Eternal Spring Palace (Changchun yuan) in the Yuanmingyuan Summer Palace, where the ambassador attended an opera and participated in a banquet. In the parting edict to the ambassador, Qianlong recalled the precedents of the Portuguese embassies during the reigns of his grandfather Kangxi and his father Yongzheng. By doing so, he too, like Yongzheng, showed the world that he was filial towards his ancestors, and that he maintained the usual patronage policy over the Westerners.¹⁹

However, during the permanence of the embassy in China, Qianlong's avoidance of any controversial topic offers a clear indication of a dramatic change in the style of government. Qianlong, unlike his father Yongzheng, preferred to maintain extreme secrecy in political matters affecting his image. The *Records of Great Righteousness*, the very same book that his father had distributed to all the provincial official of the empire in 1729 to offer his narrative of the succession, was immediately withdrawn by Qianlong a few months after his ascent to the throne, and all the copies then found were destroyed. In Qianlong, this secrecy combined with an unequalled sense of imperial grandeur. Qianlong is considered the most egocentric of the Qing emperors, an unrivalled promoter of his image. Collectibles, great literary projects, construction of palaces, and imperial tours were all elements of the same strategy of representation of power (and now there are several studies on each of these topics).

Similarly, foreign ambassadors reproduced in tangible form in the precincts of the imperial palaces the enveloping power of the Qing monarchy over all peoples, near and far, a power understood in the cosmological sense long codified in court ritual, but whose magnitude was certainly amplified by Qianlong personality. The famous palace

¹⁹ Da Qing Gaozong shilu, j. 436, pp. 9b-10a; Fu, Chronicle, p. 191.

scrolls illustrating the peoples of the empire and the foreign tributary missions (*Wanguo laichao tu*, “Image of the Myriad Countries Coming to the Court,” 1761), with their costumes and gifts, are the figurative translation of the imperial project of the Qianlong period. Pacheco’s embassy was therefore part of the same general strategy for the representation of imperial power.



Figura 1: *Wanguo laichao tu*, “Image of the Myriad Countries Coming to the Court,” 1761, detail; from http://ccumanchustudies.blogspot.com/2015/11/blog-post_0.html.

Any discordant element in the relationship between the Qing empire and Portugal –from Christianity, to the ambiguous juridical situations of extraterritoriality in Macao, to trade disputes– was erased, concealed under the cloak of secrecy reserved for matters of state, which in Qing views were the prerogative of the Grand Council and the provincial bureaucracy dealing with maritime issues, and not a matter of discussion with an ambassador. The only role that remained for a foreign embassy was therefore the celebration of the imperial splendor, and the reaffirmation of Qing superiority, both key elements in the production of the imperial image. In comparison to the doubts and contradictions in Yongzheng’s pronouncements –linked to the checkered history of his

succession to the throne—we find in Qianlong a serene sense that everything is under the control of the vigilant imperial eye.

Conclusion

In the Yongzheng and Qianlong periods court missionaries had become imperial technicians in the imperial eyes, and in a certain sense played the role of ‘instruments’ useful for the proper functioning of the imperial representation. Their function as intermediaries between the Chinese empire and European maritime powers certainly contributed to the production of the new Qing global imperial image. Yet for Yongzheng, the missionaries were also a threat. Not only did they continue to protect their confreres in the provinces, but sometimes they risked to fracture the very image that they were called to build, as I have tried to indicate. Yet, out of respect for his father and his need for their state-building functions, Yongzheng could not completely reject their services, to some extent useful for the dynasty. Kangxi had protected the mission, allowed the residence of the missionaries, cultivated a personal relationship with the court Jesuits, and a filial son could not overturn that policy completely. In private, Yongzheng complained about his father’s policy, but did not dare to do so openly in public. Moreover, the image of the Chinese monarch required “solicitude for those who come from afar.” These seem to be some of the reasons for the partial tolerance of Yongzheng towards the missionaries, and for his favorable treatment of the Portuguese embassy of 1727.²⁰

Twenty-five years later, Qianlong welcomed the Portuguese envoy, apparently contradicting with his munificence the rigid anti-Christian policy exemplified by the recent execution of some missionaries in the south of the country. In reality, the contradiction was only apparent: clearly aware of the intentions of the Portuguese, the emperor and his high bureaucrats neutralized the potential disturbing elements in the embassy, suggesting that the ambassador refrain from dealing with uncomfortable topics, such as the fate of the missions. The Portuguese acceptance of the statutory ritual rules and the imperial agenda on what matters were admissible in the audiences not only

²⁰ I have recently further explored this topic in Eugenio Menegon, “Yongzheng’s Conundrum. The Emperor on Christianity, Religions, and Heterodoxy / Der Rätselhafte Yongzheng. Der Kaiser Über Christentum, Religionen Und Heterodoxie.” In *Rooted in Hope / In Der Hoffnung Verwurzelt. Festschrift in Honor of Roman Malek S.V.D. on the Occasion of His 65th Birthday. Festschrift Für Roman Malek S.V.D. Zu Seinem 65. Geburtstag*, edited by Barbara Hoster, Dirk Kuhlmann, and Zbigniew Wesolowski, Routledge - Monumenta Serica Institute, 2017, pp. 311–335 + 430.

confirmed the sincerity of the ambassador in the eyes of the Qing, but created the conditions to include the King of Portugal and his country in the firmament of nations that revolved around the Qing empire, personified by the egocentric Qianlong.

In both cases, there is an apparent contrast between the need to transmit a certain representation of imperial power outside China, and the conduct of a foreign and domestic policy fundamentally defensive, if not punitive, towards Westerners. Here I have suggested that both Yongzheng and Qianlong were quick to transmit a certain image of their power outside of China, and that a complex set of ideological and political factors, outside the rules of the so-called tributary system, determined the course of imperial action during the two embassies. If representation is an important and constitutive element of power relations, it is certainly worth exploring more deeply the history of diplomatic relations between China and the outside world, alongside with the manifestations of imperial power in the domestic arena. In the global context of the relations of the Qing monarchy with Central Asia and the maritime countries of East and South-East Asia, the systematic study of Sino-Western embassies, and their connection to the missions, will allow us to further clarify the contours of the Qing imperial design.²¹

Bibliography

BIKER, Julio Firmino Judice. *Collecção de tratados e concertos de pazes que o Estado da India Portuguesa fez com os Reis e Senhores com quem teve relações nas partes da Asia e Africa Oriental desde o principio da conquista até ao fim do seculo XVIII*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1881-87, vol. VI.

BIKER, Julio Firmino Judice . *Memoria sobre o estabelecimento de Macau,.... Abreviada relação da embaixada que el-rei d. João V mandou ao imperador da China e Tartaria etc.*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1879.

BRAZÃO, Eduardo. *Apontamentos para a historia das relações diplomaticas de Portugal com a China, 1516-1753*, Divisão de Publicações e Biblioteca, Agencia Geral das Colonias, Lisboa, 1949.

²¹ For a general survey of Sino-European relations in premodern times, see Eugenio Menegon, “Cina e Occidente dagli Han ai Qing” (China and the West from the Han to the Qing dynasties), in Mario Sabattini and Maurizio Scarpari eds, *La Cina II. L'età imperiale dai Tre Regni ai Qing* (China. Vol. II. The imperial age from the Three Kingdoms to the Qing dynasty), series *Grandi Opere*, 4 vols. Torino: Einaudi, 2010, pp. 289-354

COHEN, Warren I. *East Asia at the Center: Four Thousand Years of Engagement with the World*, New York: Columbia University Press, 2000.

Da Qing Shizong shilu (Veritable Records of Emperor Shizong [Yongzheng] of the Great Qing), ed. Manchukuo, 1937.

D'ELIA, Pasquale. *Il lontano confino e la tragica morte del P. João Mourão S.I., missionario in Cina (1681-1726) nella storia e nella leggenda, secondo documenti in gran parte inediti*, Lisboa: Agencia-Geral do Ultramar, 1963.

ESHERICK, Joseph. "Cherishing Sources from Afar," *Modern China* 24, 2, 1998, pp. 135-161.

ESHERICK, Joseph. "Traduttore [sic], Traditore. A Reply to James Hevia," *Modern China* 24, 3, 1998, pp. 328-332.

FENG, Erkang. *Yongzheng zhuan* (A Biography of Yongzheng), Beijing, Renmin, 1985.

FU, Lo-shu. *A Documentary Chronicle of Sino-Western Relations*, Tucson, AAS-University of Arizona Press, 1966.

HANS, Hägerdal. "The Orientalism Debate and the Chinese Wall. An Essay on Said and Sinology," *Itinerario* 21.3, 1997, pp. 19-40.

HEVIA, James. *Cherishing Men from Afar. Qing Guest Ritual and the Macartney Embassy of 1793*, Durham, Duke University Press, 1995.

HEVIA, James. "Postpolemical Historiography. A Response to Joseph W. Esherick," *Modern China* 24, 3, 1998, pp. 319-327.

KANG, David C. *East Asia before the West: Five Centuries of Trade and Tribute*. New York: Columbia University Press, 2010.

Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique, avec quelques relations nouvelles des missions, Orleans, H. Herluison, 1875-77, vol. 3.

LOSADA SOLER, Elena. "Uma viagem no tempo das Luzes: a Embaixada de Francisco de Assis Pacheco Pereira de Sampaio à China em 1752 e um curioso texto da biblioteca Toyo Bunko," in *Invitación al viaje*, edited by María Luísa Leal, María Jesús Fernández García, Ana Belén García Benito, Junta de Extremadura - Consejería de Cultura, 2006, pp. 95-110.

LUO, Zhitian. "Houxiandaizhuyi yu Zhongguo yanjiu: Huairou yuanren de shixue qishi" (Postmodernism and research on China: the historiographical lesson of *Cherishing Men from Afar*), *Lishi yanjiu* [Historical Research], 1, 1999, pp. 104-120.

MARTINS DO VALE, Antonio. "A embaixada enviada pelo rei Dom José I ao imperador Qianlong, em 1752, vista pelo procurador das missões estrangeiras de Paris em Macau," *Anais de História de Além-Mar* 5, 2004, pp. 509-36

MENDES DE ALMEIDA, Justino. “A minha homenagem ao Padre da Silva Rego (ao mestre, ao amigo, ao confrade, ao sacerdote exemplar) [Reprodução de documentos relativos a Francisco de Assis Pacheco Sampaio, embaixador à China em 1752],” *STVDIA*, 52, 1994, pp. 15–26.

MENDES DE MORAES, Carlos Eduardo. “Coisas Moreaveis deste Imperio (A viagem do Embaixador Diogo Baduem da Serra a China),” in *Língua portuguesa: ultrapassar fronteiras, juntar culturas*, ed. by M. João Marçalo, Évora: Universidade de Évora, [2010], online.

MENEGON, Eugenio. “Il potere della rappresentazione e la rappresentazione del potere: rapporti sino-portoghesi e missioni cattoliche nei periodi Yongzheng e Qianlong (1723-1785) [The power of representation and the representation of power: Sino-Portuguese relations and Catholic missions in the Yongzheng and Qianlong periods (1723-1785)],” in *Cina: miti e realtà* (China: Myths and Realities), edited by Alfredo Cadonna and Franco Gatti, Venezia: Cafoscarina, 2001, pp. 399–409.

MENEGON, Eugenio. “Cina e Occidente dagli Han ai Qing” (China and the West from the Han to the Qing dynasties), in Mario Sabattini and Maurizio Scarpari eds, *La Cina II. L’età imperiale dai Tre Regni ai Qing* (China. Vol. II. The imperial age from the Three Kingdoms to the Qing dynasty), series *Grandi Opere*, 4 vols. Torino: Einaudi, 2010, pp. 289-354.

MENEGON, Eugenio. “Yongzheng’s Conundrum. The Emperor on Christianity, Religions, and Heterodoxy / Der Rätselhafte Yongzheng. Der Kaiser über Christentum, Religionen und Heterodoxie,” in *Rooted in Hope / In der Hoffnung verwurzelt. Festschrift in Honor of Roman Malek S.V.D. on the Occasion of His 65th Birthday. Festschrift für Roman Malek S.V.D. zu seinem 65. Geburtstag*, edited by Barbara Hoster, Dirk Kuhlmann, and Zbigniew Wesolowski, Routledge - Monumenta Serica Institute, 2017, pp. 311–335 + 430.

[OSBORNE] BEUS, Annalyn. “Translation and Transcription of a Passage from the Baduem Manuscript: An Eighteenth-Century Portuguese Embassy to China,” MA thesis, College of Humanities, Dept. of Spanish and Portuguese, Brigham Young University, 2013.

PACHECO DE SAMPAIO, Francisco de Assis. “Relatorio de Francisco de Assis Pacheco de Sampaio a El-Rei D. José I dando conta dos successos da embaixada a que fôra mandado á Côrte de Pekim no anno de 1752” (edited by Julio Firmino Judice Biker), Lisboa: Imprensa Nacional, 1879.

QING SHIZONG [Yongzheng], *Dayi juemi lu* (A Record of Great Tenor to Awake the Deluded), Beijing, palace edition, 1730, reprinted in *Qingshi ziliao* (Qing history materials), Beijing, Zhonghua Shuju, 1983, vol. 4, pp. 1-180.

RAMOS DE DEUS, João. *Historia das relações diplomáticas entre Portugal e a China - I - O Padre António de Magalhães S.J. e a embaixada a D. João V (1721-1725)*, Instituto Cultural de Macau, Macau, 1991.

RUSSO, Mariagrazia and António Vasconcelos de Saldanha, *Embaixada de D. João V de Portugal ao Imperador Yongzheng da China, 1725-1728*, Lisboa: Fundação Oriente, 2005.

RUSSO, Mariagrazia. *A Embaixada enviada por D. João V ao Imperador Yongzheng (1725- 1728) através da documentação do Arquivo Distrital de Braga*, Lisbon: Centro Científico e Cultural de Macau, 2007.

SPENCE, Jonathan D. *Treason by the Book*. New York: Viking, 2001.

SOUZA, George Bryan. *The Survival of Empire: Portuguese Trade and Society in China and the South China Sea, 1630-1754*. Cambridge - New York, Cambridge University Press, 1986.

VILHENA DE CARVALHO, António. “Nós os franceses mais quisemos ver toda a sua cabeça: dois relatos e uma embaixada a Pequim (Pacheco de Sampaio, 1753),” *Oriente / Ocidente* 32, 2015, pp. 42–52.

Yongzheng chao Hanwen zhupi zouzhe huibian (A Collection of Chinese-language Vermillion-endorsed Memorial from the Yongzheng Reign), Nanjing, Jiangsu guji chubanshe, 1989, vol. 3.

ZHANG, Feng. “Rethinking the ‘Tribute System’: Broadening the Conceptual Horizon of Historical East Asian Politics,” *Chinese Journal of International Politics* 2, 4, 2009, pp. 545–574.

ZHANG, Yongjin and Barry Buzan. “The Tributary System as International Society in Theory and Practice,” *Chinese Journal of International Politics* 5.1 (2012), pp. 3–36.

Zhongguo di yi lishi dang’an guan, ed., *Yongzheng chao qiju zhuce* (Diaries of Imperial Activity and Repose of the Yongzheng Reign), Beijing: Zhonghua Shuju, 1993, vol. 2.

ESTUDOS FILOLÓGICOS

A TRANSMISSÃO TEXTUAL DE *NOITE NA TAVERNA DE ÁLVARES DE AZEVEDO*: UM ESTUDO DAS VARIANTES

Ana Carolina Estremadoiro P. do Amaral²²

Marcelo Módolo²³

Introdução

Em uma pesquisa informal, realizada com um grupo de quinze mães de um colégio particular em São Paulo – SP - pelo aplicativo de mensagens *WhatsApp*, foram feitas algumas perguntas sobre como escolheriam a edição de um livro pedido na lista de material da escola, como o *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo. As questões norteadoras foram as seguintes: comprariam uma edição física em alguma livraria ou tentariam acessar o texto pela *Internet*? E, se adquirida em alguma loja, qual edição escolheriam? Quais seriam os critérios dessa escolha?

A ampla e esmagadora maioria das respostas (senão a totalidade) foi de que comprariam o *Noite* em alguma livraria, após terem pesquisado preços e locais onde a obra estaria disponível pelo *Google*. E, lá chegando, escolheriam a edição “com a capa mais bonita, a que tivesse a versão integral, ou a de menor preço”. Quando reiterada a questão sobre se fariam o *download* pela *Internet*, já que a obra se encontra em domínio público, algumas mães responderam que buscariam também no *site* de pesquisas do *Google* a versão mais acessada do texto, ao passo que outras curiosamente responderam não saber como “se baixavam arquivos da *Internet*, ou como fazer *downloads*”.

A partir disso, dada a grande quantidade de edições já publicadas de *Noite na taverna* desde a sua edição *princeps* — consultando o sítio da Agência Brasileira do ISBN, contamos mais de 50 cadastros de *International Standard Book Number* dessa obra²⁴ — optamos por fazer um recorte para análise de sua transmissão, justamente nos testemunhos que se encontravam disponíveis para compra em quatro grandes livrarias

²² USP/ Pós-Graduação.

²³ USP

²⁴ Fonte: <http://www.isbn.bn.br/website/consulta/cadastro/filtrar> consultado em 17 de outubro de 2017 às 15h 23 min.

Jefferson Donizete de Oliveira contabilizou o registro de pelo menos 115 edições/reimpressões de *Noite na taverna* na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, registradas em sua dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP “Um sussurro nas trevas – uma revisão da recepção crítica e literária de *Noite na Taverna* de Álvares de Azevedo” (consultado em 19 de outubro de 2017 às 15h 50 min no endereço eletrônico [file:///C:/Users/Administrador.PGRPGRT7719H58/Downloads/2010_JeffersonDonizetteOliveira%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Administrador.PGRPGRT7719H58/Downloads/2010_JeffersonDonizetteOliveira%20(2).pdf))

de São Paulo; edições e livrarias que nos apareceram como resultado após uma busca pelo nome da obra feita no *Google* e no texto mais acessado no sítio do Domínio Público, oriundo da Biblioteca do Estudante Brasileiro, Escola do Futuro da Universidade de São Paulo – USP (conforme a maioria das respostas dadas pelas mães na pesquisa).

Não foi objetivo do nosso trabalho a realização de uma edição crítica de a *Noite*, mas o levantamento dos lugares-críticos existentes nas edições que seriam pedidas atualmente em listas escolares e de vestibulares e que estariam disponíveis para aquisição, a fim de os comparar com o que CAMBRAIA (2005) denomina de *testemunho de colação*. Assim, como diz esse mesmo autor, “terminadas a localização e a coleta das fontes, pode-se passar a uma subfase bastante árdua: a da colação, etapa em que se comparam os diversos testemunhos de um texto para se localizarem lugares-críticos” (*id.*, p.135).

As edições colacionadas foram: i) *Macário e noite na taverna* – São Paulo: Saraiva, 1ª. Edição, 2010 (Clássicos Saraiva); ii) *Noite na taverna* – Porto Alegre: L & PM, 19ª. Reimpressão, 2017 (Coleção L&PM POCKET); iii) *Noite na taverna e poemas escolhidos* (de Lira dos vinte anos) – São Paulo: Moderna, 22ª. reimpressão da 2ª. Edição de 2004-2017; iv) *Noite na taverna, Macário* – São Paulo: Martin Claret, 3ª. Edição, 2011 e uma edição feita para os leitores digitais *Kobo* e *Kindle*, v) *Noite na taverna, contos fantásticos* – Canadá: Zero Papel, edição digital, 2012, e, por fim, a o vi) texto oriundo da Biblioteca do Estudante Brasileiro, Escola do Futuro da Universidade de São Paulo – USP. Foi compulsada, igualmente, a 2ª. edição da obra, publicada pela Livraria B. L. de Garnier de 1862 constante do acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, a fim de se analisar uma possível genealogia de alguns dos erros encontrados nas edições que fizeram parte da pesquisa. Quando usada, foi devidamente referendada.

Analisar as variantes existentes desde a edição *princeps* mostrou-se de suma importância para a correta leitura e consequente análise literária de *Noite na taverna*. Descobriu-se, em sua transmissão, as mais variadas modificações e erros desde o seu texto-base, apontado como tal por ter sido a primeira publicação (*post mortem*) da obra de Álvares de Azevedo, um autor com nenhuma obra publicada em vida. Assim, a escolha da primeira edição de a *Noite* deu-se, segundo as lições de SPAGGIARI & PERUGGI (2004, p. 129):

Do ponto de vista meramente formal, a primeira edição é, normalmente, a mais próxima do original, tendo sofrido o mínimo de interferências por parte do copista ou do editor [...] Uma vez

identificada a primeira edição, o crítico tem que testar a sua integridade, bem como as diferenças entre as cópias existentes, em termos de variantes, supressões, substituições, com vista a reintegrar a textura original”

Sobre o Autor e Sua Obra

Manoel Antônio Álvares de Azevedo nasceu em 1831 e faleceu em 1852, deixando, além de *Noite na taverna*, poemas, ensaios, discursos, estudos críticos e cartas. Somente em 1853 seriam publicadas as *Obras de Manuel Antônio Álvares de Azevedo* pela Typographia Americana de José Justiniano da Rocha, organizada por Domingos Jaci Monteiro²⁵. Constaram, nessa edição, a antologia *Lira dos vinte anos*, nove poemas e um fragmento de uma carta endereçada ao amigo do poeta, Luís Nunes. Foi, somente em 1855, no segundo volume das *Obras*, agora editado pela Typographia Universal de Laemmert e Cia. que finalmente constou o livro *Noite na taverna*, junto a alguns ensaios, discursos, necrologia aos amigos e a peça teatral *Macário*.

Em uma apertada síntese, os contos que integram a *Noite na taverna* tratam de cinco jovens amigos (Solfieri, Bertram, Gennaro, Claudius Hermann e Johann) que, reunidos em uma taverna, protagonizando cada qual um capítulo, contam suas histórias de terror, devassidão, embriaguez, amores e crimes, tudo regado a muito vinho. Tais capítulos são intitulados de acordo com o nome de cada protagonista, que contará suas memórias, e um narrador inicial, cujo nome aparece logo após a epígrafe do primeiro capítulo “Uma Noite no Século” e antes do respectivo título – JOB STERN, culminando a obra com o derradeiro capítulo intitulado “O Último Beijo de Amor”. Oportuno mencionar, como bem apontado por Cilaine Alves Cunha em AZEVEDO (2006), que o nome do narrador parece ter sido imaginado pelo poeta ao juntar os nomes do profeta Jó, o sofredor, ao de Laurence Sterne, clérigo e romancista irlandês autor da obra *Viagem sentimental à França e Itália*, que alude à *grand tour* que os convivas do *Noite* fazem pela Europa.

Optou-se pela análise de alguns exemplos das variantes encontradas nos testemunhos recolhidos no primeiro capítulo e, igualmente, pela da personagem Bertram (capítulo II), sendo essa última escolha resultado de uma predileção pessoal pela narrativa desse protagonista, o mais transgressor dos cinco amigos, cujas memórias

²⁵Domingos Jaci Monteiro foi um erudito do século XIX: professor, poeta, crítico literário, médico, advogado e governador da província do Amazonas.

remontam a homicídios, a aventuras sexuais com mulheres casadas e jovens virginais e à antropofagia.

Não analisamos a totalidade dos lugares-críticos encontrados nos capítulos selecionados — das edições colacionadas — com a edição de 1855, por causa do formato reduzido desse estudo, mas que já é por demais de significativo. Como referência, contabilizamos o seguinte resultado em cada testemunho, levando-se em conta o total de ocorrências de lugares-críticos por adição, substituição, omissão e alteração de ordem: na edição da Saraiva, 274 lugares-críticos; na edição da L&PM, 101 lugares-críticos; na edição da Moderna, 180 lugares-críticos; na edição da Martin Claret, 198 lugares-críticos; na edição da Zero Papel, 60 lugares-críticos e, por fim, no texto da Biblioteca do Estudante Brasileiro — Escola do Futuro da USP — foram encontrados 202 lugares-críticos.

O Confronto das Edições

Segundo BLECUA (1983: 18-19), *“La crítica textual es el arte que tiene como fin presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños al autor. Deberá atender, en primer lugar, a los errores propios de la copia.”* Assim, de acordo com esse autor, cujos critérios e nomenclatura foram adotados no presente trabalho, existem quatro tipos de erros que podem ocorrer na transmissão de uma obra: i) erro por adição, que pode ser de um fonema, uma sílaba, repetição de palavras ou frases, pontuação e sinônimos; ii) por omissão, de uma letra, sílaba, pontuação, palavras ou frases; iii) por alteração de ordem, que ocorre quando letras, sílabas, palavras ou frases têm sua ordem invertida e, por fim, o erro mais comum encontrado no cotejo das edições aqui analisadas iv) o erro por substituição, que afeta palavras, pontuação, ou até mesmo frases inteiras.

Posto isso, passa-se à análise de algumas das variantes encontradas nas edições colacionadas frente ao texto base, de 1855, começando pela edição da Saraiva de 2010. Utilizaremos, no presente trabalho, para apontar os erros classificados por BLECUA, o sublinhado para os por adição, alteração de ordem e substituição, ao passo que para o erro por omissão, utilizaremos a letra X, entre parênteses.

Logo na epígrafe da obra, temos uma variante de adição, de substituição, de alteração de ordem e de omissão de pontuação, que mostram uma variante do texto shakespeariano citado:

How now Horatio? you tremble and look pale
Is not this something more than phantasy?

What think you of it?
HAMLET. – Acto I.
(edição *princeps* de 1855)

How now, Horatio? You look tremble, and look pale.
Is not this something more than fantasy?
What think you of it?
Shakespeare, Hamlet, (X) ato I (X)
(edição da Saraiva de 2010)

Já na epígrafe do primeiro capítulo, observou-se uma variante de substituição de letra, que muda completamente o sentido do verso:

Bebamos! nem um canto de saudade!
Morrem na embriaguez da vida as dôres!
Que importão sonhos, illusões desfeitas?
Fenecem como as flôres I
José Bonifácio.
(edição *princeps* de 1855)

Bebamos! nem um canto de saudade!
Morrem na embriaguez da vida as cores!
Que importam sonhos, ilusões desfeitas?
Fenecem como as flores!
José Bonifácio.
(edição da Saraiva de 2010)

Outra variante de substituição que altera o significado desejado pelo poeta:

A nós fronte queimadas pelo mormaço do sol da vida, a
nós sobre cuja cabeça a velhice regelou os cabellos, essas
crenças frias! A nós os sonhos do espiritualismo!
(edição *princeps* de 1855)

A nós fronte queimadas pelo mormaço do sol da vida (X) a
nós sobre cuja cabeça a velhice regelou os cabelos, essas
crianças frias? A nós os sonhos do espiritualismo!
(edição da Saraiva de 2010)

As variações mais significativas dôres > cores e crenças > crianças induzem a uma leitura totalmente distinta de ambos os trechos, quebrando metáforas autorais do texto romântico, criando leituras pouco prováveis de serem feitas.

Um erro por omissão comum observado em vários testemunhos cotejados foi o encontrado a seguir, nesta passagem em que o narrador Job Stern, após as personagens terem feito um brinde com suas taças de vinho em homenagem ao “*Deus Pan da natureza*,

aquele que a antiguidade chamou Baco” (AZEVEDO, 1855: 283), dá continuidade à ação proposta pelos protagonistas:

-Ao vinho! ao vinho!
Os copos cahirão vazios na mesa.
(edição *princeps* de 1855)

-Ao vinho! ao vinho!
Os copos caíram (X) na mesa.
(edição da Saraiva de 2010)

A falta do predicativo do sujeito “vazios” é significativa, pois pode alterar por completo a cena descrita. Na edição *princeps*, temos a cena de um brinde; em seguida, os copos são deixados vazios sobre a mesa. Já na edição da Saraiva, podemos inferir, ainda, que outro fator externo poderia ter derrubado os copos sobre a mesa e não apenas o esvaziamento do vinho, por causa do brinde feito.

Ainda nessa edição da Saraiva, passando ao capítulo II – Bertram; Azevedo cita, na epígrafe do capítulo, uma estrofe do poema *Childe Harold*, de Byron. Esse poema foi publicado entre 1812 a 1818, e o trecho é o seguinte:

But why should I for others groon
When none sigh for me?
Childe Harold I.
(edição *princeps* de 1855)

Na edição da Saraiva de 2010, houve uma variante de substituição, presente também em outras edições consultadas, conforme veremos mais adiante. Na primeira edição, consta a palavra *groon*, que foi alterada para *groan*, assim,

But why should I for others groan,
When none will sigh for me?
Childe Harold, I.

Em uma tradução livre do primeiro verso na edição da Saraiva, temos “mas porque eu deveria *sofrer* pelos outros”, ao passo que na edição da Laemmert a tradução seria algo como: “mas porque eu deveria por outros “*moço, noivo*”. Como a interpretação ficaria prejudicada e, após pesquisas em dicionários da época, chegamos à conclusão que pareceu ter ocorrido, nesse episódio, uma gralha ou um erro tipográfico na primeira publicação. Nossa posição é corroborada com a afirmação da pesquisadora Cilaine Alves Cunha, no posfácio de AZEVEDO (2006, p. 216) “em edições inglesas do *Childe Harold*, de Byron, lê-se, no primeiro verso, ‘groan’ ao invés de ‘groon’”.

O último exemplo de erro por substituição nessa edição da Saraiva é bastante curioso. A palavra ‘despido’ foi substituída por ‘depois’, o que modifica completamente o sentido do trecho, assim:

oscilamos entre o passado visionario, e este amanhã do velho, gelado e ermo – despido como um cadáver que se banha antes de dar á sepultura!
(edição *princeps* de 1855)

oscilamos entre o passado visionário, e este amanhã, do velho, gelado e ermo (X) depois como um cadáver que se banha antes de dar a sepultura!
(edição da Saraiva)

A título de ilustração, apresentaremos sempre quadros resumitivos com os lugares críticos apontados:

Quadro de variantes I – Edição da Saraiva de 2010

	EDIÇÃO PRINCEPS DE 1855	EDIÇÃO DA SARAIVA de 2010
Substituição	HAMLET. – Acto I. dôres crenças groon - despido	Hamlet, acto I cores crianças groan depois
Omissão	HAMLET. – Acto I. sol da vida, cahirão vazios na mesa gelado e ermo –	Hamlet, ato I sol da vida caíram na mesa gelado e ermo
Adição	HAMLET. – Acto I. amanhã	Shakespeare, Hamlet amanhã,
Alteração de ordem	pale and look tremble	look pale, and look tremble

Passemos agora à análise da edição da L&PM POCKET de 2017. Observamos a mesma variante de substituição ocorrida na edição da Saraiva, no primeiro capítulo, em que se substitui a palavra ‘crenças’ por ‘crianças’ – de “essas crenças frias” constante da edição da Laemmert para “essas crianças frias”, na edição da L&PM.

Outro erro que modifica bastante o entendimento do trecho do romance no primeiro capítulo é o que encontramos a seguir, quando um conviva responde a Johann sobre a verdadeira filosofia que existe no mundo, o epicurismo:

A verdadeira filosofia é o epicurismo. Hume bem o disse: o fim do homem é o prazer. Dahi vêde que é o elemento sensível quem domina. E pois ergamo-nos, nós que amarellecemos nas noites desbotadas de estudo insano,

(edição *princeps* de 1855)

A verdadeira filosofia é o epicurismo. Hume bem o disso: o fim do homem é o prazer. Daí vede que é o elemento sensível quem domina. E pois ergamo-nos, nós que amanhecemos nas noites desbotadas de estudo insano,

(edição da L&PM de 2017)

Como podemos ‘amanhecer’ nas “noites desbotadas de estudos insanos”? Textualmente, parece-nos mais convincente, ‘amarelecemos’ nas noites desbotadas, no sentido de empalidecer ao passarmos acordados durante as “noites desbotadas em estudos insanos”. Outra variante importante, encontrada nessa edição de 2017, refere-se à pontuação. Foi suprimida toda a sequência de traços pontilhados que marcam a obra, o estilo do poeta e o período romântico. Mais uma vez, Cunha, na nota introdutória de AZEVEDO (2006, p. 12), nos esclarece que

(...) a sequência de linhas pontilhadas em final de parágrafo é frequente entre muitos românticos, em Gonçalves Dias e Bernardo Guimarães, por exemplo. Elas registram o intuito de ajustar a linguagem a um pensamento que, ao ser suspenso, produz um significado ambíguo, convida à meditação e à sua expansão após a leitura, desembocando no inacabamento e na irregularidade formal.

Nesse mesmo sentido, observou-se que, em quase a totalidade das edições cotejadas, houve a predominância da variante de erro por omissão e substituição na pontuação, notadamente dos travessões – característico da escrita de Álvares de Azevedo – reticências e dos dois pontos, marcas típicas do romantismo. Os travessões traziam a oralidade do discurso, já que os protagonistas contam suas próprias histórias aos demais em uma taverna. As reticências, por sua vez, marcam as pausas dramáticas que reforçam a ênfase discursiva, ao passo que a substituição dos dois pontos (bastante presente na obra) interfere no sentido, no ritmo e no tom de toda a narrativa.

Outra substituição digna de nota e repetida em vários outros testemunhos é a constante desse trecho, já no capítulo do Bertram, onde ele reproduz uma fala de Deus a Satan, quando ele se prepara para contar a seus convivas sobre “*um facto velho e batido – uma pratica do mar, uma lei do naufragio – a antropophagia*” AZEVEDO (1855: 306):

Fiz-te o mundo bello no véo púrpuro do crepúsculo,
dourei-t’o aos raios da minha face.

-Ei-lo, rei da terra!

(edição *princeps* de 1855)

Para, na edição da L&PM,

Fiz-te o mundo belo no véu purpúreo do crepúsculo,
dourei-o aos raios de minha face.
-Fiz-te rei da Terra!
(edição da L&PM de 2017)

Neste trecho, percebemos que o erro por substituição na edição da L&PM é oriundo da repetição do verbo constante da frase imediatamente anterior, mantendo um paralelismo inicial do verso, que deve ter levado o editor ao engano.

Quadro de variantes II – Edição da L&PM de 2017

	EDIÇÃO PRINCEPS DE 1855	EDIÇÃO DA L&PM de 2017
Substituição	crenças amarellecemos Ei-lo terra	crianças amanhecemos Fiz-te Terra
Omissão	(X)
Adição	∅	∅
Alteração de ordem	∅	∅

Seguindo no estudo das variantes, partimos para a edição da Moderna, de 2017. Nessa edição, há, já no início do romance, um erro por omissão gravíssimo, que é a supressão do nome do narrador inicial – Job Stern, que é quem nos apresenta o cenário e dá continuidade à narrativa. Desse modo, gravíssimo é o erro porque se o leitor adquirir essa edição de a *Noite* nunca vai saber que existe um narrador onisciente inicial, e sua análise da obra ficará completamente comprometida.

Assim é o trecho inicial na edição da Laemmert, *princeps*:

JOB STERN.

UMA NOITE DO SÉCULO

I.

(...)

-Silêncio! Moços! Acabai com essas cantilenas horríveis!

E assim ficou na edição da Moderna de 2017:

(X)

UMA NOITE DO SÉCULO

(...)

-Silêncio, moços! Acabai com essas cantilenas horríveis!

Ainda sobre a variante de pontuação, que, como já dissemos, foi o erro mais comum observado, tanto por omissão quanto por substituição, aqui um exemplo contundente da mudança do tom na narrativa, quando Bertram encontra sua amada Ângela após um longo período de separação entre os amantes, quando ela põe um ponto final em seu casamento para ir embora com ele, matando o marido e o filho:

Senti-lhe a mão humida... Era escura a escada que subimos: passei a minha mão molhada pela della por meus labios.

-Tinha saibo de sangue.

-Sangue, Angela! De quem é esse sangue!

A Hespanhola sacudio seus longos cabelos e rio-se.

(edição princeps de 1855)

Senti-lhe a mão úmida... Era escura a escada que subimos; passei minha mão, molhada pela dela, por meus lábios. (X) Tinha saibo de sangue.

-Sangue, Ângela! De quem é esse sangue?

A Espanhola sacudiu seus longos cabelos e riu-se.

(edição da Moderna de 2017)

Ora, a troca da exclamação pelo ponto de interrogação no trecho altera o sentido e a textualidade da frase. Bertram não perguntava à Ângela de quem era o sangue em suas mãos – ele já sabia que poderia ser do marido de sua amada. Bertram sabia que Ângela era capaz de tudo. A frase está relacionada a um sentimento de sobressalto e fascínio, dando o poeta, assim, uma conotação emocional diversa da interrogação. Bertram não pergunta à Ângela de quem era o sangue em suas mãos, como algo que ele não soubesse ou previsse; esse trecho possui um sentido mais exclamativo, mais ligado à emoção.

Outrossim, com relação ao erro por adição das vírgulas ocorrido na segunda linha deste trecho, notamos uma alteração na textualidade que o autor pretendia dar à essa passagem: não há pausas neste relato da personagem, já que o momento era de tensão, de inquietação, ao contrário da impressão dada pela edição da Moderna ao colocar a virgulação separando os atos, o que deu um aspecto mais calmo, mais devagar, menos impactante. CANDIDO (1989: 10), nesse sentido, suscita uma questão sobre o estilo de escrita do autor de *Noite*:

(...) se esse monte de prosa e verso é tão irregular porque não foi devidamente selecionado e polido, ou porque o Autor queria que fosse assim mesmo, para sugerir a inspiração desamarrada, em obediência a uma estética atraída pelo espontâneo e o fragmentário? É difícil dizer, mas as duas coisas deverão estar combinadas.

E, como últimos exemplos de variantes trazidas desta edição, relacionadas à substituição, temos uma de pontuação, substituindo o travessão da fala de Bertram por uma vírgula, criando uma pausa desnecessária e não condizente com seu relato e outra que altera o entendimento da frase — tornando-a, na verdade, sem sentido — em que a personagem inicia seu relato sobre o romance que teve com a mulher do comandante de uma corveta, após seu resgate de um escaler de marinheiros perdido no mar, por conta de uma mal sucedida tentativa de suicídio de Bertram:

Uma vez a lua ia limpida e serena sobre as aguas – as
nuvens erão brancas como um veo recamado de perolas da
noite – o vento cantava nas cordas.
(edição *princeps* de 1855)

Uma vez a luz ia límpida e serena sobre as águas, as
nuvens eram brancas como um véu recamado de pérolas da noite, o
vento cantava nas cordas.
(edição da Moderna de 2017)

Neste caso, na substituição de “lua” por “luz”, perde-se toda a coesão do trecho, já que Bertram estava em uma corveta, mar adentro, com o comandante e sua mulher, em um momento em que ele apreciava o luar, as nuvens e a noite. Luz não tem relação alguma com o cenário e com o estilo sentimental e melancólico do autor, no qual a lua e a noite traduziam esse espírito.

Quadro de variantes III – Edição da Moderna de 2017

	EDIÇÃO PRINCEPS DE 1855	EDIÇÃO DA MODERNA de 2017
Substituição	-Silencio! De quem é esse sangue! Subimos: noite- lua aguas –	-Silêncio, De quem é esse sangue? Subimos; noite, luz águas,
Omissão	Job Stern -Tinha	(X) Tinha
Adição	passei a minha mão molhada pela della por meus labios.	passei minha mão, molhada pela dela, por meus lábios.
Alteração de ordem	Ø	Ø

Prosseguindo, a próxima edição analisada para a composição do aparato crítico foi a da Martin Claret, de 2011. Nessa edição, observou-se a predominância de variantes de substituição de letras minúsculas por maiúsculas, de dois pontos por sinais de interrogação e a omissão dos travessões em diversas passagens da narrativa, além da supressão, assim como na edição da Moderna, do nome do narrador inicial do primeiro capítulo. Assim:

-Blasphemia! – e não crês em mais nada: teu septismo
derribou todas as estatuas do teu templo, mesmo a de Deos?
(edição *princeps* de 1855)

-Blasfêmia! (X) E não crês em mais nada? Teu ceticismo
derrubou todas as estátuas do teu templo, mesmo a de Deus?
(edição da Martin Claret de 2011)

Notou-se também o mesmo erro por omissão ocorrido na edição da Saraiva, no trecho já analisado “os copos caíram vazios na mesa”, em que também na edição da Martin Claret suprimiu-se a palavra “vazios”. Outrossim, observamos outra variante encontrada na adição das vírgulas na mesma passagem já analisada na edição da Moderna, bem diferente da primeira publicação de 1855, mais condizente com o estilo ágil e inesperado que Azevedo pretendia exprimir ao romance.

Senti-lhe a mão humida... Era escura a escada que subimos: passei a
minha mão molhada pela della por meus labios.
-Tinha saibo de sangue.
-Sangue, Angela! De quem é esse sangue!
A Hespanhola sacudio seus longos cabelos e rio-se.
(edição *princeps* de 1855)

Senti-lhe a mão úmida... Era escura a escada que subimos: passei a minha mão, molhada pela dela, por meus lábios. (X) Tinha saído de sangue.

-Sangue, Ângela! De quem é esse sangue?

A espanhola sacudiu seus longos cabelos negros e riu-se.

(edição da Martin Claret de 2011)

Por derradeiro, antes de passarmos à análise das variantes da última edição em livro da *Noite*, vale a pena trazermos à lume o seguinte trecho em que se suprime toda uma frase, um salto bordão, talvez consequência da repetição da palavra ‘cujos’ em duas frases seguidas, o que pode ter confundido o editor, preparador ou revisor:

Dous dias depois de acabados os alimentos restavão tres pessoas: eu, o commandante e ella – erão tres figuras macilentas como o cadaver, cujos peitos nús arquejavão como a agonia, cujos olhares fundos e sombrios se injectavão de sangue como a loucura.

(edição princeps de 1855)

Dois dias depois de acabados os alimentos restavam três pessoas: eu, o comandante e ela. Eram três figuras macilentas como o cadáver, (X) cujos olhares fundos e sombrios se injetavam de sangue como a loucura.

(edição da Martin Claret de 2011)

Quadro de variantes IV – Edição da Martin Claret de 2011

	EDIÇÃO PRINCEPS DE 1855	EDIÇÃO DA MARTIN CLARET DE 2011
Substituição	Blasphemia! – E nada: teu De quem é sangue! -erão	-Blasfêmia! e nada? Teu De quem é sangue? .Eram
Omissão	os copos cahirão vazios na mesa Tinha erão tres figuras macilentas como o cadaver, cujos peitos nus arquejavão como a agonia, cujos olhares fundos e sombrios se injectavão de sangue como a loucura.	os copos caíram na mesa. -Tinha Eram três figuras macilentas como o cadáver, cujos olhares fundos e sombrios se injetavam de sangue como a loucura.
Adição	passei a minha mão molhada pela della por meus labios.	passei minha mão, molhada pela dela, por meus lábios
Alteração de ordem	Ø	Ø

A última edição colacionada foi a encontrada em formato digital da editora Zero Papel, feita no Canadá em 2012, para ser lida em *e-readers* como *Kindle* ou *Kobo*. Também suprime, tal qual a edição da Moderna e da L&PM, o narrador inicial Job Stern. Observamos, em sua maioria, variantes relacionadas a mudanças de parágrafos não existentes na edição da Laemmert:

JOB STERN.

UMA NOITE DO SÉCULO

I.

(...)

(edição *princeps* de 1855)

A Noite na Taverna

(X)

I.

Uma Noite do Século

(...)

(edição da Zero Papel de 2012)

Dois exemplos de variantes de substituição de pontuação que alteram a textualidade da fala de um dos convivas: da exclamação para o ponto final e da exclamação para uma interrogação:

-És um louco, Bertram! não é a lua que vai lá macilenta: é o relâmpago que passa e ri de escarneo ás agonias do povo que morre, aos soluços que seguem as mortualhas do cholera!
(edição *princeps* de 1855)

- És um louco, Bertram! não é a lua que vai lá macilenta: é o relâmpago que passa e ri de escárnio às agonias do povo que morre, aos soluços que seguem as mortualhas do cholera.
(edição da Zero Papel de 2012)

- A nós fronte queimadas pelo mormaço do sol da vida, a nós sobre cuja cabeça a velhice regelou os cabellos, essas crenças frias!
(edição *princeps* de 1855)

- A nós fronte queimadas pelo mormaço do sol da vida, a nós sobre cuja cabeça a velhice regelou os cabelos, essas crenças frias?
(edição da Zero Papel de 2012)

A seguir, mais uma variante que altera a textualidade, substituindo os dois pontos por uma interrogação:

-Blasphemial! – e não crês em mais nada: teu septicismo derribou todas as estatuas do teu templo, mesmo as de Deos?

(edição princeps de 1855)

-Blasfemia! – e não crês em mais nada? teu ceticismo derrubou todas as estatuas do teu templo, mesmo as de Deos?

(edição da Zero Papel de 2012)

Por último, um erro por substituição de letra que muda a palavra da frase, dificultando seu correto entendimento:

-Ilusões! a realidade é a febre do libertino, a taça na mão, a lascívia nos lábios, e a mulher semi-nua tremula e palpitante sobre os joelhos.

(edição princeps de 1855)

-Ilusões! a realidade é a lebre do libertino, a taça na mão, a lascívia nos lábios, e a mulher semi-nua trêmula e palpitante sobre os joelhos.

(edição da zero papel de 2012)

Quadro de variantes V – Edição da Zero Papel de 2012

	EDIÇÃO PRINCEPS DE 1855	EDIÇÃO DA ZERO PAPEL de 2012
Substituição	cholera! nada: frias! febre	cholera. nada? frias? lebre
Omissão	Job Stern	(X)
Adição	Ø	Ø
Alteração de ordem	Ø	Ø

Como último objeto de análise das variantes, temos o texto mais acessado do sítio www.dominiopublico.gov, cuja página aparece em primeiro lugar quando se pesquisa no *Google* a obra *Noite na taverna*. Acessando essa página, observamos que o texto mais buscado para *download* é oriundo da Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro (BIBVIRT), da Escola do Futuro da Universidade de São Paulo. Ele é também um dos mais problemáticos, incidindo nos quatro tipos de erros classificados por BLECUA (1983: 18-19) quase que na mesma proporção.

Encontramos, além de outras tantas variantes por erro de substituição, as mesmas ocorridas na edição da Saraiva (crenças por crianças) e na edição da L&PM (amarelecemos por amanhecemos). Outrossim, inúmeras alterações de pontuação, notadamente pela supressão travessões e pontilhados.

Apenas a título de demonstração, já que o segundo capítulo do personagem Solfieri não foi objeto de nossa análise, uma alteração bastante significativa logo em sua epígrafe:

II.
Solfieri.
... Yet one kiss on your pale clay
And those lips once so warm – my heart! My heart!
Byron – Cain.
(edição *princeps* de 1855)

II
Solfieri
Yet one kiss on your pale clay
And those lips once so warm heart!
my bears! my bears!
Byron – Cain
(edição da BIBVIRT - Escola do Futuro da USP)

Outra observada, de ‘madona’ por ‘mandona’:

Entre aquelle homem brutal e valente, rei bravio no alto mar, esposado,
como os Doges de Veneza ao Adriatico, á sua garrida corveta – entre
aquelle homem pois e aquella madona havia um amor de homem
(edição *princeps* de 1855)

Entre aquelle homem brutal e valente, rei bravio no alto mar, esposado,
como os Doges de Veneza ao Adriatico, a sua garrida corveta – entre
aquele homem pois e aquela mandona havia um amor de homem
(edição da BIBVIRT - Escola do Futuro da USP)

E, ainda, uma substituição menos absurda, mas que denota um sentido oposto à frase, ‘apartavão’ por ‘apertavam’, e ‘para’ por ‘pare’:

Era um Oceano como aquelle de fogo onde cahirão os anjos perdidos
de Milton o cego: quando elles passavão cortando-as a nado, as aguas
do pantano de lava se apartavão: a morte era para os filhos de Deos –
não para o bastardo do mal!
(edição *princeps* de 1855)

Era um Oceano como aquele de fogo onde caíram os anjos perdidos de
Milton – o cego: quando eles passavam cortando-as a nado, as águas

do pântano de lava se apertavam: a morte era pare os filhos de Deus – não pare o bastardo do mal!
(edição da BIBVIRT - Escola do Futuro da USP)

Outro exemplo colhido refere-se ao erro por alteração de ordem, assim:

(...) perguntai ao sepulchro a historia do cadaver! elle guarda o segredo...
(edição princeps de 1855)

(...) Perguntai ao sepulcro a historia do cadáver! guarda o segredo ele...
(edição da BIBVIRT - Escola do Futuro da USP)

Por fim, como derradeiro exemplo de variante de erro por omissão, já observado na edição da Martin Claret, cuja supressão marca um diferente entendimento da frase, temos:

Dous dias depois de acabados os alimentos restavão tres pessoas: eu, o commandante e ella – erão tres figuras macilentas como o cadaver, cujos peitos nús arquejavão como a agonia
(edição princeps de 1855)

Dois dias depois de acabados os alimentos, restavam três pessoas: eu, o comandante e ela – eram três figuras macilentas como o cadáver, cujos (X) nus arquejavam como a agonia
(edição da BIBVIRT - Escola do Futuro da USP)

Quadro de variantes VI – Edição da BIBVIRT - Escola do Futuro da USP

	EDIÇÃO PRINCEPS DE 1855	EDIÇÃO DA BIBVIRT - ESCOLA DO FUTURO DA USP
Substituição	my heart! my heart! madona apertavão para	my bears! my bears! mandona apertavão pare
Omissão	erão tres figuras macilentas como o cadaver, cujos peitos nús arquejavão como a agonia, cujos olhares fundos e sombrios se injectavão de sangue como a loucura.	Dois dias depois de acabados os alimentos, restavam três pessoas: eu, o comandante e ela – eram três figuras macilentas como o cadáver, cujos (X) nus arquejavam como a agonia
Adição	so warm – o cego	so warm beart! -o cego
Alteração de ordem	elle guarda o segredo...	guarda o segredo ele...

Conclusões

Consultando a segunda edição de a *Noite* da Livraria de B. L. Garnier de 1862, notamos algumas particularidades entre as variantes encontradas nestes posteriores testemunhos.

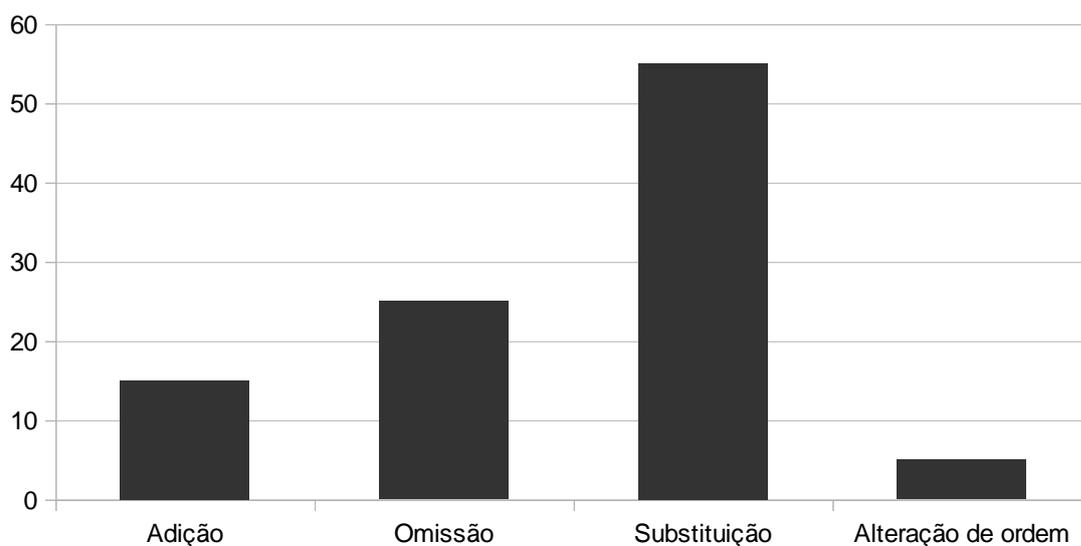
Oportuno aqui mencionar que a edição da Garnier de 1862 foi a primeira publicação imediatamente posterior à edição *princeps*. Como bem informado por Cilaine Alves, no ano de 1861, essa editora adquiriu os direitos autorais da família de Azevedo, incumbindo a tarefa de preparação dos textos do poeta a Joaquim Norberto de Sousa e Silva.

Constatou-se que a omissão do narrador inicial do primeiro capítulo consta já da edição da Garnier, ao passo que o exemplo trazido do trecho “*os copos cahirão vazios na mesa*”, que, na edição da Saraiva, da Martin Claret e da Moderna, foi suprimida a palavra ‘vazia’, a segunda publicação segue a edição *princeps* da Laemmert.

Assim, na posse de todos esses dados de variantes encontradas nas edições analisadas, auferimos um resultado quantitativo dividido entre os quatro tipos de erros sugeridos por BLECUA.

Se colocássemos os resultados gerais²⁶ das variantes encontradas em um gráfico, assim seria a sua representação:

Gráfico 1: cálculo de porcentagem das variantes



²⁶Valores em porcentagem aproximada.

Em todas as edições cotejadas, constatou-se, na transmissão de *Noite na taverna*, a predominância de variantes por erro de substituição, mormente da pontuação, seguida do léxico, desde a sua primeira publicação. Assim, em termos gerais, da maior para a menor ocorrência, temos a seguinte disposição nas variantes de pontuação: substituição (grande maioria, principalmente dos dois pontos e travessões para vírgulas ou reticências), omissão (travessões, pontos finais e dois pontos), adição (reticências, vírgulas e pontos de interrogação/exclamação) e ordem (vírgulas). No tocante ao léxico: substituição, seguida de omissão, adição e por fim, de alteração da ordem.

Portanto, com tais resultados, comprova-se que a transmissão da obra *Noite na taverna* sofreu inúmeras modificações, que alteraram, e muito, o sentido, a textualidade e o ritmo da obra. Dessa forma, o resultado revelado pela pesquisa feita com o grupo de mães indica a premência e a necessidade de um estudo aprofundado dessas variantes, no intuito de tentar restituir à obra a sua forma genuína, constituindo, como ensina SPINA (1977: 76), na função substantiva da filologia, para não comprometer o estudo e o entendimento do aluno ou do estudante quando de sua análise, posto que o *Noite* faz parte de listas de material escolar e da lista obrigatória de alguns exames vestibulares.

A filologia de textos literários modernos mostra-se ainda muito incipiente em termos de Brasil. Poucos são os resultados ainda comparáveis a empreendimentos lusos atuais como a Equipa “Fernando Pessoa”, liderada pelo filólogo Ivo Castro, e a Equipa “Eça de Queirós”, pelo filólogo Luís Fagundes Duarte, nas quais todas as obras desses dois escritores portugueses estão sendo revistas e corretamente reeditadas, à luz de modernas instruções da crítica textual. Trabalhos como o nosso apontam, ainda que modestamente, para a necessidade de se fazerem boas edições de obras literárias brasileiras, seja para o estudo linguístico seja para o literário, haja vista a enorme quantidade de gralhas, as mais variadas possíveis, que assolam nossos textos. Em suma, esse texto debateu algumas das dificuldades encontradas e resoluções tomadas para o projeto de uma edição crítica de a *Noite na taverna*.

Referências

AZEVEDO, Manoel Antônio Álvares de. **Obras de Manoel Antônio Álvares de Azevedo** – Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1855.

_____. **Obras de Manuel Antônio Álvares de Azevedo, tomo terceiro, obras inéditas** – Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, Tomo II, 2ª. Edição, 1862.

- _____. **A Noite na taverna. Contos phantásticos**, acompanhado de biographia do auctor por J. M. de Macedo – Rio de Janeiro: Maia e Ramos, 1878.
- _____. **Noite na taverna * Macário** – São Paulo: Livraria Martins Editora, 1952.
- _____. **Noite na taverna * Macário** – São Paulo: Livraria Martins, 1965.
- _____. **Noite na taverna** – Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S/A, 3ª. Edição, 1988.
- _____. **Macário; Noite na taverna**, organização e posfácio de Cilaine Alves Cunha – São Paulo: Globo, 2006 (clássicos Globo).
- _____. **Macário e noite na taverna** – São Paulo: Saraiva, 1ª. Edição, 2010 (clássicos Saraiva).
- _____. **Noite na taverna; Macário** – São Paulo: Martin Claret, 3ª. Edição, 2011.
- _____. **Noite na taverna, contos fantásticos** – Canadá: Zero Papel, edição digital, 2012.
- _____. **Noite na taverna** – Porto Alegre: L & PM, 19ª. Reimpressão, 2017 (Coleção L&PM POCKET).
- _____. **Noite na taverna e poemas escolhidos (de Lira dos vinte anos)** – São Paulo: Moderna, 22ª. reimpressão da 2ª. Edição de 2004, 2017
- BLECUA, Alberto. **Manual de crítica textual** – Madrid: Editorial Castalia, 1983.
- CAMBRAIA, César Nardelli. **Introdução à crítica textual** – São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios** – São Paulo: Editora Ática, 1989.
- _____. **O romantismo no Brasil**. 2ª ed. – São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.
- PERUGGI, Maurizio, SPAGGIARI, Barbara. **Fundamentos da crítica textual** – Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2004.
- SPINA, Segismundo. **Introdução à edótica: crítica textual** – São Paulo: Cultrix/Edusp, 1977.
- <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000023.pdf> (último acesso em 29 de junho de 2017)

VOCABULÁRIO BIOLÓGICO NA OBRA DE JERÔNIMO CARDOSO: SUBSÍDIOS PARA A ETIMOLOGIA DO PORTUGUÊS

Mário Eduardo Viaro²⁷

Jerônimo Cardoso (c1508-c1569) é autor de importantíssimas obras, não só para a lexicografia e para a lexicologia portuguesas, mas também para os estudos de etimologia e linguística histórica. Entre 1562 e 1563 (como informa o frontispício e a última página da obra) publica um dicionário português-latim com 12168 entradas. Na edição de 1569, acrescentaram-se, segundo Verdelho (2002), mais 728 novas entradas. No ano seguinte à segunda edição desse dicionário, essa obra seria incluída em outra, póstuma, ainda maior, *Dictionarium latino lusitanicum & vice versa lusitanico latinu[m] : cum adagiorum feré omnium iuxta seriem alphabeticam perutili expositione, ecclesiasticorum etiam vocabulorum interpretatione*, na qual constam um dicionário latim-português, com mais 26863 verbetes. Esse segundo dicionário teve várias republicações póstumas, duas ainda no século XVI (1588, 1592) e oito durante o século XVII (1601, 1613, 1619, 1630, 1643, 1677, 1694, 1695). Essa obra seria ampliação de duas outras obras do mesmo autor, a saber, *Dictionarium iuventuti studiosae admodum frugiferum*, de 1551 (perdida), e *Dictionarium iuventuti studiosae admodum frugiferum. Nunc diligentiori emendatione impressum*, de 1562, com 4120 verbetes.

Além dos aspectos bibliológicos, filológicos e lexicográficos, a obra de Cardoso é de profundo interesse para a Etimologia. Pretende-se pesquisar e analisar o léxico de Cardoso (1562-1563), por ser a mais antiga, ainda que se trate de uma obra mais incompleta que Cardoso (1570). Supomos nela encontrar o testemunho da primeira ocorrência de diversas palavras, isto é, de seu *terminus a quo*, seja no tocante à forma, seja no conteúdo e a partir dessa investigação, dar início à investigação mais aprofundada do que teria ocorrido nas reedições e republicações. consideram perdidos, são estes o “*Vocabulario Portuguez muy copioso com declaração da Origem de cada Vocabulo e de que língua emanou*” de Duarte Nunes de Leão (c.1530-c.1608), e o “*Dictionarium Lusitanum et Latinum*” atribuído a Francisco Sanches de Castilho (c. 1558).

Neste artigo, especificamente, faremos o levantamento dos termos referentes à onomástica biológica (nomes populares de animais, plantas e fungos) em Cardoso (1562-

²⁷ FFLCH-USP/ NEHiLP/ CNPq-PQ

1563). Separar um campo semântico relevante para um estudo etimológico a partir de verbetes de um dicionário não é tão simples como parece, mas reveste-se de várias decisões arbitrárias logo de início. Foram excluídos, por exemplo, logo de início, todos os verbetes referentes ao ser humano. Também não se fez menção a verbos que se referem a ações dos animais.

Nesse sentido, substantivos e verbos cujos radicais se referiam a animais e plantas foram separados numa primeira triagem. De um número total de 12168 entradas, 959 foram selecionadas (7,88%), das quais se extraíram supostos 536 nomes de animais e 427 nomes de plantas, muitas vezes repetidos.

Todo cuidado é pouco nessa primeira análise de restrição de *corpus* a ser analisado. Por exemplo “Cascauel. Nola, ae.” não se refere à cobra, mas ao guizo, fonte da metáfora da denominação do ofídio, tampouco “Iaqua. Marsupium, i.” faz qualquer referência à fruta conhecida como “jaca”, mas a um tipo de bolsa. O mesmo se pode dizer de “Marrano. Neophytus, i.”, que em Cardoso (1570) equivale a “Ho nouo Christão”; de “laude. Testudo, inis.” que se refere ao instrumento, uma vez que *Testudo* é palavra polissêmica, como se depreende de Cardoso (1570) “Ho cagado, ou alaude, ou abobada, ou vai & vem.” Tampouco, no *corpus*, “Damasco” refere-se à fruta, mas a um tecido.

Também foram abandonados os casos de produtos de origem animal e vegetal em caso de homonímia. Por exemplo “Almisquere. Moschus, i.” refere-se exclusivamente à substância hoje denominada “almíscar” e não ao animal que a produz. O mesmo raciocínio vale para termos como “Colmea. Alueus, i, alueolus, i.” pois a noção de “colmeia” é ligada apenas indiretamente a um determinado animal (“abelha”, por exemplo). O mesmo raciocínio foi aplicado em casos como “Concha. Concha, ae, conchula.”, “cordouão. caprina, pelis.”, “corno. cornu, u.”

Algo com o qual o pesquisador se depara neste tipo de trabalho é com a sua falta de conhecimento imediato de alguns tópicos, que requerem pesquisa atenta. Em vários pontos, a tradução latina era clara, mas era requerida a confirmação por meio de outras fontes, por exemplo, em “oução. Acarus, i.”: de fato, tratava-se de um ácaro e não de outra coisa. Algo semelhante ocorreu com “papalua. Meles, is.”: apesar de ser claro que se tratava de um texugo por causa da tradução latina, foi necessária a confirmação de que a forma atual é *papalva* (e não “papalua” ou “papa-lua”, como uma má-leitura poderia sugerir à primeira vista). Nem oução nem papalva se encontram dicionarizados em Houaiss & Villar (2001).

Em casos como “Azar de dados. Canis, is.” houve alguma dúvida, retirada pela consulta de Cardoso (1570): “Canis, is. Ho as dos dados.”. Somente assim poderíamos descartar com certeza outros verbetes por homonímia.

Analisar textos de sincronias pretéritas, portanto, requer um cuidado maior para não se fazer anacronismos ou decisões apressadas. Nesse sentido, tanto Cardoso (1570) como autores da mesma época podem ser úteis. Hoje, sabe-se que o coral é um animal cnidário da classe dos antozoários, mas um verbe de uma obra quinhentista como “coral. coraliu, i.” não deve ser incluído na mesma categoria que chamamos “biológica” sem grande dose de anacronismo. De fato, o próprio Bluteau (1712: 542) ainda afirmará 150 anos depois que o coral não é um animal: “Em muytas cousas concernentes à natureza, & qualidades do *Coral*, não concordaõ os Authores modernos. Dizem alguns, que o *Coral* he um arbusto, ou arvore pequena, que se cria no fundo do mar. Esta he a mais commõa opinião. O Doutor Fr. Manoel de Azevedo (...) quer, q^o o *Coral* seja uma certa substancia de terra, que se acha nas cavernas dos montes, que sahem ao mar, & lhe communicã huma glutinosa humidade, que vagando com as ondas, se vem a pegar a huma erva, a que chamaõ, *Alga marinha*, ou *Coralina*; ao redor da qual se ramifica, ficando brando & verde, em quanto está no mar, & sahindo ao ar se congela, & se petrifica. Querem outros, que o *Coral* não seja nem planta, nem betume, mas um composto de materia vegetativa, & mineral, porque como vegetativo cresce, & como mineral se endurece.” Algo parecido se dirá do verbe “Sarna. scabies, ei.” de Cardoso (1562-1563): apesar de o conhecimento biológico atual indicar que a sarna é, na verdade, uma espécie de aracnídeo, tal conhecimento empregado na leitura de uma obra quinhentista seria anacrônica. Obras como a de Bluteau ou de Folqman (1755) foram, portanto, utilizadas como complementares para definir o campo semântico investigado com maior certeza.

Não raro, o produto do animal muitas vezes se confunde com o próprio produtor: “sirgo. Bombyx, icis.” poderia ser, nessa perspectiva, tanto o fio de seda quanto o bicho-da-seda. A ambiguidade aumenta ainda mais em “Seda. Bombix, icycis.”. Em Cardoso (1570) essa duplicidade de interpretação é, por um lado, desfeita “Bombyx, icis. O bicho da seda”, mas, por outro lado, reestabelecida: “Seda. Bombyx, ycis.”. De fato, em “Bolra de seda. Tenia serica.” faz-se menção a um tipo de toucado ou fita, mas não uma menção ao animal produtor da seda. Um caso parecido e ainda mais complexo é “Grãa. Purpura, ae.” (e seu derivado “Cousa de gran. Purpureus, a, um.”) e sua inclusão no grupo se deve a esta informação constante em Cardoso (1570): “Purpura voratior. Dirseha do que

muyto come: porque ho peixe donde nace a graã arrebatata tudo quanto acha, ou porque a graã tingue tudo com sua tinta.”. Contudo, na mesma obra, “purpura, ae” é traduzido como “A graã, ou carmesim.”, o que nos faria pensar em incluir também a definição, no entanto, isso não ocorre pois em Cardoso (1562-1563) só se refere a carmesim como uma cor: “Carmesim cor. Cõchyliata vestis.”.

Por outro lado, pode surgir dúvida com relação à inclusão de animais mitológicos, pois não é fácil às vezes distingui-los de seres reais. Não é claro se “serea do mar. syren, enis.” se refere exclusivamente aos seres citados na Odisseia ou também a pinípedes como focas ou morsas ou ainda a sirênios, como o peixe-boi ou o manatim. De fato, em Cardoso (1570), é claro que o ser mitológico está excluído: “Siren, enis. A serea, animal do mâr”. Já em “Alicornio. Vnicornus, i, monoceros, otis.” ou em “vnicornio. Monoceros, otis.” refere-se somente ao animal fictício e, possivelmente, não ao rinoceronte, como se pode deduzir das informações em Cardoso (1570): “Vnicornis, is. siue, vnicornus, i. O alicorne.”, “Rhinoceros, otis. Hũa alimaria da India chamada bicha.”, “Monoceros, otis. Ho olicornio.”, “Alicornio. Vnicornius, ij, monoceros, ontis.”, “Vnicornio. Monoceros, otis.”. Pela dificuldade de se encontrar métodos objetivos para fazer a separação, animais fictícios foram incluídos no *corpus* analisado deste artigo.

Uma dificuldade comum é a de encontrar uma determinada palavra ou de ter certeza da referência exata fornecida por Cardoso. Em “Chisme. Simex, icis.” há dúvida quanto ao significado do termo. A tradução mais adequada deveria ser *cimex* “percevejo”, tal como se vê noutro verbete: “porçovejo. Simex, icis.”. De fato em Cardoso (1570), o termo aparece corrigido na porção latino-portuguesa “Cimex, icis. O porçueejo, ou chinha.” mas o erro gráfico se repete nos verbetes “Chisme. Simex, icis.” e “Porsouejo, Simex, icis.” O termo *chisme*, portanto, entra no *corpus* de palavras que denomeia animais em Cardoso (1562-1563).

Alguns nomes não correspondem de modo algum ao sentido atual. Um bom exemplo é “Caualo marinho. Hippopotamus, i.”. Pela tradução, imagina-se que se trata do hipopótamo e não do peixe singnatídeo, mas Cardoso (1570), novamente utilizado para dirimir tal dúvida, esclarece que se trata de um peixe: “Hyppopotamus, i. Ho peyxe caualo.”. Nesse sentido, tampouco foi buscada, neste primeiro momento de estabelecimento etimológico, uma referência exata para o significado. Tampouco o animal chamado de “Zebra” por Cardoso refere-se ao animal atualmente conhecido como *zebra* ou ao equídeo extinto da Península Ibérica, mas ao onagro (Papavero & Viaro,

2014). A definição “Auestrux. Hyena, ae.” é ainda mais estranha por não corresponder ao grego ὕαινα, todavia consultando Cardoso (1570) observa-se que a definição “Hyena, ae. A Ema, alimaria” há uma pista na proximidade fonética existente entre *hyæna* e *ema*, tida como sinônimo de *avestruz*.

É preciso consultar várias fontes para certificar-se do significado de algumas palavras. “Esmerilhão. Halyetus, i.” se trata de uma ave de rapina e não de um tipo de espingarda, tal como abonam os dicionários atuais. Neste caso, a grafia *halyetus* aparece como variante de *haliaetos* ou *halyaetos*, transcrições do grego ἄλιαιετος. O mesmo ocorre com “Guaiiam. Nisus, i.” cuja certeza de que se trata da ave atualmente grafada “gavião”, após excluir-se a ambiguidade da palavra latina *nisus* (que pode significar também um estribo quando da quarta declinação) se encontra em Cardoso (1570): “Nisus, i. Ho guaiiam, ou esmirilhão.” O verbete “gilapriga. Hyerapicra.” gera dúvidas quanto ao seu sentido, mas uma variante do termo “Hyera, æ. A girapriga, ou lepra.”, presente em Cardoso (1570), desfaz qualquer dúvida quanto ao significado da palavra e permitiu-nos excluí-la do campo semântico investigado neste artigo.

Os verbetes interessantes para a etimologia muitas vezes estão duplicados. Como se sabe, Cardoso indica os adjetivos por meio do termo “cousa” que sequer entra na ordem alfabética. Por exemplo, diz “Águia. Aquila, ae.” e ao mesmo tempo “Cousa daguia. Aquilinus, a, um.” Desse modo, o termo “águia” aparece duas vezes com a mesma grafia. Além das várias formas adjetivas, os termos (às vezes flexionados) aparecem em expressões: além de “mosca. musca, ae.” há também uma expressão em que a denominação genérica do inseto também aparece: “Abanar moscas. Abigere muscas.”.

Por fim, é possível encontrar no radical de alguns verbetes (em expressões ou não) menções a um animal ou uma planta, como em “Asno. Asinus, i.” e “Asninho bravo. Lalisio, onis”. Essas palavras derivadas podem gerar um produto que foge do campo semântico pesquisado mas, mesmo assim, serão analisadas, por exemplo: “Caualo. Equus, i.” e “Caualeiro fidalgo. Aequus auratus.”. Em suma, o termo biológico pode ser um vocábulo simples, um vocábulo formado de um radical referente a um animal, fungo ou planta, uma expressão com esse radical ou ainda uma expressão com um vocábulo formado de um radical referente a um elemento biológico.

O primeiro grupo é o principal e sobre ele a Etimologia deve atuar num primeiro momento. Essa afirmação é decorrência da incerteza de dois pressupostos: um que afirma que vocábulos derivados surgem *após* vocábulos simples e outro que afirma que

expressões com um determinado vocábulo surgem *após* o surgimento desse vocábulo. Além disso, alguns derivados têm significado lexical muito distante dos campos semânticos atuais.

Não serão considerados como expressões os casos em que Cardoso se vale de algum expediente lexicográfico. Há duas formas: o já citado caso de indicação do adjetivo por meio do termo “cousa” e o de extensões com vistas a dirimir uma polissemia ou uma homonímia. Por exemplo, a polissemia de *agulha* é apresentada na forma de três verbetes distintos: “Agulha. Acus, us.”, “Agulha peixe. Acicula, æ, acus, i” e “Agulha de marear. Gnomon nauigatorius.”. Essas palavras restritoras são, por exemplo: “peixe”, “bicho”, “aue”, “alimaria”, “(h)erua”, “madeira”.

A indicação de sinônimos também ocorre muitas vezes por meio de “ou” ou de “s.” (que equivale a *scilicet*): “corça ou corço. Dama, ae.”, “Escauaterre. s. toupeira. Talpa, ae.” mas também de outros modos: “tauão como abespa. Crabro, onis.” Em outros momentos, a restrição semântica apresentada no verbete não tem qualquer razão aparente, como em “Adem que nada. Anas, atis.”. Supomos que reflitam algum tipo de consciência do autor acerca de arcaísmos ou regionalismos. Esses casos também não serão considerados expressões, mas todos seus elementos serão analisados com fins etimológicos.

Alguns usos metafóricos ou metonímicos de animais também foram usados, por exemplo: “mula antre as pernas. Bubon, nis.”, cf. Cardoso (1570) “Bubon, onis. A mula, ou ingoa.”. Alguns verbetes entrecruzam nomes de animais e de plantas. Por exemplo: “Lingoa de vaca. Buglossus, i.”, cf. Cardoso (1570): “Buglossus, i. As borragãs.”. Quando o uso metafórico é por demais duvidoso, não se incluiu no *corpus*, como “muleta. Scipio, onis.”.

Por fim, é importante dizer que, para evitar anacronismos já mencionados, a generalidade do termo não será levada em consideração no tocante à sua adequação taxonômica atual. Desse modo, um termo como “abelha” pode designar muitíssimas espécies distintas, quando não taxons mais amplos (como gêneros, famílias ou ordens). Portanto, palavras com diferentes graus de abstração serão consideradas, tais como “alimaria”, “bicho” ou “planta”. O foco de nossa pesquisa é a Etimologia e não a adequação taxonômica de unidades linguísticas às definições terminológicas precisas da Biologia moderna (de fato, Cardoso, como todos os autores de sua época, classifica como “peixe” também moluscos como “lula” ou mamíferos como “Toninha”).

Na lista a seguir, o número colocado entre parênteses reflete o número de vezes que a variante ortográfica e morfológica aparece no texto; quando ausente, equivale a uma única ocorrência. Apenas diferenças ortográficas, flexionais e derivacionais serão levadas em consideração, mas não diferenças no tocante à maiúscula ou minúscula inicial. Não se repetirão os verbetes simples, isto é, só serão mencionados os casos em que os nomes de animais, fungos e plantas aparecerem em expressões (após *sv.*).

Os animais mencionados em Cardoso (1562-1563) são:

- 1) “Abelha” (4, *sv.* “Abelha mestra”, “cantar a abelha”, “ferram dabelha”) ~ “abelhas” (2, *sv.* “Cortiço dabelhas”, “Zumbido dabelhas”) ~ “auelhas” (1, *sv.* “Zumbar as auelhas”).
- 2) “Abespa” (2, *sv.* “tauão como abespa”).
- 3) “Abutre” (2, *sv.* “Cantar o abutre”).
- 4) “Açor” (1) ~ “assor” (1, *sv.* “Cantar o assor, ou falcão”).
- 5) “Adem” (3, *sv.* “Adem que nada”, “Adem pequena”, “Cantar a adem”).
- 6) “Aguia” (3, *sv.* “Cantar a aguia”, “Cousa daguia”).
- 7) “Agulha” (1, *sv.* Agulha peixe).
- 8) “Algalia” (1).
- 9) “Alicornio” (1) ~ “vnicornio” (1).
- 10) “Alifante” (2, *sv.* “tromba dalifante”).
- 11) “Alimaria” (7, *sv.* “Agoureiro por veas de alimaria”, “Alimaria braua”, “Alimaria mansa”, “Boca dalimaria”, “Bruto como alimaria”, “Onça, alimaria”, “Rabo dalimaria”) ~ “Animal” (2, *sv.* “Animal pequeno”) ~ “alimarias” (5, *sv.* “Amansar alimarias brauas”, “Caça dalimarias”, “Caçador dalimarias”, “Papeira das alimarias”, “rede pera alimarias”).
- 12) “Alueloa” (1).
- 13) “Ameigea” (1, *sv.* “Ameigea do mar”), “Andorinha” (2, *sv.* “Cantar a andorinha”).
- 14) “Aranha” (2, *sv.* “tea daranha”).
- 15) “Arenque” (1).
- 16) “Arganaca” (1).
- 17) “Arminho” (1).
- 18) “Asno” (5, *sv.* “Asno brauo”, “mulato filho de asno e egoa”, “Ornear o asno”, “Zurrar o asno”).
- 19) “Atum” (3, *sv.* “Atum pequeno”, “Atum dum ano”) ~ “atūs” (1, *sv.* “Almadraua de atūs”).
- 20) “Aue” (9, *sv.* “faisam aue”, “melroa aue”, “mocho aue”, “Papafigo aue”, “picanço, aue”, “picar a aue”, “poupa aue”, “roixinol, aue”) ~ “aues” (7, *sv.* “Caça de aues”, “Caçador de aues”, “Caçar aues”, “Cãtar as aues geralmẽte”, “Depenar aues”, “Laço pera tomar aues”, “pena daues”).
- 21) “Auestrux” (1).
- 22) “Azemala” (1).
- 23) “Azeuia” (1).
- 24) “Bacoro” (1, *sv.* “Bacoro, porco”).
- 25) “Balea” (1).
- 26) “Barata” (1, *sv.* “Barata, bicho”).
- 27) “Barbo” (1).
- 28) “Basalisco” (1, *sv.* “Basalisco, serpente”).

- 29) “Besta” (12, *sv.* “Besta fera”, “corda de besta”, “Choutar a besta”, “Gafa de besta”, “Noz de besta”, “pele de besta”, “rabear a besta”, “traua de besta”, “vnha como de besta”, “valeiro que não leua besta”, “Zurro de besta”) ~ “bestas” (9, *sv.* “Causalgar as bestas”, “Cuberta de bestas”, “ferrar bestas”, “mosca de bestas”, “pear bestas”, “Pensar caualos ou bestas”, “recoua de bestas”, “tanger bestas”, “tangedor de bestas”).
- 30) “Bezerro” (1).
- 31) “Bibora” (1) ~ “vibora” (1).
- 32) “Bicha” (2, *sv.* “Bicha dagoa”).
- 33) “Bisouro” (1).
- 34) “Bode” (6, *sv.* “Berrar como bode”, “Cabrão. s. bode”, “Carne de bode”, “Carne de bode capado”, “meo bode”) ~ “bodes” (1, *sv.* “Barba de bodes”).
- 35) “Boga” (1, *sv.* “Boga, peixe”).
- 36) “Bordalo” (1).
- 37) “Boy” (6, *sv.* “Berrar como boy ou vaca”, “Berro de boy”, “Bosta de boy”, “papada de boy”, “Vaca ou boy”) ~ “boi” (2, *sv.* “cana de boi”, “meo boi”, “olho de boi erua”) ~ “bois” (5, *sv.* “Canga de bois”, “Curreal de bois”, “Disjunguir os bois”, “Iugada de bois”, “Iunta de bois”).
- 38) “Briguigam” (1) <*berbigão*>
- 39) “Bufaro” (1) <*búfalo*>
- 40) “Bufo” (2, *sv.* “Cantar o bufo”).
- 41) “Bugio” (2, *sv.* “Bugio rabudo”).
- 42) “Burro” (1).
- 43) “Buzio” (1).
- 44) “Cabra” (4, *sv.* “Cabra montes”, “Carne de cabra”, “ruiuo. s. cabra peixe”) ~ “cabras” (3, *sv.* “Caganitas de cabras”, “Curreal de cabras”, “leite de cabras”).
- 45) “Caçam” (1).
- 46) “Caçapo” (1, *sv.* “Caçapo ou caçapinho”).
- 47) “Cachorro” (3, *sv.* “Gozo. s. cachorro”, “Ladrar o cachorro”).
- 48) “Cadela” (1).
- 49) “Cagado” (1).
- 50) “Cagalume” (1, *sv.* “Cagalume, bicho”).
- 51) “Camalião” (1).
- 52) “Camarão” (1).
- 53) “Camelo” (1).
- 54) “Cangrejo” (1).
- 55) “Cão” (5, *sv.* “Cão de quinta”, “Cão de gado”, “Cara de cão”, “Coleyra de cão”) ~ “cam” (2, *sv.* “Alua de cam”, “mosca de cam”) ~ “cães” (1, *sv.* “Açular cães”).
- 56) “Capam” (1).
- 57) “Caracol” (2, *sv.* “Escada de caracol”).
- 58) “Caramujo” (1).
- 59) “Carapao” (1, *sv.* “Carapao, peixe”).
- 60) “Carneiro” (5, *sv.* “Carne de carneiro”, “Carne de carneiro capado”, “Carneiro capado”, “tubera de carneiro”).
- 61) “Caualo” (20, *sv.* “Arreos de caualo”, “Cabeçadas de caualo”, “Caualaria, gēte de caualo”, “Caualo darmas”, “Caualo que anda de galope”, “Caualo que anda a trancos”, “Caualo de posta”, “Caualo de correio”, “Caualo brauo, ou mōtes”, “Caualo daluguer”, “Caualo castiço”, “Caualo capado”, “Caualo marinho”, “Coma de caualo”, “Estar a caualo”, “Iaezes de caualo”, “redea de caualo”, “Sela de

- caualo”, “Selar o caualo”) ~ “cauallo” (1, *sv.* “Gente de cauallo”) ~ “caualos” (2, *sv.* “Estrebaria de caualos”, “Pensar caualos ou bestas”).
- 62) “cegarega” (1) ~ “Cigarra” (2, *sv.* “Cantar a cigarra”).
- 63) “cegonha” (2, *sv.* “Cantar a cegonha”).
- 64) “Centola” (1).
- 65) “Centopea” (1).
- 66) “ceruo” (1).
- 67) “Chancarona” (1)
- 68) “Chisme” (1).
- 69) “Cirne” (2, *sv.* “Cirne ou cisne”, “Cantar o cirne”) ~ “cisne” (1, *sv.* “Cirne ou cisne”).
- 70) “Cobra” (3, *sv.* “Alfauaca de cobra”, “Cobra dagua”).
- 71) “Codornis” (1).
- 72) “Coelho” (1).
- 73) “congro” (1, *sv.* “congro peixe”).
- 74) “corço” (1, *sv.* “corça ou corço”).
- 75) “cordeiro” (1).
- 76) “Coruina” (1).
- 77) “Coruo” (3, *sv.* “Coruo ou corua”, “Cantar o coruo”, “Cousa de coruo”).
- 78) “Cuco” (2, *sv.* “Cantar o cuco”).
- 79) “Curuja” (2, *sv.* “Cantar a curuja”).
- 80) “Doninha” (1).
- 81) “Dourada” (1).
- 82) “Draguo” (1, *sv.* “Draguo ou dragam”) ~ “dragam” (1, *sv.* “Draguo ou dragam”).
- 83) “Egoa” (2, *sv.* “mulato filho de asno e egoa”).
- 84) “Eiroo” (1, *sv.* “Eiroo, peixe”).
- 85) “Enguia” (1).
- 86) “Escauaterra” (1, *sv.* “Escauaterra. ou toupeira”).
- 87) “Escrauelho” (1).
- 88) “Esmerilhão” (1).
- 89) “Estorninho” (2, *sv.* “Cantar o estorninho”).
- 90) “faisam”(1, *sv.* “faisam aue”).
- 91) “falcam” (1) ~ “falcão” (1, *sv.* “Cantar o açor, ou falcão”).
- 92) “Formiga”(1).
- 93) “Gado” (12, *sv.* “Cão de gado”, “fato de gado grosso”, “ferrar escrauos ou gado”, “Gado grosso”, “Ladrão de gado”, “manada de gado meudo”, “manada de gado grosso”, “mayoral de gado”, “ordenhar gado”, “rebanho de gado”, “vigia de gado”) ~ “guado” (2, *sv.* “pastar o guado”, “Res de guado”).
- 94) “Gafanhoto” (1).
- 95) “Gaiuota” (1).
- 96) “Galgo” (1).
- 97) “Galinha” (6, *sv.* “Cacareiar a galinha”, “Cantar a galinha”, “Chocar galinha”, “Descaida de galinha”, “moela de galinha”, “por a galinha”, “titela de galinha”) ~ “galinhas” (1, *sv.* “Alimpadura de galinhas”).
- 98) “Galo” (2, *sv.* “Cantar o galo”).
- 99) “Gamo” (1).
- 100) “ganso” (1).
- 101) “garanhão” (1).
- 102) “garça” (1).

- 103) “Gato” (3, *sv.* “murar o gato”, “murador gato”).
- 104) “ginete” (1).
- 105) “Gozo” (1, *sv.* “Gozo. s. cachorro”).
- 106) “Grãa” (1) ~ “gran” (1, *sv.* “Cousa de gran”).
- 107) “Gralha” (2, *sv.* “Cantar a gralha”).
- 108) “grilo” (2, *sv.* “Cantar o grilo”).
- 109) “grou” (2, *sv.* “Cantar o grou”).
- 110) “Guaiam” (1) ~ “gaviões” (1, *sv.* “Alcandora de gaviões”).
- 111) “Gurgulho” (1).
- 112) “lagarto” (1).
- 113) “lagosta” (1).
- 114) “laparo” (1).
- 115) “lauanco” (1).
- 116) “lebre” (1).
- 117) “leitam” (1).
- 118) “lendea” (1).
- 119) “lobo” (3, *sv.* “lobinho filho do lobo”, “Cousa de lobo”).
- 120) “lombrigas” (1).
- 121) “Lontra” (1).
- 122) “lula” (1, *sv.* “lula peixe”).
- 123) “Marisco” (1).
- 124) “Marraã” (1).
- 125) “Marta” (1).
- 126) “melroa” (1, *sv.* “melroa aue”).
- 127) “minhocha” (1).
- 128) “minhoto” (1, *sv.* “Cantar o minhoto”).
- 129) “mocho” (1, *sv.* “mocho aue”).
- 130) “Montaria” (2, *sv.* “Caçar de montaria”).
- 131) “morcego” (2, *sv.* “Cantar o morcego”).
- 132) “morea” (1).
- 133) “mosca” (3, *sv.* “mosca de bestas”, “mosca de cam”) ~ “moscas” (2 *sv.* “Abanar moscas”, “Abano de moscas”).
- 134) “mugem” (1, *sv.* “mugem peixe”).
- 135) “mula” (4, *sv.* “mula de sela”, “mula dalbarda”, “mula antre as pernas”).
- 136) “Nouilho” (1).
- 137) “Onça” (1, *sv.* “Onça alimaria”).
- 138) “oução” (1).
- 139) “ouelha” (5, *sv.* “Berrar como ouelha”, “Berro de ouelha”, “Carne de ouelha”, “Cousa douelha”) ~ “ouelhas” (3, *sv.* “Curral douelhas”, “Fato douelhas”, “leite douelhas”).
- 140) “ouriço” (1, *sv.* “ouriço cacheiro”).
- 141) “ouro em cu” (1, *sv.* “ouro em cu, bicho”).
- 142) “Papafigo” (1, *sv.* “Papafigo aue”) ~ “Papa figo” (1);
- 143) “papagayo” (1).
- 144) “papalua” (1).
- 145) “Pardal” (3, *sv.* “Cantar o pardal”, “Pardal piqueno”).
- 146) “Pargo” (1, *sv.* “Pargo peixe”).
- 147) “passaro” (1) ~ “pasaros” (2, *sv.* “Asa de pasaros”, “Chiar o pasaros”) ~ “passaros” (5, *sv.* “Bando de passaros”, “Costela de passaros”, “manada de passaros”,

- “mudar os passaros”, “muda de passaros”) ~ “paçaros” (1, *sv.* “visco pera paçaros”).
- 148) “pato” (3, *sv.* “pato ou pata”, “Cabedela de pato”, “Cantar o pato”).
- 149) “pauão” (2, *sv.* “Cantar o pauão”).
- 150) “peixe” (16, *sv.* “Agulha peixe”, “Boga, peixe”, “Carapao, peixe”, “congro peixe”, “Dourada peixe”, “Eiroo peixe”, “guelrra de peixe”, “lula peixe”, “mugem peixe”, “Ouas de peixe”, “Pargo peixe”, “ruiuo. s. cabra peixe”, “salmão peixe”, “Sarda, peixe”, “toninha peixe”) ~ “peixes” (1, *sv.* “Isca pera peixes”).
- 151) “pelicano” (1).
- 152) “perdigão” (1).
- 153) “perdiz” (2, *sv.* “Cantar a perdiz”).
- 154) “Perro” (1).
- 155) “pescado” (2, *sv.* “cousa de pescado”).
- 156) “picanço” (1, *sv.* “picanço, aue”).
- 157) “pintainho” (1).
- 158) “pintasirguo” (1).
- 159) “piolho” (1).
- 160) “podenguo” (1).
- 161) “pomba” (1, *sv.* “Cantar a pomba”).
- 162) “porco” (10, *sv.* “Assadura de porco”, “Bacoro, porco”, “Banha de porco”, “Carne de porco”, “Carne de porco montes”, “porco ou porca”, “porco montes”, “porco espinho”, “roncar o porco”, “Seda de porco”) ~ “porcos” (3, *sv.* “corte de porcos”, “Curral de porcos”, “Chiqueiro de porcos”, “roncar o porco”).
- 163) “porçovejo” (1).
- 164) “potro” (1).
- 165) “poupa” (1, *sv.* “poupa aue”).
- 166) “pulga” (1).
- 167) “raã” (2, *sv.* “Cantar a raã”).
- 168) “raia” (1).
- 169) “Raposa” (3, *sv.* “Raposa fazer-se”, “Cousa de raposa”).
- 170) “Rato” (2, *sv.* “Chiar como rato”) ~ “ratos” (1, *sv.* “mata ratos”).
- 171) “Res” (1, *sv.* “Res de guado”).
- 172) “rocim” (1).
- 173) “rodauelho” (1).
- 174) “roedor” (1).
- 175) “roixinol” (1, *sv.* “roixinol, aue”).
- 176) “rola” (2, *sv.* “Cantar a rola”).
- 177) “ruiuo” (1, *sv.* “ruiuo. s. cabra peixe”).
- 178) “Sabujo” (1).
- 179) “salamantega” (1).
- 180) “salmão” (1, *sv.* “salmão peixe”).
- 181) “sambixuga” (1).
- 182) “sapo” (1).
- 183) “Sarda” (1, *sv.* “Sarda peixe”).
- 184) “Sael” (1);
- 185) “Serpe” (1, *sv.* “Serpe ou serpente”) ~ “serpente” (2, “Serpe ou serpente”, “Basalisco, serpente”).
- 186) “Siba” (1).
- 187) “tauão” (1, *sv.* “tauão como abespa”).

- 188) “tordo” (2, *sv.* “Cantar o tordo”).
 189) “touro” (3, *sv.* “Carne de touro”, “corro de touro”) ~ “touros” (1, *sv.* “touro corer”).
 190) “Traça” (1).
 191) “truita” (1).
 192) “Vaca” (8, *sv.* “Berrar como boy ou vaca”, “Carne de vaca”, “Chacinar vaca”, “Lingoa de vaca”, “Vaca ou boy”, “vaca pequena”, “Cousa de vaca”, “vure de vaca”) ~ “vacas” (1, *sv.* “leite de vacas”).
 193) “Veado” (2, *sv.* “Carne de veado”).
 194) “vitela” (3, *sv.* “Carne de vitela”, “Cousa de vitela”).
 195) “vsso” (1).
 196) “Zebra” (1).

Derivados desses são:

- O: “Bicho” (4, *sv.* “Barata, bicho”, “Cagalume, bicho”, “ouro em cu, bicho”); “mulo” (1); “solho” (1).
- A: “Asna” (1); “Bezerra” (1); “Bugia” (1); “Burra” (1); “Cachorra” (1); “corça” (1, *sv.* “corça ou corço”); “corua” (1, *sv.* “Coruo ou corua”); “Gata” (1); “Loba” (1); “Nouilha” (1); “pata” (1, *sv.* “pato ou pata”); “Perra” (1); “porca” (2, *sv.* “porco ou porca”, “vure de porca”); “potra” (1); “Sauelha” (1); “vssa” (2, *sv.* “Erua vssa”).
- INHO¹: “Asninho” (2, *sv.* “Asninho brauo”); “Bacorinho” (1); “caçapinho” (1, *sv.* “Caçapo ou caçapinho”); “Cachorrinho” (1); “cadelinho” (1, *sv.* “cadelinho de fralda”); “Causalinho” (2, *sv.* “Causalinho fuste”, “Faqua. s. causalinho”); “passarinho” (1); “patinho” (1); “peixinho” (1); “potrinho” (1); “Ratinho” (2, *sv.* “Ratinho que ganha”); “Sapinhos” (1, *sv.* “Sapinhos doença de mininos”).
- INHO²: “Bichinho” (1), “Raposinho” (1).
- INHO³: “Cainho” (1).
- INHA¹: “Abelhinha” (1); “Abespinha” (1); “Bestinha” (1); “Formiguinha” (1); “ouelhinha” (1); “raãzinha” (1); “Raposinha” (1); “Sardinha” (1); “toninha” (1, *sv.* “toninha peixe”).
- INHA²: “Asninha” (1), “Cachorrinha” (1); “cordeirinha” (1), “gatinhas” (1, *sv.* “Andar de gatinhas, ou de pe”).
- ITO: “cabrito” (2, *sv.* “Carne de cabrito”) ~ “cabritos” (1, *sv.* “Curral de cabritos”); “mosquito” (1).
- IXO: “lagartixa” (1).
- ETE: “Salmonete” (1).
- OLA: “Galinholha” (1).
- ÃO: “Abelhão” (2, *sv.* “Cantar o abelhão”); “Abesпам” (1); “Cabrão” (1, *sv.* “Cabrão. s. bode”).

- EIRO: “Boyeiro” (1); “Cabreiro” (1); “Caualeiro” (3, *sv.* “Caualeiro da garrotea”, “Caualeiro fidalgo”), “Formigueiro” (1), “Galinheiro” (1); “mosqueiro” (1); “ouelheiro” (1); “porqueiro” (1); “Sardinheiro” (1); “toupeira” (1, *sv.* “Escauaterra s. toupeira”), “toureiro” (1); “vaqueiro” (1).
- EIRA: “pescadeira” (1); “Ratoeira” (1); “Sardinheira” (1).
- ADA: “Boyada” (1).
- ARIA: “Caualaria” (2, *sv.* “Caualaria, gẽte de caualo”); “Perrarias” (1, *sv.* “Perrarias fazer”); “pescaria” (1).
- EZA: “Cainheza” (1).
- (D)OR: “Causalgador” (1); “Gralheador” (1, *sv.* “Gralheador. s. palreiro.”); “pescador” (3, *sv.* “Chincha de pescador”, “pescador do alto”).
- IDADE: “Asnidade” (1); “Bestilidade” (1).
- ATO(A): “mulato” (2, *sv.* “mulato filho de asno e egoa”, “mulata ou mulato”); “mulata” (1, *sv.* “mulata ou mulato”).
- ENHO(A): “Canhenho” (1, *sv.* “Canhenho s. esquerdo”)
- ÉU: “lebreo” (1).
- ENTO(A): “pulguenta” (1, *sv.* “pulguenta cousa”).
- (I)AL: “Asnal” (1, *sv.* “Asnal cousa”); “Bestial” (1, *sv.* “Bestial cousa”).
- INO(A): “Serpentina” (1, *sv.* “Serpentina, erua”).
- OSO(A): “Bichosa” (1, *sv.* “Bichosa cousa”); “lendeoso” (1); “piolhoso” (1); “potroso” (1).
- (E)AR: “Abelharse” (1); “Causalgar” (2, *sv.* “Causalgar as molheres”, “Causalgar as bestas”); “Formigar” (1); “Gatear” (1); “Gralhear” (1); “Mariscar” (1); “moscar” (1, *sv.* “moscar s. fugir”); “pescar” (3, *sv.* “Chumbeira pera pescar”, “Sedela de pescar”).
- EN-AR: “Engatinhar” (1).
- ADO(A): “Ratada” (1, *sv.* “Ratada cousa”).
- UDO(A): “Abelhudo” (1).
- MENTE: “Abelhudamente” (1), “Asnalmente” (1), “Bestialmente” (1).

As plantas e fungos mencionadas em Cardoso (1562-1563) são:

- 1) “Abrolho” (2, *sv.* “Abrolho, erua”, “Abrolho de ferro”)

- 2) “Abrunho” (1)
- 3) “Acelga” (2, “Acelga braua”)
- 4) “Acipreste” (1)
- 5) “Agraço” (1)
- 6) “Aypo” (1)
- 7) “albaram” (1, *sv.* “cebola albaram”)
- 8) “Alboquorque” (1)
- 9) “Alcanfor” (1)
- 10) “Alcaparra” (1)
- 11) “Alcarouia” (1)
- 12) “Alcachofre” (1)
- 13) “Alcaçuz” (1) ~ “alcaçus” (1, *sv.* “ragalis. s. alcaçus”)
- 14) “Alecrim” (1) ~ “Alicrim” (1)
- 15) “Alemo” (2, *sv.* “Alemo branco”, “Alemo preto”)
- 16) “Alfaçe” (1) ~ “alface” (1, *sv.* “talo dalface”) ~ “Alfaça” (1, *sv.* “Alfaça esparregada”)
- 17) “Alfarroba” (1)
- 18) “Alfauaca” (1, *sv.* “Alfauaca de cobra”)
- 19) “Alfazema” (1)
- 20) “Alfeloa” (2, *sv.* “Alfeloa dasuquere”, “Alfeloa de mel”)
- 21) “Alforuas” (1)
- 22) “Algodam” (2, *sv.* “Cousa dalgodam”)
- 23) “Alho” (1) ~ “alhos” (1, *sv.* “restea dalhos”)
- 24) “Almecega” (1)
- 25) “Almeirão” (1)
- 26) “Alosna” (1)
- 27) “Alpiste” (1)
- 28) “Amendoa” (1)
- 29) “Ameixea” (2, *sv.* “Ameixea branca”) ~ “Amexea” (1, *sv.* “Amexea passada”)
- 30) “Amora” (1)
- 31) “Argao” (1)
- 32) “Armoles” (1, *sv.* “Armoles, erua”)
- 33) “Aroeira” (1)
- 34) “Arroz” (2, *sv.* “pão darroz”)
- 35) “Arruda” (1)
- 36) “Artemigem” (1)
- 37) “Aruore” (5, *sv.* “Aruore sequa. s. calmaria”, “Maceira aruore”, “telha aruore”, “tronco daruore”) ~ “aruores” (2, *sv.* “Abrotar as aruores”, “Arrebentar as aruores”)
- 38) “Auea” (1)
- 39) “Auelaã” (1)
- 40) “Auenca” (1)
- 41) “Azedas” (1, *sv.* “Azedas, eruas”)
- 42) “Azeitona” (1)
- 43) “Azeure” (1)
- 44) “Bacelo” (1, *sv.* “Bacelo, vinha noua”)
- 45) “Baga” (2, *sv.* “Baga de era”, “Baga de louro”)
- 46) “Baldroega” (1)
- 47) “Barbasco” (1, *sv.* “Barbasco, erua”)
- 48) “Bebera” (1, *sv.* “Bebera, figo”)

- 49) “Belota” (2, *sv.* “lande. s. belota”) ~ “Boleta” (1)
- 50) “Beringela” (1)
- 51) “Bolor” (2, *sv.* “mofoso cheo de bolor”)
- 52) “Bordo” (1, *sv.* “Bordo madeira”)
- 53) “Borragem” (1)
- 54) “Botelha” (1)
- 55) “Bredos” (1)
- 56) “Buxo” (1) ~ “buxos” (1, *sv.* “Buxal lugar de buxos”)
- 57) “Cabaça” (1)
- 58) “Cana” (5, *sv.* “Cana daçquere”, “Cana de boi”, “Canafrecha”, “Canafistola”)
- 59) “Canamo” (2, *sv.* “corda de linho canamo”) ~ “canemo” (1, *sv.* “linho canemo”)
- 60) “Canfora” (1)
- 61) “Cardo” (3, *sv.* “Cardo de comer”, “Penca de cardo ou verca”) ~ “cardos” (1, *sv.* “Alporcar cardos”)
- 62) “Carrasco” (1)
- 63) “Carualho” (2, *sv.* “Cousa de carualho”)
- 64) “Castanha” (2, *sv.* “Castanha ou castanheiro”, “Ouriço de castanha”)
- 65) “cebola” (3, *sv.* “cebola albaram”, “tona de cebola”)
- 66) “Codeço” (1)
- 67) “Codorno” (1)
- 68) “Coentro” (1)
- 69) “Cogombro” (1)
- 70) “Cogumelo” (2, *sv.* “Cogumelo peçonhento”)
- 71) “Cominhos” (1)
- 72) “Couue” (1)
- 73) “Crauo” (2, *sv.* “Crauo dorta”)
- 74) “cedro” (1) ~ “sedro” (1, *sv.* “cousa de sedro”)
- 75) “Centeo” (3, *sv.* “Cousa de centeo”, “pão de centeo”)
- 76) “Cereja” (1)
- 77) “cerralhas (1, *sv.* “cerralhas, erua”)
- 78) “ceuada” (4, *sv.* “alcacer de ceuada”, “cousa de ceuada”, “pão de ceuada”)
- 79) “cidra” (1)
- 80) “Cinoura” (1)
- 81) “Chantajem” (1)
- 82) “Chicharo” (1)
- 83) “Dormideyra” (1)
- 84) “Era” (2, *sv.* “Baga de era”, “Era das paredes”)
- 85) “Erua” (14, *sv.* “Abrolho, erua”, “Armoles, erua”, “Barbasco, erua”, “cerralhas, erua”, “Cousa de muita erua”, “Erua babosa, “Erua cidreira”, “Erua de besteiro”, “Erua doce”, “Erua lombrigueira”, “Erua moura”. “Erua vssa”, “feito erua”, “Galacrista erua”, “Labaça erua”, “olho de boi, erua”, “salua, erua”, “Serpentina, erua”, “tornasol erua”, “torrão con erua”) ~ “herua” (1, *sv.* “Gramma. s. herua”) ~ “eruas” (1, *sv.* “Azedas, eruas”)
- 86) “Espinafre” (1)
- 87) “feijam” (1, *sv.* “feijam ligume”)
- 88) “feito” (1, *sv.* “feito erua”) ~ “feitos” (1, *sv.* “feital lugar de feitos”)
- 89) “feno” (2, *sv.* “Cousa de feno”)
- 90) “Figuio” (2, *sv.* “Figuio passado”) ~ “figo” (3, *sv.* “Bebera, figo”, “Papa figo”, “Papafigo aue”)

- 91) “Formento” (1)
 92) “funcho” (1)
 93) “fror” (1) ~ “flor” (1, sv. “Agoa de flor”) ~ “frol” (1, sv. “Banha de frol”) ~ “flores” (1, sv. “Capela de flores”)
 94) “Galacrista” (1, sv. “Galacrista erua”)
 95) “gesmim” (1) ~ “Iasmin” (1)
 96) “gingibre” (1)
 97) “ginga” (1)
 98) “girgilim” (2, sv. “Cousa de girgilim”)
 99) “gomão” (1)
 100) “Gramma” (1, sv. “Gramma. s. herua”)
 101) “grão” (2, sv. “grão de nox ou pinhão”) ~ “grãos” (2, sv. “grãos cotios”)
 102) “Iacinto” (1)
 103) “Ioyo” (1)
 104) “Iunco” (1)
 105) “inhame” (1)
 106) “Labaça” (1, sv. “Labaça erua”)
 107) “lande” (1, sv. “lande. s. belota”)
 108) “Laranja” (1)
 109) “legume” (1) ~ “ligume” (1, “feijam ligume”)
 110) “lentilha” (1)
 111) “lenho” (1)
 112) “Limão” (1)
 113) “linho” (12, sv. “Arriata de linho”, “Carmear laã ou linho”, “corda de linho canamo”, “Cousa de linho”, “linheira que vende linhas ou linho”, “linho canemo”, “Maça pera linho”, “pano de linho”, “Sedeiro de asedar linho”, “tascos de linho”; “venda de linho para atar feridas”)
 114) “lirio” (1, sv. “lirio branco”, “lirio cardeo”, “lirio vermelho”)
 115) “louro” (4, sv. “Baga de louro”, “Capela de louro”, “Cousa de louro”, “loureiro ou louro”)
 116) “Maçaã” (2, sv. “Maçaã danafica”)
 117) “Macela” (1)
 118) “madre silua” (1)
 119) “madronho” (1) ~ “medronho” (1)
 120) “Maluazia” (1)
 121) “Maluas” (1)
 122) “Maluaisco” (1)
 123) “Mandracola” (1)
 124) “maracotam” (1)
 125) “Marmelo” (1)
 126) “Marroyo” (1)
 127) “Masturço” (1)
 128) “mato” (1)
 129) “mentrastos” (1)
 130) “Milho” (3, sv. “Cousa de milho”, “pão de milho”)
 131) “miraolho” (1)
 132) “mofo” (1)
 133) “mortinhos” (1)
 134) “mostarda” (1)
 135) “musgos” (1)

- 136) “murta” (1)
137) “nabo” (2, sv. “nabo longo”)
138) “Nespara” (1)
139) “Noz” (4, sv. “miolo da noz”, “Noz de besta”, “Noz moscada”) ~ “nox” (1, sv. “grão de nox ou pinhão”) ~ “nozes” (1, sv. “Casca de pinha, ouo, nozes”)
140) “olho de boi” (1, sv. “olho de boi, erua”)
141) “olmo” (1) ~ “Vlmo” (1)
142) “Ortelaã” (1)
143) “ortaliça” (1)
144) “ortigua” (1) ~ “ortiga” (1, sv. “ortiga morta”)
145) “Ouriço” (1, sv. “Ouriço de castanha”)
146) “Ouregão” (1)
147) “palmeira” (1) ~ “palmeiras” (1, sv. “Cousa de muitas palmeiras”)
148) “pampulho” (1)
149) “passas” (1)
150) “pelitre” (1)
151) “Pepino” (1)
152) “Pera” (2, sv. “Pera parda”)
153) “peseço” (1)
154) “pimenta” (1)
155) “pinho” (3, sv. “Cousa de pinho”, “tea de pinho”)
156) “poeio” (1)
157) “ragalis” (1, sv. “ragalis. s. alcaçus”)
158) “romaã” (1)
159) “rosa” (1)
160) “rosmaninho” (1)
161) “ruibaro” (1)
162) “ruiponto” (1)
163) “salsa” (1)
164) “salua” (1, sv. “salua, erua”)
165) “sandalos” (1)
166) “Serpentina” (1, sv. “Serpentina, erua”)
167) “sorua” (1)
168) “Souaro” (1, sv. “Souaro ou soueireiro”)
169) “tamara” (1)
170) “telha” (1, sv. “telha aruore”)
171) “tornasol” (1, sv. “tornasol erua”)
172) “Tramoço” (2, sv. “Casca de tramoço”)
173) “treuo” (1)
174) “trigo” (10, sv. “Cousa de trigo”, “Encubar vinho ou trigo”, “Malhada de trigo”, “meda de trigo”, “padejar o trigo”, “terreiro do trigo”, “trigo candial”, “trigo dalentejo”, “trigo tremes”) ~ “triguo” (1, sv. “pão de triguo”)
175) “trufa” (1, sv. “trufa da cabeça”)
176) “tubera” (1, sv. “tubera da terra”)
177) “vide” (1, sv. “vide ou videira”)
178) “vinha” (6, sv. “Bacelo, vinha noua”, “Chantão de vinha”, “Deitar a vinha de cabeça”, “empar vinha”, “rabisco de vinha”) ~ “vinhas” (1, sv. “Escauar as vinhas”)
179) “uuas” (1, sv. “Cacho duuas”) ~ “Vua” (8, sv. “Bago de vua”, “Vua branca”, “Vua braua”, “Vua ferral”, “Vua moscatel”, “Vua pasada”, “Vua pindurada”)
180) “Verça” (1) ~ “verca” (1, sv. “Penca de cardo ou verca”)

181) “visco” (2, sv. “pegar com visco”, “visco pera paçaros”).

Os derivados são:

-A “lenha” (4, sv. “Acha de lenha”, “lenha seca”, “lenha fazer”); “pinha” (2, sv. “Casca de pinha, ovo, nozes”).

-O: “Bago” (1, sv. “Bago de vua”); “Cano” (4, sv. “Cano dagoa”, “Cano de limpeza”, “Cano real”, “Cano descreuaninha”).

-INHO: “Alhinho” (1); “cebolinho” (1, “cebolinho pera despor”).

-INHA: “Alfaçinha” (1); “Eruinha” (1); “Maçainha” (1).

-ILHA: “Eruilha” (1).

-ITO: “palmito” (1)

-ÃO: “pinham” (1) ~ “pinhão” (1, sv. “grão de nox ou pinhão”); “Canelões”(1).

-ASTRA: “Canastra” (1).

-ELA: “Canela” (2, sv. “Canela da perna”)

-ETA: “Aruoreta” (1); “Castanheta” (1); “Maçaneta” (2, sv. “Maçaneta de seda”; “Maçaneta douro”); “violeta” (2, sv. “Cousa de violeta”).

-OL: “linhol” (1, sv. “linhol de çapateiro”).

-ULHO: “Bagulho” (1).

-AIRO: “rosairo” (1); “Eruolairo” (1).

-AR: “pomar” (1).

-EIRO: “Abrunheiro” (1), “Alboquorheiro” (1); “Alfeloeiro” (1); “Amieiro” (1); “Azambugeiro” (1) ~ “Zambugeiro” (1); “Baceleiro” (1); “Canastreiro” (1); “Caneiro” (1); “castanhheiro” (1, sv. “Castanha ou castanhheiro”); “lenheiro” (1); “Limoeiro” (1); “linheiro” (1, sv. “linheiro asi”); “loureiro” (1, sv. “loureiro ou louro”); “madronheiro” (1) ~ “medronheiro” (1); “mostardeiro” (1); “Marmeleiro” (1); “Nespereiro” (1); “pesequeiro” (1); “pomareiro” (1); “soueireiro” (2, sv. “Souaro ou soueireiro”, “Cousa de soueireiro”).

-EIRA: “Ameixieira” (1); “Amendoeira” (1); “Aueleira” (1); “Cereigeira” (1); “Figueira” (2, sv. “Figueira do inferno”); “gilbarbeira” (1); “gingeira” (1); “Laranjeira” (1); “linheira” (1, sv. “linheira que vende linhas ou linho”); “Maceira aruore” (1); “moreira” (1); “Nogueira” (1); “oliueira” (1); “Pereira” (2, sv. “Pereira braua”); “romeira” (1); “roseira” (1); “sorueira” (1); “tamareira” (1); “videira” (1, sv. “vide ou videira”).

-ADO: “Aueado” (1); “Eruado” (1).

- ADA: “Alhada” (1); “Amendoada” (1); “Canada” (2, *sv.* “Canada. i. mea”); “frolada” (1); “girgilada” (1); “Laranjada” (1); “Marmelada” (1); “nogada” (1); “Perada” (1); “pinhoadá” (1).
- EDO: “Aruoredo” (1).
- UDO: “Canudo” (1).
- AL: “Alcaparral” (1); “Alcachofral” (1); “Ameixial” (1); “Aueleiral” (1); “Buxal” (1, *sv.* “Buxal lugar de buxos”); “Amendoal” (1); “Canal” (1); “Canaueal” (1); “Carualhal” (1); “cebolal” (1); “Cerejal” (1); “feital” (1, *sv.* “feital lugar de feitos”); “Figueiral” (1); “funchal” (1); “Laranjal” (1); “moreiral” (1); “Nabal” (1); “Nogueiral” (1); “oliual” (1); “Pepinal” (1); “pinhal” (1); “rosal” (1); “Soueral” (1).
- AÇA: “linhaça” (1).
- ANÇO: “Eruanço” (1).
- AR: “Açafroar” (1); “Aceuadar” (1); “Almecegar” (1); “Aruorar” (1, *sv.* “Aruorar. s. leuantar bandeira”); “Auelar” (1); “Castanhetear” (1); “Iuncar” (1); “leuedar” (1); “ortiguar” (1).
- A-AR: “Aformentar” (1)
- ECER: “floreceer” (1).
- ADO(A): “Auelada” (1, *sv.* “Auelada cousa”); “Eruada” (1, *sv.* “Eruada cousa”); “leuado” (1, *sv.* “leuado pam”); “rosado” (3, *sv.* “rosado. s. fermoso”, “Açuquere rosado”, “mel rosado”) ~ “rosada” (2, *sv.* “Agoa rosada”, “rosada cousa”).
- A-ADO(A): “Açafroada” (1, *sv.* “Açafroada cousa”); “Aceuadado” (1).
- ENTO(A): “bolorenta” (1, *sv.* “bolorenta cousa”).
- IDO(A): “frorida” (1, *sv.* “frorida cousa”).
- OSO(A): “mofoso” (1, *sv.* “mofoso cheo de bolor”); “viscoso” (1).
- MENTE: “froridamente” (1).

A pesquisa etimológica em língua portuguesa carece de datações para o estabelecimento mais adequado de étimos e de propostas etimológicas (Viaro & Bizzocchi, 2016). A obra de referência é Grande Dicionário Houaiss, cujos *termini a quo* estão disponíveis online no *site* houaiss.uol.com.br. Se tomarmos essas datas como base [consulta entre 24-30/07/2017], observaremos que, respeitando as variações ortográficas existentes, há retrodatação evidente em verbetes cujo *terminus a quo* desta pesquisa. São elas: *barbo* (Houaiss 1610), *caga-lume* (Houaiss 1587, Cardoso “Cagalume, bicho”), *galacrista* (Houaiss 1899, Cardoso “Galacrista erua”), *malvasia* (Houaiss 1608,

Cardoso “Maluazia”), *mélroa* (Houaiss 1567, Cardoso “melroa aue”), *mira-olho* (Houaiss 1616, Cardoso “miraolho”), *mocho* (Houaiss 1624, Cardoso “mocho aue”), *mofo* (Houaiss 1568), *rosmaninho* (Houaiss 1576), *salva* (Houaiss 1587, Cardoso “salua, erua”), *sarda* (Houaiss 1608, Cardoso “Sarda, peixe”), *trevo* (Houaiss 1721, Cardoso “treuo”). Também podemos acrescentar a essa lista outras palavras que não ocorrem no Grande Dicionário Houaiss como *chisme*, *mugem* (Cardoso “mugem peixe”), *papalva* (Cardoso “papalua.”), *pelitre* e *ruiponto*.

A data de 1562 (em vez de 1562-1563, como utilizamos aqui) referente à primeira edição da obra de Cardoso é o *terminus a quo* de diversos verbetes, a saber: *abrunho*, *alcaravia* (Cardoso “Alcarouia.”), *alfazema*, *alforva* (Cardoso “Alforuas.”), *alpiste*, *armole* (Cardoso “Armoles, erua.”), *barata* (Cardoso “Barata, bicho.”), *bêbera* (Cardoso “Bebera, figo.”), *carapau* (Cardoso: “Carapao, peixe.”), *codorno*, *cenoura* (Cardoso “Cinoura.”), *chancarona*, *doninha*, *dormideira* (Cardoso “Dormideyra.”), *espinafre*, *gingja* (Cardoso “ginga.”), *labaça* (Cardoso: “Labaça erua.”), *mentrasto* (Cardoso “mentrastos”), *oução* e *tornassol* (Cardoso: “tornasol erua.”).

Nas variantes (ou “fhist.:", ‘formas históricas’) assoma-se um grande número de problemas teóricos. O Grande Dicionário Houaiss, por ser uma obra referente à língua contemporânea, não trata como verbetes algumas palavras que hoje talvez devêssemos computar como arcaicas (embora em alguns casos haja a indicação de que se trata de um arcaísmo por meio da abreviatura “arc.”), no entanto, como isso é controlado não se indica ao longo da obra.

Além disso, há datas imprecisas (sobretudo indicações de períodos, como séculos), que não permitem que saibamos se houve ou não retrodatação: *chantagem* (Houaiss XVI, Cardoso: “Chantajem.”), *alvéloa* (Houaiss 1524-1585, Cardoso: “Alueloa.”), *maracotão* (Houaiss XVI, Cardoso: “maracotam.”), *pintainho* (Houaiss a1583) e *poupa* (Houaiss a1580, Cardoso: “poupa aue.”). Nas formas históricas, há também retrodatações e datas imprecisas: “Abespa.” (Houaiss XVI *sv. vespa* XIV), “lendea.” (Houaiss XVI *sv. lendea* XIV), “madronho.” (Houaiss XVI *sv. madronh-*, mas não em *medronho*), “sambixuga.” (Houaiss 1632 *sv. sanguessuga* séc. XIV); “solho.” (Houaiss 1610 *sv. solha* séc. XIII). Muitas vezes a variante cardosiana não ocorre entre as variantes escolhidas como verbetes, como ocorre com “feito erua.” (contra os verbetes *feto* 1713, *fieito*, *fêitão*, *fêntão*, *fento* presentes no Grande Dicionário Houaiss). Outro exemplo é “porçovejo.”, variante gráfica que não ocorre entre as formas históricas de *percevejo* (Houaiss c1537-1583

baseada em *perçobejos*) e que retrodataria a forma *porsovejo*, de 1665, se abstraíssemos a distinção gráfica <ç>: <s> (há indícios de confusão gráfica em Cardoso, cf. “cedro” e “sedro”). Outra retrodatação que ocorre, devido à inexistência de formas históricas com variação não-gráfica, é a forma “rodualho” de Cardoso, distinta de *rodovalho* (Houaiss 1610).

A data de 1562 aparece nos verbetes do Grande Dicionário Houaiss, embora correspondam a datas de ‘formas históricas’ que não são verbetes. Em *alcaravia*, a data 1562 não equivale à variante *alcaravia*, presente na etimologia (Houaiss 1712), mas à variante *alcorouia* (sic). Isso deve ocorrer porque “alcaróvia” ou “alcoróvia” não são julgados como verbetes da língua moderna. O mesmo não ocorre com outras variantes que são alçadas à categoria de verbetes, por serem supostamente atuais: *alforva* (Houaiss 1562) ~ *alforba* (Houaiss 1570) ~ *alfarva* (Houaiss 1899) ~ *alfova* (Houaiss 1647). O verbe *artemigem* não tem datação, embora suas variantes *artemija* e *artemisia* disponham de datas precisas; tampouco aparece nas formas históricas. Algo parecido ocorre com *lavanco* (Cardoso “lauanco.”): a variante *alavanco* aparece no Grande Dicionário Houaiss com data de 1813, sem variantes nas formas históricas. Em *mandrágora* (Houaiss XIV) não há nenhuma menção à variante encontrada em Cardoso “Mandracola.” (apenas *mendrácola*, Houaiss XVI, acentuada provavelmente por erro de transcrição).

Se “ginga.” pode ser considerado a variação ortográfica da primeira abonação de *ginja*, da mesma forma que “Carapao” é variante de *carapau*, não se pode afirmar tão tranquilamente em outros casos que se trata apenas de variação ortográfica. A forma cardosiana “Cinoura.” data de 1562-1563 e não deveria confundir-se com “cenoura” (cuja forma histórica no Grande Dicionário Houaiss é de 1566). Seguindo este raciocínio, a datação para *beldroega* (Houaiss 1562, baseada em Cardoso) refere-se, na verdade a “Baldroega.” e, a julgar pelas formas históricas, só teremos *beldroegas* em 1881. Mesmo a outra forma histórica apresentada no Grande Dicionário Houaiss, de 1614, *beldroaga*, não deve ser entendida como variante gráfica de *beldroega*: essa variação vocálica não pode ser entendida como apenas uma variação gráfica, pois é importantíssima para as reconstruções etimológicas e para as hipóteses de étimo.

Tampouco temos, a julgar desse modo, uma datação no Grande Dicionário Houaiss para “Basalisco, serpente.” que aparece em Cardoso (1562-1563) pois não se trata da mesma forma que *basilisco* (Houaiss século XIII, baseada na forma histórica *basilisquo*). O mesmo se pode dizer de “Bibora.” (Houaiss *víbora* XIV sobre *bibera*),

“Cereja.” (Houaiss *cereja* 1331 sobre *cerejiã*), “Eiroo peixe.” (Houaiss *eiró* XIV sobre *eros*). Algo semelhante também ocorre com *centopeia*, cuja forma com epêntese de *-i-* não é datada, pois o *terminus a quo* atribuído a esse verbete é, na verdade, o da forma histórica *centopee* (Houaiss c1560), ao passo que *centopea* é, muito provavelmente, uma abonação cardosiana. Há datas imprecisas no caso de “Briguigam.” (Houaiss *berbigão* 1500 sobre *bergoões*, mas também é indicado *briguigão* XVI).

Isso ocorre também com outras palavras que teoricamente não retrodatariam: “Alcachofre.” (Houaiss *alcachofra* 1544 mas nas formas históricas há *alcachofre* como a1576), “Alicrim.” (Houaiss *alecrim* 1538, mas nas formas históricas há *alicrim* em 1569), “Arganaca.” (Houaiss *arganaz* 1587). Muitas vezes é preciso recorrer às formas históricas para certificar-se de que não houve retrodatação: o Grande Dicionário Houaiss apenas tem o verbete *aveia* e, para saber se a variante cardosiana “Auea.” retrodata, é preciso verificar que o *terminus a quo* de 1271 do verbete do Grande Dicionário Houaiss se baseia de fato na variante gráfica *auea*. O mesmo ocorre com “Bufaro.” (Houaiss *búfalo* 1344 sobre *buffaro*), “Canamo.” (Houaiss *cânhamo* XV sobre *canamo*).

Algo mais complexo ocorre com “Azemala.”, pois o verbete *azêmola* do Grande Dicionário Houaiss é uma outra variante fonológica (não existe “azêmala” entre os seus verbetes), no entanto, entre suas formas históricas encontramos *azemalla*, datada de 1344 (embora *azêmola* seja datada de 1326, o que pertence a essa data de fato é *azemella* e não há entre as formas históricas realmente nenhuma variante *azêmola* datada). Algo parecido ocorre com “Azeure” (Houaiss *azebre* XIV na realidade sobre *açevaz*, mas *azevre* no século XV) e “Cangrejo.” (Houaiss *caranguejo* XIII? na realidade sobre *cangrego*). O *terminus a quo* 1255 no Grande Dicionário Houaiss é correto para *centeio*, mas a forma cardosiana “Centeo.” deve ser datada por uma das formas históricas, de 1278.

Do ponto de vista lexical, referencial e semântico, as questões são muito mais dramáticas. O que o Grande Dicionário Houaiss chama de *dormideira* é um termo genérico para várias plantas, inclusive para a planta específica a que se refere Cardoso “Dormideyra. Papaué, ris” (e em 1570 também temos: “Papauer, eris. A dormideyra” e “Dormideira. Papauer, eris.”). Esta data valeria, supostamente, apenas para a acepção 5.1. do Grande Dicionário Houaiss: “angios m.q. papoula (*Papaver somniferum*)” mas não para outras plantas: *Mimosa pudica* (4.1), *Mimosa acerba* (4.2.), *Mimosa vellosiana* (4.3.), *Sesbania paulensis* (4.4), *Senna bicapsularis* (4.5) e muito menos para outras acepções: “estado de sonolência” (1), “qualquer remédio, chá etc. calmante que conduz alguém ao sono

profundo” (2), “aguardente de cana; cachaça” (3) etc. Este problema levanta discussões muito complexas acerca da distinção “polissemia” *versus* “homonímia” em Lexicografia, assim como a diferença entre “significado” *versus* “referência” em Etimologia. Algo semelhante ocorre com “Canudo. Cicuta, ae”: não está claro a que se refere de fato a abonação trecentista utilizada como *terminus a quo* do verbete *canudo* no Grande Dicionário Houaiss. O mesmo ocorre com *cega-rega* (Houaiss a1595; Cardoso: “Cegarega”), *dourada* (Houaiss d.s. XIII; Cardoso: “Dourada peixe.”), *esmerilhão* (Houaiss XV), *gomão* (Houaiss 1548). Alguns verbetes correspondem ao significante, mas não o significado de Cardoso (1562-1563), por exemplo, Cardoso define “Argao. Calamus vinarius.”, algo distintamente do que se encontra em dois verbetes homônimos do Grande Dicionário Houaiss (“espécie de sobretudo de tecido grosseiro”, “espécie de pipeta us. para retirar líquidos de recipientes, esp. de tonéis”). Observa-se que o sentido quinhentista aparece abonado ainda no século XVIII, cf. “Argao, tambem he huma cana grossa, onde em hum canudo se abre hum buraco de sorte, que possa receber por elle qualquer licor; serve este para tirar das vasilhas o vinho pelo batoque” (BLUTEAU:1727, 67).

Do ponto de vista puramente morfológico, haveria questionamento sobre a datação de formas que aparecem sistematicamente no plural em Cardoso, mas no singular em verbetes do Grande Dicionário Houaiss, tais como *alforva* (Cardoso: “Alforuas.”), *armole* (“Armoles, erua”), *mentrasto* (Cardoso “mentrastos”), *breto* (Cardoso: “Bredos.”), *serralha* (Cardoso: “cerralhas, erua”). Se nos dicionários etimológicos são raras as línguas que detalham os *termini a quo* das acepções semânticas, são ainda mais raros os que questionam a necessidade de datar as flexões. Trata-se de uma discussão distinta da datação de variantes ortográficas, que são importantes para a Filologia. A datação das flexões auxiliariam o estudo não só da Morfologia Histórica mas também teorias linguísticas acerca da frequência de uso das flexões.

Há, por fim, problemas mais sérios referentes à retrodatação. Com certeza a obra de Cardoso não retrodata um verbete como *abelha*, mas a variante presente, nas formas históricas do Grande Dicionário Houaiss, *abelia*, utilizada para definir o *terminus a quo* no século XII, é na verdade um antropônimo (“antr.”): não há uma outra data para a acepção zoológica do termo. O mesmo ocorre com *bufô*. Não parece acertado também dizer que *agulha*, na acepção ictiológica de Cardoso “Agulha peixe.” seja um caso resolvido pelo Grande Dicionário Houaiss (que coloca o *terminus a quo* do verbet “agulha” numa data

demasiadamente recuada, a saber, 1012, seguindo os padrões de José Pedro Machado, que incluía textos em latim nos seus *corpora*): com certeza, o *terminus a quo* do verbete “agulha” no Grande Dicionário Houaiss refere-se apenas ao objeto de costura. Muitas vezes as acepções têm uma data suplementar, por exemplo: “peça metálica pontiaguda us. em suturas cirúrgicas” (acepção 1.3) é datada de 1871, mas o mesmo não ocorre com a acepção 10.8 com o sentido zoológico pretendido.

Referências

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez, e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasilico, comico, critico, chimico, dogmatico, dialectico, dendrologico, ecclesiastico, etymologico, economico, florifero, forense, fructifero, geographico, geometrico, gnomonico, hydrographico, homonymico, hierologico, ichthyologico, indico, isagogico, laconico, liturgico, lithologico, medico, musico, meteorologico, nautico, numerico, neoterico, orthographico, optico, ornithologico, poetico, philologico, pharmaceutico, quidditativo, qualitativo, quantitativo, rethorico, rustico, romano, symbolico, synonymico, syllabico, theologico, terapeutico, technologico, uranologico, xenophonico, zoologico, autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes, e latinos, e offerecido a Elrey de Portugal D. Joaõ V pelo padre D. Raphael Bluteau clerigo regular, doutor na Sagrada Theologia, Prêgador da Rainha de Inglaterra, Henriqueta Maria de França, & calificador no sagrado Tribunal da Inquisição de Lisboa.** Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 [vol. 2 B-C].

BLUTEAU, Raphael. **Supplemento ao Vocabulario portuguez, e latino, que acabou de sair a luz, Anno de 1721, dividido em oito volumes, dedicados ao magnifico rey de Portugal D. Joaõ V. Parte primeira. Pelo padre D. Raphael Bluteau, clerigo regular, doutor na Sagrada Theologia, Prêgador da Rainha da Grãa Bretanha, Henriqueta Maria de França, Qualificador do Santo Officio no sagrado Tribunal da Inquisição de Lisboa, e Academico na Academia Real.** Lisboa Occidental: Na Officina de Joseph Antonio da Sylva, Impressor da Academia Real, 1727 [vol. 1 A-L].

CARDOSO, Jerônimo. **Hieronymi Cardosi Lamacensis dictionarium ex lusitanico in latinum sermonem.** Lisboa: Ex officina Ioannis Aluari typographi Regij, 1562-1563.

CARDOSO, Jerônimo. **Dictionarium latinolusitanicum & vice versa Lusitanico latinũ, cum adagiorum ferè omnium iuxta seriem alphabeticam perutili expositione: Ecclesiasticorum etiam vocabulorum interpretatione. Item de monetis, ponderibus & mensuris, ad præsentem vsum accomodatis. Nouè omnia per Hieronymũ Cardosum Lusitanum congesta. Recognita vero omnia per Sebast. Stokhamerum Germanum. Qui libellum etiam de propijs nominibus**

regionũ, populorum, illustrium viroꝝ, fluvioꝝ, montium, ac aliorum complurium nominum & rerum scitu dignarum, historijs & fabulis poëticis refertum, in vsum & gratiam Lusitanicæ pubis concinnavit & ex integrò adiecit. Cũ sanctæ Inquisitiõis Magistratus approbatione. Coimbra: Ioan. Barrerius, 1570.

FOLQMAN, Carlos. **Diccionario portuguez, e latino, No qual as dicções, e frases da lingua portugueza, e as suas variantes significações, genuinas, e metaforicas, se achão clara, e distinctamente vertidas na Latina, e authorizadas com exemplos dos Authores classicos, Compilado do Vocabulario do Reverendo Padre D. Raphael Bluteau, e dos melhores Diccionarios de varias linguas, A todos, que estudão a lingua Latina, não só utilissimo, mas summamente necessario, Offerecido ao rei fidelissimo Dom José I nosso senhor por Carlos Folqman, Presbytero do habito de S. Pedro, Capellão mór de S. Bartholomeu dos Alemães na Paroquial Igreja de S. Julião desta cidade.** Lisboa: Officina de Miguel Manescal da Costa, Impressor do Santo Officio, 1755.

GRANDE DICIONÁRIO HOUAISS [Disponível em <http://houaiss.uol.com.br>]; edição online, atualizada e ampliada de HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

PAPAVERO, Nelson; VIARO, Mário E. **O “zebro”: considerações históricas, sua identificação e distribuição geográfica, origem da palavra “zebra” e considerações sobre etimologia.** São Paulo: NEHiLP/FFLCH/USP, 2014.

VERDELHO, Telmo. **Dicionários portugueses: breve história.** s/data [disponível em: http://clp.dlc.ua.pt/Publicacoes/Dicionarios_breve_historia.pdf], texto refêito de VERDELHO, Telmo. Dicionários portugueses: breve história. In: José Horta NUNES; Margarida PETTER. *História do saber lexical e constituição de um léxico brasileiro*. São Paulo: Humanitas/FFLCH-USP, 2002, p. 15-64.

VIARO, Mário Eduardo; BIZZOCCHI, Aldo Luiz. Proposta de novos conceitos e uma nova anotação na formulação de proposições e discussões etimológicas. *Alfa*, São Paulo, 60(3): 579-601, 2016.

O DIÁRIO DO EMBAIXADOR DIOGO BADUEM DA SERRA: PARTICULARIDADES FILOLÓGICAS E ESTILÍSTICAS

Carlos Eduardo Mendes de Moraes²⁸

Descrição do documento

A Rellação da viagem que Diogo Baduem da Serra da familia do Excellentissimo Senhor Embaixador fês a Macao, China e Mossambique, e Ryo de Janeiro em a nao Nossa Senhora da Conceição e Lusitania Grande, e notícias das provincias da China cidades, e villas, fabricas, rendas, e produtos das terras, forma, e tratamento dos bonzos, que são os seus padres, e com estampas de algumas cidades que se poderaõ tirar da viagem que fês é documento monotestemunhal, escrito por quatro punhos. Encontra-se arquivado na Biblioteca Municipal Mário de Andrade, em São Paulo, Brasil, na Seção de Reservados²⁹. Trata-se de manuscrito encadernado em couro marrom, sem referência de capa ou lombada. Seus fólhos possuem aproximadamente o tamanho ofício, cortados com regularidade que denota corte manual, desgastado nas beiradas pelo manuseio. Considerando-se a idade, o estado de conservação é bom. Todavia, apresenta uma lacuna de dois fólhos, propositalmente cortados a lâmina, com interrupção na sequência “62 [†] 65”, momento do relato em que a embaixada chega à província de Kiançi. A reprodução do texto no entorno da lacuna é a seguinte:

[62] (...) Provincia de Kiançi

Dezte monte deçia huma grande corrente de agua, que conjelando-se formou a natureza huma culluna de huma grocura emcomparauel. Ja por qui fomez vendo os montez cheyoz de sepulturaz de diuerçaz grandezaz em que cuztumam eztes jentioz, tanto que tomam eztado, mandarem fazer a çua sepultura. Aqui emcontrej hũ defunto metido em hum cacham de madeira muÿ groça, que o aconpanhaua toda a sua deçendençia, tanto delle como da mulher, vestidoz estez com humas aluas brancaz, metidoz em cadejrinhaz, chorando gom (sic) grandez gritoz e alguñz velhoz a pe, que mal se podiam bullir, e de espaço em ezpaço mandando por o corpo em terra, que o carregaua quatro mariollaz a pau e corda, e saindo das cadejraz pondo-se de juelhos batiam cabeça ao defunto com grandez lamentaçõiz e mayhores jemidoz, com hum bonzo com huma cãpainha na mam ...[†] [65] O mandarim nã tinueçe tenpo para vezitar os mandariñs noçoz condutores, metendo-se na çua cadeira veyo a huma porta, que nã obstante naõ ter

²⁸ UNESP – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Departamento de Linguística. Grupo de Pesquisa A Escrita no Brasil Colonial e suas relações.

²⁹ Manuscrito pertencente ao Sistema Alexandria (aonda não disponível on line). Seção de Obras Raras Ms. 42.

este mandado seus papeis de vezita, comprio a obrigaçam pello verem naquelle lugar adonde oz criados de juelhos o ofereceram. E como fiquasemoz para jantarmoz junto a huma daquellaz torrez, vimoz em os eleuadoz daquellez montez muitas sepulturaz, e pella tarde adiante fomoz vendo algumaz canpinaz de aroz e huñz ingenhoz por forma de nora, com que tirauam agua do rrio e a metiam naz terraz, sendo feito ezte injenho de banbuñz com humaz rotullas do mesmo, az quais estauam cubertas de neuze em que formaua hum ezpelho doz mais singularez cristais, que destaz fomos vendo infinitas por aquellas grandez pouoçoiz em az quaes hiamoz vendo algumaz cazaz mais bem acabadaz (folio 62†65)

As particularidades de escritura do documento compreendem dois problemas: de *punhos* e de *estilo*, sobre os quais tratamos a seguir.

Os punhos

A variação de punhos afeta sobremaneira leitura e compreensão do documento, em virtude da interferência do estilo de cada secretário. No primeiro punho, temos alguns traços característicos que nos ajudam a identificá-lo, os quais descrevemos a seguir:

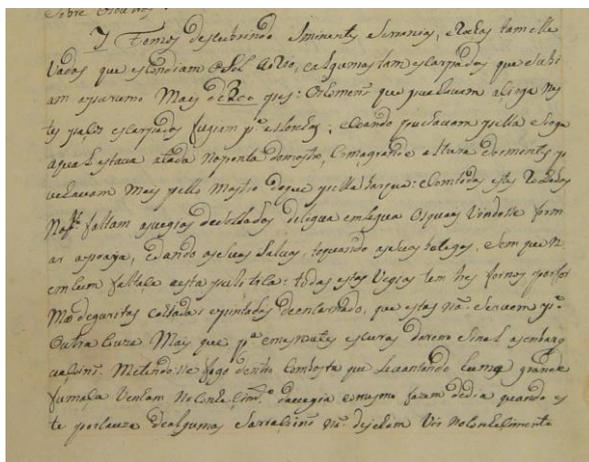


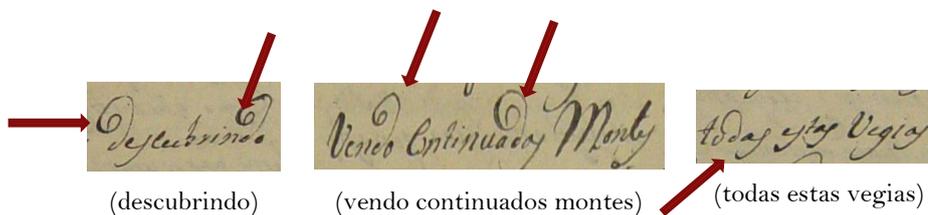
Figura 2: PUNHO 1³⁰

³⁰ Transcrição:

Fomos descobrindo iminentes serranias, e rochas tam ellevadas que escondiam o Sol ao Rio, e algumas tam escarpadas que subiam ao purumo mais de 2300 pes: os homeñs que puchauam a çirga nestes paços escarpados fugiam para as lorchas; e coando puchauam pella sirga a qual estaua atada na ponta do mastro, com a grande altura dos montes puchauam mais pello mastro do que pella barqua: e com todos estes rochedos não faltam as uegias de soldados de legua em legua os quais uindosse formar a praça, e dando as suas saluas, toquando as suas bategas, sem que nem hum faltaçe a esta pulitica: todas estas uegias tem tres fornos por forma de guritas cahiadas e pintadas de encarnado, que estas nã seruem para outra couza mais que para em as noutes escuras darem sinal as embarquacoñs. metendo:sse fogo dentro com bosta

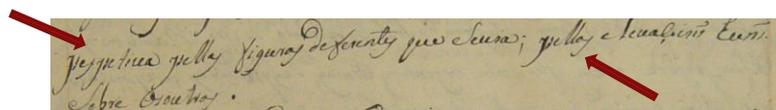
O traços de sua identificação podem ser listados como: letra caudada, abreviaturas próprias e tipo de variação nas fronteiras de palavras.

Letra caudada.



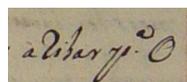
Os desenhos das hastes dos “dd” e dos “ss” são traços característicos das caligrafias no século XVIII. Entretanto, não se registram em todos os punhos, embora não sejam incomuns nos documentos. No caso específico deste punho, ele é corrente.

Os “s” finais (-s) e mediais, segundo esta caligrafia (-s) predominantemente ultrapassam a linha para baixo:

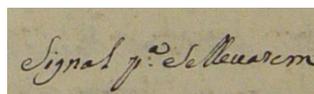


(pespetiua pellas figuras deferentes que seusa; pellas eleuações huñs sobre as outras)

A preposição “para” aparece abreviada na forma “p^a.”:



(aribar p^a. o)



(signal p^a. selleuarem)

Entre as diversas possibilidades de abreviação que encontramos no documento, esta é mais usual neste punho. A preposição com o “a” final sobreescrito.

O advérbio “não” figura na forma “nã” ou na forma “na^o”:



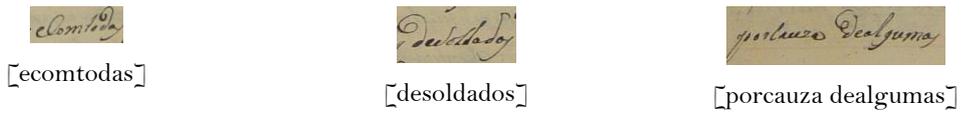
(nã)



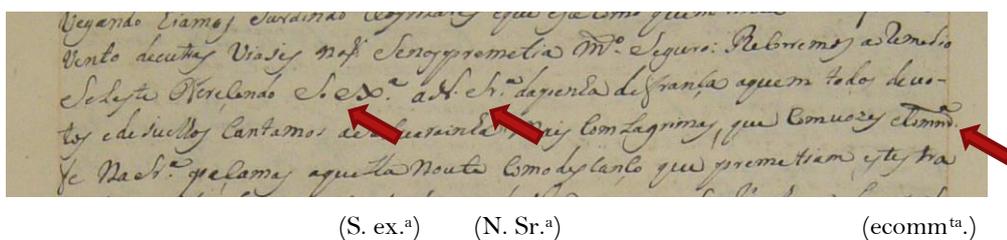
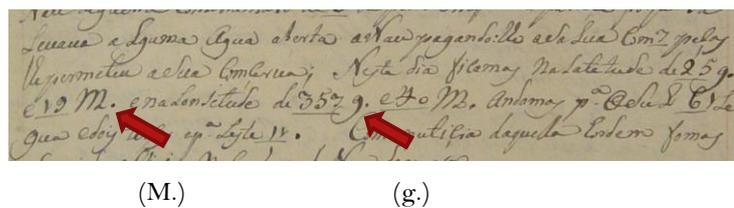
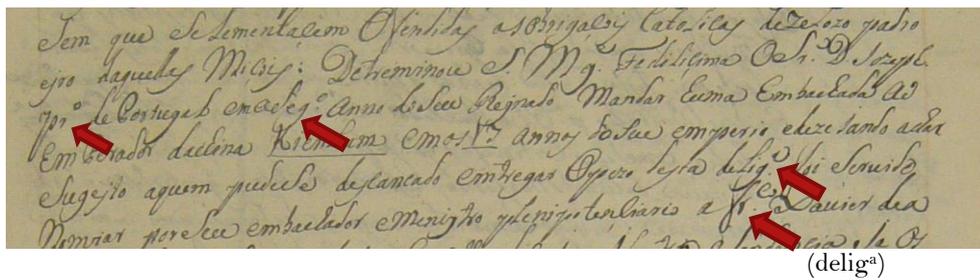
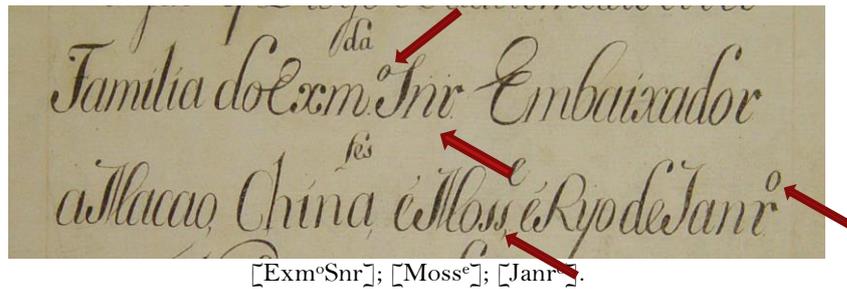
(na^o)

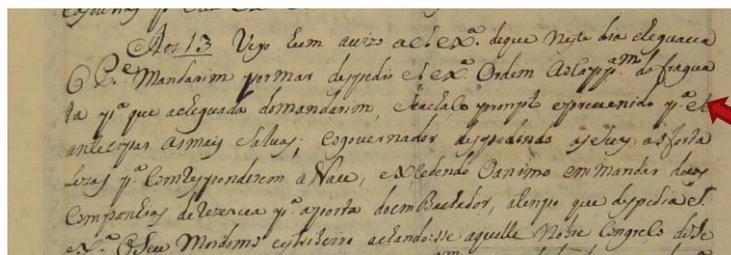
que leuandando huma grande fumaça venham no conhecimento da uegia e o mesmo fazem de dia quando este por cauza de algumas sarraçoins nã decham vir no conhecimento (linhas 1620-1632).

As fronteiras das palavras nem sempre coincidem com ortografia atual:



Outras abreviaturas e suas características:





(aoCapp.^{am})

O segundo punho registra algumas diferenças em relação ao primeiro.

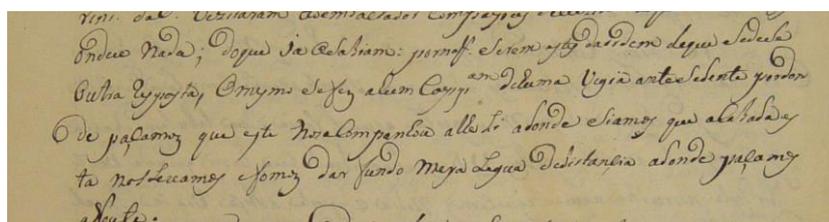
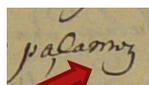
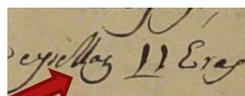


Figura 3: PUNHO 2³¹

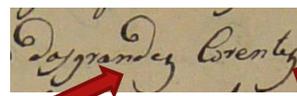
É possível registrar a mudança de punho a partir da ocorrência de sibilantes finais em “-z”. Enquanto no primeiro punho encontram-se registros em “-s”, caudado ou não, a partir do fólio 52 ocorrem com frequência esta forma:



(paçamosz)



(epellaz 11 horas)



(dasgrandez corentez)

Um terceiro punho é facilmente identificável pelo traço diferenciado e pelas dimensões das letras: elas são mais alongadas e inclinadas à direita. As principais mudanças na leitura são: a abreviação constante do conectivo ‘que’; a duplicação dos ‘ss’ intervocálicos, em que o primeiro deles aparece com forma caudada; a ditongo ‘ão’ aparece grafado com as variações ‘aõ’, ‘a’o’ e ‘ao’.

³¹ ondeu nada; do que já o sabiam: por não serem estes da ordem de que se dese outra resposta, o mesmo se fez a hum Cappitam de huma vegia antesedente por donde paçamos que este nos acompanhou athe li adonde siamos que acabada esta nos leuamos e fomos dar fundo meya legua de distancia adonde paçamos a Noute.

Além das questões ortográficas, que implicam na abreviatura e em outras variações, conforme descrevemos no primeiro punho, a própria caligrafia, na sua forma, evidencia estas mudanças.

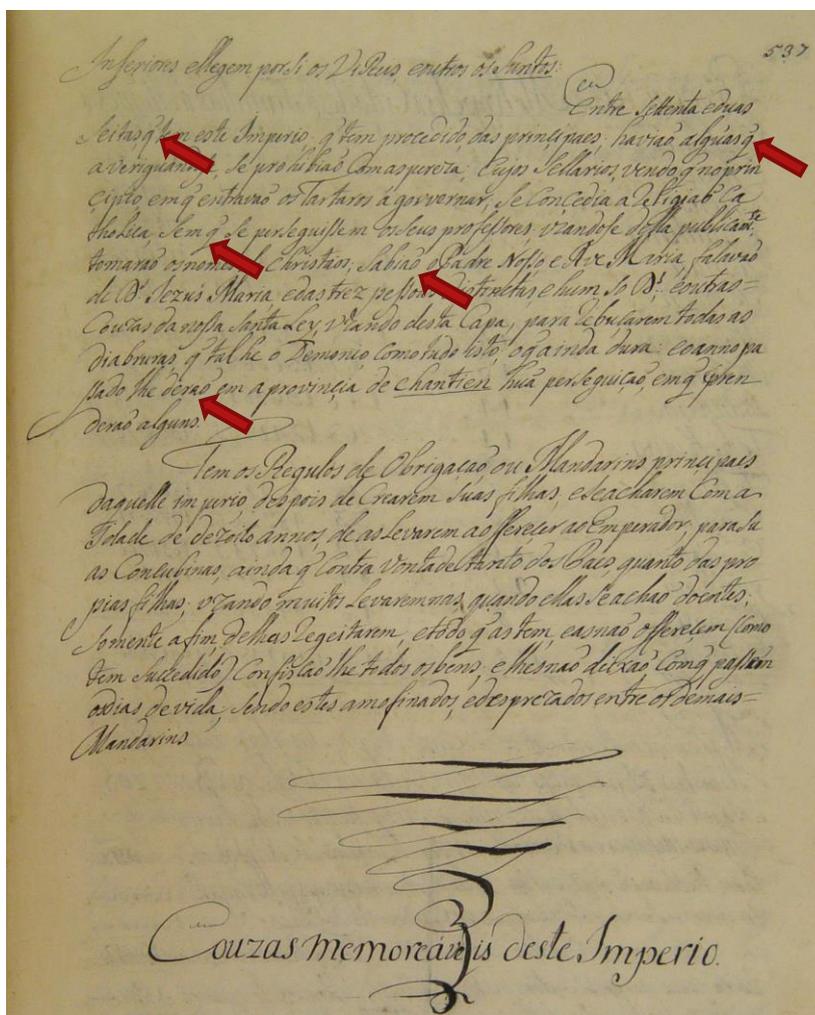


Figura 4: PUNHO 3³²

³² Inferiores ellegem por si os ViReis, e outros os Suntos:

Entre settenta e duas feitas que tem este Imperio; que tem procedido, das prinçiapas; haviaõ alguãs que averiguandose, se prohibiaõ com aspurezza; cujos sellarios, vendo que no prin çipio em que entravaõ os Tartaros á gouernar, se conçedia a religiaõ catholica, sem que se perseguissem os seus professores; uzandose della publicamente; tomaraõ os nomes de christaõs; sabiaõ o Padre nosso e Ave Maria, favaõ de Deus e jesús maria, e das trez pessôas distinctas, e hum so Deus; e outras couzas da nossa santa ley, uzando desta capa, para rebuçarem todas as diabruras, que tal he o demonio, como tudo isto; o que ainda dura: e o anno passado lhe deraõ em aprovinçia de chantien huã perseguiçaõ, em que prenderaõ alguns. Tem os Regulos de obrigaçaõ, ou Mandarins prinçipais daquelle imperio, depois de crearem suas filhas, e se acharem com a idade de dezoito annos, de as levarem a offereçer ao Emperador, para suas concubinas, ainda q contra vontade tanto dos Paes, quanto das proprias filhas; uzando muitos levarem nas, quando ellas se achaõ doentes; somente a fim, de lhas regeitarem; e todo que as tem, e as naõ offereçem (como tem succedido) confiscaõ lhe todos os bens, e lhes naõ deixaõ com que passem os dias de vida; sendo estes amofinados, e desprezados entre os demais Mandarins. Couzas memoreáveis deste Imperio (linhas 5884-5905).

O punho das páginas finais, possui três marcas ortográficas bastante evidentes no processo de reconhecimento das mudanças, além das características próprias do traço, em si. São elas: a grafia do substantivo ‘governador’, que se realiza ou da forma ‘gouvenador’ ou ‘governador’, ou ainda pela abreviação ‘govv^{or}’; a abreviação do pronome de tratamento ‘sua excelência’ com a duplicação dos “cc” (‘s. exc^a.’), em que a consoante ‘c’ se duplica na forma não abreviada, diferentemente dos outros punhos, que abreviam em ‘s. exc^a.’; e as fronteiras são bastante irregulares:

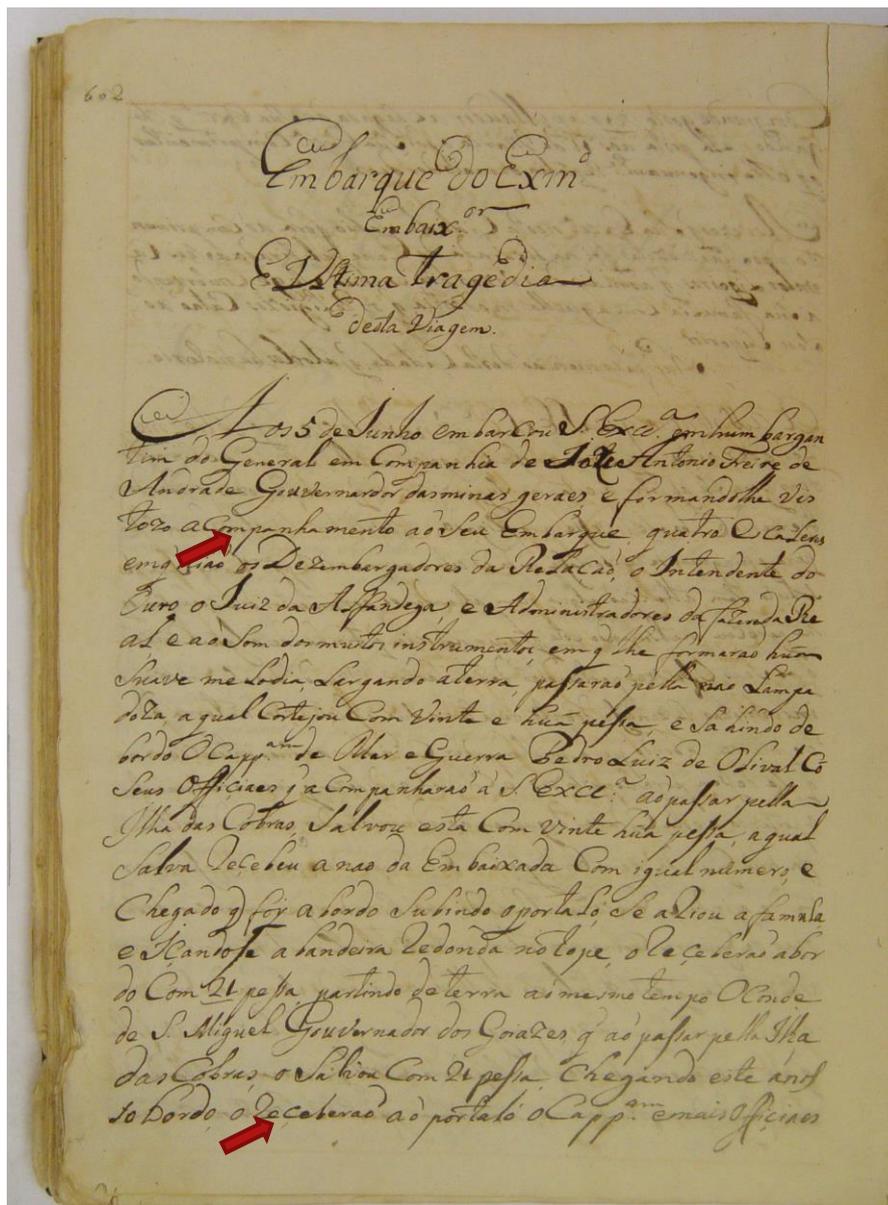
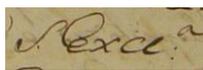
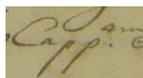


Figura 5: PUNHO 4³³

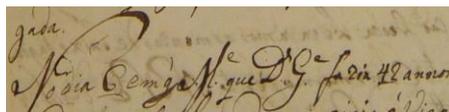
³³ Embarque do Excelentissimo Embaixador E Ultima tragédia desta viagem



(S. Excc.^a)



(Capp.^{am})



(Nodia 6 emq' SM.º que D.º G.º fazia 42 annos)

Neste último punho, o modelo de abreviatura é diferente dos demais. O estilo é mais sucinto e a dificuldade de adaptação às abreviaturas se faz compensar por uma narração linguagem mais direta e fluente.

Outras questões relativas ao punho, pareceram igualmente importantes e passíveis de nota. A descrição das diferenças de punho em um manuscrito do século XVIII é fundamental para os estudos filológicos, pois age em via de mão dupla, pois descrevendo-se, pode-se colaborar ou chegar-se a um dos modelos de escritura do período segundo regras que são apenas implícitas, enquanto, na mão inversa, constata-se que a falta de uma sistematização (oriunda exatamente da falta dessas regras) leva o filólogo a deparar-se com tantas variações quantos punhos encontrar.

Este foi um dos grandes problemas encontrados no processo de transcrição do *Diário do Embaixador*, pois a um tempo, o reconhecimento dos punhos era menos importante do que a decifração do texto e, no entanto, esse processo de descoberta não avançou enquanto não se reconheceu a existência dos diferentes punhos e a importância do processo de descrição para a leitura.

Essa dificuldade de estabelecimento de um procedimento metódico de leitura considerando-se a variação de punhos levou a uma situação ímpar, pois impôs-se que para cada finalidade de leitura do *Diário* fez-se necessário o estabelecimento de um conjunto de critérios, como os objetivos de leitura, que se constituíram em: leitura de decifração, leitura de compreensão do assunto, leitura de resolução dos trechos mais

Aos 5 de Junho embarcou Sua Excelencia em hum bargan Tim do General em companhia de Joze Antonio Freire de Andrade Governador das minas geraes e formandolhe vistozo acompanhamento aõ seu Embarque, quatro escaleres em que hiaõ os Dezembargadores da Relaçõ o Intendente do Ouro o Juiz da Alfandega, e Administrador da Fazenda Real, e ao som dos muitos instrumentos, em que lhe formaraõ hũm suave melodia, largando a terra, passaraõ pella nao Lampadoza, a qual cortejou com vinte e hũa pessa, e sahindo de bordo o Cappitam de Mar e Guerra Pedro Luiz de Olival cõ seus Officiaes que acompanharaõ à Sua Excelencia: ao passar pella Ilha da Cobras salvou esta com vinte e hũa pessa, a qual Salca recebeu a nao da Embaixada com igual numero, e Chegado que foy a bordo subindo o portalo: se ariou a famula Içandose a bandeira redonda no tope, o receberaõ a bordo com 21 pessa, partindo da terra áo mesmo tempo o Conde de São Miguel Governador dos goiazes, que áo passar pella Ilha das cobras, o salvou com 21 pessa, chegando este a nos so bordo o recebendo áo portalo o Cappitam e mais Officiaes (linhas 7945-7968).

complexos, até que se chegasse à leitura de elaboração do glossário. Cada etapa teve um tipo de relação estabelecida com o manuscrito.

A decifração, também vista como reconhecimento do documento e do texto, acenou com a possibilidade de uma dezena de punhos, seguida de um número maior ainda de mudanças de penas. Este resultado era bastante variável, pois os primeiros olhares para o manuscrito estavam voltados simplesmente para o traço, ignorando-se que, no conjunto de possibilidades, as condições de escrita são fundamentais para o estudo do documento. Um texto é mais que um texto, já vimos com Chartier, quando se leva em consideração todos os elementos externos que atuam na sua produção.

Assim, a compreensão e resolução dos trechos complexos exigiram leitura mais minuciosa do manuscrito e começaram a demonstrar maior número de variações de pena (o que é perfeitamente compreensível, dado o desgaste), de inclinação (considere-se que principalmente nos punhos 1 e 4 o documento foi escrito com as embarcações em curso) e de traços que não significavam mudança de punho, senão destas circunstâncias de escrita, o que se fez corroborar pelo exame das escolhas vocabulares, pelas abreviaturas, etc., que demonstravam oscilações de traços de um mesmo punho.

As leituras finais em busca de compor um glossário ofereceram soluções inesperadas. A paginação irregular e a inserção das ilustrações, duas características não mencionadas na descrição dos punhos, constituíram fatores fundamentais para o estabelecimento da divisão do manuscrito em 4 punhos, conforme quadro que veremos adiante.

Os estilos a partir do exame dos punhos

O trabalho de edição do *Diário do Embaixador*, até o momento, passou por um longo processo visando a três tipos de edição. O primeiro consistiu em um modelo semidiplomático, em que apenas as fronteiras e as abreviaturas foram desdobradas. Consistiu mais em uma transcrição do que em uma edição. Já o segundo, ainda dentro do convênio Fundação Plural / UNESP, consistiu em uma versão atualizada da transcrição acima. Ambas as versões estão em processo de busca de editoras para serem apresentados em língua portuguesa, como terceira etapa do convênio acima.

Desde fevereiro de 2016, entretanto, a editora Brill (Amsterdã), realiza em conjunto com a Fundação Plural, com a Biblioteca Mário de Andrade, com pesquisadores da Boston University e independentes uma versão traduzida para a língua inglesa, a

partir das edições de nossa responsabilidade. Assim, a complexidade da discussão do documento ganhou novas perspectivas, em que a variação de estilos necessitou ser melhor definida e também a intervenção dos editores responsáveis (George Sousa (editor –chefe), Carlos Eduardo Mendes de Moraes (filólogo), Eugenio Menegon (historiador especialista em China) e Annalyn Osborne (tradutora português-inglês)).

A variação de estilos, segundo essas necessidades editoriais, foi um aspecto que constituiu maior dificuldade na transcrição do documento como um todo. Se por um lado, o filólogo se ateu a questões próprias da relação com o manuscrito, a equipe editorial interessada na versão inglesa buscou objetivos outros, que forçosamente foram buscados pelo responsável pela transcrição. Assim, a variação de estilos passou a ser pedra-de-toque do *Diário do Embaixador*.

Em parte, essa variação resulta da variação de punho, mas o seu estudo não é menos complexo que os aspectos paleográficos que envolvem essas descrições de punhos dos secretários, os quais, como atestam outros textos da época, não podiam contar com um conjunto de regras estabelecidas (como as gramáticas e ortografias com que contamos hoje), que lhes permitisse produzir um texto com características mais uniformes. As variações de punho são melhor detectáveis nos campos da paleografia e da estilística (baseada na escritura segundo a retórica antiga) do que propriamente no campo da gramática. Entretanto, a oscilação das convenções de escrita setecentistas acabou por impor alguns procedimentos particularizados para cada edição.

Assim, ao tratarmos das convenções estabelecidas para o texto a ser traduzido e publicado pela editora holandesa Brill, estabeleceram-se os seguintes critérios:

1. A paginação indicada entre colchetes, à esquerda [1], com texto contínuo;
2. Uniformização dos nomes próprios de localidades, pessoas e embarcações;
3. As abreviaturas desenvolvidas e indicadas com a forma desenvolvida entre sinais (ex.: mag<estad>e, p<ar>a, etc.);
4. Ajustou-se pontuação para a compreensão do conteúdo, visando à fluência do texto;
5. Os verbos pronominalizados regularizados (ex.: amotinouoçe em amotinou-se; darlhe em dar-lhe; contou:sse em contou-se, etc.);

6. As fronteiras entre palavras delimitadas, separando-se formas unidas e unindo formas separadas (ex. porseçertteficar infaliuel, em por se çerteficar infaliuel, etc.);
7. O dicionário escolhido como principal fonte para o glossário foi o BLUTEAU, Raphael. Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico ... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 – 1728 (8 v), em virtude da sua contemporaneidade com a escrita do documento;
8. O segundo dicionário utilizado foi o HOUAISS, Antonio. Dicionário de língua portuguesa. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss; Objetiva, 2003, em seu suporte eletrônico.
9. Informações relacionadas à cultura lusófona, que não são de conhecimento norteamericano ou holandês, algumas vezes foram buscadas em sites especializados da internet.

Já no que diz respeito à versão portuguesa, preparada para a Fundação Plural, financiadora da primeira transcrição, os critérios são mais concisos e consistem em:

1. Transcrição conservadora;
2. A transcrição foi justilinear, com as linhas numeradas de cinco em cinco (total de 8252 linhas);
3. As abreviaturas desenvolvidas e indicadas com a forma desenvolvida em itálico (ex.: magestade, para, etc.);
4. Ajustou-se minimamente a pontuação para a compreensão do conteúdo;
5. As fronteiras entre palavras foram delimitadas, separando-se formas unidas e unindo formas separadas (ex. porseçertteficar infaliuel, em por se çerteficar infaliuel, etc.);
6. O glossário baseou-se em informações mais gerais, em virtude de ser uma publicação em língua materna.

Em último lugar, a atualização, também apresentada para a Fundação Plural, baseou-se nas normas vigentes da língua portuguesa, tornando-se mais elaborado o glossário em virtude da distância temporal da escrita do documento para os dias atuais e também em virtude das especificidades que o caracterizam, como cultura chinesa, cultura moçambicana, terminologia das ciências náuticas, astronomia, etc.

Por fim, a questão da variação de punhos e de estilos acabou sendo auxiliada por fatores exógenos em relação aos estudos filológicos. A paginação e a ilustração foram fundamentais para a resolução do problema. A seção seguinte trata um pouco desse aspecto.

A numeração das páginas e os critérios de definição dos punhos

As páginas do documento aparecem numeradas de maneira bastante *sui generis*. Há uma sequência inicial 1-56 sem interrupções, à qual segue uma ilustração da província de Çhauçheu, sem número. A seguir, a ilustração de Nanjong recebe o número repetido 58, após o qual prossegue a numeração corrente até o fólio 62, quando se registra a perda de dois fólhos acima mencionada, sendo retomada no fólio 65 até a ilustração de Koangsinfou, a qual se antecipa com o mesmo número à página 83. A página seguinte é a da ilustração de Yuçanhien, numerada como fólio 84, o qual se repete depois com o texto corrente. Não há o fólio 90 e o fólio 91 aparece duas vezes, conseqüentemente. O fólio 96 se repete com a ilustração da província de Lanssi, enquanto o 104 se repete com a ilustração da província de Tehingkiang. Daí a numeração segue corrente até o fólio 109.

A sequência seguinte é curiosa, pois ela se inicia com o fólio 200 e vai até o 209, ao qual se segue o 300, sequência em que se repete o fólio 306, ilustração da província de Tiançifou e segue até o 309, vindo a seguir o 400, com sequência normal até o 404, que se repete com a descrição do palácio em que a embaixada se hospedou em Pequim, prosseguindo depois até o fólio 409, quando então se retoma, no fólio seguinte a numeração corrente a partir do 500. O fólio 554 se repete. Nele há a ilustração da indumentária de um chinês. A partir daí, a numeração segue corrente até o fólio final, 612.

Uma observação importante a respeito da numeração truncada (_00 a _09) é que ela coincide com um mesmo punho.

Em síntese:

PUNHO	SEQUÊNCIA	IMAGEM	REPETIÇÃO	SALTO
1	1-56	Texto		
		Província de Chaucheu	sem número	
2	57-58	Texto		
		Província de Nanjong	58	
	59-62	Texto		63-64
	65-83	Província de Koangsifou	83	
	84	Província de Youçanhien	84	
	85-95	Texto	91	90
	96-103	Província de Lanssi	96	
	104-109	Província de Tehingkiang	104	110-199
	200-209	Texto		210-299
	300-309	Texto		310-399
	400-404	Planta da corte do palácio de Pequim	Sem número	
	405-409	Texto		410-499
3	500-554	Texto		
		Imagem da indumentária do chinês	sem número	
	555-584	Texto		
4	584-612	Texto		

Figura 6: CARACTERÍSTICAS DA PAGINAÇÃO DO **DIÁRIO DO EMBAIXADOR**

A pensar nestes punhos, há que se observar que a estrutura do documento sinaliza com diversos aspectos importantes da embaixada. Por exemplo, o punho 1 é responsável por toda a descrição da viagem por mar desde Lisboa até a China. Com ele, a linguagem predominante é a da descrição e do domínio dos termos das ciências náuticas, astronômicas e da geografia.

O início da jornada por terra marca a troca para ao punho 2, o qual perdura até o momento do encerramento da visita à China. A linguagem é descritiva e rica em elementos culturais que estão a serviço da compreensão dos costumes chineses. O quadro atesta o seu predomínio no documento. Curiosamente, é o punho que, na descrição do documento, também apresenta a maior dificuldade de leitura, em virtude do seu critério de numeração das páginas, assim como da preferência deste secretário pela inserção de imagens – a rigor, desenhos feitos a mão – que ilustram os perfis de diversas cidades, assim como dos costumes, etc. Esta é mais uma característica a ser considerada no estudo do documento, pois demonstra que a escrita deste secretário dialoga com alguns objetivos da embaixada, que não passa somente pelas descrições, como ocorre com os demais. Este punho 2 dá a clareza de uma intencionalidade que permeia a redação do *Diário* e que é importante auxiliar na compreensão dos propósitos da embaixada.

O punho 3, por sua vez, apresenta características importantes no que diz respeito ao poder de síntese e às informações objetivas. Com ele, o documento se organiza no relato final que se faz posteriormente à passagem pela China, momento em que se

descrevem os principais aspectos da cada uma das províncias visitadas, complementados pelas observações pessoais e pelas curiosidades que se registraram na passagem da embaixada. O seu encerramento com a expressão *Coisas memoreáveis deste Império* é bem característico dos registros que se fizeram de memória da viagem àquele país. Ao mesmo tempo, o início da viagem a Moçambique, ainda registrado pelo mesmo punho, dá espaço para que os contrastes de tratamento, conhecimento dos locais e mesmo de interesse pelas coisas e lugares da África sejam bem menores do que o que se registro sobre a China³⁴.

O punho 4, por seu turno, descreve algumas situações ácidas de conflito de interesses, costumes e de denúncia sobre membros da própria tripulação das embarcações lusitanas. Fica clara a formação militar deste secretário, que dá preferência para os episódios de guerra e de subordinação / insubordinação dos marinheiros e soldados, evidenciando, assim a sua familiaridade com o meio.

Todas essas observações são importantes para que se compreenda que, além da questão de normas de escritura, o documento denuncia as características dos seus compositores, naquilo que diz respeito às relações de trabalho / participação no governo português por meio do *usus scribendi* de cada secretário.

A variação de estilos

O estilo no *Diário do Embaixador*, se assim podemos considerar, envolve dois campos indissociáveis na compreensão das características do documento, a sintaxe³⁵ e a ortografia³⁶. Observa-se que o *Diário* compõe uma espécie de narrativa, afirmação que adentra o campo da tipologia textual, que, entretanto, não é o propósito primeiro desta discussão. O processo descritivo das características do texto mostra que as questões

³⁴ Não sem propósito, as páginas iniciais do Diário do Embaixador são dedicadas à tomada de decisão de Dom José I, logo após ter assumido o trono depois da morte de Dom João V, de averiguar como estava a situação da China após os 17 anos reinado de Quien Lung e, por consequência, a situação do culto cristão naquela terra oriental.

³⁵ Considero sintaxe, concordamos com a acepção generalizante de Houaiss o Conjunto de regras estabelecidas pela gramática normativa que ensina a grafia correta das palavras, o uso de sinais gráficos que destacam vogais tônicas, abertas ou fechadas, processos fonológicos como a crase, os sinais de pontuação esclarecedores de funções sintáticas da língua e motivados por tais funções etc (HOUAISS eletrônico, 2003).

³⁶ Quanto à ortografia, trabalhamos com a e ideia de um componente do sistema linguístico que determina as relações formais que interligam os constituintes da sentença, atribuindo-lhe uma estrutura (ibi, idem).

internas estão mais em foco do que o resultado final, denominado de acordo com o documento como “relato”³⁷.

Entendemos que a sintaxe do documento imprime nele um ritmo próprio da “pessoalidade” que se faz perceber na sua leitura. A organização do enunciado congrega um misto de linguagem altamente técnica com uma linguagem referencial e, não raro, com laivos estilísticos que se aproximam da linguagem das narrativas de ficção, à maneira de textos conhecidos e consagrados, da época, como p. e.x. *Hans Staden*³⁸ e sua tradição de versões e traduções. Importa, como elemento principal, que a precisão das informações dialogue de maneira adequada para os próprios participantes da missão.

A linguagem técnica, nesse quadro, relaciona-se às indicações astronômicas, geográficas, de navegação, etc.:

Punho 1

No dia **24** em que se contava ao estilo Maritimo o primeiro da nosa viaje por ser este em que se prençipiou a obseruar o Sol nos achamos Em a **latetude de 37 graus e 38 minutos e na lonjetude de 7 graus e 27 minutos tendo feito para o Sul 21 legua e 2 terços para o Este 45 e 2 terços**, as **tres horas da tarde** fes a Nau de guerra signal que hauia Nauio demais e fazendo-nos a deligencia de o descubrir o naõ auistamos,(...) (linhas 109-114)³⁹.

A mesma preocupação com a exatidão encontramos em outro trecho do *Diário*, na descrição da passagem por Teingintcheo:

Punho 2

Com bom vento que nos seruia a poupa paçamos seis prezas em as quais **nã encontramos correntes algumas** continuamos em uer as excellentes canpinas e nos uallados desta canal fomos emcontrando de huma e outra parte compaçados na distancia de 50 em 50 paços huma cazinha a qual serue para çentinellas que se por de noute tocando bategas em comrespondências humas das outras **para seruir de auizo a qualquer nuuidade** mas estas sentinellas se naõ achauã nesta ocaziã: **chegamos a huma preza a qual se achaua fichada porquanto o mandarim della se tinha hido com as chaues**

³⁷ Neste aspecto, concordamos com Moreira (2011), que no estudo dos textos do Brasil colonial (ainda que não estejamos neste território, estamos na mesma época) a indicação da tipologia textual é parte do texto, funcionando como um paratexto. Ela pode ser indicada pelo próprio punho e, não raro, por outros punhos, ou por copistas que visam a definir a tipologia do texto e, dentro dessa ação convencionar o produto que estaria disponível para um público com expectativas específicas, como (e aí as leituras coincidem) é o caso do relato para a coroa portuguesa.

³⁸ Referência...

³⁹ Grifos nossos.

para a Cidade de Teingintcheo que ficava em distância de legua e meya (linhas 3809-3817)⁴⁰.

Os termos técnicos estão presentes na narração em virtude da necessidade de descrever, por um lado, enquanto por outro lado a própria rotina do trabalho exige tal conhecimento. Tanto as informações de localização, que predominam no primeiro trecho, quanto as informações da rotina da visita e das estratégias de recepção dos estrangeiros importam no relato e, ao mesmo tempo, não há como delimitar cada presença, pois o passar dos dias é contínuo e o relato, segundo que se percebe da forma final, é de memória recente.

Outra característica deste campo de tratamento do *Diário do Embaixador* que demonstra pequena variação no documento diz respeito às descrições. Elas podem ser de natureza diversa, mas demonstram a importância das minúcias que o relato exige, nos costumes, na geografia, na astronomia, na indumentária, que são diferentes dos portugueses e necessitam ser informados à coroa. Tomamos aqui dois trechos de longa descrição:

e no outro lado do Throno aonde se achavaõ os mais assentos em comrespondência do Embaxador ficaraõ os quatro Mandarins e o *Padre* Agostinho Alesten, e nos ser // serviraõ com as politicas Sinicas ficando defronte desta sala hum grande territorio e extenso do qual sahindo de huã Laméda infinitos Cavalheiros obrando maravilhas dignas de mayor admiraçaõ, sendo a *primeira* em a violente carreira de hum Cavalo hum homem fazendo cabriollas e logo *que* este acabava se abaixava huã bandeira (sinal *para* se despedir outro cavalo) no qual vinhaõ tres Cavalheiros fazendo suas sortidas *alternativamente*, logo partia outro ao mesmo sinal com tres bandeiras nas costas, ela na arebatada carreira se poz em pé na Çella, e abrindo os braços mostrou alem das tres em cada maõ huã bandeira, logo se despedio outro cavalo com dous Cavalheiros destros *que* na furioza carreira seguiaõ saltando de huã a outra banda sem segurança algua na çella; ao mesmo sinal sahio outro com a cabesa na cella do cavalo e os pees para o ar na mesma carreira, logo outro com huã flexa dobrando todo o corpo por forma vistoza *que* disparandoa do arco, a alcançava na carreira, *imediatamente* se seguia outro cavalo em a mesma carreira com dous Cavalheiros hum dos quaes em pé sobre a cella, e outro *que* do chaõ saltou na anca do cavallo e do mesmo jacto ficou de joelhos so bre os hombros do *que* hia em pé: *Finalmente* outras *muitas que* se fizeraõ de cavalo as mais apraziveis *que* no breve tempo carecem de explicação assemelhando serem mais magicas do diabo, *que* habilidades de homens: Vieraõ os arlequins fazerem lizeirzas de maõ *muito* bem feitas, e outras de pé como eraõ deitado hum de costas sobre huã menza com os pees *para* o ar, sobre os quaes lhe puzeraõ huã escada igualada,

⁴⁰ Grifos nossos.

sobindo por ella hum rapaz athe ao setimo degrao *que* era o ultimo desçendo com tanta subtileza com a cabesa para baixo por hum e outro degrao sem *que* pessôa algúa apegasse na dita escada, outra de outro homem em *que* fazendo a mesma figura, lhe puzeraõ sobre os pees huã talha *que* levaria sinco almudes movendo de huã *para* outra parte como huã pella, e despois disto lhe meteraõ hum rapaz dentro sahindo della se poz em çima, e entrando para dentro a foi viran do em roda machinando o rapaz varias figuras sem *que* cessaçe o movimento da talha, houveraõ outras muitas com os pees como foy jogarem a pella *que* era da grandeza de huã bolla, fizer // fizeraõ varias de cabesa como era jogar o bolante cahindo este sempre çerto em hum lugar emtre tres *que* o jogavaõ sem se valherem das maõs, fizeraõ varias como foraõ saltos mortaes estes mui bem executados, e outra *que* fizeraõ com muita destreza estando sobre huã menza huã esteira fazendo a forma de hum cortiso, e por dentro della sahiaõ huns atraz dos outros outrem *que* armando hum banbu muy alto e grosso sobio hum rapaz ficando de barriga sobre elle deo tres voltas em redondo, e ao mesmo tempo atracou com os pees o banbu ficando todo o mais corpo suspenso, acabada esta se começou outra *que* foy ter hum arlequin na maõ huã vara sobre a qual poz hum alguedar levantado a com tal industria, *que* áquella vara accomodou tantas, de *que* formou huá imminente altura, sendo sempre o alguedar huã dobadoura, varias teçeraõ de cordas as quaes excedem as nossas Européas, e finalizaraõ com as habelidades da pelotica sem differença alguã da nossa arte (linhas 4844-4898).

Embora enfadonha, a descrição não descarta a importância da boa recepção que tiveram os participantes da embaixada na recepção pelo imperador. O espetáculo de acrobacias oferecido pelos artistas locais importa enquanto registro da receptividade (o que era esperado pelos “colonizadores”), e enquanto demonstração da identidade na expressão da cultura chinesa, assim como, de maneira velada, a informação sobre o custo dessa pompa, o que, veremos adiante, não escapa às observações dos secretários nos comentários pessoais.

Mesmo nos momentos mais formais e descritivos, os comentários pessoais aparecem e são importantes na compreensão das diferenças de cultura. Vejamos um deles sobre os costumes que foram compilados ao final da permanência na China, pelo punho 3 (todos os grifos são nossos):

Notícias da china

Tem os Chinas varias superstiçoens, e entre ellas he: á de procurarem lugar, para as suas sepulturas, que ordinariamente saõ em os outeiros cubertos de arvorédos; para o que buscaõ çerta parte de vento, e çerta figura em que dé munto Sol; desta ou daquella parte, e dizem que de tal ou qual sepultura, dependem as felicidades dos dependentes; e isto he, a que elles chamaõ Tungchey; para o que ha homens dos Tungcheis, a quem pagaõ para lhe escolhér o bom lugar, **e por estas superstiçoens lhe succedem varias ridicularias;** (linhas 5694-5702). Custumaõ perfilharem os filhos huns áos outros, e tomarem parentes, os que nunca foraõ; tanto, que athe o Emperador uza disto, **de forma,**

que parece; que por se livrar de alguns gastos, déo por filha á hum homem mui rico, a que he actualmente imperatriz, para o homem ter a obrigação de lhe dar, quanto ella neccessitar, como filha propria: (linhas 5740-5745).

Tem os Regulos de obrigação, ou Mandarins principais daquelle imperio, depois de crearem suas filhas, e se acharem com a idade de dezoito annos, de as levarem a offerecer ao Emperador; para suas concubinas, ainda que contra vontade tanto dos Paes, quanto das proprias filhas; uzando muitos levarem nas, quando ellas se achaõ doentes; somente a fim, de lhas regeitarem; e todo que as tem, e as não offerecem (como tem succedido) confiscaõ lhe todos os bens, e lhes não deixaõ com que passem os dias de vida; sendo estes amofinados, e desprezados entre os demais Mandarins. **Couzas memoreáveis deste Imperio** (linhas 5896-5905).

Outras situações mais sutis demonstram, também, os mesmos tipos de intervenção, cujo relato leva para resultados menos favoráveis:

Em a primeira posta desta provincia, em que alem da paga das postas, custumaõ os Mandarins premiarem aos criados dos Tacheins, ou conductores, e dando este mandarin á hum criado do Tartaro huã tal porção de prata **a que elle não contente escandalizou o Mandarin da dita posta, com palavras menos deçentes**; das quaes agravado o Mandarin foi fazer queixa ao relatando as deshonestas palavras com que o tinha tratado o seu Criado; e tanto que o Manda // Mandarin se retirou, mandou hir á sua prezença o Criado, e na prôa da Lorca lhe mandou dar çento e quarenta opadas (**castigo rigorozo**) e dadas por hum dos seus companheiros; com hum pao quadrado, e grosso pintado a metade de prêto, e a outra de emcarnado, **achandosse o pobre padeçente, amarrado dos pees** em que lhe seguravaõ dous, e com os peitos sobre hum grande madeiro, e sobre as costas dous a a carregarem lhe, que foraõ a prôa donde bateraõ cabeça ao tartaro a fim de suspender o castigo; o que não acceitando, hia continuando; mas o Padre Mandarin, que compadeçido de o ouvir mandou por dous criados, a pedir lhe que suspendesse **aquelle rigorozo castigo**; a que logo obedeceu: que levantandosse o padeçente, lhe foi perçizo; que quatro o levassem em braços (linhas 6004-6013).

Nesta passagem o secretário do punho 3 se sensibiliza pelo castigo dado ao criado pelo Tártaro pela falta de respeito que manifestou diante do mandarin e registra, oportunamente, a intervenção do padre mandarin em relação à diminuição da pena, o que permite inferir a posição de superioridade que o olhar português ostenta sobre os costumes chineses, “flexibilizando” certas decisões em situações não-extremas. O limite entre intervenção / não-intervenção do narrador demonstra o desconforto que o rigor de costumes da cultura chinesa causa no embate com a cultura mais permissiva que é a portuguesa.

Com atitude diferente por parte da embaixada portuguesa, destaca-se outra passagem, em que um conflito entre moçambicanos e portugueses resultou em perda de vidas destes últimos, a qual é narrada com nítida parcialidade do secretário. Seu registro é importante para a prestação de contas à coroa. Reproduzimos todo o episódio, a despeito da longa citação, com grifos nossos:

(...) por cauza deste negocio, **houve taõ grande ruina, como foraõ as mortes de tantos Offiçiaes e soldados taõ valerosos e honrrados, e o mais he o deslustre que tiveraõ as armas Portuguezas, perdendo em taõ dehonesta occaziaõ as heroicas acçoens, que ja parecião eternas, pelo que tinhaõ de alentadas:** e toda esta origem manou de Monseril adonde havia hum Ajudante do Cappitam mór, o qual hindo aó Reino de Morimundo com hum pouco de fato para fazer o seu negocio, os Cafres tanto que la o apanharaõ o fato que levava **(talvez por lhe ter feito o dito Ajudante o mesmo, quando elles vinhaõ as nossas terras azerem o seu negocio)** com o que aggravado o Ajudante, se veio queixar aó seu Cappitam Mor, e este immediatamente reprezentou aó General aquelle insulto ajudado dos maes moradores, e capacitando-o de modo que intentou hir tomar vingança **que oxalá tal não fizera, que nunca as armas Portuguezas seriaõ taõ escureçidas da gloria palmas e triumphos, que a prole Luzitana tem reportado, e quem dirá todo este excesso do Cappitam Mor nascesse do interesse sendo soçio no mesmo fato, e não querendo ser companheiro na morte, com os maes Offiçiaes que la morreraõ:** amoestado o General sem mais acordo, lhes mandou dar Guerra, **todos sabem (áo commum assenser) que ainda sejaõ soberanos sem concelho, e madura capacidade nada resolver // não podem, e parecendo ser gente suffiçiente para aquelle castigo,** mandou pór prompta a Companhia de Granadeiros que constava de 50 Soldados quazi todos Portuguezes (...), e tambem a Companhia do Brigadeiro David Marquez Pereira (...). A Companhia do Thenente Coronel Joaõ Aires, cuja era de 36 Soldados (...). A Companhia do Capitam Mandante Alexandre Monteiro Graçez cuja era de 20 homens (...). Mandou pór prompto o Xeque da quintangonha com 600 Cafres; e o de Saõ Cul com 800 alem de tudo isto foi o Cappitam Luiz Cezar (...), e Cappitam Miguel Pereira o Cappitam Diogo Martins, e o Cappitam Joaõ Terras; e hum Sirurgião dos exercitos, hum Cappelaõ, e varios auxiliares de sorte que Europeos seriaõ 118 e Cafres mais de 3000, exercito que nunca se fez por taõ luzido nesta Ilha, e para esta acçaõ se offereçeraõ o Thenente Coronel Joaõ Aires **elevado no grande valor e honra com que era dotado, Como alcançamos das ultimas guerras com Castela, o que nellas obrou, mas este offereçimento foi na inteligencia de que hiria por Cabo da occaziaõ, que oxalá fora elle, brilhariaõ as armas Portuguezas com os avantejados tropheos que a heroica fama tem soado, e apregoado, mas não o permetio assim Deos para castigo e flagelo da tantos peccados e furtos que continuamente se fazem nesta Ilha, comunicando-se-me a lembrança do verbo Syrripio, que se conjuga por todos os modos,** e finalmente campitineava este exercito hum grande Cappitam Mor [e dispostas as preturas] da Guerra

mandou o General aos 10 de Setembro acampar em Monsuril, aonde no dia 12 mandou formar a gente **que vista ella pareçia luzida**; marchavaõ na vanguarda os dous Xeques // com toda a sua gente, no Centro o corpo dos Europeos e na retaguarda os auxiliares e a nossa cafraria disciplinados por Officiaes portuguezes; **foy a marcha a mais trabalhoza do mundo, todos pello vagar com que hiaõ (pareçe) que pronosticavaõ mau successo; e como quem hia para a morte** chegaraõ ao lugar destinado em tempo de tres dias, donde assentaraõ araial, depois de queimarem algũas povoaçoens: os Cafres temerarios das nossas armas pello rigor que já tinhaõ experimentado, dezertaraõ e largaraõ-nos; á este successo deraõ parabens os nossos **gloriando-se com jactancia**, e de todo se entregaraõ áo descanso; e reconhecendo isto os Cafres prinçipiarã a ajustarem-se vindo poucos a poucos como paverosos, que hade succeder a este tempo, foi que o Xeque da Saõ Cul discompoz hum Official nosso, a que vendo o Cappitam Mor Diogo Alveres reprehendeo o Xeque dizendo-lhe que os Officiaes Portuguezes se naõ discompoem, e tirando de hũa pistola o matou; e vendo a sua gente o seu Rei morto, começaraõ atirar os nossos sinaes, e a fugirem para o ninmigo, o que estes vendo vieraõ sobre a nossa gente, a qual estava descuidada, e fizeraõ tal destroço que toda ficou em posta e desbaratada fugida, remedeando isto ainda o outro Xeque da Guitangonha fazendo cara áos inimigos com a sua gente, enquanto os nossos se retiravaõ, **sendo principio desta vergonhoza fugida o dito Cappitam Mór Commandante de taõ fraca acçaõ, que nem ainda disparou hum so tiro, nem deu ordem algũa, somente a da fuga**, o Thenente Coronel logo ficou ferido de hũa bala pello joelho, e outra logo pellos peitos que o matou, e desta forma foraõ morrendo quazi todos, **querendo antes la ficarem, do appareçerem com discredito**, salvo os que fizeraõ a marcha desta retira da em hũa noute; **augmentou esta infelicidade a morte do Thenente Coronel á do Cappitam Luis Cezar de Menezes, o Cappitam Miguel Pereira, o Cappitam Diogo Alveres, o Cappitam das Terras, o Thenente Thomas Salgado, o Alferez Antonio Vaz Gago de Menezes, o Alferez Jozé Garçez, o Sargento Supra Thomaz Paulo**: da Companhia do Thenente Coronel morreraõ 14 da Companhia do mandante 11 e das maes Companhias naõ pude saber a conta çerta morreu hum tambor, perdemos duas Caixas de Guerra, hũa bandeira, dous caixoens de Cartuxame, 80 armas, 68 cartuxeiras, e todo o mais commestivel; por cauza deste imfortunio mandou o General duas Companhias para o lugar de Monsuril hũa de fuzileiros, e outra de Granadeiros; morreraõ de Granadeiros. 23 Damos noticia da que chegou no anno de 1752, chegou á esta praça de Mussanbique, o Brigadeiro David Marques Pereira, nesta monçaõ chegaraõ á esta praça 370 homeñs entre Officiaes e soldados, destes se observou que antes de ano e meio morreraõ 296 Soldados donde entraraõ Officiaes o Cappitam Mandante Alexandre Antonio Graçez, o Thenente Viçente de Souza Pereira o Thenente de Granadeiros Viçente Ferreira, o Thenente de Granadeiros Leonardo Alberto de Bulhoens, o Alferez de Granadeiros Al berto de Bolhoens, o Alferez de Granadeiros Antonio Joze da Costa, o alferez Joaõ Evangelista: e todos se achaõ neste prezidio andaõ sempre doentes, que nunca se acha o hospital com menos de 40 excepto na Carneirada que são todos os que nes te prezidio se devem julgar. Nesta terra todas as vezes que sahia Sua Excecelencia

fora foi no palanquin do General com dous Gentis homens e hum Sargento, e recolhendo-se a premiava os Cafres do General.

Por fim, registramos um último episódio fundamental para a discussão do *Diário do Embaixador*, que ocorre na partida da embaixada, na cidade do Rio de Janeiro. O secretário do punho 4, à sua maneira, também registra a importância dos traços pessoais no registro da viagem:

Senhor abssoluto sem attençaõ algũa nem attendendo aos protestos desembarcou o que lhe pareceu, malsinando este qualquer noticia que tinha de algũa couza que os seus Offiçiaes pertendiãõ desembarcar: uzando das suas maximas industriozas, fazendo-se doente pera ter a sua assistença na terra, e dando menza a bordo pera melhor poder cavilhar as suas intençoens à que se dessem por suspeitozas e com tal ardileza que immediatamente aportando a esta Cidade requereu aõ administrador e juiz da Alfandega hũa guarda para bordo, que sem continença, veio esta assistir, estando ainda Sua Excellencia embarcado; não fazendo aqui a mençaõ de ser nao de Guerra como nos outros portos a tinha intitulado: mas Certo he que este titulo so se lhe dava, quando servia de Conveniença, e não de perjuizo; e por agora escrevo quanto basta a esta folha, que parece bastante donde se poderá colligir a mesma verdade não faltando a este termo, a mesma gente Luzitanica (linhas 7981-7995).

(...) e como não podessem sahir todos os navios da frota, que contava de 29 demos fundo fora da barra. Mas no dia seguinte que fazendo-nos a vela demos principio á viagem com vento fresco supposto que a bolina, nos custava a a acompanhar a frota por não hir bem compassada, porque nos lugares donde dezavou aquella grande immensidade de fazenda com que encheu o Rio de janeiro, os aborretaraõ de lenha, não so para os gastos da viagem, como ou para o donno da nao, ou para gastos do Cappitam levando toda à agoáda de baixo da coberta, e os refrescos emcaixotados naquelles volumes e fardos e caixas que no Rio despejado tinha de fazenda, servindo agora estes de conserva pera a doçe, e de rama pera accomodaçaõ das frutas: os gados e mais viveres na tolda e tombadilho, que com aquella viraçaõ fresca levamos as menzas de baixo dagoa.

No dia outo com o mesmo vento NorNordeste desalvorou do mastares da Gavêa hum dos navios que por ser bom // de vela nos não demora aquelle estrago, que em pouco tempo fabricou outro: passados dous dias de viagem se apanhou hum dos navios da frota, sem que soubessemos a cauza, ou se lhe teria succedido algum infortunio, em quatro dias de viagem passamos Cabo Frio e com dez dias os abrolhos, donde com os seus repetidos chuviros nos hiaõ dando alguns sustos por serem muy demaziados e rijos mas como se faziaõ à nosso favor, supposto que a bolina, nos servia de consolaçaõ por nos acharmos emtaõ pouco tempo de viagem taõ adiantados, e com à boa conserva dos mais navios que o que menos acompanhava, éramos nos, supposto que forçejavam por não fazermos demora.

Aos 22 em *que* mais soccegados de hua grande borrasca, nos appareçeraõ duas Naos pella prõa, e á nosso balravento dando-nos a conheçer as suas bandeiras serem inglezas; **lhes não pode falar a nossa Capitana, nem à Frescal *que* era o Príncipe Garlin, nem tão pouco a Almirante *que* era os Campellos, *que* este posto tinha requerido em o Rio de Janeiro o nosso Cappítam por lhe parecer hir com mais authoridade sem *que* conheçesse as honrras *que* levava esta não, mas o comandante da Frota *que* o sabia distinguir, lhe não deu este porto:** neste dia ao observar do Sol nos achamos ao Norte da Bahia de todos os Santos 12 minutos (linhas 8061-8097)

As observações que encontramos nesta última parte do *Diário do Embaixador* são registro das atitudes pessoais do Capitão da Nau Frescal em relação à viagem da embaixada portuguesa. A passagem pelo Rio de Janeiro para unir-se em comboio àquelas embarcações, fica claro pelo relato do secretário, não agradou à equipe de bordo da Lusitânia Grande e Nossa Senhora, que até então vinham como as naus de comando, tendo como “carga principal” os integrantes da embaixada. A “carona” que a embaixada pega com as demais naus portuguesas é providencial para o retorno em segurança, mas fica evidente, pelo relato do secretário, a imposição das condições de uma embarcação comercial, com intenções de lucro, conduzidas pelo experiente comandante, mas que em nada levava em consideração o *status* de viagem política que caracterizou o documento até aquele ponto.

Últimas considerações

Importa, nesta discussão, entender que o tratamento que se dá à *Rellação da viagem que Diogo Baduem da Serra da familia do Excellentissimo Senhor Embaixador fês a Macao, China e Mossambique, e Ryo de Janeiro em a nao Nossa Senhora da Conceição e Lusitania Grande, e notícias das provincias da China cidades, e villas, fabricas, rendas, e produtos das terras, forma, e tratamento dos bonzos, que são os seus padres, e com estampas de algumas cidades que se poderaõ tirar da viagem que fês* não pode ser meramente gramatical, tampouco linguística, literária, histórica ou de simples análise textual. A complexidade do documento não permite lê-lo apenas como *relato*, ainda que seja assim denominado, bem como não lhe permite figurar entre textos que adentraram uma tradição literária.

Trata-se de documento que congrega diferentes olhares – portugueses x outras nações, escrito a partir do ponto de vista dos integrantes da embaixada. Os discursos,

assim, caracterizam-se por um olhar português em consonância ou conflito com aquilo que descrevem. No primeiro caso, a narração flui de maneira normal. Entretanto, nos momentos de embate, conflito, estranhamento, as quatro penas fazem transparecer a opinião – pessoal, mas marcada pelo olhar da embaixada, conseqüentemente portuguesa – demonstrando censura, estranhamento ou, no mínimo um comentário paralelo, do acontecido. Essas diversas idiossincrasias, por seu turno, tornam os secretários indivíduos / autores, dado que necessariamente não fazem parte de documentos da natureza do *Diário do Embaixador*. Por fim, essas manifestações da individualidade dos secretários se manifestam nas entrelinhas, individualizando partes do relato. Do ponto de vista filológico, a variação dos punhos e dos estilos dos secretários fazem o *Diário do Embaixador* transitar entre um diário, um relato, uma propaganda de intenções mercantis e, em última análise, um documento que registra a situação da religião católica no território chinês, o que deveria, segundo se registra no fôlio 1, intenção primeira do relato.

Referências

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez, e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasilico, comico, critico, chimico, dogmatico, dialectico, dendrologico, ecclesiastico, etymologico, economico, florifero, forense, fructifero, geographico, geometrico, gnomonico, hydrographico, homonymico, hierologico, ichthyologico, indico, isagogico, laconico, liturgico, lithologico, medico, musico, meteorologico, nautico, numerico, neoterico, orthographico, optico, ornithologico, poetico, philologico, pharmaceutico, quidditativo, qualitativo, quantitativo, rethorico, rustico, romano, symbolico, synonymico, syllabico, theologico, terapeutico, technologico, uranologico, xenophonico, zoologico, autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes, e latinos, e offerecido a Elrey de Portugal D. Joaõ V pelo padre D. Raphael Bluteau clerigo regular, doutor na Sagrada Theologia, Prêgador da Raynha de Inglaterra, Henriqueta Maria de França, & calificador no sagrado Tribunal da Inquisição de Lisboa.** Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 [vol. 2 B-C].

BLUTEAU, Raphael. **Suplemento ao Vocabulario portuguez, e latino, que acabou de sahir a luz, Anno de 1721, dividido em oito volumes, dedicados ao magnifico rey de Portugal D. Joaõ V. Parte primeira. Pelo padre D. Raphael Bluteau, clerigo regular, doutor na Sagrada Theologia, Prêgador da Rainha da Grãa Bretanha, Henriqueta Maria de França, Qualificador do Santo Officio no sagrado Tribunal da Inquisição de Lisboa, e Academico na Academia Real.** Lisboa Occidental: Na Officina de Joseph Antonio da Sylva, Impressor da Academia Real, 1727 [vol. 1 A-L].

GRANDE DICIONÁRIO HOUAISS [Disponível em <http://houaiss.uol.com.br>]; edição online, atualizada e ampliada de HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Rellação da viagem que Diogo Baduem da Serra da familia do Excellentissimo Senhor Embaixador fes a Macao, China e Mossambique, e Ryo de Janeiro em a nao Nossa Senhora da Conceição e Lusitania Grande, e notícias das provincias da China cidades, e villas, fabricas, rendas, e produtos das terras, forma, e tratamento dos bonzos, que são os seus padres, e com estampas de algumas cidades que se poderaõ tirar da viagem que fes (manuscrito da Biblioteca Municipal Mário de Andrade). São Paulo, 1752-1755.

ESTUDOS LITERÁRIOS

NA FESTA DE SÃO LOURENÇO: UMA LEITURA PÓS-COLONIAL

João Adalberto. Campato Jr.⁴¹

Ricardo Magalhães. Bulhões⁴²

Considerações iniciais

O propósito fundamental a nos orientar ao longo deste capítulo é a descrição e a análise de alguns dos sentidos de *Na Festa de São Lourenço* (ANCHIETA, 2006, p.4-125) à luz de uma leitura pós-colonial. Sabe-se que a visão de um mundo colonial faz parte agudamente do teatro de José de Anchieta e que não constitui, pois, exatamente dado novo; assim, o que esperamos que signifique certa contribuição crítica é uma sistematização desses dados com base nas concepções do pós-colonialismo, uma das teorias de base do chamado pós-estruturalismo. A mencionada peça - também conhecida como *Auto de São Lourenço* - é composição de cinco atos, encenada em 1587 e tida como a realização dramática mais bem urdida de Anchieta. O teatro de José de Anchieta classifica-se, em termos de vertentes de literatura pós-colonial, como literatura de colônias de povoadores.

O termo “pós-colonial” será aqui empregado no sentido que dão ao termo Bill Ascroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin (2012, p.14), a saber: “toda cultura afetada pelo processo imperial desde o momento da colonização até os nossos dias”. Conforme se constata, por tal visão, é objeto do interesse do pós-colonialismo o antes, o durante e o depois do período de colonização levado a efeito, sempre com tensão, pelas grandes potências europeias.

Em decorrência do atrás assinalado, torna-se fundamental acentuar com Stuart Hall (2011, p.54) que o pós-colonial não representa questão limitada ao arquivo temporal, “não sinaliza uma simples sucessão cronológica do tipo antes/depois”, isto é, não há uma necessária e inequívoca melhora histórica entre o colonial e o pós-colonial. Com efeito, os conflitos não acabam, permanecem, vindo à tona a questão do arquivo ideológico. A esse respeito, lembra ainda Hall (2011, p.54): “problemas de dependência, subdesenvolvimento e marginalização, típicos do alto período colonial, persistem no pós-colonial”.

Como já deve ter ficado claro, a crítica pós-colonial é de teor político, ancorada numa relação entre o discurso e o poder. Sua nota fundante é, acima de tudo, revelar a

⁴¹ Universidade Brasil

⁴² UFMS/MS

experiência do colonialismo como opressão militar, econômica e cultural de um país considerado central (império) sobre um país tido como periférico (colônia). Além disso, a crítica pós-colonial denuncia, como consequência do colonialismo, a visão do colonizado como o outro sub-humano e o preconceito e o racismo daí decorrentes, bem como os processos de legitimação das diversas modalidades de exploração.

Abaixo são listados alguns aspectos que devem ser levados em conta numa leitura pós-colonial, principalmente tendo como objetivo uma interpretação explicitamente política. Tais tópicos podem ser lidos em seu desenvolvimento mais detalhado em Bonnici (2005).

1) As questões de identidade e de pertencimento cultural

A identidade constitui tópico-chave na discussão das questões essenciais que dizem respeito aos seres humanos do passado e dos dias de hoje. Nessa ordem, a reflexão sobre as identidades das minorias políticas e sociais e de povos considerados subalternos ou fora do centro é objeto de crescente evidência. O mecanismo de construção identitária estabelece-se na confluência da percepção de uma diferença e no estabelecimento de uma relação com o outro, em movimento de atração (busca por absorver o outro) e de repulsa (estereótipos, preconceitos).

Portugal, no decorrer do processo de colonização e de diversas maneiras, buscou abafar a cultura dos africanos e dos indígenas americanos e impor-lhes a cultura europeia e ocidental, valorizando os africanos e índios assimilados, aqueles que abandonavam o modo de ser e se comportavam como europeus.

2) O outro

Na dicotomia ou dialética entre sujeito e objeto, os europeus colonizadores consideravam-se o Povo, o Centro, o Núcleo, o Parâmetro em torno do qual tudo o mais deveria ser julgado e valorado. Os colonizados de outros continentes seriam o resto, os diferentes, a margem, a periferia, precisavam ser “corrigidos” por serem, por essência, os errados. Sendo corrigidos, tomariam por direção correta os valores dos europeus, os únicos válidos, também, por essência.

Numa sociedade em que convivem, por exemplo, o colonizador e o colonizado, toda culpa é do outro (o colonizado), mesmo porque o outro sempre é o bode expiatório. Dessa forma, se há cabelo feio, este é o do outro; se há cultura inferior, esta é a do outro;

se há costumes bárbaros e selvagens, estes são os dos outros. No fim de contas, o outro é erigido pelo discurso maniqueísta e imperialista do colonizador, em que o centro age ideologicamente na criação da periferia.

3) O eurocentrismo

A Europa é vista como o centro de todas as coisas, com valores cristãos, considerados universais, civilizados e fixos. Como resultado, os comportamentos, crenças, moral, visões de mundo, costumes, cultura dos outros povos são tidos por bárbaros se não corresponderem à cultura europeia, que constitui a régua ética e estética de tudo o mais. Tudo é abordado com base no ponto de vista prescritivo e normativo europeu.

Dimana daí o processo de baixa autoestima dos índios americanos e dos africanos, já que sua cultura é bastante diferente da europeia, que seria, segundo lhe afiançam, a correta, o padrão natural, o modelo a seguir. O eurocentrismo constitui uma forma particular e severa de etnocentrismo.

4) Mitos sobre o nativo

Para realçar pretensa superioridade em relação aos africanos e ameríndios e a necessidade de colonizá-los, o colonizador elabora mitos negativos sobre eles. O discurso europeu incute a ideia de que o nativo é preguiçoso, retardado, perverso, sexualmente depravado, selvagem e violento. Como arremata com perspicácia Kabengele Munanga (2009, p.35): “Todas as qualidades humanas vão ser retiradas do negro, uma por uma”. E, aqui, estendemos essa afirmação preconceituosa alusiva aos índios.

5) A missão civilizadora/colonizadora

Consiste no pensamento de que certas nações detinham como destino civilizar outros povos de estágios pretensamente inferiores de desenvolvimento, isto é, os outros. É uma forma de camuflar e, acima de tudo, de legitimar a natureza exploradora das relações entre colonizador e colonizado, salientando que o jugo colonial serve aos interesses dos colonizados, que se encontram num estágio parecido ao da infância, da imaturidade, da irresponsabilidade, enfim, da selvageria.

6) A questão da língua do colonizador e das línguas nativas

A língua do colonizador constitui fruto persistente da dominação colonial e do imperialismo ocidental, com repercussões até a contemporaneidade. O que acontecerá com as línguas europeias faladas nas ex-colônias? Devem ser rejeitadas, subvertidas ou, ainda, conviver naturalmente com a língua deixada como herança pelos colonizadores? Quando o escritor oriundo de um país que foi colônia de uma potência ocidental usa a língua europeia, estará traindo a língua nativa ou simplesmente assume uma nova identidade pós-colonial?

7) Multiculturalismo

O multiculturalismo reporta-se ao conceito de coexistência entre grupos étnicos e culturalmente diferentes em uma sociedade pluralista (CASHMORE, 1996, p.371). Candau (2010, p.19) lista três abordagens que têm considerado o fenômeno multicultural: o multiculturalismo assimilacionista (incorporação de todos numa cultura hegemônica), o multiculturalismo diferencialista (reconhecimento das diferenças em espaços próprios e específicos) e o multiculturalismo interativo (promoção da inter-relação de diferentes grupos culturais, concebendo as culturas em contínuo processo de elaboração; hibridização cultural).

As questões que o multiculturalismo convoca são tão complexas a ponto de Andrea Semprini (1999, p.90-96) referir-se às “aporias conceituais”, reveladoras de contradições e paradoxos entre uma sociedade em que as epistemologias monoculturais e multiculturais têm dificuldade em chegar a um denominador comum, transformando as controvérsias em conflitos, ao que parecem, sem solução, tais sejam: essencialismo *versus* construtivismo; igualdade *versus* diferença; reconhecimento subjetivo *versus* mérito objetivo.

O teatro de Anchieta

Roncari (2002) classifica a criação teatral de Anchieta em (1) instrumento de doutrinação e (2) escrita contemplativa. Na primeira vertente, estão os autos, os sermões, o epistolário e a gramática tupi; na segunda, a maioria dos poemas, mormente os que buscam fortalecer a fé do autor, plenos de ascetismo e contemplação. Anchieta escreveu em quatro línguas, quais sejam: latim, português, espanhol e tupi.

Pelos autos, Anchieta busca para o catolicismo a alma dos índios, numa relação típica entre sujeito e objeto, na qual o sujeito tem a posse da palavra, e os objetos se

calam. O sujeito veicula a tese de que apenas o cristianismo católico livra os índios do poço pecaminoso em que estão com suas crenças. Sendo os índios os destinatários imediatos de Anchieta, natural que o religioso adequasse o discurso a esse público, buscando-lhe a atenção e a benevolência. Tal ajustamento se evidencia muito pelo uso do tupi e pelo recurso a números de danças e de cantos, atividades que os indígenas apreciavam. É do parecer de Sábato Magaldi (1997, p.16) que Anchieta transmitia o catecismo católico não por “[...]” prédicas secas dos sermões”, mas por “[...]” um veículo ameno e agradável” que eram os seus autos.

Os autos adotam projeto ideológico de conversão do gentio e a tal ponto persuasivo - em débito com a retórica -, que críticos literários menos sensíveis a esse particular poderiam desqualificá-los como manifestação literária *stricto sensu*. Buscando convencer, quer dizer, catequizar o espectador, faltam às peças virtudes teatrais como a coerência, um enredo bem tecido, a unidade dramática, a verossimilhança etc. Almeida Prado (1993, p.48), para quem os autos poderiam receber a denominação de “sermões dramáticos” - o que os liga, novamente, à retórica -, salienta que tais senões surgem do desejo de persuadir do autor e não de “ausência de qualidades intelectuais”.

Converter o gentio significava persuadi-lo a trocar suas crenças pelo catolicismo. Nessa estratégia, não eram somente as relações com as divindades que seriam alteradas, porquanto os jesuítas lutavam para que os índios se afastassem, também, de hábitos “reprováveis”, como beber o cauim, fumar, guerrear, pintar-se, comer carne humana, entregar-se à feitiçaria e à luxúria, evidenciando choque cultural que tencionou ao máximo a relação dos indígenas com os sacerdotes. O pecado original, a salvação por Jesus e pelo arrependimento, a danação, o castigo eterno, a imoralidade da poligamia e do adultério foram introduzidos na mundividência dos índios. Da mesma forma, agiu a moral do Velho Testamento, baseada no “olho por olho, dente por dente” (PRADO, p.24). O teatro entra aí como veículo para difundir ao máximo as ideias da catequese.

Abordado à luz dos caminhos do multiculturalismo, o auto é, portanto, mais uma peça na complexa engrenagem do multiculturalismo assimilacionista, em que tudo se faz com vistas a que os índios sejam inseridos na cultura hegemônica do império português, a cultura do Padre José de Anchieta. A assimilação, de acordo com o que se verá, será realizada na base do medo, com um pé na ameaça da demonização da cultura autóctone. A demonização, como explica Bonicci (2012, p.90), é algo que já vinha forte no imaginário europeu, com bruxas e magias de toda sorte, e que passava a se associar à

cultura do índio para estabelecer uma oposição maniqueísta entre os europeus santos e salvadores e os índios, alguns dos quais praticamente demônios e outros necessitando de urgente salvação. Interessante a observação de Thomas Bonicci (2012, p.90), segundo a qual os demônios-índios de na *Festa de São Lourenço* (Aimberê, Guaixará e Saravaia) possam ter recebido influência do *therion* (homem-besta), de Aristóteles, ou dos *siluestres homines*, mencionado por Horácio, um e outro relacionados com a expectativa de encontrar monstros no Novo Mundo.

De acordo com Navarro (2006), em 10 de agosto de 1587, representou-se *Na Festa de São Lourenço* pela primeira vez, no pátio da capela de São Lourenço, na atual Niterói, no Rio de Janeiro. No que concerne ao gênero, o teatro anchietano classifica-se como auto medieval, inserido que está na tradição religiosa do medievo, que situa a felicidade na vida extraterrena, bem distante do mundo em que se vive (AZEVEDO FILHO, 1966). No conjunto das peças do autor, aparecem intervenções de Nossa Senhora, a presença dos santos, dos anjos e de demônios, o maniqueísmo do bem e do mal, as personagens alegóricas e simbólicas dando corpo a princípios religiosos e à vitória das virtudes sobre os vícios (MAGALDI, 1997). Azevedo Filho (1966) notifica que o teatro de Anchieta é formado de peças de conveniência, com fins didáticos, empenhados e inseridos no espírito da idade média, do barroco e da Contrarreforma. Lembra, também, a semelhança do auto de Anchieta (autos de catequese) com os autos de devoção de Gil Vicente (1565 – 1536).

Redigido em tupi antigo, o auto *Na Festa de São Lourenço* contém poucos trechos em espanhol e português, como no quarto e no quinto atos, e conta com 1493 versos, ordenados em quadras, quintilhas e sextilhas, apresentadas, na maioria, em versos de sete sílabas. A peça deve ser lida com o olhar voltado aos combates opondo os tamoios e seus aliados franceses aos portugueses no Rio de Janeiro, no episódio da França Antártica, que daria azo à epopeia *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães. Vale lembrar que o protagonista do épico de Magalhães é o índio Aimbirê que, no auto de Anchieta, é um diabo.

Eis, a modo de síntese, a ação da peça: nos atos iniciais, depois da exposição do martírio de São Lourenço no império romano, três diabos – Guaixará, Aimbirê e Saravia (nomes de antigos chefes tamoios aliados dos franceses) – intentam perverter a aldeia, espalhando-se aí pecados. O objetivo não é alcançado, dada a intervenção de São Lourenço (padroeiro da aldeia), de São Sebastião (padroeiro do Rio de Janeiro) e do Anjo

da Guarda, que prendem os demônios. Nesse momento, apresentam-se para auxiliar os demônios, mas em vão, as figuras de Tataurana, Urubu, Jaguaruçu e Caborê.

Posteriormente, os diabos, acatando a determinação do Anjo, castigam Décio e Valeriano, imperadores romanos que submeteram os cristãos a perseguições, em que um dos vitimados fora São Lourenço. Deste ponto em diante, sobressaem-se as personagens alegóricas Temor de Deus e Amor de Deus, que proferem sermões exaltando a bondade divina, o amor a Deus, em cuja lei se deve viver, o que significa abandonar as crenças pagãs. No quinto e último ato, há uma dança de doze meninos celebrando São Lourenço. No desenrolar da ação, o leitor ou expectador tem acesso a diversas informações sobre a cultura e o modo de vida dos indígenas.

É ponderação sempre indispensável que, na dramaturgia anchietana, os índios carregam nítidas marcas de negatividade. Seu universo é rebaixado, caracterizado como repositório de maus costumes. Nesse contexto, torna-se sintomático que os nomes dos diabos tivessem sido tomados a índios que existiram e que gozavam de relativa fama. Como já foi dito, o discurso imperial, segundo seus desígnios, fabrica o outro com base em estereótipos, legitimando sua dominação e concretizando seu poder.

O missionário-pedagogo

Os jesuítas chegaram ao Brasil no princípio da colonização, compartilhando da ideia de que os índios do Novo Mundo eram desprovidos de humanidade, sendo alguns comparáveis a verdadeiras feras. Para além disso, faltavam-lhes leis, fé e governo. Tal suposição, como antes atinado, deu lastro para muitas das investidas colonizadoras das grandes potências europeias. A função dos jesuítas nessa terra podia ser sistematizada, conforme Gambini (1978), em três ações: 1) catequese; 2) proteção da liberdade dos índios; e 3) educação e aldeamento dos índios.

Missionário-pedagogo é como Roberto Gambini (1978) reporta-se a Anchieta, que desempenhava função de vulto ensinando meninos índios na escola, local em que, igualmente, os gentios eram submetidos ao catecismo da Companhia de Jesus, numa educação autoritária, típica da pedagogia jesuítica. Para Gambini (1978, p.202), essa pedagogia era calcada “[...] em poder, obediência, medo e castigo”. Obedecia-se aos padres, que incutiam o temor de Deus, do pecado e do inferno, a necessidade da confissão, das penitências. Ensinava-se à luz de uma guerra santa travada contra o demônio.

Traduziram-se para o tupi orações, sermões e “mitologias” católicas a mando de Manuel da Nóbrega, o primeiro jesuíta a chegar ao Brasil. Os missionários agrupavam os curumins à noite para catequização. No dia seguinte, com a lição decorada, era a vez de os indiozinhos pregarem aos indígenas adultos. Nessa rotina, os silvícolas iam se alijando da identidade cultural, passando por processo de aculturação. O mesmo Gambini (1978, p.193) aponta abaixo para um evento significativo no processo de tensão cultural, que pode ser lido numa correspondência de José de Anchieta e que o teórico resume desta forma:

Outro pequeno exemplo, extremamente relevante de um ponto de vista simbólico, é fornecido por um inócuo comentário de Anchieta. Numa das cartas, ele relata feliz que os curumins vão bem e contam tudo em confissão. Daí ele cita o edificante exemplo de um menino que queimou um cesto que fizera ao tomar conhecimento de que o trabalho havia sido iniciado num domingo. Como a catequese cristã também implicava uma mudança na qualidade do tempo, os índios eram condicionados a contar os dias da semana e a comportar-se nos domingos conforme recomenda o modelo católico.

Roberto Gambini (1978), na análise da *Monumenta Brasilica* – coleção de cartas dos jesuítas enviadas, entre 1549 e 1563, à sede da Companhia de Jesus e que se relacionava ao Brasil – mostra a proximidade entre catequese e processo retórico. Salienta que, para Nóbrega, o labor dos integrantes da Companhia de Jesus consistia em fazer com que os índios ansiassem pelo batismo na fé católica, para o que se valiam da retórica, de aliciamentos e de ameaças. Adiante, na mesma página, o autor aponta que os jesuítas eram mestres na “arte de dourar a pílula”, com o que alcançavam seu intento: que numerosos índios chegassem a reivindicar o que lhes fora prometido com a conversão.

Enfim, pode-se dizer que os outros - os colonizados, os periféricos - recebem a religião do centro, do império, renegando a sua própria, em meio a um processo de assimilação. Uma leitura pós-colonial do teatro de Anchieta deve ressaltar, portanto, a função expansionista da religião católica por meio da companhia de Jesus. Afirmar que se levava a verdadeira e autêntica fé aos índios era, igualmente, uma legitimação ideológica vinda do processo colonizador, que, dessa maneira, livrava os índios das crenças satânicas, pagãs, anímicas em favor da verdadeira religião. Vale lembrar que o império serve-se de um sistemático projeto de difamação da cultura do outro, que, a essa luz, não possuiria, no rigor dos termos, religião, mas seitas, crenças etc. Não é por outra razão, conforme se verá, que o diabo da mitologia cristã será associado a indígenas.

Análise de Na Festa de São Lourenço

O índio é o público principal que o jesuíta quer atingir, haja vista o código mais utilizado na mensagem teatral que será representada: o tupi. Também assistiam a esses autos marujos, degredados, soldados, colonos e comerciantes. A valorização da língua do colonizado, no entanto, é aparente: é levada em conta a língua dos índios apenas para efeito de aproximação e de catequese (a captação da atenção e da benevolência aconselhadas pela retórica). Feito isso, o próximo passo a ser dado pelo colonizador seria a busca da assimilação completa, em que o idioma do índio seria, naturalmente, substituído pela língua do colonizador. Como quer que seja, o destino final dos índios será invariavelmente a objetificação e o silêncio.

Os motivos do auto *Na Festa de São Lourenço* (2006) são reveladores do enquadramento colonial do evento: conversão dos indígenas à fé católica e o lucro que isso significará para eles e para a religião. Do tema, origina-se questão como esta: por que razão os índios devem acolher o credo católico? A questão é verossímil, logo não evidente. Se fosse evidente, a resposta seria só uma e não haveria divergência de pensamentos entre os próprios índios e entre ninguém que a ela fosse apresentado.

José de Anchieta – a voz do sujeito colonial – advoga que os índios deveriam aceitar a crença católica para serem salvos e tomarem, daí para frente, parte na “humanidade civilizada”. Torna-se de valor atentar para o *éthos*, não apenas em *Na Festa de São Lourenço*, como também nas outras peças em que Anchieta constrói discursivamente a imagem de alguém que, movido por pios desígnios, interessa-se pela alteridade para retirá-la das trevas, oferecendo-lhe, de mão beijada, a salvação paternalista, quintessência da missão civilizadora eurocêntrica.

Transmite-se a mensagem de que o silvícola precisa adotar a fé católica, bem como abandonar os costumes pagãos, que o fazem próximo da influência diabólica. Em outras palavras, será útil ficar perto de Deus e nocivo avizinhar-se de Satanás. Salienta Bonnici (2012, p.91): “Na mentalidade religiosa de Anchieta, a demonização do índio caracteriza-se pela dança e pela bebida”.

Para ilustrar algumas situações relevantes do auto, elegemos o quarto ato de *Na Festa de São Lourenço*, que “[...] é composto de dois sermões com motes desenvolvidos em glosas pelo Anjo e pelas alegorias Temor e Amor de Deus” (PONTES, 1978, p.64). As personagens simbólicas e o Anjo acompanham São Lourenço para a sepultura. Esse quarto ato foi escrito em português (texto de abertura do auto), em castelhano e em tupi.

Nossa leitura parte da tradução do auto para o português, embora tenhamos tido acesso aos mesmos textos em espanhol e em tupi.

ANJO

Vendo nosso Deus benigno
vossa grande devoção
que tendes, e com razão,
a Lourenço, o mártir digno
de toda a veneração,

determinam, por seus rogos
e martírio singular,
a todos sempre ajudar,
para que escapeis dos fogos
em que os maus se hão de queimar.

Dois fogos trazia n'alma,
com que as brasas resfriou,
a no fogo em que se assou,
com tão gloriosa palma,
dos tiranos triunfou.

Um fogo foi o temor
do bravo fogo infernal,
e, como servo leal,
por honrar a seu Senhor,
fugiu da culpa mortal.

Outro foi o Amor fervente
de Jesus, que tanto amava,
que muito mais se abrasava
com esse fervor ardente
que co'o fogo, em que se assava,

Estes o fizeram forte.
Com estes purificado
como ouro refinado,
padeceu tão crua morte
por Jesus, seu doce amado.

(.....)
(2006, p. 95-97)

O anjo é como se fosse orador/colonizador de uma espécie de situação retórico-colonialista, que vale como introdução a dois outros sermões constituintes das duas outras situações retóricas de maior fôlego da peça. Explica-se, por esse elevado caráter retórico aliado a um desígnio didático, o fato de o quarto ato de *Na Festa de São Lourenço* ser estático, com pouca intriga e sem diálogo explícito. No mais, a peça acima se afigura

como passagem epidítica, de exaltação de São Lourenço, cujas virtudes ocupam o centro das atenções. Dito isso, vamos para a pesquisa mais detalhada de algumas situações que, também, podemos chamar de retórico-colonialistas e que são significativas para o sentido deste capítulo.

TEMOR DE DEUS
(Dá seu recado.)

Pecador,
sorves com grande sabor
o pecado,
e não ficas afogado
com teus males!
E tuas chagas mortais
não sentes, desventurado!

O inferno
como seu fogo sempiterno,
Já te espera,
se não segues a bandeira
da cruz,
sobre a qual morreu Jesus
para que tua morte morra.

Deus te envia esta mensagem
com amor,
a mim que sou seu Temor
me convém
declarar o que contém
para que temas ao Senhor.
(2006, p.99)

A personagem alegórica “Temor de Deus” compõe o orador dessa situação retórica. Representa o poder colonial, cuja característica mais forte é a ausência de pecado, por isso detém a possibilidade de ensinar, de aconselhar sobre a religião católica e ilustra, igualmente, a norma correta. Sua função prescritiva e injuntiva é totalmente etnocêntrica. Seu auditório é o “pecador”, um símbolo do colonizado, a quem ele se dirige com didatismo, objetivando guiá-lo no caminho da salvação. A proposição é esta: “Se o pecador não seguir os ensinamentos de Cristo, só lhe restará o inferno” - o Pecador são os índios. Nela está embutido o argumento que lembra o *argumento ad baculum*, conhecido por argumento do porrete, pois se vale da ameaça, delineando bem o estado de ânimo dos jesuítas na sua guerra santa.

A argumentação colonialista da proposição tem começo: o Pecador deve adotar os ensinamentos de Cristo, já que este os enviou com o amor. Eis um entimema que pode

ser reescrito como silogismo: todo aquele que ama dá bons conselhos a seu amado/ Deus ama o Pecador/ Portanto, dar-lhe-á bons conselhos. A argumentação do trecho contém tintas patéticas, com o escopo de suscitar no auditório o medo, daí o orador/colonizador, que desenvolve um *éthos* de quem se impressiona com a desconsideração daquele que não leva em conta o perigo numa tentativa de mostrar-se mais amigável, denominar-se “Temor de Deus”. Ei-lo:

(Glosa e declaração do recado.)

Espantado estou de ver,
pecador, teu vão sossego.
Com tais males a fazer,
como vives sem temer,
aquele espantoso fogo?

(.....)

Pecador, como te entregas
tão sem freio ao vício extremo
Dos vícios de que estás cheios
engolindo tão às cegas
a culpa, com seu veneno?

Veneno de maldição
tragas sem nenhum temor,
e sem sentir sua dor,
deleites da carnação
sorves com grande sabor.

Saboroso pecado
muito mais doce que o mel,
mas o inferno cruel
depois te dará um bocado
bem mais amargo que o fel.

(.....)
(2006, p.99-101)

Prossegue Temor de Deus o programa retórico-colonizador de atemorizar o Pecador, adotando o *éthos* daquele que se espanta ao observar alguém que não teme o que deveria recear; manifestando-se em tom paternal, próprio dos que desejam proteger a todo custo. Temor de Deus surpreende-se na medida em que o Pecador não percebe a relação de causa e consequência, na base da qual estaria a desgraça, o lançamento ao “fogo” infernal. Se comete males o Pecador, natural que tenha de pagar por isso. Embora o *páthos* continue impondo o tom da argumentação, esta ganha ares quase lógicos com a relação estribada na causa e consequência.

Com o propósito de intensificar na consciência dos colonizados (auditório) o sentimento de presença do inferno (fogo), o Temor de Deus recorre à hipotipose (“fogo que nunca descansa, / Mas sempre provoca dor/ E com seu bravo furor/ tira toda a esperança/ ao maldito pecador”), descrição que ilustra as coisas tão vivamente a ponto de fazê-los sentir como se estivessem na presença delas. Aqui a hipotipose recebe o reforço das rimas. O discurso do Temor de Deus plasma o perfil do auditório (vicioso infrene, pleno de culpas, exageros da libido) de forma que se desenhe nítida a oposição entre índio pecador e cristãos modelos de conduta. Trata-se de visão maniqueísta, em que o discurso do centro constrói o outro periférico e marginal, que necessita adaptar-se à cultura eurocêntrica da metrópole, sempre representada de forma superior (razão > instinto). Por oportuno, o discurso colonizador representava o indígena, em geral, com as seguintes qualificações: “selvagem, preguiçoso e sexualmente depravado” (BONNICI, 2005, p.39), de forma a criar nele mesmo a convicção de que deveria ser ajudado. A Companhia de Jesus - como esteio do colonialismo - não oferece alternativas: ou é feita a aculturação, ou se queima no fogo do inferno.

Exemplificando a lida com a camada dos significantes do trecho, atentemos para as estrofes do trocadilho entre o “mel” e o “fel”, em quase paronomásia, que aponta para um paradoxo, porquanto são substâncias opostas, mas próximas, consoante demonstram as terminações dos vocábulos. O orador prega que a virtude e o vício são opostos por natureza, mas as circunstâncias tornam-nos perigosamente próximos. Também entra aí o ser *versus* o parecer (“saboroso parece o pecado”). Por isso, existe necessidade de cuidado, de vigia, sendo a construção linguística faceta da persuasão e não apenas ornato que se exaure em eventual estética alienada.

O Temor de Deus apropria-se de São Lourenço como modelo de quem está longe do pecado. Trata-se de técnica argumentativa, pois, segundo Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996, p.413), “[...] um modelo particular pode não só servir para fundamentar ou ilustrar uma regra geral, como para estimular uma ação nele inspirada”. O modelo de São Lourenço é o de quem doa a vida para abster-se do pecado. Assim deve ser o verdadeiro cristão. E, para que tudo se faça mais concreto, o colonizador menciona Lúcifer, opondo-o a São Lourenço. Outra mostra de como a Companhia de Jesus jogava, digamos, pesadamente:

Do pecado que tu amas
Lourenço tanto escapou
que mil penas suportou,

e queimado pelas chamas,
por não pecar, expirou.

Ele a morte não temeu.
Tu não temes o pecado,
no qual ele tem enforcado
Lúcifer, que te afogou,
e não ficas afogado.

(.....)

Com teus males e pecados,
tua alma de Deus alheia,
da danação na cadeia
há de pagar com os danados
a culpa que a incendeia.

Pena sem fim te darão
dentre os fogos infernais
teus deleites sensuais.
Teus tormentos dobrarão,
e tuas chagas mortais.

(.....)

Oh, descuido intolerável
de tua vida!
Tua alma está confundida
no lodo,
e tu vais rindo de tudo,
não sentes tua caída!

Oh, traidor!
Que negas teu Criador,
Deus eterno,
que se fez menino terno
por salvar-te.
E tu queres condenar-te
e não temes ao inferno!

(.....)

E tua alma será
sepultada em pleno inferno,
onde morte não terá
mas viva se queimará
com seu fogo sempiterno!

Oh, perdido!
Ali serás consumido
sem nunca te consumir.
Terás vida sem viver,
com choro e grande gemido,
terás morte sem morrer.

(.....)

Acaba já de temer
a Deus, que sempre te espera,
correndo por sua esteira,
pois não lhe vai pertencer
se não lhe segues a bandeira.

(.....)

Não peques mais contra Aquele
que te ganhou vida e luz
com seu martírio cruel
bebendo vinagre e fel
no extremo lenho a cruz.

Oh, malvado!
Ele foi crucificado,
sendo Deus, por te salvar.
Pois, que podes esperar,
se foste tu o culpado
e não cessas de pecar?

Tu o ofendes, ele te ama.
Cegou-se por dar-te a luz.
Tu és mau, pisas a cruz
sobre a qual morreu Jesus.

Homem cego,
por que não comesças logo
a chorar por teu pecado?
E tomar por advogado
a Lourenço que, no fogo,
por Jesus morreu queimado?

(.....)

(2006, p. 103 -111)

Evidenciam-se as várias questões que o Temor de Deus/Colonizador/Orador lança ao Pecador/Colonizado/Auditório, instigando-lhe o medo que se quer intensificar no auditório a fim de que este tome uma decisão. O medo prossegue amparado pela pintura do inferno como local de sofrimentos. Aqui outra vez a elocução do discurso é formulada de jeito enérgico com base em poliptotos (“consumir” x “consumido”, “vida x viver”, “morte” x “morrer”) e antíteses (“pranto x rir”, “sono” x “nunca dormir”). Para Fiorin (2014), o poliptoto, sendo a repetição de palavras com flexões diferentes, acentua os elementos reiterados. Assim, chama-se a atenção para dois elementos basilares da situação em exame, a vida e a morte. No caso da antítese, seu uso mostra ao Pecador que

há escolhas a serem tomadas e que delas dependem o estado de sofrimento ou de graça na salvação. A combinação desses dois recursos estilísticos confere atmosfera de tensão ao texto, algo quase barroco.

Observamos, também, o Temor de Deus principiar a conclusão do discurso, recapitulando o ponto que deve permanecer fixado na mente do Pecador. É o caso de exaltá-lo a já não pecar contra aquele que lhe deu a vida e morreu para salvá-lo. É possível reportar-se ao argumento pelo sacrifício listado por Perelman e Olbrechts-Tyteca (1998), em que se calcula o valor da causa pelos sacrifícios que são levados a cabo por ela. Assim, o orador ressalta o peso da salvação pelo sacrifício a que Jesus se submeteu por ela. Se Jesus morreu por nós, temos, por conseguinte, imensa relevância para Jesus, diz o orador.

De agora em diante, inicia-se nova situação retórica, em que o orador é a personagem alegórica “Amor de Deus”, também da linhagem dos colonizadores.

AMOR DE DEUS

(Dá seu recado)

Ama a Deus, que te criou,
homem, de Deus muito amado!
Ama com todo cuidado,
a quem primeiro te amou.

Seu próprio Filho entregou
à morte, por te salvar.
Que mais te podia dar,
se tudo o que tem te deu?

Por mandado do Senhor,
te disse o que tens ouvido.
Abre todo teu sentido,
porque eu, que sou seu Amor,
seja em ti bem imprimido.

(2006, p.111)

Nesse recado inicial, há interrogação retórica, desenvolvendo argumento pelo sacrifício, pois persuade o auditório do amor de Deus pelo homem. O amor é de tal forma incontestável que Deus entregou à morte o filho. Só resta, então, aos índios a confiança na figura divina, visto que podemos confiar em quem nos ama mais que a seu próprio filho. É prova extrínseca, extraída das Sagradas Escrituras. Se o núcleo da outra situação retórica era o temor, desta feita as mensagens serão debatidas à luz do amor de Deus. O

“recado” foi tentativa, falando em amor, de ganhar a benevolência do auditório para o seguimento do argumento, preparando o ânimo dos colonizados para acolher com simpatia o restante do discurso.

(Glosa e declaração do recado)

Todas as coisas criadas
conhecem seu Criador.
Todas lhe guardam amor,
pois nele são conservadas,
cada qual em seu vigor.

Pois com tanta perfeição
sua ciência te formou
homem capaz de razão,
de todo o teu coração
ama a Deus, que te criou!

(.....)

Dessa divina lindeza
deves ser enamorado.
Seja tua alma presa
daquela suma beleza,
homem, de Deus muito amado!

Aborrece todo o mal,
com despeito e com desdém,
E pois, que é racional,
abraça a Deus imortal,
todo, sumo e único bem.

(.....).

O Filho, que o Padre deu,
a seu Pai te dá por pai,
e sua graça te infundiu,
e, quando na cruz morreu,
deu-te por mãe sua Mãe.

Deu-te fé com esperança,
e a si mesmo por manjar,
para em si te transformar
pela bem-aventurança.
Que mais te podia dar?

Em paga de tudo isto,
oh, ditoso pecador,
pede apenas teu amor.
Despreza, pois, todo o resto
por ganhar a tal Senhor.

Dá tua vida pelos bens
que Sua morte te ganhou.
És seu, nada tens de teu,
Dá-lhe tudo quanto tens,
pois tudo o que tem te deu!

(2006, p. 113-118?)

As estrofes do sermão do Amor de Deus são da estrutura da glosa e declaração do recado. Trata-se de uma amplificação, em que se desenvolve ideia nuclear em sequência textual injuntiva: Deus é bom e ama seus filhos; por isso, cumpre amá-lo, numa regra de justiça, no contexto argumentativo da reciprocidade. Os argumentos são mais patéticos do que racionais, embora estes últimos também ocorram, como na estrofe: “Pois com tanta perfeição/sua ciência te formou/homem capaz de razão,/de todo o teu coração”. O gênero dessa peça é o epidítico, em decorrência do louvor de Deus e do vitupério do diabo, num movimento acentuadamente maniqueísta. Nada obstante, seu caráter híbrido surge quando o orador/colonizador Amor de Deus pugna para que o Auditório/Pecador/Colonizado decida por se perfilhar com Cristo, em ação localizada no tempo futuro, instaurando o gênero político.

Considerações finais

Quanto à recepção crítica dos autos de Anchieta, a posição de Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira* (2006), possui força e influência entre os estudiosos: o teatro do jesuíta tem menor autonomia estética pelo seu caráter pedagógico. No entanto, essa é só uma das diversas maneiras de abordar o fenômeno. A outra consiste, por exemplo, em não exigir mais do que Anchieta podia dar e do que estava interessado em dar. O padre estava absorto no ideário da Companhia de Jesus e da retórica, respirando, ainda, ares medievais. Como resultado, produziu os autos que conhecemos. Não deixam de ser literatura, ainda que aos olhos de alguns críticos atuais possam parecer prosaicos e panfletários além do razoável. Tanto mais pedagógicos aparentam por serem enviados a um público com “rudimentar” compreensão, tendo como parâmetro, é evidente, o leitor ocidental dito culto.

Anchieta executou a tarefa de colonizador: vestiu a catequese com os trajes da retórica e difundiu sua obra com a didática de professor persuasivo, que ensina a alunos

“rudes” que eles devem aceitar o que lhes é apresentado com a melhor das intenções. Natural que esse encontro com o diferente, que esse ensino tenha sido nada respeitoso com a cultura da alteridade, vista ou como *tabula rasa* ou como negócio do demônio, que deveria ser assimilada e cada vez mais aproximada do centro. Nesse aspecto, Anchieta levou adiante atividade sombria e deletéria, desmoralizando a cultura do autóctone, em grande parte aproximada da feitiçaria como esta era vista, odiada e temida pelos europeus cristãos. Quando não assomava esse particular, vinha à tona a ideia de uma sociedade nativa perdida em atos libidinosos, em selvageria e em pura preguiça.

Como quer que seja, Anchieta realizou o que dele se previa: dedicou-se a catequizar o indígena pela palavra, pelo seu teatro, autêntico discurso retórico. Expôs aos silvícolas que havia algo do qual deviam se afastar: o pecado, traço conatural aos ameríndios do novo mundo. Em sentido contrário, deveriam se avizinhar de Jesus, de Deus, aos quais foram apresentados pelos colonizadores católicos. Era inevitável, enfim, que o índio se afastasse dos costumes pagãos, uma das maneiras de o Diabo se manifestar e neles agir. Foi a essa tarefa que Anchieta se lançou de corpo e alma, fazendo uso da retórica, do teatro e da ideologia jesuítica no grande contexto da colonização portuguesa.

Referências

ANCHIETA, José de. **Teatro**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ASHCROFT, Bill et al. **L'empire vous répond: théorie et pratique des littératures post-coloniales**. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2012.

AZEVEDO FILHO, Leodegário Amarante de. **Anchieta, a idade média e o barroco**. Rio de Janeiro: Gernasa, 1966.

BONNICI, Thomas. **Conceitos-chave da teoria pós-colonial**. Maringá: Eduem, 2005.

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. 2.ed. Maringá: Eduem, 2012.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

CASHMORE, Ellis (Org.). **Dicionário de relações étnicas e raciais**. São Paulo: Summus, 2002.

- FIORIN, José Luiz. **Argumentação**. São Paulo: Contexto, 2015.
- FIORIN, José Luiz. **Figuras de retórica**. São Paulo: Contexto, 2014.
- GAMBINI, Roberto. **O espelho índio**: os jesuítas e a destruição da alma indígena. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.
- HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. 3.ed. São Paulo: Global, 1997.
- NAVARRO, Eduardo de Almeida. O teatro de Anchieta. In: ANCHIETA, José de. **Teatro**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. ix-xvi.
- PONTES, Joel. **Teatro de Anchieta**. Rio de Janeiro: MEC, 1978.
- PERELMAN, Chaim; OLBRECHTS-TYTECA. **Tratado da argumentação**: a nova retórica. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- PRADO, Décio de Almeida. **Teatro de Anchieta a Alencar**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- RONCARI, Luiz. **Literatura brasileira**: dos primeiros cronistas aos últimos românticos. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2002.
- SHIGUNOV NETO, Alexandre; MACIEL, Lizete S. Bomura. O ensino jesuítico no período colonial brasileiro: algumas discussões. **Educar**. n. 31, p.169-189. Curitiba. UFPR.

HIBRIDISMO E TENSÕES INTRADIEGÉTICAS *N'O DESERTOR*: POEMA HERÓI-CÔMICO DE MANUEL INÁCIO DA SILVA ALVARENGA

Patrícia Regina de Moraes Bertolucci Cardoso⁴³

O capítulo traz uma leitura de *O Desertor: poema herói-cômico* de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, publicado em 1774, cujo mote é a celebração das reformas empreendidas por Sebastião José de Carvalho e Melo - o Marquês de Pombal - na Universidade de Coimbra e, conseqüentemente, o vitupério ao ensino escolástico, que detinha até então, a supremacia nas diferentes instâncias do ensino em Portugal. Esta obra constituiu-se como um importante “manifesto” a favor da propagação das Luzes na Lusitânia no século XVIII.

Influenciado pela euforia desenvolvimentista marcada por redefinições políticas-administrativas promulgadas pelo então Secretário Geral de Estado o Marquês de Pombal, o poema toma do contexto político a famosa reforma dos estudos na Universidade de Coimbra, que, de reduto da escolástica, tradição jesuítica de ensino, busca, por intermédio da adesão às Luzes, ser referência intelectual da reforma política em Portugal. Esse discurso de defesa do novo, todavia, produz-se de maneira não convencional, à medida que cruza dois modelos tradicionais, o épico e o cômico, acomodando-os num único corpo, produzindo, de certa forma, uma antítese, que se ajusta à ideia de hibridismo, aqui discutida à luz da proposta de estudo dos gêneros do discurso, de Mikahil Bakhtin (1895 -1795).

Em meados do século XX, foi publicada a obra póstuma *Questões de Literatura e de Estética A teoria do Romance* (1975) de Mikahil Bakhtin (1895 – 1975). Nela, o pensador russo se voltou para o estudo do híbrido enquanto um fenômeno linguístico cultural. A hibridização foi trazida por ele como “a mistura de duas linguagens sociais no interior de um único enunciado, é o reencontro na arena deste enunciado de duas consciências linguísticas, separadas por uma época, por uma diferença social (ou por ambas)” (BAKHTIN, 2010, p. 156). Para Bakhtin há dois tipos de híbrido: o inconsciente ou orgânico observável na constituição histórica de uma determinada língua, como por exemplo, os estrangeirismos, dentre outros, mas não há por parte dos falantes qualquer intenção consciente de hibridização. Já o romanesco ou intencional, é proferido a fim de

⁴³ Doutora em Letras Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP.

se obter um efeito estético, ou seja, não pode ser compreendido como um fenômeno natural, não ocorre na fala cotidiana, mas em uma linguagem cujos arranjos verbais se valem de articulações discursivas a fim de se obter um efeito estético intencionalmente produzido, em outros termos, na linguagem literária. Desse modo, o híbrido romanesco, segundo Bakhtin, “põe em confronto dialógico diferentes pontos de vista, diferentes vozes, diferentes linguagens ou mesmo diferentes línguas, numa mesma estrutura conflituosa, gerando um campo de tensão entre as linguagens envolvidas”, (VAZ, s.d. p. 103) tais fatores são perfeitamente observáveis em *O Desertor: poema herói-cômico*”.

Em termos gerais, o conteúdo temático de *O Desertor* critica, de modo explícito, o método jesuítico de ensino praticado em Portugal até meados do século XVIII, o jesuítico tido como obsoleto e fastidioso. Em contrapartida, o eu lírico se vale do gênero epidítico de natureza aristotélica a fim de produzir o encômio ao Estado Português, que diga-se de passagem, Monárquico, que “mostrava-se” a favor da racionalização. Entretanto, nessa obra depara-se com muitas contradições que acabam por gerar tensões na narrativa.

Para o presente capítulo a hibridização romanesca será abordada levando-se em conta dois aspectos: primeiramente, a discussão acerca da tensão entre a forma e o conteúdo anunciada pelo subtítulo herói-cômico e, por fim, o processo de construção de Gonçalo, protagonista da narrativa que ora se assemelha aos grandes heróis clássicos como Enéias e Aquiles mostrando-se virtuoso e em outros momentos, mostra-se extremamente covarde.

O subtítulo herói-cômico

Silva Alvarenga em seu *Discurso sobre o herói-cômico* texto publicado como uma espécie de prefácio de *O Desertor: poema herói-cômico* afirma que a grandiosidade poética consiste em imitar ações humanas, e, quanto ao poeta, cabe a tarefa de saber escolhê-las “as grandiosas relacionadas ao modelo épico, as dignas de serem purgadas devido ao horror que podem causar associada ao modelo trágico e, finalmente, as cômicas que, por meio das ações vulgares, visa repreender os vícios” (CARDOSO, 2016, p. 66). No que concerne à mistura herói-cômico, Silva Alvarenga afirma que esta “abraça uma e outra espécie de poesia, [e] é a imitação de uma ação cômica heroicamente tratada” (ALVARENGA, 2003, p.8).

Do ponto de vista formal *O Desertor* possui uma estrutura clássica, dividido em V cantos, apresenta, como se mencionou, a viagem do “herói” Gonçalo juntamente com um grupo de amigos e as peripécias no decorrer do caminho para Mioselha, todavia ainda que o mote seja a viagem como fuga da Universidade reformada, a trama narrativa ocorre fora dos muros da Universidade de Coimbra, ou seja, na viagem de Gonçalo e um grupo de amigos rumo a Mioselha, lugar desejado. Nesse sentido, observa-se que se trata de um poema híbrido, pois embora os viajantes sejam estudantes, e o poema seja um encômio às reformas promulgadas na Universidade de Coimbra pelo Marquês de Pombal, pouco se aborda da vida universitária, mas da longa viagem para afastar-se dessa vida.

A viagem, ou por que não dizer a deserção do ambiente universitário protagonizada por Gonçalo e seus amigos face às reformas promulgadas pelo Marquês de Pombal, conferem a essa reforma um tom especial, principalmente levando-se em conta a ironia que subjaz nesse texto gerando na narração tensões que, dadas as suas características, produzem efeitos de embate corroborando a junção dos modelos heroico e cômico.

Há de se considerar que o tema “viagem” desde os poemas homéricos é matéria fundamental para a poesia épica. Contudo, em se tratando desse poema herói-cômico, assume contornos peculiares uma vez que a fuga do ambiente ilustrado é risível, pois um assunto pouco elevado é tratado de forma épica, ou seja, *O Desertor*, assim como os poemas épicos divide-se em três partes: a introdução, a narração e o epílogo, compõe-se de cinco cantos com estrofes irregulares e versos, em grande parte, decassílabos brancos, perfazendo um total de 1439 versos, tendo por conseguinte, muitas características do ponto de vista formal que se encontram nos textos épicos clássicos.

Todavia, a viagem nessa obra torna-se um assunto risível, portanto aproximando-se do cômico na medida em que há por parte de Gonçalo e de seus amigos, a clara intenção de evitar o progresso, pois fogem da Verdade guiados pela Ignorância, personificações do ambiente reformado e da antiga escolástica respectivamente. Ressalta-se que desde o início o subtítulo “herói-cômico causa uma tensão que se instaura principalmente em relação ao conteúdo e forma uma vez que a imitação oscila entre o épico e o cômico, todavia, de acordo com a concepção aristotélica, de forma decorosa, harmoniosa.

Conforme aponta Bakhtin (2010), o híbrido romanesco ou intencional trata

[...] não apenas (e não tanto) da mistura de fontes e de indícios de duas linguagens e dois estilos, mas principalmente o choque no interior dessas formas, dos pontos de vista sobre o mundo. É por isso que um híbrido literário intencional é um híbrido semântico, porém não abstratamente semântico lógico (como a retórica) mas de sentido social concreto (BAKHTIN, 2010, p. 158).

Em *O Desertor: poema herói-cômico*, a adoção pela junção dos gêneros épico e cômico produz o efeito risível por tratar solenemente e em tom épico um assunto comum protagonizado por personagens ridículas. Conforme Aristóteles, a imitação das ações “não reside num defeito ou numa tara que não apresenta caráter doloroso ou corruptor. Tal é, por exemplo, o caso da máscara cômica feia e disforme, que não é causa e sofrimento” (ARISTÓTELES, 1964 canto V).

Jump (apud Moisés, 2001, p.58) afirma que o poema herói-cômico está intrinsecamente relacionado ao burlesco, que consiste em uma paródia de textos clássicos como a epopeia de forma zombeteira, assim o riso ou a zombaria quando provocados “recorrem à imitação satírica ou parodística de obras sérias, de modo a produzir-se ‘incogruências entre assunto e estilo’, incogruência essa que provoca o riso”.

Silva Alvarenga esclarece que “a mistura do heroico com o cômico não envolve a contradição, que se acha na tragicomédia, onde o terror, e o riso, mutuamente se destroem” (ALVARENGA, 1774, p. 7), assim o cômico e o épico convivem harmoniosamente nesta narrativa, ou, por que não dizer, reforçando o subtítulo herói-cômico. Respalda nos referenciais clássicos Silva Alvarenga afirma que:

É desnecessário trazer à memória a autoridade, e o sucesso de tão ilustres Poetas para justificar o Poema Herói – Cômico, quando não há quem duvide que ele, porque imita move e deleita e porque mostra ridículo o vício, e amável a Virtude, consegue o fim da verdadeira poesia (ALVARENGA, 1774, p. 6).

A poesia da segunda metade do século XVIII, pautava-se conforme Verney e Francisco José Freire, em três pressupostos da poesia do Antigo Regime de matriz horaciana: ensinar (*docere*), deleitar (*delectare*) e persuadir (*movere*). A noção de clareza na poesia da segunda metade do século XVIII, pressupunha “legitimar pela arte o poder político instituído, com louvores inequívocos e transparentes. Isso explica (...) a abundância de poesia encomiástica no período neoclássico luso-brasileiro” (TEIXEIRA, 1999, p. 163). O que se observa na obra aqui analisada, pois conforme se avança na

leitura, depara-se com uma gama de argumentos que vão se amplificando de maneira a construir um discurso adequado ao fim a que se destina: o louvor ao Marquês e às reformas por ele empreendidas, entretanto, pautado no modelo antigo de matriz aristotélica, criticado por Verney e Freire, e ainda a noção de belo perfeito de matriz horaciana.

Em vista disso, encômio ao Marquês de Pombal é evidente. Contudo, a narrativa parece estar alicerçada sobre um discurso enviesado, ou por que não dizer híbrido intencionalmente produzido, que ao mesmo tempo em que se mostra favorável à adesão das Luzes, vale-se de modelos antigos como os de Aristóteles e Horácio para a construção do seu poema herói-cômico.

Tanto Horácio quanto Aristóteles concebiam a criação literária como a imitação da natureza humana, mas voltada a evidenciar o belo, devendo-se evitar o feio e o grotesco. Nesse sentido, pensavam ser a epopeia a fonte mais importante para a imitação. Segundo Horácio, os poetas para serem úteis devem instruir e deleitar.

Desse modo, ao optar por tratar em tom elevado um assunto não grandioso, tampouco heroico, leva-nos a pensar neste poema como uma contrafação, pois ao invés de narrar grandes feitos heroicos como os observáveis nas grandes epopeias aqui depara-se com uma obra que se vale da grandiloquência épica, mas trata de tema pouco importante. Tal junção entre a mesquinhez temática associada à pompa formal traz à tona o caráter cômico atribuído a composições como esta.

Silva Alvarenga ao trazer as vozes da Ignorância e da Verdade enquanto metáforas da antiga escolástica e do novo regime, respectivamente, intencionalmente produz um diálogo ao qual diferentes pontos de vista são apresentados e em alguns momentos parecem se fundir, isso se pensar em algumas dos caracteres de Gonçalo, que transita ora pelas virtudes ora pelos vícios, ou seja, pelo belo e o disforme, desse modo, afasta-se da virtude que, segundo Aristóteles reside na moderação, no equilíbrio.

Para Bakhtin “a bivocidade intencional e o híbrido internamente dialogizado possuem uma estrutura sintática bastante específica: nos limites de seu enunciado estão fundidos dois enunciados potenciais, como que duas réplicas de um possível diálogo” (BAKHTIN, 2010, p. 158)

Ainda em conformidade com o pensador russo, o híbrido intencional confronta diálogos, pontos de vistas, diferentes vozes..., todavia em uma mesma estrutura conflituosa, sendo tais caracteres perfeitamente observáveis em *O Desertor*:

poema herói-cômico o que acaba por gerar um campo de tensão entre as linguagens que se apresentam nesta obra.

Nesse sentido, o poema herói-cômico conforme Jump (apud Moisés, 2001, p. 58) relaciona-se ao burlesco, uma espécie de paródia dos textos clássicos como a epopéia, mas de modo zombeteiro, nesse contexto, o riso ou a zombaria, uma vez provocados “recorrem à imitação satírica ou parodística de obras sérias, de modo a produzir incongruências entre assunto e estilo’, incongruências essas que provocam o riso”. Desse espaço cujas tensões se apresentam em uma multiplicidade de aspectos, pode-se dizer, à luz dos estudos bakhtiniano, que o híbrido romanesco se instaura.

Gonçalo: um personagem multiforme

Neste poema herói-cômico, pouco se aborda acerca da origem desse personagem, somente que é um estudante da Universidade de Coimbra e que possui um Tio, também sem sobrenome, que reside em Mioselha, mas que se mostra contrário à deserção.

Segundo Aristóteles, a ausência da origem pode representar falha no caráter desse personagem isso levando-se em conta que o filósofo afirma que para que sejam nobres ou que tenham boa educação é necessário ter um nascimento honroso.

No que diz às categorias do bem supremo de base aristotélica, ela aparece somente associada aos nobres de sangue, nesse particular seu uso é destinado somente ao Monarca, que nesse contexto trata-se de D. José I. Ao Marquês de Pombal a tópica da origem não é empregada, mas embora ambos sejam caracterizados de forma positiva, ao rei, o simples o simples fato de possuir sangue nobre já é um qualitativo para que seja virtuoso conforme excertos abaixo:

Ao rei D. José II:

Vós, que fostes num dia sepultadas
Co bravo Rei nos campos do Marrocos,
Quando traidoras, ímpias mãos o armaram
Vítima ilustre da ambição alheia,
Tornai, tornai a nós. Da régia estirpe
Renasce o vingador da antiga afronta.
(ALVARENGA, 1774, Canto I, p. 9 v. 47-52)

Se longe da feroz barbaridade
Os olhos abre a forte Lusitânia,
Grande Rei, esta ação é toda vossa.

(ALVARENGA, 1774, Canto III, p.32 v. 13-15)

Ao Marquês de Pombal:

Enquanto à vista de um Prelado ilustre,
Prudente, Pio, Sábio, e Justo, e Firme
Defensor das Ciências, que renascem,
Puras águas cristalinas correm
A fecundar os aprazíveis campos.
(ALVARENGA, 1774, Canto V, p. 69 v. 260-264)

Nesta obra, o uso reiterado das adjetivações apresentam um caráter dúplice, pois, quando associados a Pombal e a D. José I, os caracteres positivos reportam às partes da virtude aristotélica: justiça, temperança, coragem, magnificência, magnanimidade, prudência, quesitos que julgam-se necessários para a governabilidade do reino, pois conforme Aristóteles “o elogio é um discurso que manifesta a grandeza de uma virtude” (Aristóteles, 1964, p. 128).

Quanto à Gonçalo em vários momentos recebe tais qualitativos como “zeloso”, “prudente”, “invicto”, “forte”, “robusto”, “intrépido”, “vigilante”, entre outros. Ademais, os epítetos a ele destinados o aproximam dos grandes heróis da Antiguidade Clássica, como Enéias, Aquiles e Ulisses; entretanto, ao invés de ações grandiosas, a banalidade de seus atos, observada principalmente pela recusa à aplicação séria de seus estudos, a busca pela liberdade e a falta de compromisso não condizem com os qualitativos a ele destinados, ao contrário generalizam os vícios de toda uma classe, a dos estudantes coimbrãos.

A título de exemplificação, a primeira alusão a Gonçalo ocorre no Canto I sob a forma do questionamento sobre o porquê da recusa aos estudos e a cessão aos conselhos da Ignorância a qual o tem como companheiro fiel /Com pranto amargo a face descorada/ Corre por entre sustos e esperança/Ao caro abrigo do fiel Gonçalo/ (ALVARENGA, 1774, Canto I V). Ainda que a fidelidade seja um caractere positivo, ela aqui aparece atrelada ao “Monstro Ignorante” desse modo, ao invés de virtude, constitui-se num vício de espírito. Diante da recusa aos estudos e da deserção, o protagonista rumo para Mioselha que se configura, segundo a ótica do herói e de seus companheiros, como *locus amoenus*, sendo portanto, a Universidade de Coimbra, conseqüentemente ambiente ilustrado o *locus horrendus*.

Desse modo, ao invés da virtude como as destinadas ao Monarca e ao Marquês, em Gonçalo depreende-se o vício por deficiência: a covardia, a moleza, o

descrédito próprio, a rusticidade, a insensibilidade. A estratégia adotada na composição desse personagem e de seus amigos segue as preceptivas da retórica aristotélica, “Se no agente, não encontramos matéria bastante de elogio precisamos de o comparar com outro (...) Haverá porém o cuidado de o pôr em paralelo com pessoas de renome: há muita matéria de amplificação em mostrar que um homem é superior às pessoas de bem” (ARISTÓTELES, 1964, p. 64).

Assim, a oscilação entre o heroico e o cômico nos permitem pensá-lo como um personagem multiforme

composto sob uma espécie de mosaico de caracteres que são usados conforme a conveniência de cada situação. Ele é um estudante irresponsável que se recusa levar a sério os estudos, portanto favorável à antiga escolástica, e ao mesmo tempo um líder companheiro e vigilante – neste aspecto há uma aproximação com heróis da Antiguidade Clássica para ressaltar aspectos ligados às virtudes morais. Às vezes aparece como o medroso, o sensível (que chora verdadeiramente e se entenece) em dois únicos momentos da narrativa (Canto I v. 335 e Canto V v.11), outras como o teimoso “que ao erro se acostuma” viciosos. Enfim, conforme ficou demonstrado, trata-se de um personagem camaleônico, construído estrategicamente para consolidar o encômio à reforma na Universidade de Coimbra. Digo estrategicamente porque, num primeiro plano, o louvor parece advir somente da fala do narrador; todavia, a apropriação do mover, instruir e deleitar de Horácio evidencia-se na composição de Gonçalves. (CARDOSO, 2016, p. 49)

Gonçalo transita por entre os vícios e a virtude, ou seja, entre o belo e o disforme. Todavia, a filósofo chama a atenção para o fato de que o homem não deve tender nem para um lado, nem para outro, pois a virtude reside na moderação. Logo, a rusticidade de espírito, pode ser notada pelo modo como são resolvidos os problemas ao longo da narrativa, sempre com xingamentos, pauladas, pedradas, o que denota falta de polidez no trato das situações, evidenciada por meio de ações não condizentes com as que se esperaria de um nobre, confirmada pela falta de origem dessa personagem, bem como de seus companheiros de viagem.

Deixando enfim inúteis argumentos
Remete a decisão ao próprio braço.
Não se esquece das unhas, nem dos dentes,
Armas que todos deu a Natureza.
(...)
Prontos avançam; duma, e doutra parte
Se vê firme o valor: mordem-se, e rosnam;
Mas não cessa a contenda. Amigo, e amante,
Que farias, Gonçalo, em tanto aperto?

Concorre a plebe, e o fêrvido tumulto
Vai pelas negras Fúrias conduzido
Despertando nos peitos a desordem.
Ninguém sabe por quê, mas todos gritam.
Já voam cadeiras pelos ares:
Pedra e paus de longe se arremessam.
E se a cândida Paz com rosto alegre
Serenou as desgraças deste dia,
Os teus dentes, intrépido Gonçalo,
Viste voar em negro sangue envoltos.
(ALVARENGA, 1774, Canto I, p. 20 v. 285-306)

Além das atitudes observadas acima, o esconder-se debaixo de uma mesa por ocasião de uma briga, o fingir-se de morto, o abandono de Narcisa, sua noiva, entre outros, deixam claro sua covardia, denota sua natureza marcada pelo vício por deficiência. Quanto à deserção do ambiente universitário, além da ausência de origem, ele passa a não ter ocupação, portanto afasta-se da virtude. Ademais, passa a almejar o ócio destinado aos nobres.

Ao que se percebe, a hibridização é observável também construção da personagem Gonçalo que evidencia a vitória das “Luzes” sobre as “Sombras”, trata-se de um personagem que muda ao longo de toda a narrativa, conforme o que lhe convier, ora com atitudes honrosas ora condenáveis. O rebaixamento por meio da explicitação dos vícios produz o louvor via vitupério. Já o louvor aparece explicitamente via algumas falas do narrador sempre destinadas ao Marquês de Pombal e a D. José I.

Bakhtin (1998, p. 398) ao se referir às grandes poéticas do passado, principalmente as de Aristóteles, Horácio e Boileau afirma que estas são marcadas pela harmonia de gênero “Nisto está a força, a plenitude, incomparável e íntegra, e o caráter exaustivo destas poéticas”, todavia todas elas, segundo ele, ignoram o romance enquanto gênero. Talvez essa desconsideração se deva ao fato de o romance parodiar outros gêneros, ou seja, trata-se, segundo Bakhtin do processo de romancização.

Se tornam mais livres e mais soltos, sua linguagem se renova por conta do plurilinguismo extraliterário e por conta dos estratos “romanesco” da língua literária; eles dialogizam-se e, ainda mais, são largamente penetrados pelo riso, pela ironia, pelo humor, pelos elementos de autoperodização (BAKHTIN, 1998, p. 400).

Apesar de as considerações de Bakhtin terem sido escritas muito após *O Desertor*, considera-se adequadas a essa obra uma vez que a construção do personagem

via caracteres que o aproximam do elevado e do baixo foram intencionalmente produzidas a fim de se obter o efeito desejado, vitupério e encômio, observa-se nessa obra a produção de um riso parcimonioso, tipicamente irônico que se instaura por meio de uma rede retórico-argumentativa “que nasce das relações entre os significados, e também entre pessoas e emissões e, às vezes, entre intenções e interpretações” (HUTCHEON, 2000, p. 30). Enfim situa-se entre o dito e o não dito, cabendo ao leitor a difícil tarefa de decifração.

Em suma, todas essas ações desvelam que nesse poema herói-cômico o riso é causado pelo hibridismo ao tratar de forma grandiloquente situações e personagens vis. A fim de justificar essa obra, Silva Alvarenga afirma que ao evidenciar comportamentos viciosos e, conseqüentemente, ressaltando as virtudes, consegue o fim da verdadeira poesia: instruir, mover e deleitar.

Considerações finais

De um modo geral, a leitura do poema causa estranhamento, pois, ao se considerar o momento em que foi escrito, meados do século XVIII, contrapõe-se a adoção como mote de seu louvor a adesão às Luzes. De fato, a voz da Verdade, personagem personificada no poema, aparece como a representante da racionalidade, advém de um regime centralizador que, na prática, não executa com a racionalidade Iluminista, aquilo que propõe, pois a põe em xeque quando adota os modelos consagrados pela escolástica para a composição do poema, assim como, na prática, a política pombalina adotou a defesa do regime absolutista utilizando-se de atitudes antirracionais para impor o racionalismo.

Esta contradição política se transforma, na narrativa, em jogo argumentativo, que lança mão da ironia para reforçar a autoridade do absolutismo português, ao mesmo tempo em que se presta a uma espécie de oposição e subversão àquilo que louva. Segundo Hutcheon (2000) a ironia sempre tem um alvo, uma vítima, e é capciosa “para o ironista, o interpretador e o alvo igualmente” (HUTCHEON, 2000, p. 36).

Em suma, procurou-se nesse capítulo analisar esse poema considerando dois aspectos: o louvor ao Estado Português no que se referiu às reformas empreendidas pelo Marquês de Pombal na Universidade de Coimbra e, conseqüentemente, o vitupério ao ensino jesuítico. Para tanto, as discussões versaram principalmente sobre a hibridização advinda da mistura entre o heroico e o cômico, isto posto via discurso

demonstrativo ou epidítico de matriz aristotélica a fim de imitar as ações dignas de serem louvadas.

Há de se considerar que o hibridismo também pode ser observado via premissas adotadas para a condução da narrativa, ou seja, a adoção do gênero demonstrativo, todavia sob a égide de um Estado que se colocava como progressista, desse modo, voltando-se para matrizes horacianas.

Na medida em que se vai tentando conhecer melhor o personagem Gonçalo evidencia-se que ele é um personagem camaleônico, que muda ao longo de toda a narrativa conforme lhe convém. Em alguns momentos possui atitudes honrosas e em outros condenáveis. Contudo, conforme já explicitado, se no agente não encontramos matéria suficiente para o elogio, Silva Alvarenga o aproximou à pessoas de renome.

Finalmente, o jogo discursivo presente nessa obra traz à tona o riso provocado pelo hibridismo romanesco uma vez que ações e personagens vis são tratados de forma épica. A fim de justificar seu poema herói-cômico Silva Alvarenga esclarece que mostrando os comportamentos viciosos e exaltando as virtudes, consegue o fim da verdadeira poesia: o instruir, o mover e o deleitar.

Referências

ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. **O Desertor: poema herói-cômico**. Coimbra: Real Officina da Universidade, 1774. Acervo Digital da Brasileira USP. Disponível em: <brasiliana@usp.br>. Acesso em: jan. 2018.

ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. **O Desertor: poema herói-cômico**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Introdução e Notas de Jean Voilquim e Jean Capelle. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difel, 1964.

BAKHTIN, M.. **Estética da criação verbal**. 4. Ed. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

_____. **Questões de literatura e de estética**. 6ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

CARDOSO, Patrícia R. de Moraes Bertolucci. **Categorias Retórico-Poéticas e produção de Embates N’O Desertor de Manuel Inácio da Silva Alvarenga**. Tese de Doutorado. Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho, 2016.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. **Poesia de Agudeza em Portugal**. São Paulo: Humanitas, Editorial: EDUSP, 2007.

DINIZ FREIRE, Francisco Joseh [Cândido Lusitano] **Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em Geral, e de Todas as suas Espécies Principais**. Tratados com Juízo Crítico: (...) Ulissypossense. Segunda Edição [Dois volumes]. Lisboa, na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno. MDCCLIX. Com as Licenças Necessárias, 1759.

HORÁCIO. **Arte Poética**. Introdução, Tradução e Comentários de R. M. Rosado Fernandes.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

MOISÉS, Massoud. **Dicionários de Termos Literários**. 12^a Ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2009.

TOPA, Francisco. **Para uma edição crítica da obra do árcade brasileiro Silva Alvarenga: inventário sistemático dos seus textos e publicações de novas versões, dispersos e inéditos**. Porto, Edição do Autor, 1998.

TEIXEIRA, Ivan. **Mecenato pombalino e a poesia neoclássica de Basílio da Gama e a poética do encômio**. São Paulo, EDUSP/FAPESP, 1999.

TRINGALI, D. **A Arte Poética de Horácio**. São Paulo: Musa, 1993.

VAZ, Valteir. Bakhtin e o Pós-colonialismo: a questão do hibridismo. *Revistas US*, 2017. Disponível em: www.revistas.usp.br/rus/article/view/129022

VERNEY, Luiz Antonio. **O Verdadeiro Método de Estudar**. Valença: Oficina de Antonio Balle, 1746.

A(S) CENSURA(S) NA ACADEMIA BRASÍLICA DOS ESQUECIDOS

Marcela Verônica da Silva⁴⁴

Heloísa Viccari Jugeick Beline⁴⁵

Contexto da Academia Brasílica dos Esquecidos

O movimento academicista no Brasil Colonial estende-se do século XVII ao XIX, tendo registrado no século XVIII intensa atividade. As Academias, nesse contexto, eram agremiações formadas por homens eruditos, os quais se preocuparam, sobretudo, com a atividade literária e com estudos e trabalhos histórico-científicos, delineados por estatutos próprios, que norteavam e fixavam seus objetivos e sua atuação, misturando história ou literatura e até ciências, com as categorias de louvor baseadas na retórica de Aristóteles, marcados em parte pelos modelos seiscentistas e já na segunda metade do século XVIII por preocupações iluministas, ambas guiadas pelos recursos da Retórica, cada qual a sua maneira.

A Academia Brasílica dos Esquecidos está situada no momento em que o Tribunal do Santo Ofício era peça fundamental no período de vigência do sistema de Tríplice Censura⁴⁶, o que justifica o fato de a censura em Portugal e no Brasil estar profundamente ligada à Reforma Católica e à Contrarreforma. Conforme Luiz Carlos Villalta,

As deliberações do Concílio de Trento foram prontamente aceitas, sem reticências, em Portugal e na Espanha. Nesses países, a ação do Santo Ofício da Inquisição e o esforço catequético da Companhia de Jesus, a mais importante ordem religiosa fundada no período da Contra-Reforma, ecoavam o espírito tridentino, além da obsessão anti-semita. Ambos visavam, de um lado, a aculturação do rebanho católico e, de outro, a repressão a tudo o que cheirasse à heresia, colocando, assim, os fiéis a par das conformidades estabelecidas pela Igreja (VILLALTA, 1999, p. 148).

Os tribunais que cuidavam da censura eram independentes uns dos outros, possuindo cada qual as suas regras e princípios; os documentos são bastante

⁴⁴ Atualmente, realiza estágio pós-doutoral na Universidade Federal do Paraná.

⁴⁵ Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista, campus de Assis.

⁴⁶No período de 1537 a 1768, o controle das publicações era feito por três tribunais: O Ordinário, a Inquisição e o Desembargo do Paço. Nessa primeira fase, o maior poder de censura era da Igreja, pois ela possuía dois dos órgãos censores: O Ordinário, no qual as dioceses - bispos - manifestavam parecer sobre as obras produzidas em sua região de atuação, e o da Inquisição: o Tribunal do Santo Ofício. Para os interesses da Coroa Portuguesa, havia apenas a atuação do Tribunal do Desembargo do Paço. Logo, os assuntos religiosos tinham mais destaque em relação aos políticos.

contraditórios sobre a articulação existente entre eles, indicando que os limites de atuação de cada um flutuaram no tempo.

Na história de Portugal, o Concílio de Trento, responsável por parâmetros de censura no aspecto literário, notadamente, teve grande influência, seja pela participação e apoio dos reis, seja pela influência que seus decretos tiveram na vida eclesiástica e social do país, fato que será modificado com a adesão às Luzes e com as mudanças políticas promovidas pelo Marquês de Pombal, a partir de 1750, embora já no reinado de D. João V tenha ocorrido uma renovação do pensamento de Portugal com o surgimento das academias, laboratórios, traduções e edições importantes.

O Marquês propõe-se a implantar definitivamente a soberania do Direito Divino, proibir a inserção de ideias opostas à prática do absolutismo, sobretudo as francesas e, por fim, eliminar definitivamente as ações e influências dos Jesuítas. Com o intuito de reduzir o poder da religião nas decisões referentes à disseminação de ideias, o Primeiro-Ministro de D. José institui, em 1768, a Real Mesa Censória, a qual, juntamente com a reforma do ensino e a criação da Imprensa Régia, formam os três pilares que sustentam e consolidam o seu poder.

Assim, o então Ministro de D. José I não economiza mecanismos para a reconquista do poder régio a fim de subjugar a atividade censória restritamente a esse poder, utilizando a justificativa de que o sistema existente não era eficiente por ser tripartido. Com a instituição da Real Mesa Censória, a censura religiosa sai das mãos do Tribunal do Santo Ofício e do Ordinário e passa a ser de responsabilidade do Estado – Absolutista –, submetendo-se à soberania do rei, com leis próprias para proibir e examinar a impressão, encadernação, venda e circulação de livros, seja em Portugal, seja no Brasil.

A ABE

Primeira Academia do Brasil, fundada na Bahia – na época centro cultural da América Portuguesa –, em 7 de março de 1724, a Academia Brasílica dos Esquecidos foi a continuidade da Academia Real da História Portuguesa, cuja tarefa era escrever a História de Portugal. Como a ARH não poderia deixar de lado a história da Nova Lusitânia, D. João V autorizou o idealizador da ARH, Manoel Caetano de Sousa, a obter do Vice-Rei do Brasil Vasco Fernandes César de Meneses reuniu informações precisas sobre a América Portuguesa. O Vice-Rei – o fundador e mecenas da ABE – concluiu que

a melhor maneira seria fundar uma Academia e, assim, reuniu sete membros ilustres da sociedade baiana da época, dois da ARH e outros letrados notáveis. O nome “Esquecidos” seria uma “resposta” desses notáveis para mostrar que haviam sido olvidados pela Coroa no momento da criação da ARH.

Os sócios fundadores da ABE foram: Padre Gonçalo Soares da Franca; Coronel Sebastião da Rocha Pita, ambos sócios correspondentes da ARH; Desembargador Caetano de Brito Figueiredo; Ouvidor da Relação da Bahia Luís de Siqueira da Gama; Juiz de Fora Inácio Barbosa Machado; Capitão-Mor João de Brito e Lima e Ouvidor-Geral José da Cunha Cardoso. Como se pode observar, todos faziam parte do clero ou possuíam algum posto no governo.

O programa de trabalho da ABE consistia em escrever a História Natural, Militar, Eclesiástica e Política do Brasil para atender às exigências de D. João V. Haviam quatro Mestres de História responsáveis pela escrita de cada uma das quatro divisões, os quais elaboravam as suas dissertações históricas: Gonçalo Soares da Franca, responsável pela História Eclesiástica; Caetano de Brito Figueiredo, responsável pela História Natural; Luís de Siqueira da Gama, encarregado da História Política e Inácio Barbosa Machado, incumbido da História Militar. Entretanto, o resultado da pesquisa fora bastante modesto, visto que nem todos os Mestres de História cumpriram o seu programa de estudo.

A produção da Academia consistiu em 1375 poemas (em português, latim e espanhol), 17 orações e quatro conjuntos das dissertações históricas. Foram 18 Conferências (sessões), 155 acadêmicos, exceto aqueles que produziram textos anonimamente. Cada sessão tinha um presidente, que proferia um discurso (oração). Na sequência, havia a leitura dos poemas em louvor à figura do presidente e, posteriormente, o secretário, José da Cunha Cardoso, lia os poemas (heroico e lírico) dos acadêmicos.

Embora tenha sido idealizada em 7 de março de 1724, a primeira Conferência da ABE ocorreu apenas em 23 de abril de 1724. Esta primeira Conferência teve uma configuração um pouco diferente das demais: ao invés dos acadêmicos produzirem poemas sobre os temas heroico e lírico, elaboraram poemas em louvor ao secretário e presidente daquela sessão, ao Monarca, ao Vice-Rei. As demais Conferências, exceto a última, a qual não teve uma oração proferida pelo presidente, respeitaram rigorosamente a estrutura acima apresentada.

Faz-se necessário destacar que a ABE não possuiu Estatutos que norteassem a sua produção, organização e funcionamento. O que se tem é apenas uma Ata ou Notícia de Fundação, cujo texto integral se encontra em Castello (1969, v. 1, t. I, p. 3-4). O documento apresenta questões relacionadas aos fundadores, organização, funcionamento e propósitos da academia e de como as Conferências transcorreriam, sem, entretanto, apresentar normas que regessem os textos produzidos. Embora não existissem Estatutos, havia uma censura que se revelava nos textos da Academia, realizada pelo Secretário, principalmente nos poemas dirigidos à sua figura na primeira Conferência. José da Cunha Cardoso, cuidou de fiscalizar se os acadêmicos produziam os textos de acordo com os modelos prescritos da época e, através disso, as regras acabaram sendo legitimadas.

Em 26 poemas, há referências sobre as leis da oratória, da eloquência, da retórica, sobre o valor da erudição, as leis da poesia (metro, rima), o decoro, a prosa elegante; a prática do engenho; do encômio “mais subido”, a prática da emulação, a importância daquele que é modesto, a agudeza e seus efeitos. Condenam, por outro lado, a leitura enfadonha - que se configura como mediania -, aquele que fala muito e que é mordaz, ressaltando como se faz notório o exercício da prudência.

Para ilustração, apresenta-se um fragmento de um poema de Caetano de Brito Figueiredo, exposto na 1ª Conferência, cujo presidente era José da Cunha Cardoso, o secretário e censor. O poema trata a sua atividade como censor, de elementos prescritos, além do tom encomiástico, destacando a autoridade e erudição daquele que é “Coluna”:

Ao Doutíssimo Senhor Doutor José da Cunha
Cardoso, Digníssimo Secretário da Academia
Brasílica orando na sua primeira conferência.

ROMANCE HERÓICO

Já do Templo de Apolo as portas abre
Discreto Secretário, novo Homero,
dando leis à oratória, e à Poesia,
com frase têrça, se elevado metro.

As Portas abre, os áditos franqueia
patentes vêdes já Dêlfico Templo;
donde a todos será Adoratório,
quanto no Secretário é Magistério.

Das Ciências Oráculo infalível,
das Musas os mistérios, os segredos
guarda: mas se os publica, é que de Apolo,

quando registra as leis, passa os decretos.

Ponderando, revendo, discernindo,
instruindo, expondo, praticando, lendo
faz calar aos Demóstenes Romanos,
faz que emudeçam êstes Túlios Gregos.

É não só Secretário, mas Coluna,
que sustém do Parnaso o firmamento;
Líbico Alcides, Majestoso Atlante
só seus ombros merecem tanto pêso.

Mas quem senão Cardoso, douto, e sábio
das Ciências será o fundamento?
sendo Cardoso, e Cunha destas portas
a maior segurança, o melhor fecho.

Com maior energia, e mais decôro,
luminar Apolíneo o considero:
que é só de Delfos digno candelabro,
quem do parnaso pode ser luzeiro.

O “Discreto Secretário”, José da Cunha Cardoso, louvado e comparado a Homero, poeta grego épico a quem foi atribuída a autoria da *Iliada* e da *Odisseia*, seria aquele capaz de verificar se um texto poderia ser publicado a partir de seu conhecimento e competência, expressos nos versos “só seus ombros merecem tanto pêso” e “Mas quem senão Cardoso, douto, e sábio/ das Ciências será o fundamento?”, visto que o julgamento da obra tem como princípio a ponderação, a revisão, o discernimento, a instrução, a exposição, a prática e a leitura, como se nota no primeiro e segundo versos da quarta estrofe.

No primeiro verso, o Secretário e também Presidente da primeira seção, inicia (“as portas abre”) os trabalhos na ABE e, no sexto verso, “o melhor fecho”, dá como censor, a palavra final nos textos. A antítese abre x fecha indica, portanto, que tanto ele tomava o cuidado de orientar, organizar desde o início quanto após o a construção do texto, o que comprova ser “Coluna”, pessoa forte, que serve como base/ pilar para os acadêmicos (“que sustém o Parnaso o firmamento”), assim como Atlante, na elaboração da poética dos céus.

O “pêso” e a sustentação do Parnaso remetem-se ao mito de Atlante, titã grego, o qual, após ter atacado o Olimpo e ser derrotado, recebeu um castigo de Zeus: sustentar eternamente os céus. Na ABE, representava o excesso das muitas atividades que José da Cunha Cardoso possuía na agremiação: Presidente da Primeira Conferência, Acadêmico, Censor e Secretário.

Após a cuidadosa avaliação do Secretário (“Das Ciências Oráculo infalível”), o texto tornar-se-ia público a partir de sua aprovação, revelada no poema como o decreto de Apolo (terceiro e quarto versos da terceira estrofe), divindade identificada como o Sol e a luz da verdade, cuja função era conscientizar os homens de seus pecados e transformá-los em agentes responsáveis pela própria purificação, tal qual faria o censor apontando as transgressões ou imperfeições nos textos. Assim, José da Cunha Cardoso seria o Apolo da Academia.

Alguns momentos da História da Censura em Portugal

Segundo Novinsky (p.25, 2002), “a censura é a mais forte arma que os regimes totalitários têm utilizado, desde a Antiguidade, para impedir a propagação de ideias que podem pôr em dúvida a organização do Poder e o seu direito sobre a sociedade”.

Em muitos momentos da nossa História, aqueles que dirigiam um Estado utilizavam-se da força a fim de que eliminassem toda e qualquer instituição, órgão, grupo ou pessoa que ousasse refutar a sua legitimidade ou pensasse de forma diversa, sendo punido. Todavia, foi após da criação da imprensa que passou a existir uma total preocupação com a censura prévia e houve mais rigor nos métodos repressivos para impedir que tais regimes fossem postos em xeque.

Na Espanha e em Portugal, a passagem do século XV marcou o fim de uma era de convivência e relativa tolerância entre culturas diferentes, e após o estabelecimento dos Tribunais do Santo Ofício da Inquisição, em 1536, as medidas proibitivas foram definitivamente adotadas, punindo-se como crime o livre pensar e escrever. Quando o Tribunal do Santo Ofício da Inquisição foi estabelecido na Espanha, em 1487, Inocêncio VIII criou a primeira Constituição papal regularizando a censura prévia, e no século XVI a Comissão de Bispos, nomeada pelo Concílio de Trento, publicou o *Index Librorum Prohibitorum*, que estabeleceu que os governos católicos da Europa fariam sua censura de acordo com a Igreja. Em fins desse século, o papa Pio V criou a Sagrada Congregação do Índice, para exames e censura de livros. Inicia-se então o trabalho organizado de controle de ideias, e os religiosos contavam para isso com o apoio de entidades seculares (NOVINSKY, p. 26, 2002).

Com exceção de alguns momentos, a atividade censória como instituição esteve presente no percurso histórico-cultural de Portugal, “condicionando e dirigindo as suas linhas de desenvolvimento” (RODRIGUES, 1980, p.7). Em Portugal, os escritos e os

livros deveriam ser aprovados pelo Santo Ofício, segundo determinação da Inquisição. O Estado português, a partir de 1540, deixou para a Igreja o controle total de tudo o que fosse impresso e, à proporção que a atividade inquisitorial se fortalecia, monopolizava seu sistema de controle em portos e fronteiras.

A Reforma Protestante, iniciada em 1517 com Martinho Lutero quando afixa as famosas teses na catedral de Vitemberg, foi um processo de contestação à prática costumeira do cristianismo, o qual cria um ambiente de ação e reação na Europa, que trará grandes impactos aos ambientes coloniais. Como mecanismo de combate ao crescimento das ideias protestantes, a Igreja cria um órgão – O Tribunal do Santo Ofício – intolerante com relação a crenças religiosas divergentes daquelas instituídas pelo catolicismo e, com o intuito de não perder seus fiéis, passa a censurar.

No Brasil, a censura permaneceu durante a era colonial e foi bastante rigorosa. Havia muito receio de que ideias heréticas fossem inseridas no Novo Mundo e, portanto, a vigilância era total. A Igreja tinha como objetivo a proteção dos homens a fim de que alcançassem a salvação eterna e acreditava que se tivessem acesso às leituras e fossem influenciados por ideias consideradas “distorcidas”, a salvação teria de se realizar.

Desse modo, só existia uma única verdade: a oficial, que era dogmática, e qualquer pensamento diverso dela era duramente combatido por meio de uma censura intolerante e absolutamente poderosa. Entretanto, isso era o que a Igreja declarava. Na verdade, a sua intenção era o controle ideológico de seus seguidores, visto que a ameaçavam tanto o perigo da Europa protestante quanto o possível insucesso da catequização.

A história do Brasil Colonial é parte da história do Império português. Nesse sentido, tudo o que acontece em Portugal será refletido em terras brasileiras. Ora, se a religiosidade está no âmago da sociedade europeia, estará também na sociedade colonial a partir do século XVI, assim como na atividade letrada do movimento academicista no Brasil.

Segundo Castello,

Enquanto fomos país-colônia, a nossa expressão literária foi rigorosamente um prolongamento da literatura portuguesa. Foi-nos imposto ou transmitido com acentuado exclusivismo um conjunto de tradições e instituições do país-metrópole, ao mesmo tempo que a tendência geral era de não reconhecer valores autóctones e de impedir a formação e expansão do espírito oposto à mentalidade do colonizador. [...] Não podia ter sido de outra forma, em virtude da severidade, vigilância e restrições do regime colonial.

[...] O escritor brasileiro da era colonial é aquele que, nascido ou não no Brasil-Colônia, ou em Portugal, revela a formação reinol – de qualquer forma transplantada para o nosso meio – através de uma obra que simultaneamente reflete o espírito da metrópole e aquela “intenção particularista” pela pátria de adoção ou de nascimento, projetada numa visão profética do seu destino (CASTELLO, 1969, p. 11-12).

Consoante Holanda, uma das particularidades do povo ibérico era:

A renúncia à personalidade por meio da cega obediência, única alternativa para os que não concebem disciplina baseada nos vínculos consentidos, nascida em geral da tarefa executada com senso de dever. A vontade de mandar e a disposição para cumprir ordens são-lhes igualmente peculiares [aos ibéricos]. As ditaduras e o Santo Ofício parecem constituir formas tão típicas de seu caráter como a inclinação à anarquia e à desordem (HOLANDA, 1995, p. 14).

O autor afirma ainda que “não existe, a seu ver, outra sorte de disciplina perfeitamente concebível, além da que se funde na excessiva centralização do poder e da obediência” (HOLANDA, 1995, p. 39) e ressalta que foram os jesuítas que

representaram, melhor do que ninguém, esse princípio da disciplina pela obediência. Nenhuma tirania moderna, nenhum teórico da ditadura do proletariado ou do Estado totalitário, chegou sequer a vislumbrar a possibilidade desse prodígio de racionalização que conseguiram os padres da Companhia de Jesus em suas missões (HOLANDA, 1995, p. 39).

Assim, tanto a uniformidade ideológica quanto o combate a qualquer divergência de opinião são os mecanismos que alicerçam a centralização e o fortalecimento do poder.

A(s) Censura(s) da ABE

Para a compreensão dos conteúdos e das intenções da produção da ABE não se pode deixar de considerar que havia uma censura que norteava tanto a maneira como os acadêmicos deveriam abordar os assuntos quanto como deveriam construir os seus textos. Desse modo, a censura foi desdobrada em algumas modalidades (ou categorias), visto que contemplava diferentes aspectos daquele momento: a do próprio contexto histórico, determinada pela Coroa e pela Igreja, a censura instituída pela própria ABE e que moldava tanto a maneira como deveriam ser os conteúdos quanto os recursos mais convenientes aos textos, os quais deveriam ser orientados por recursos retóricos, com a

vigilância do Secretário, e, por último, uma censura que estava preocupada com a utilização da tipologia textual decorosa e adequada às intenções de se louvar àqueles merecedores do louvor: as autoridades (Monarca, Vice-Rei, Secretário, Fundadores da ABE e Presidentes).

Do ponto de vista do poder vigente (Oficial)

As repercussões da censura estão fortemente presentes na divulgação da produção literária de Portugal; portanto, é compreendendo as intenções, funcionamento e objetos da censura que teremos uma melhor compreensão da sua influência no delineamento da vida cultural de Portugal e, por conseguinte, do Brasil.

Como a Academia Brasílica dos Esquecidos era uma instituição oficial e estava sob proteção da Coroa, presidida pelo Vice-Rei Vasco Fernandes César de Menezes, seguia a ideologia da Coroa Portuguesa e, conseqüentemente, da religião católica. Vale ressaltar que, naquele momento, o poder era representado por uma Monarquia assentada nos valores católicos, sendo assim, seria natural que na produção acadêmica tais ideologias – política e religiosa – estivessem presentes e nortearassem a produção literária da ABE.

Sob proteção da Coroa Portuguesa, esperava-se que os acadêmicos da ABE, os quais faziam parte do clero ou de algum posto do governo, possuíssem uma postura adequada ao posto que assumissem, estando em total acordo com os a ideologia política e religiosa daquele contexto, caso contrário, não teriam o aval da censura inquisitorial existente naquele momento. Dessa forma, havia a garantia tanto de que os acadêmicos fossem “obedientes” ao poder constituído quanto capazes de exercer a atividade letrada para a qual fossem designados.

Vale ressaltar que a censura foi se delineando de maneiras diferentes ao longo do desenvolvimento do Movimento Academicista Brasileiro. Se na ABE ela atendia aos interesses preponderantemente da Igreja, com a Inquisição e o Ordinário, passando também pelo crivo da censura do Desembargo do Paço, atendendo aos interesses da Coroa, na Academia Brasílica dos Renascidos, academia subsequente à ABE, até 1768, momento da criação da Real Mesa Censória, a censura deixa de se submeter à Igreja e passa ao crivo do Estado.

Segundo estudo já realizado (MORAES et al., 2010, p.58-59), constatou-se que a participação do letrado na ABE aproximá-lo-ia da Coroa, além de que havia uma

preferência pelos integrantes do clero, o que, inclusive, indicava a atividade de cada um na academia e, claramente, resultaria em intervenções de ordem religiosa. Entretanto, na ABR, nota-se que a profissão ou origem de cada integrante eram fatores decisivos para a participação tanto na agremiação quanto na atividade que lhe cabia, mas em diferentes proporções: a segunda metade do século XVIII era mais racional e menos religiosa, fato que afetou diretamente a formação do novo grêmio histórico literário do Brasil.

Do ponto de vista da Instituição Oficial (Acadêmica)

Além de existirem algumas regras prescritas na Ata de Fundação da ABE, com enfoque na sua organização, funcionamento e apresentação dos acadêmicos fundadores, foram registradas 73 correções realizadas pelo Secretário – nenhuma com teor religioso ou político –, e outros 26 poemas que se referiam à censura, sendo a Primeira e a Segunda Conferências aquelas que apresentavam um número maior de referências dos acadêmicos participantes às práticas da censura, com, respectivamente, sete e seis poemas.

Segundo levantamento, ademais da censura realizada pelo secretário, foram encontradas 7 composições poéticas nas quais constam ou a palavra “subcensura” (nas Conferências iniciais) ou a sigla “S.C.”, marcada por outro punho (após a décima Conferência). O que se pode supor é que tendo o secretário muitos poemas e muitas tarefas a realizar, pode ter confiado a outros acadêmicos o exercício da censura formal.

A atividade poética estava mais voltada a um exercício da escrita do que propriamente a uma atividade artística na acepção atual. O que se observa nos poemas da ABE, portanto, foi uma prática de censura preocupada com os aspectos formais das composições e nenhuma referência à censura com feição político-religiosa, visto que esses aspectos já haviam sido “filtrados”, pelo fato dos acadêmicos terem sido, criteriosamente, escolhidos para fazerem parte de uma agremiação a serviço da Coroa Portuguesa.

Do ponto de vista dos membros (Autocensura)

Sob esse aspecto, deve-se enfatizar a realização de uma espécie de “autocensura” por parte dos acadêmicos, pois os mesmos tinham que se conter a fim de evitar que suas produções não deixassem de seguir as normas praticadas na elaboração dos textos, caso contrário, seus escritos não seriam lidos nas Conferências.

A autocensura consistia em seguir preceitos retóricos, como a prudência, a erudição, a agudeza, a emulação, o decoro e o engenho, conceitos bastante recorrentes nos 26 poemas que tratam da censura na ABE. A prudência consiste em discernir, por meio da razão, o bem verdadeiro e a maneira mais justa de obtê-lo, como no fragmento do poema de Francisco Peres Longarito, na 12ª Conferência:

Confesso o meu pecado,
fiquei fora de mim, de apaixonado:
não pude tal sofrer com paciência,
e mais quando, com nímia prudência,
o Senhor Secretário,
de quem nunca supus ser meu contrário,
me aconselha, que para despicar-me,
e ficar vencedor, devo calar-me.

A erudição seria a instrução vasta e variada lograda pelo estudo e pela leitura, como se nota no Secretário José da Cunha Cardoso, e apresentada no poema de Caetano de Brito Figueiredo, na Primeira Conferência:

Mas quem senão Cardoso, douto, e sábio
das Ciências será o fundamento?
sendo Cardoso, e Cunha destas portas
a maior segurança, o melhor fecho.

A agudeza, base da retórica, consiste em um tipo de artifício gerado pelo estabelecimento de semelhança incomum entre dois termos considerados distantes (CARVALHO, 2007, p. 30), como se observa no fragmento do soneto de Sebastião da Rocha Pita, na Primeira Conferência:

Como dos pensamentos mais perfeitos
ilustre Arquivo sois, fecundo Erário,
nos provei da agudeza, e seus efeitos.

Pois em prosa elegante, e metro vário
só pode dar despachos de conceitos
quem é do entendimento Secretário.

A emulação consistia na imitação da autoridade dos melhores poetas e/ ou oradores da Antiguidade Clássica, o que dependia bastante da técnica que o imitador possuía, ou seja, o seu engenho, conforme se apresenta no trecho do poema de Anastácio Ayres de Penhafiel, na 10ª Conferência:

Atrepe pelo Vale àquele outeiro
Donde protesto que obra mais não faça
Sem saber na academia o que se passa,

Qual seja o nôvo assunto
Que já daqui pergunto
Para que possa repetir empenhos,
E outra Silva mandar de dois engenhos
Como esta que despacho
De certa ocupação com que me acho
Ao Senhor Secretário
A quem peço me alcance o breviário
Do Reverendo Cura de São Pedro,
Que se com êle medro
À Academia prometo
mandar o melhor Sonêto
Do que aquêle que Sua Reverência
Nos mandou na passada Conferência;

Em síntese, o decoro seria a unidade adquirida pela concórdia de suas partes: matéria, auditório e poeta (CARVALHO, 2007, p. 157), verificado no fragmento do poema de Gervásio das Montanhas, na Terceira Conferência:

Quem será Dama tão linda?
entendo que é a Academia.
Falar pouco, não ter dentes,
é toda a sua beleza.

Decôro da Poesia,
o recato da Eloquência,
não tem voz com que magoe,
não tem dentes com que ofenda.

Ressalta-se que em todas as Conferências da ABE, seus respectivos presidentes propunham um tema para a elaboração de poemas líricos e heroicos pelos acadêmicos. Dados os temas, os acadêmicos, logo após a produção oratória ou poemática dedicada ao presidente da sessão, deveriam exercitar seu conhecimento, sua sapiência, sua erudição, consoante às regras apreendidas nas retóricas de Aristóteles e Quintiliano, assim como nas peças oratórias de Cícero. Isso constituía a prática da emulação, fonte de legitividade.

Segundo Moraes,

Esta prática de escrita e recitação voltada para a “competição” e/ou discussão dos problemas dados passa por um conjunto de regras que vem [...] determinada por Autoridades da retórica antiga e seguida no presente dos acadêmicos com bastante rigor. Observem-se, por exemplo, algumas modalidades de censura que podemos encontrar nos textos dos Esquecidos e que são um documento interessante de determinação de regras que, embora não explicitadas em estatutos, como ocorreu com outras Academias, acabaram sendo consagradas

pela prática e pela ação de um único acadêmico responsável pela vigilância de tais preceitos, o Secretário José da Cunha Cardoso (1999, p. 151).

Sendo função do secretário verificar se os participantes da agremiação elaboravam suas produções segundo as normas da retórica clássica e censurar e/ou aprovar os escritos dos acadêmicos, José da Cunha Cardoso corrigia o metro, os aspectos gramaticais, fazia a identificação do poema, verificava a sua construção e, caso não o agradasse, escrevia no próprio manuscrito um juízo de valor ou alguma observação. Se o poema contemplasse os preceitos, o “prêmio” seria a sua publicação. Observa-se que, neste caso, deparamo-nos com um tipo de censura voltado não aos aspectos ideológicos, mas, sobretudo, ao mérito do trabalho do integrante da ABE.

Marcello Moreira (2011, p. 263) afirma que, diferente de hoje, publicar “significava socializar o que antes se encontrava sob o domínio do privado”:

Publicar pode dar-se, portanto, entre grupos diferenciados no interior de uma comunidade e distintos produtos do letramento podem ser publicados em diferentes comunidades letradas no interior de uma sociedade. O maior ou menor alcance de uma publicação relaciona-se com a natureza do produto a ser publicado (MOREIRA, 2011, p. 319).

Para que os acadêmicos tivessem, então, seus textos publicados, além de demonstrarem o engenho, habilidade natural composto de perspicácia e versatilidade, era necessário agirem com Prudência, considerada uma virtude na Antiguidade, ao lado da justiça, temperança e bondade. Ela está associada ao bom-senso e à capacidade de prever perigos e evitar erros, ou seja, à habilidade de saber fazer o que é considerado adequado, racionalmente.

Era convenção da época os acadêmicos saberem que, dependendo do tema abordado, havia um gênero, uma forma e um estilo mais adequados. Conforme levantamento de Moraes sobre a produção poética da ABE,

A exposição tratará de estabelecer um paralelo entre a chamada temática proposta e as composições poéticas realizadas, fazendo surgir dessa apresentação questões de importância para a determinação das práticas letradas no século XVIII, tais como o emprego da forma poemática em relação ao assunto, a discussão, em forma de poemas, dos temas propostos (que leva à caracterização da chamada poesia de circunstância), a atividade poética encarada mais como exercício da prescrição que propriamente como atividade artística na acepção que hoje praticamos e, finalmente, o estudo das formas poemáticas mais

comuns na América Portuguesa, ou Brasil Colonial (MORAES, 1999, p. 140).

Como já foi observado, o recurso da emulação também era regra prescrita para a produção poética da ABE.

Para que cada acadêmico exhiba o seu trabalho, destina-se esse espaço de emulação prescrito, em que a busca dos estatutos diante do juiz (no caso, o mecenas) e do prestígio que a conquista desses estatutos pode representar, orientará cada uma das composições...

Temos então a tecer as seguintes considerações: na falta de um texto de estatutos que fosse responsável por prever as modalidades de matéria e conseqüentemente as formas e a língua de expressão para os assuntos, como encontramos nos estatutos da ABR, e, de outra parte, considerando também a nítida preferência pela forma poética, vemos que os graus de importância conferidos à matéria devem ser expressos:

- a. pelos sonetos, no caso do uso do vernáculo;
- b. pelos epigrammata, no caso da língua latina;
- c. por outras formas de composição latina;
- d. por outras formas de composição em vernáculo que permitam longo espaço para discorrer ou louvar a matéria, tais como os romances, as silvas, as décimas, os tercetos, as odes, os quartetos e as oitavas, que se prestam para a exposição de temas heroicos com maior ou menor narratividade e/ou gravidade (MORAES, 1999, p. 145).

Assim, a produção poética da ABE pode ser compreendida como um exercício da imaginação engenhosa a partir dos preceitos das retóricas e poéticas antigas, lidas pelo olhar contemporâneo da ABE, e levando em consideração a circunstância de composição.

Do ponto de vista do produto (Tipológica)

Em considerável parte da produção da ABE nota-se a predominância do gênero epidítico, proposto por Aristóteles (Livro Primeiro, Capítulo III de sua *Arte Retórica*), voltado apenas ao elogio. O alvo do louvor foram os presidentes das Conferências, o Secretário, Vice-Rei e a Coroa Portuguesa. Desse modo, utilizando-se do argumento da amplificação, o orador pretende destacar certos valores, com o intuito de promover a adesão ao que é exaltado. Assim, usados simultaneamente, poderiam produzir no público uma sincera admiração do herói, alvo do louvor, uma expressão de uma atitude laudatória ou uma garantia contra as críticas que a obra porventura tivesse, e o Estado

português, em contrapartida, garantia a manutenção do poder constituído e, mais ainda, a submissão por parte dos acadêmicos/ vassalos.

Teixeira declara que “o encômio é abordado como manifestação do verso lírico, pois se destina ao louvor do soberano e seus eleitos, entendidos como escolhidos por Deus, direta ou indiretamente” (1999, p. 406), de forma a ressaltar as virtudes, a comprová-las e a realizar a descrição do feito que desencadeia o elogio. O louvor era também um mecanismo para a manutenção da Academia e para a troca de privilégios. Caso contrário, a produção escrita e a publicação estariam comprometidas. Com a troca de prestígios, havia a aquisição de estatutos (“status”) e prestígio por meio de um comportamento adequado, eis o princípio da “racionalidade cortês” (MORAES, 1999, p. 19).

A prática do louvor revelava a obediência à hierarquia e, mais uma vez, era um mecanismo com a qual a Coroa Portuguesa se beneficiava para manter a uniformidade ideológica e a centralização do poder. Por meio de um “código de conduta”, que seria o uso do encômio, os acadêmicos louvavam os Presidentes de cada Conferência, o Secretário/ Censor José da Cunha Cardoso, agradavam a seus fundadores e ao Vice-Rei, representante da Coroa em terras brasileiras, além de acentuarem a hierarquia a que se submetiam.

Para ilustrar a prática do encômio, eis um poema do Acadêmico vago, Sebastião da Rocha Pita, em louvor ao secretário José da Cunha Cardoso, o qual “move” a nova Atenas, a ABE; represa as águas da Cabalina, tem as chaves da Oficina e guarda do Tombo das Camenas, como uma espécie de vigia, fiscal, das atividades da academia. Possui tal autoridade porque tem “pensamentos perfeitos”, conhecimento fecundo, habilidade com a poesia aguda, “prosa elegante”, “metro vário” e, desse modo, só ele tem a competência para das os despachos, as aprovações dos poemas, ou seja, a autorização para a sua publicação.

*Ao Senhor Doutor José da Cunha Cardoso
Meritíssimo Secretário da nossa Academia.*

SONETO

Insigne Cunha que da nova Atenas
a máquina moveis mais peregrina,
e da nossa moderna Cabalina
as Águas represais sempre serenas.

As Portas nos abri áureas, e amenas

desta douda Palestra, Aula divina,
já que tendes as chaves da Oficina,
e sois guarda do Tombo das Camenas.

Como dos pensamentos mais perfeitos
ilustre Arquivo sois, fecundo Erário,
nos provei da agudeza, e seus efeitos.

Pois em prosa elegante, e metro vário
só pode dar despachos de conceitos
quem é do entendimento Secretário.

O louvor, no soneto acima, revela-se a partir de alguns elementos que enaltecem a figura do Secretário como autoridade provida de grande erudição e poder, o qual é responsável pelo funcionamento da ABE (“nova Atenas”), por permitir (“tendes a chave da Oficina”) e zelar (“guarda do Tombo”) pelas Conferências, no sentido de velar pela segurança da memória da Academia (“Arquivo”), mas igualmente que providenciasse a sua organização, como é próprio da tarefa de um Guarda do Tombo, atividade tipicamente portuguesa.

Todavia, José da Cunha Cardoso é designado como “guarda do tomo das Camenas”, ninfas das fontes que ofereciam lições de sabedoria. Sendo “guarda” e abrindo as portas áureas com as “chaves da Oficina”, podemos estabelecer analogia com São Pedro, a quem Jesus confiou as chaves do Reino dos Céus, o que o elevou à autoridade suprema – o primeiro Papa – a fim de governar a Igreja, com livre decisão para absolver ou condenar.

Detentor de erudição (“dos pensamentos mais perfeitos”), o Secretário financia a memória (“fecundo erário”) a partir de sua atividade censória, a qual avalia o sucesso do emprego das normas e “efeitos” da poesia de agudeza, “prosa elegante” e métrica variada com racionalidade (“entendimento”) e eterniza os textos.

Considerações Finais

A partir do que foi apresentado, pode-se considerar que tanto a uniformidade ideológica quanto o combate a qualquer divergência de opinião são mecanismos que alicerçam a centralização e o fortalecimento do poder, neste caso, da Coroa Portuguesa e da Igreja. Tal fortalecimento foi garantido através de modalidades de censura que, embora veladas em alguns casos, resultaram tanto na obediência à ordem constituída quanto nos moldes para a elaboração dos textos da agremiação.

Assim, as modalidades de censura apresentadas asseguravam que o acadêmico escreveria sob os paradigmas utilizados pela ABE, seja com a ação do secretário, seja pela autocensura; que haveria a manutenção da ideologia religiosa – um dos princípios da Contrarreforma – e que não haveria a veiculação de ideias contrárias ao interesse da Coroa Portuguesa.

Referências

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. 17 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. **Poesia de Agudeza em Portugal**. São Paulo: Humanitas Editorial; Edusp; Fapesp. 2007.

CASTELLO, José Aderaldo. **Manifestações literárias da Era Colonial (1500-1808/1836)**. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1969. v.1.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MORAES, Carlos Eduardo Mendes. **A Academia Brasílica dos Esquecidos e as Práticas de Escrita no Brasil Colonial**. São Paulo, 1999. 312 p. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

____ et al. Formalidade, Representação e Linguagem nas Academias Brasílicas. In: **Revista Philologus**, Rio de Janeiro: CiFEFiL, ano 16, n.48, p. 51-62, set./dez. 2010.

MOREIRA, Marcello. **Critica textualis in Caelum Revocata?** Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra. São Paulo: Edusp, 2011.

NOVINSKY, Anita. Os regimes totalitários e a censura. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (org.). **Minorias Silenciadas: História da Censura no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2002.

RODRIGUES, Graça Almeida. **Breve História da Censura Literária em Portugal**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.

TEIXEIRA, Ivan Prado. **Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica**. São Paulo: Edusp, 1999.

VILLALTA, Luiz Carlos. **Reformismo Ilustrado, Censura e Práticas de Leitura: Usos do Livro na América Portuguesa**. São Paulo, 1999. 442p. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

O ROMANCEIRO DE ANTÓNIO DA FONSECA SOARES E SEU CONTEXTO EDITORIAL

Luís Fernando Campos D’Arcadia⁴⁷

Materialidade do texto e a noção de autoria

Ao pensarmos obras e autores distantes no tempo, em particular aqueles do século XVII, é fundamental admitir que a relação entre autores, leitores e os textos literários é determinada em função do contexto histórico e cultural da produção e recepção próprio. Ainda, é importante considerar que esse contexto difere de forma qualitativa quando comparado ao que autores e leitores da atualidade estão inseridos. Com o apoio da Filologia e suas ciências auxiliares como a Crítica Textual, Diplomática e Paleografia, é possível examinar sistematicamente essa relação entre cultura e texto, principalmente como objeto textual em sua “materialidade” informa suas possibilidades de análise e interpretação. Aqui se propõe, portanto, examinar alguns romances de Antônio da Fonseca Soares⁴⁸ presentes no manuscrito 2998 da sala de reservados da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra⁴⁹, considerando as particularidades do ambiente letrado em que a troca, produção e recepção desses ocorreram.

A didascália do ms. 2998 BGUC informa: “Romances portugueses de Antonio d’Afonseca, q depois se chamou Fr. Antonio das Chagas”. Muito provavelmente apócrifo, uma vez que menciona o nome religioso adotado por Fonseca, e com a data de elaboração desconhecida, essa compilação contém 104 romances organizados na ordem alfabética do *incipit*. A partir de trabalhos de ordem bibliográfica como *Bibliografia de Antônia da Fonseca Soares*, de Maria de Lourdes Belchior Pontes, sabe-se que esses poemas circulavam em outras coleções, tanto com mudanças quanto à atribuição da autoria, quanto a alterações ao próprio texto, desde o acréscimo de versos até a reescrita de longos trechos. Ainda, se levamos em consideração o que se sabe a respeito da cultura manuscrita seiscentista, tal comportamento ‘caótico’ de trocas e de

⁴⁷ Doutor em Letras Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP.

⁴⁸ Antônio da Fonseca Soares (1631-1682), poeta português, torna-se, de início, célebre pela produção poética “vulgar”. Em 1663, inicia a vida clerical, adotando o nome religioso de Frei Antônio das Chagas, com o qual é mais conhecido no cânone literário português por uma obra oratória e epistolar. Este texto é parte da continuação das pesquisas iniciadas por nossa dissertação de mestrado, que abordou a poesia descritiva contida no manuscrito 2998 da sala de reservados da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, atribuído a Fonseca Soares.

⁴⁹ Daqui em diante ms. 2998 BGUC.

cópias é um elemento não restrito a esse manuscrito, mas esperado a toda publicação dessa natureza.

Para podermos analisar a obra barroca nessa ‘incerteza’ editorial, estudos contemporâneos brasileiros sobre a matéria fornecem subsídios importantes. Como apontam os estudiosos Marcello Moreira e João Adolfo Hansen, no entanto, um estudo que considere esse elemento requer antes uma reflexão sobre as próprias práticas filológicas. Na edição da obra de Gregório de Matos e Guerra – um autor que sofre de um ‘caos’ textual equivalente ou até maior se comparado a Antônio da Fonseca Soares –, aqueles teóricos comentam:

Diferentemente da história e demais ciências humanas, a filologia tem descurado de investigar seus pressupostos, códigos e procedimentos, parecendo que não se dar conta de que eles têm também uma história. [...] Como a filologia e a crítica textual desempenham papel fundamental na construção do passado, pois são formas de mediação histórica, a análise crítica das condições institucionais e teórico-metodológicas de sua produção é indispensável para compreender seu papel de mediação. (2013, p. 12, grifo nosso)

Em seguida, os Hansen e Moreira fornecem um exemplo de o porquê de o método ser tão relevante quanto o objeto: o caso da crítica oitocentista direcionada a textos dos séculos XVII e XVIII. Para eles, essa crítica era eivada de conceitos “estrangeiros” ao século XVII, dando uma ênfase ao biografismo e à análise “psicológica”, ignorando uma série de práticas cuja compreensão só seria possível ao considerarmos sua historicidade. Para um estudioso de hoje, é fundamental ler com cuidado a fortuna crítica de autores como Gregório de Matos ou qualquer um do (infame) panteão de “poetas romancistas” do Seiscentos português como o já mencionado Fonseca e outros como Antônio Barbosa Bacelar, Sórora Violante do Céu, ou Jerônimo Baía etc. Por que a atribuição da autoria no contexto deles é muitas vezes ambígua ou inexistente? Qual o processo que leva a edições de um mesmo poema com substanciais discrepâncias entre si? Um leitor atual poderia acusar tais editores de incompetentes ou mal intencionados. Com efeito, a questão de plágio ou da imitação mal intencionada são frequentes, principalmente em estudos do barroco datados a partir do início do século XX. Entretanto, uma resposta satisfatória a essas perguntas estaria antes nas práticas históricas do que em categorias abstratas de análise criadas *a posteriori*. Todo o estudioso que se dedica ao século XVII, portanto, deve se preocupar com um trabalho de desconstrução de fortunas críticas que desconsiderem aqueles fatores.

A atribuição da autoria é um aspecto fundamental de como entendemos hoje a literatura. Principalmente se considerarmos a ênfase nos aspectos históricos e biobibliográficos que caracteriza a análise e interpretação literárias. Costuma-se dar enfoque ao talento individual, ao “estilo” ou ao “conjunto da obra” em detrimento de entidades mais abrangentes como a prática de um gênero ou circunstâncias materiais que os cercam. Um dado evidente, que, no entanto, muitas vezes é deixado de lado: a distância no tempo implica um modo diferente nas práticas de produção e recepção literárias. Em um período anterior ao individualismo burguês e ao “eu” da expressão romântica, a ênfase nos aspectos coletivos da produção literária era maior. Em certas práticas, principalmente nas trocas textuais manuscritas ou que se davam na oralidade, a figura do autor era secundária e posterior.

A construção de ‘*personas*’ era frequente, principalmente em ambientes editoriais que eram centrados na divulgação oral ou manuscrita, como acontecia em Portugal e suas colônias. A ideia da *auctoritas*, autoridade, também é relevante. Como muitas vezes esse reconhecimento acontecia até depois da morte do autor, sobre um material apócrifo, exemplos da “melhor” poesia podiam ser automaticamente atribuídos a uma autoridade. Essa noção pode explicar as motivações da compilação contida no ms. 2998 BGUC: uma compilação de somente uma forma poemática, o romance, em comparação a livros manuscritos miscelânicos, que eram comuns naquele tempo. Assim como pode haver ocorrido de os melhores poemas satíricos haverem sido atribuídos automaticamente a uma entidade sob o nome de Gregório de Matos e Guerra, seleções dos melhores romances conceptistas também podiam circular sob o nome de Antônio da Fonseca Soares, nome secular do célebre pregador Antônio das Chagas. Nesse contexto, as alcunhas podem ser evidência de uma relação íntima entre gênero e autor: Gregório de Matos, no Brasil, o “Boca do Inferno”, e Antônio da Fonseca Soares, em Portugal, o “Capitão Bonina”.

João Adolfo Hansen, em *A sátira e o engenho*, enfatiza a importância de fazer uma leitura retórica-poética dos próprios dados biográficos apresentados nas “Vidas” dos autores seiscentistas (obras que em si constituíam um gênero narrativo). A Gregório de Matos foi atribuída a caracterização do satírico, que, na interpretação aristotélica, “ria ferindo”. Sua “viola”, mais do que um instrumento musical, era uma representação da *elocutio* baixa satírica. Em oposição ao cômico, a sátira era classificada como “riso com dor”, um gênero misto (“monstro”) que fazia uso da *elocutio* baixa e *inventio* cômica com

o fim elevado de corrigir a moral, procurando manter a saúde do corpo místico do estado teocrático católico. Daí a representação de Gregório de Matos como uma figura indecente e intempestiva. A metonímia “Boca” indica sua monstruosidade, humanizando o órgão que toma vida própria independentemente do corpo.

Já no caso de Antônio da Fonseca Soares, a alcunha era a de Capitão Bonina, que reúne dois aspectos pelos quais o autor ficou conhecido: sua obra “vulgar”, porém aguda, em romances eróticos e cômicos e sua obra mais “elevada”. A parcela elevada, reservada ao ‘Capitão’, está relacionada ao seu serviço ao reino como Capitão de Cavalaria do Terço de Évora durante a Restauração Portuguesa (1640-1668), compondo os épicos em oitavas camonianas que narram eventos daquele conflito, *Elvas Socorrida e Mourão Restaurado*. A parte chã da obra, as ‘Boninas’, representariam os estilos baixo e mediano da lírica erótica, cômica e satírica, praticada nas redondilhas maiores e menores do romance. Um evento biográfico serve à caracterização desse aspecto de sua personalidade literária: antes de terminar seus estudos na Universidade de Évora, Antônio da Fonseca, por razões amorosas, mata um rival em duelo, fugindo imediatamente para o Brasil e, em seguida, procura no serviço militar a absolvição pelo crime.

Os estilos de Fonseca refletem os três gêneros da Roda de Virgílio, justificando o lugar de autoridade nesse contexto. Conforme aponte Ivan Teixeira em seu *Mecenato pombalino e poesia neoclássica*, considerando as três obras fundamentais do autor romano, temos a *Eneida*, de estilo elevado e relacionada à função retórica do *movere* (comover), as *Geórgicas*, o estilo mediano relacionado à função retórica do *docere* (ensinar), e, por fim, as *Bucólicas*, de estilo baixo e ligada à função do deleite (*delectare*). Ivan Teixeira então sintetiza uma leitura de Curtius sobre a tradição medieval de poesia:

(...) A retórica medieval distingue três espécies de estilo, às quais se associam determinadas classes de pessoas, algumas árvores e alguns animais. Essa divisão baseia-se nas obras de Virgílio: o estilo humilde (*Bucólicas*, pastor, faia), o estilo medíocre (*Geórgicas*, agricultor, árvores frutíferas) e o estilo grave (*Eneida*, guerreiro e cedro). (TEIXEIRA, 1999, p. 383)

Teixeira então menciona a segunda categoria como justificativa retórico-poética para a poesia encomiástica, a qual une as funções de *deleitar* e *educar*. A alcunha ‘Capitão Bonina’, portanto, reconhece a autoridade de Fonseca em pelo menos dois pontos desse sistema: os gêneros elevados e os gêneros baixos.

As obras épicas receberam edições impressas datadas, respectivamente, de , após sua morte, receberam uma edição nas coletâneas *Fênix Renascida* e no *Postilhão de Apolo*. Quanto aos poemas considerados baixos, no entanto, sua circulação, como era o usual na época, se dava por folhas avulsas entre os poucos letrados capazes ou, é muito provável, de maneira oral. O próprio gênero romance vem da tradição oral, e como mostra a tradição do cordel no Brasil, ainda mantém essa natureza.

Retomando a questão da materialidade, entendemos uma contextualização do manuscrito em seu ambiente de trocas culturais, a partir de aspectos como a oralidade e cultura manuscrita (códices, livros e folhas avulsas). Esse caminho de estudos é representado principalmente por autores como Paul Zumthor, Bernard Cerquiglini e tendências de estudos como a *New Philology* (cf. NICHOLS, 1990). Essa linha reinterpreta alguns dos princípios estabelecidos tradicionalmente pela Filologia em suas escolas lachmaniana (1793 - 1851) e bédierista (1864 - 1938), revendo conceitos como os de autoria, variação, originalidade e vontade autoral.

Os critérios de edição e compilação do período seiscentista e setecentista seriam parte de uma prática própria de uma cultura manuscrita, como indica Marcello Moreira, ao sugerir que se aprofundem estudos a respeito dos 'níveis de remanejamento' de poemas ou conjuntos deles (cf. 2011, p. 174-5). Para entender tal cultura, é necessário abandonar algumas concepções que leitores de uma cultura impressa apresentam. Características como a incorporação da variação textual e, conseqüentemente, um desrespeito à atribuição, como será observado neste artigo, pode ser algo estranho a um leitor atual, mas é natural dentro de uma cultura manuscrita. Marcello Moreira dá um destaque especial à entidade da compilação, contendo aspectos tanto como seleção quanto a disposição. Alguns textos eram reunidos em blocos relacionados ao gênero e ao tema, sendo a autoridade autoral um desses critérios. As palavras do autor se referem ao códice de poemas de Gregório de Matos, porém a noção é bastante útil para compreendermos o documento aqui estudado, o ms. 2998 da sala de reservados da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (BGUC). Isso reforça que, às vezes, gênero e forma poemática podem ligar um poema a uma entidade autoral, sem necessariamente haver vínculo literal de autoria como a compreendemos hoje.

A partir dessa concepção, no aspecto filológico do trabalho com o texto, é possível relativizar a autoria do ms. 2998 BGUC. Em sua coleção de artigos *Éloge de la variance*, Bernard Cerquiglini aponta uma certa herança do pensamento histórico

positivista na noção contemporânea de um “texto seguro”, definitivo (1989, p. 17). Além dela, ainda aponta mais dois fatores: um técnico, outro teológico. No ensaio *Modernité Textuaire*, comenta a crença na cópia fiel com o surgimento da imprensa e a filologia como “história da correção de coisas impressas”. No ensaio *L’excès joyeux*, por sua vez, comenta a aversão à variância entre testemunhos e a ideia de erro relacionando-os às origens do pensamento filológico do texto bíblico:

Há somente um texto na Idade Média. [...] Esse texto é a Bíblia, palavra de Deus, imutável, a qual podemos glosar mas não recriar. Enunciado estável e finito, estrutura fechada: *textus*, (particípio passado de *texere*) [...]. Forma completada do verbo tecer, *textus* possui uma conotação de fixidez, de completude estrutural à qual o pensamento textual dará um vigor semântico pleno, ou seja, denotativo. Em contraste, a escritura medieval é uma retomada; ela refaz, tece novamente e perpetuamente as obras, obra [...]; Compreendemos portanto [...] que a originalidade, segundo tal estética, reside mais forma da narrativa do que no narrado em si. [...] Tudo já foi dito. (1989, p. 59)⁵⁰

Os comentários de Cerquiglini devem aos trabalhos de Paul Zumthor e a sua noção de *movência*, que trouxeram para os estudos filológicos a incorporação de aspectos como a performance e memória. Num contexto em que a oralidade está no centro da produção e recepção literárias, tais aspectos pedem que se considerem as variações como parte de uma obra viva, sendo o estado manuscrito secundário.

A noção de leitura de textos em sua materialidade também encontra proponentes na história. A ideia de se considerar o documento dentro de seu ambiente, procurando para ele protocolos de leitura próprios. O termo é utilizado por Roger Chartier ao pensar a leitura de fontes históricas, opondo-se à posição de quem “lê os textos ignorando seus suportes” (CHARTIER, 2001, p. 78):

Os atos de leitura que dão aos textos significações plurais e móveis situam-se no encontro de maneiras de ler, coletivas ou individuais, herdadas ou inovadoras, íntimas ou públicas e de protocolos de leitura depositados no objeto lido, não somente pelo autor que indica a justa compreensão de seu texto, mas também pelo impressor que compõe as

⁵⁰ No original: “Il n’est qu’un texte au Moyen Age. [...] Ce texte, c’est la Bible, parole de Dieu, immuable, que l’on peut certes glosar mais pas récrire. Énoncé stable et fini, sstructure close : *textus* (participe passé de *texere*) [...]. Forme accomplie du verbe tisser, *textus* possède une connotation de fixité, de completude structurelle à laquelle la pense textuaire donnera une pleine vigueur sémantique, c’est-à-dire dénotative. L’écriture médiévale en revanche est une reprise ; elle raboute, tisse à nouveau et perpétuellement des oeuvres, oeuvre sans cesse[...]. On comprend ensuite, [...] que l’originalité, pour une telle esthétique, réside davantage dans la forme du récit que dans la narré lui-même. [...] Tout a toujours déjà été dit.” (1989, p. 59)

formas tipográficas, seja com um objeto explícito, seja inconscientemente, em conformidade com os hábitos de seu tempo. (CHARTIER, 2001, p. 78, grifo nosso)

Ou seja, ao lermos um romance seiscentista em uma compilação manuscrita, devemos ter consciência que seu suporte é fruto também de uma cultura manuscrita que cria protocolos para sua leitura. Também devemos observar nosso método de leitura, procurando o quanto é possível perceber a distância entre nossos protocolos de leitura e os deles. Outra posição importante que se pressupõe aqui é a de que o uso de paratextos nessa compilações, indicando gênero e outros aspectos formais, constitui uma ferramenta utilizada por compiladores, e sua dissociação do texto, que ocorre em muitas leituras modernas, pode comprometer a integridade do texto em si.

Para os estudos de paratextos, a teorização mais completa é a do estudioso francês Gérard Genette, na obra *Paratextos Editoriais* (2009). Nessa obra, o autor propõe a seguinte fórmula “paratexto = peritexto + epitexto”. Ambos tipos de paratextos seriam definidos pelo lugar que têm em relação ao texto, sendo o peritexto localizado “em torno do texto, no espaço do mesmo volume, como o título ou o prefácio, e, às vezes, inserido nos interstícios do texto, como os títulos de capítulo ou certas notas” (p. 12), o epitexto, por sua vez,

todas as mensagens que se situam, pelo menos na origem, na parte externa do livro: em geral num suporte midiático (conversas, entrevistas), ou sob a forma de uma comunicação privada (correspondências, diários íntimos e outros). (2009, p. 12)

Além de lugar, Genette classifica o paratexto a partir da categoria tempo, podendo o paratexto ser anterior, original, posterior, tardio, póstumo e ântumo. Os quatro primeiros termos têm como referência “a data do aparecimento do texto, isto é, a de sua primeira edição ou original” (GENETTE, 2009, p. 13) e a classificação ântumo/póstumo se refere à data de morte do autor. No artigo *Introduction to the paratext*, escrito em coautoria com Marie Mclean, Genette também menciona categoria além do tempo e do espaço: “modo de existência, verbal ou outro (como?), as características da instância comunicativa, o remetente e o destinatário (de quem? para quem?) e as funções que dão razões à mensagem (para que serve?)” (GENETTE; MCLEAN, 1991, p. 263⁵¹). Especialmente no que diz respeito à classificação de tempo e espaço, há que se atentar

⁵¹ No original: “mode of existence, verbal or other(how?), the characteristics of its communicating instance, addresser and addressee (from whom? to whom?), and the functions which give purpose to its message (what is it good for?)”.

para as diferenças históricas relacionadas à composição literária e ao “mercado editorial”. Como podemos ver, a compreensão de Genette é bastante ligada à prática da literatura posterior às revoluções burguesas, com a ênfase no autor como indivíduo e a literatura como uma fonte de renda.

No caos do ambiente “editorial” dos séculos XVII e XVIII, a presença de paratextos possui uma função maior que um rótulo, sendo uma parte importante da recepção. No caso do manuscrito 2998 BGUC, a menção de elementos como dupla identidade de Antônio da Fonseca Soares pode indicar uma chave de leitura coerente com as compiladas, assim como a menção do gênero romance. Nas análises abaixo, procuramos apresentar as diferenças entre lições de um mesmo romance, procurando apontar a ocorrência de variantes e suas consequências na leitura da obra, levando-se em consideração sua origem na prática manuscrita.

Três romances, lições diversas

A transcrição dos romances do ms. 2998 BGUC seguintes foram efetuadas durante os trabalhos de mestrado no contexto do grupo de pesquisa a escrita no Brasil Colonial. A transcrição possui uma natureza interpretativa (cf. CAMBRAIA, 2005), procurando manter alguns aspectos da ortografia, ela foi efetuada com intervenções editoriais fazendo uso dos critérios:

- manutenção de grafemas ramistas;
- manutenção da pontuação;
- manutenção de sinais diacríticos;
- desenvolvimento de abreviações, com a termo extrapolado marcado por itálico (ex.: *q* por *que*);
- trechos com problemas de compreensão mantidos entre colchetes ([]);
- separação vocabular uniformizada segundo o sistema atual;
- mudança de página marcada por duas barras colchetes ([p. 21])
- ao final de cada página da cópia manuscrita há a transcrição da primeira palavra do verso seguinte, esse elemento é omitido na transcrição.

Romances 14 e 75, autoria questionada e intervenção editorial

O romance 14, segundo a numeração oferecida pelo compilador do ms. 2998 BGUC, alegoriza os olhos da dama: dois traidores que, servindo uma tirana cruel, devem ser condenados a força por seus crimes:

Romanço 14º

A *que* de amor que me ferem
huns olhos mas com tal graça,
que arrependido o queixume
de agradecido, se jaceta
Fiados num certo rosto
pestenejaõ cutoladas
São os primeiros traidores
Que inventiaõ cara a cara [p. 21]
A conta de sua dona
sem que contra elles valha
algum a tudo poem fogo
sopondo a neve de caza
Facinorozo ja agora
do castigo fazem chança
pois de fugirem da Forca
trazem por sinal as aLuas.
A senhora sua dona
he por çerto huma boa alma
metida' com dois Ladrões
ja na meza, já na cama.
De suas trayções valida
não ha couza que não fação
que se ualem aos olhos uistos
da sua mesma esquivança
Quando os dorme tudo rouba,
quando os move tudo abala,
quando os cerra tudo assombra
quando os abre tudo mata
Malquista com todo o mundo [p. 22]
Tirania graduada
quando peleya hé verdade,
quando fauoreçe he chança
Ja desculparsse nao pode
de cruel, se ainda no que anda
com a cara descuberta
mostra as rezoes de culpada.
Seÿ que a vida me tirou,
e inda por mimo mo emcampa,
mas tirando a de huma uista
fês me fauor em tirar ma
Ja lhe não pesso piedade,
que fora crassa ignorância,
porque lhe ignorada as prendas

seos rigores lhe ignorara
Emfim coração cale ma los;
neguesse este aliuuu a magoa
que queixas a hum cruel
he lizonja e não vingança

O Capitão Bonina, nesse romance, procura, de maneira aguda, unir os campos semânticos da traição política e da guerra com o campo da relação amorosa. O romance possui dois movimentos distintos, o primeiro nas seis primeiras estrofes, narrando o ‘ataque’ dos olhos e suas traições se valendo da ‘esquivança’. A transição para o segundo movimento é feita pela sétima estrofe, marcada pela repetição musical de ‘quando’ e um paralelismo sintático entre as orações: “Quando os dorme tudo rouba,/ quando os move tudo abala,/ quando os cerra tudo assombra/ quando os abre tudo mata”. Em seguida, após os ataques traiçoeiros, a dama, vencedora (“tirana graduada”), é narrada punindo o poeta, que vê como um esforço inútil pedir piedade pois “queixas a hum cruel/ he lizonja e não vingança”.

Esse romance, centrado numa metáfora aguda mas com uma elocução simples, em redondilhas maiores, serve ao objetivo do *delectare*. A versão manuscrita possui uma referência clara ao erotismo, explícita na quinta estrofe:

A senhora sua dona
he por certo huma boa alma
metida’ com dois Ladrões
ja na meza, já na cama.

O mesmo romance existe na segunda edição da *Fênix renascida*, em uma sessão intitulada “Poesias Varias de Hum Anonymo.” com a didascália “*A huns olhos*”:

A huns olhos.

Aqui de amor, que me ferem
Huns olhos, mas com tal graça,
Que arrependido o queixume
De agradecido se jacta.
Fiados num certo rosto
Pestanejaõ cutilladas:
Saõ os primeiros traidores,
Que investem cara a cara.
À conta de sua dona,
Sem que contra ella valha
Alguem, a tudo poem fogo,
Suppondo a neve de casa.
Facinorosos já agora

Do castigo fazem chança,
 Pois por fugirem da força
 Trazem por sinal as alvas.
 A senhora sua dona
 He por certo huma boa alma,
 Metida com dous ladroens,
 Como se não fora nada.
 De suas traiçoens valida
 Não há cousa, que não faça,
 Que se vale aos olhos vistos
 De sua mesma esquivança.
 Quando os dorme tudo rouba,
 Quando os move tudo aballa,
 Quando os cerra tudo assombra,
 Quando os abre tudo mata.
 Malquista com todo o Mundo
 A tyrannia graduada,
 Quando peleja é verdade,
 Quando favorece é chança.
 Já desculparse não póde
 De cruel, se inda no que anda
 Com a cara descoberta
 Mostra as razoens de culpada.
 Sey que a vida me tirou,
 E inda por mimo mo emcampa,
 Mas tirando-a de uma vista
 Fez-me favor em tirarma.
 Já lhe não peço piedade,
 Que fora crassa ignorância,
 Porque lhe ignorara as prendas,
 Se os rigores lhe ignorara.
 Enfim coração calemos,
 Negue-se este alívio á magoa,
 Que queixar a huma cruel
 He lisonja, e não vingança.
 (SILVA, 1746, p. 398-400)

Principal fonte da poesia seiscentista para estudos atuais do Barroco, a *Fênix Renascida* é uma coletânea organizada por Matias Pereira da Silva no século XVIII. Segundo Vítor Manuel Aguiar e Silva, “[...] já demasiado tarde para recuperar muita obra que entretanto se havia perdido e para deslindar problemas de autoria que teria sido fácil resolver cerca de século e meio antes” (1971, p. 51-52). O mesmo autor enfatiza, ainda, “[...] a ausência de preocupações de rigor histórico e textual e, não poucas vezes, a deficiente probidade dos editores de tais cancioneiros e coletâneas.” (id., ibid.) Por ‘ausência de rigor histórico e textual’ Silva refere-se a ocorrências óbvias de atribuições errôneas, ausências de atribuição facilmente sanáveis, a inclusão de textos que claramente não são do século XVII, além de gralhas e erros de transcrição; já a ‘deficiente

probidade' refere-se claramente à censura e 'correções' efetuadas pelo editor por razões moralistas.

No ambiente literário atual, em que a autoria é um direito equivalente ao direito de propriedade, o texto é uma entidade inviolável e, portanto, as “correções” de Matias Pereira da Silva são difíceis de compreender. No contexto dos seiscentos, no entanto, um romance agudo com uma temática amorosa e uma alegoria de temática militar, não é de se espantar que este poema seja atribuído ao Capitão Bonina, Antônio da Fonseca Soares. Ainda, já no século XVIII, uma “sanitarização” da poesia vulgar manuscrita é de se esperar: a estrofe mencionada anteriormente, que enfatiza o tom erótico do romance, tem um de seus versos reescritos:

A senhora sua dona
É por certo uma boa alma,
Metida com dous ladrões,
Como se não fora nada. (SANTILLI, 1970, p. 245)

A polissemia erótica (se é que não se pode dizer pornográfica) de a dama se encontrar com dois ladrões “já na mesa, já na cama” é retirada pelo editor da *Fênix*, e substituída por um verso de conteúdo mais ‘limpo’. Dois fatores podem ter contribuído para a compreensão dessa alteração, um material e outro literário. O primeiro é a mudança no suporte, que vai do manuscrito com pequena circulação para um impresso que deve passar pelos rigores da censura ideológica e eclesiástica. O segundo está ligado às novas condições de recepção do texto, que no século XVIII contava com um público de sensibilidade mais neoclássica e iluminista, que pode não contar com a mesma aceitação do erótico, mesmo ele sendo aplicado, com a aprovação da tradição poética, em um gênero baixo.

O segundo romance do ms. 2998 BGUC de Antônio da Fonseca que também consta da *Fênix Renascida* é o romance 75. Ele constitui um retrato, prática poética frequente no período, cuja recorrência de elementos temáticos e formais evidenciam um verdadeiro gênero, em que cada estrofe descreve os atributos da dama:

Romance
75

Posto sejam Titulares
as prendas de Lize bella
hoje se han de descobrir
como se forão pequenas

O Cabelo que de rayos
 he golfo em felis tromenta
 conde de Prado se julga
 porque todo em ondas quebra
 A testa jardim neuado
 Onde Venus se [recreja] [p. 110]
 porque duas fontes logra
 he de Fontes a Marqueza
 Da corrente de seus rayos
 sendo arco as sobrançellas
 condessa da Ponte são
 seruindo de ponte a testa
 As pestanas praça de armas
 do Deos que tras arco e flexa
 por praça de armas de amor
 são Marquezas de Tronteira
 Dos seus olhos as meninas
 por alegres, e trauessas
 qualquer dellas por fermoza
 he de Alegrete condeza
 As duas Rozas das faças
 sendo de amor primeueras
 condessas de uila Flor
 me parece qualquer dellas
 Por ser no mar de seu Rosto [p. 111]
 O naris ilha perfeita
 conde da Ilha parece
 sendo uisconde dAsseca
 Porque da arrochella o porto
 em breue barca nauega
 condessa de Portalegre
 a boca se considera
 A graganta onde a neue
 fas perpetua sentinela
 he condessa de Atalaya
 onde sempre o amor peleja
 Fazendo feira de flores
 as suas maos de asusenas
 tao bem na corte de Flora
 serão condessas da Feira
 o pe por ser de Solar
 inda que pequeno seja
 por conde de uilla Pouca
 o tem qualquer que o penetra
 Para acabar a pintura
 De Lizes pede liçença [p. 111]
 quem hoje por senhorias
 pintou suas excellências

Pode-se perceber que o poeta faz uso de um procedimento agudo, ou seja, utiliza uma metáfora na qual os dois elementos da comparação são propositalmente

distantes: os atributos da mulher são comparados a casas da nobreza portuguesa. Como a chave de ouro revela, a comparação é baseada na ambiguidade do termo ‘excelência’, tanto uma indicação de tratamento nobiliárquico quanto indicação de uma qualidade excepcional.

Ainda, seguindo lugares comuns do retrato, a comparação pintura/poesia permeia o texto, estando presente tanto na primeira quanto na última estrofe do poema, em si uma enumeração retórica no estilo da ecfrase.

A lição da *Fênix Renascida* possui a didascália “RETRATO/ Por títulos./ ROMANCE.”. Aqui já se pode notar que a nomeação do “retrato”, índice de uma prática de gênero encapsulada pela forma poemática do romance. A presença desse elemento paratextual pode ser evidência. Segue uma reprodução diplomática:

RETRATO

Por títulos.

ROMANCE.

Posto sejaõ titulares
As prendas de Lyses bela
Hoje se haõ de descobrir
Como se fossem pequenas.
O cabelo, que de rayos
 He golfo em feliz tormenta
 Conde do Prado se julga
 Porque todo em ondas quebra.
A testa, jardim nevado,
 Onde Venus se recreya,
 Porque duas fontes logra,
 He de Fontes a Marqueza.
Da corrente de seus rayos,
 Sendo arcos as sobrancehas,
 Condeças da Ponte saõ,
 Servindo de ponte a testa.
As pestanas praça de armas
 Do deos, que traz arco, e frecha,
 Por praça de armas de amor
 Saõ Marquezas de Fronteira.
Do seus olhos as mininas
 Por alegres, e travessas,
 Qualquer delas por formosa
 He de Alegrete Condeça.
As duas rosas das faces
 Sendo de amor primavera,
 Condeças de Villa-For
 Me parece qualquer delas.
Por ser no mar de seu rosto,
 O nariz Ilha perfeita,

Conde da Ilha parece,
 Sendo Visconde de Asseca.
 Porque de Arrochella o porto
 Por breve barra navega,
 Condeça de Portalegre
 A boca se considera.
 A barba, porque termina
 Do rosto a brilhante esfera,
 He Condeça do Redondo,
 Tendo para tudo queda.
 A garganta, onde a neve
 Faz perpetua sentinela,
 He Condeça de Atalaya
 Onde sempre amor peleja.
 Fazendo feira de flores
 As suas mãos açucenas
 Tambem na Corte de Flora
 Serão Condeças da Feira.
 O pé por ser de solar,
 Inda que pequeno seja
 Por Conde de Villapouca
 O tem qualquer, que o penetra.
 Para acabar a pintura
 De Lyses pede licença,
 Quem hoje por Senhorias
 Pintou sua excellencias.

Além da mudança na didascália, a versão da *Fênix* conta com uma estrofe a mais, transcrita abaixo:

A barba, porque termina
 Do rosto a brilhante esfera,
 É Condessa do Redondo,
 Tendo para tudo queda.

Os versos expandem a metáfora da pintura do rosto, continuando a construção dos trocadilhos em as qualidades e o nome da casa em questão (Redondo/esfera).

Os dois romances aqui comentados têm em comum o fato de serem atribuídos a um anônimo. Como já discutido, a atribuição da autoria deve ser uma preocupação secundária: a incerteza é aqui inerente à prática poética barroca. Nas variações é marcante uma certa “coerência”, que respeita normas coletivas relacionadas ao gênero e a práticas já cristalizadas em sua natureza coletiva.

Romance 59, a fluidez do texto e a permanência do gênero

O romance 59, onde o poeta se dirige a uma padeira, uma mulher do povo que contrasta com as damas dos poemas anteriores, possui uma locução mais musical, composta de assonâncias, trocadilhos e quiasmos:

Romance

59

Menina que o pão vendeis
padeirinha da minha alma
escolhida ao taboleiro
entre as mais bonitas caras
Escutai me os quatro uerssos
posto que a Muza anda fraca
Que posta a pão de padeira [p. 81]
não pode andar muyto farta
Mas va de verssos menina
emquamto avea não para
que de massa faço uerssos
quando estou com a mão na massa
Quem uos uir no peneirar
tanto ao desdem desgarada
uera por entre peneiras
quem por entre penas anda
Quem nessas maos estiuera
quando mais infarinhadas
ainda que nessas mãos
a Santo entrudo passara
A farinha apertais tanto
que a deixais toda coada
e se isto sente a farinha
que não sentir a minha alma
Queira Deos minha padeira
pois não forno andais có ancia
ja que uos festejo em uersso
saya boa esta fornada [p. 82]
Bem haya digo mil uezes
minha padeira emgraçada
o pay que uos amassou
tao comezinha da cara
Amasais o pão aos punhos
mas em mim dais as punhadas
e por ser os punhos secos
vejo o que tendes de ingrata
Para mim fora ventura
comer uos o pão em caza
se quer uos servir a nella
para porteiro da massa
Se algum bolo de borralho
quereis meter entre as brazas

meu amor uos dara fogo
por que o borrarho he minha alma
Pos to que o trigo ual caro
uendeis com tao linda graça
Pois fazeis o anno caro
Com uossa uenda emgraçada
não facais anno da fome
com uos uenderes tao cara [p. 83]

Além de estar presente no ms. 2998 BGUC, este poema consta de uma coleção transcrita por Maria Ermínia Maldonado, elaborada, segundo ela, “pela necessidade urgente de continuar a recuperar, através da transcrição paleográfica, algumas composições poéticas do códice n.º 2829, em avançado estado de degradação” (MALDONADO, 1992, p. 407). A edição apresentada por Maldonado, transcrita abaixo, possui um caráter crítico, tomando duas lições de manuscritos da Universidade de Coimbra, sendo o manuscrito primário de número 555, tomando lições que diferem do 2928 apontadas em notas. A didascália apresentada no ms. 555 é “A uma padeira graciosa”, sendo que a didascália apresentada na lição do ms. 2829 é “A uma moça vendendo pão”.

A versão registrada por Maldonado é consideravelmente mais longa, com vinte e duas estrofes, enquanto a lição do ms. 2998 possui somente treze. Após a quinta estrofe, o texto é alterado, porém a alegoria da fabricação e venda do pão/relacionamento amoroso é mantida. A lição do ms. 2998 ainda possui uma estrofe de dois versos, incomum para o romance. Novamente, as alterações possuem a constante de uma coerência intertextual com um invariável respeito ao gênero, temática e elocução. A edição crítica de Maldonado é transcrita abaixo:

A uma padeira graciosa

Menina que pão vendeis,
padeirinha de minha alma,
escolhida ao tabuleiro
entre as mais bonitas caras.

Escutai meus quatro versos
posto que a musa anda fraca
que posta a pão de padeira
não pode andar muito farta.

Mas vá de versos, Menina,
enquanto a veia não pára
que eu de massa faço versos
pois ando co’a mão na massa.

Quem vos vira peneirar

posta ao desdém, desgarrada,
vira por entre peneiras
quem por entre penas anda.

Quem em vossas mãos se vira
quando mais enfarinhada
posto que de vossas mãos
um santo entrudo ficara.

Amassais o pão aos punhos,
mas a mim sé às punhadas
e pelo que *tem* de secas
vejo o que tendes de ingrata.

Se algum bole de borralho
quereis meter entre brasas
meu amor vos dará fogo
pois é borralho minha alma.

Se acaso dessa farinha
alguma hora fazeis papas
quem fora papas de pão
minha alma, que vos prepara.

Não pergunteis se arde o forno
que os incêndios de minha alma
são fogo que em Babilônia
amor menino levanta.

Oh quem fora tão ditoso
quem em vossa casa morara,
sequer vos servira nela
para porteiro da maça.

Se fazeis o ano farto
com vossa venda engraçada
não façais o ano de fome
com vos vender[*d*]es tão cara.

Bem haja, digo mil vezes,
minha padeirinha ingrata,
o Pai que vos amassou
tão comezinha de cara.

Se algum[*a*] hora por descuido
o fo[*r*]mento vos faltara
eu só vos servira dele
mas que nunca me viera.

Meteis vossas ricas mãos
para amassar em a massa,
oh quem tivera a fortuna
de ser de vós amassada.

Dizei-me cá como andais
minha padeirinha ingrata
com o pão que delicado
em vossa casa se amassa.

Dizei-me se pode ser
por ventura ou por graça
comprá-lo, que só quisera
fartar-me da vossa massa.

Oh quem fora tendeirinha
mas que levava punhadas
onde se põem vossas mãos

com brincos a fazer padas.

Para que a pada do pão
com o vosso amor ficara
tão pegado que a forneira
dissera: bem feita massa.

Oh bem ditosa forneira
que cozeu esta fornada
mas mais feliz fora eu
se nestas pressas me achara.

Os bragais que o pão cobrem
fora eu, minha ingrata,
para vos cobrir também
quando vos vira na massa.

Também fora carreteira
que em vossa casa entrara
sequer para me ajudares
a levar esta fornada.

Queira Deus, bela padeira,
que no forno andeis com ânsia
pois vos festejo em versos
vos contente esta fornada.

(MALDONADO, 1992, p. 453-455)

Essa segunda versão do poema “reescreve” sua porção final, mantendo uma coerência temática. Além disso, aspectos estruturais como a estrofe com “chave de ouro” também estão presentes. A versão do manuscrito 2998 aparenta mostrar uma estrofe final de seis linhas, seguindo uma tradição das canções, ou, como manuscritos e coletâneas seiscentistas o colocam, letras ou “tonilhos”. Já a segunda versão, aparentemente de caráter mais erudito e próximo à poesia declamada entre letrados, faz uso de uma tópica bastante comum, que é o elemento metalinguístico. Em um contexto de uma troca literária ligada à circunstância e de uma relação próxima entre autor/leitor, a autorreferência no contexto de uma poesia ‘baixa’ – conforme o decoro clássico –, pode ser inserida como uma maneira de indicar uma consciência da poesia como um exercício entre pares.

Considerações finais

As breves análises dos textos do Antônio da Fonseca Soares e suas diferentes iterações, circulando tanto com autoria anônima ou quanto os atribuídos ao poeta, mostram que a incerteza autoral não é um problema a ser resolvido, mas um fato inerente à prática barroca. Mesmo fruto de uma distribuição descentralizada, as variações invariavelmente respeitam normas tidas como tradição em determinado gênero ou

prática composicional. Romances do gênero baixo mantêm sua musicalidade, trocadilhos e coerência temática.

Por fim, a autoria dos poemas pode ser estabelecida sem dúvidas a Antônio da Fonseca Soares? A resposta mais adequada seria a negação da própria pergunta, pois a prática dos autores do período negam a legitimidade de tal questionamento. Resta aos leitores desses textos distantes no tempo considerarem essa distância, utilizando dados da tradição e da cultura manuscrita para que um diálogo com o passado possa acontecer.

Referências

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CHARTIER, R. Do livro à leitura. In: _____ (org.) *Práticas de leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. p. 77-105.

GENETTE, G. *Paratextos Editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GENETTE, G.; MACLEAN, M. Introduction to the Paratext. *New Literary History*, The Johns Hopkins University Press, v. 22, N. 2, 1991, pp. 261-272. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/469037>. Acesso em: 7 jan. 2014.

HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MALDONADO, M. E. *Antônio da Fonseca Soares (Frei Antonio das Chagas) - Trinta romances inéditos*. Coimbra: 1992.

MOREIRA, Marcello. *Crítica Textualis in Caelum revocata?: uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra*. São Paulo: EdUSP, 2011.

Ms. 2998 da Sala de Reservados da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

NICHOLS, S. G. The new philology: philology in a manuscript culture. *Speculum*. Cambridge, v. 65, n. 1, 1990, p. 1-10. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2864468>>. Acesso em: 23 abril 2011.

SILVA, Mathias Pereira. *A Fenix Renascida: ou obras poeticas dos melhores engenhos portuguezes portuguzes dedicadas ao excellentissimo Senhor D. Francisco de Portugal, Marquez de Valença, Conde de Vimioso, &c.* Lisboa: Na Offic. dos Herd. de Antonio Pedrozo Galram, 1746. v. I.

SILVA, V. M. P. A. Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1971.

TEIXEIRA, I. Mecenato pombalino e poesia neoclássica: Basílio da Gama e a poética do encômio. São Paulo: FAPESP; EDUSP, 1999.

ANEXO I

Primeira página do manuscrito 2998 da sala de reservados da Universidade de Coimbra.

Romances Portuguezes
de Antonio d'Alfonseca
despois se chamou Fr. An-
tonio das Chagas.

Index

Agora quem escreveres. Rom 1 ^o - f 1
Atqui del Rey d'innata. R. 2 ^o - f 28
Amay vossa liberdade. R. 3 ^o - f 49
Amor. Tisbe e a l'campo. R. 4 ^o - f 66
Atruida Esperanca. R. 5 ^o - f 78
Amor e o vno a crague. R. 6 ^o - f 92

O ELOGIO COMO TEMA EM *ORFEU BRASÍLICO*

Cristina Mascarenhas da Silva⁵²

Introdução

O documento *Orfeu Brasílico* surgiu de um festejo realizado em 1736 com o objetivo de homenagear o Pe. José de Anchieta, na ocasião de recebimento do título de Venerável⁵³, na *Companhia de Jesus* da Bahia. Esse tipo de festejo era muito comum no Brasil Colonial, especialmente, nas academias literárias durante o Barroco.

Em 1737, o Pe. Francisco de Almeida, após a edição e organização, publicou a obra. Em 1998, o professor Sebastião Tavares Pinho e equipe reeditaram-na a partir de um exemplar encontrado na Biblioteca de Ciências de Lisboa; tendo como fruto desse trabalho, um exemplar fac-similado⁵⁴, e é a partir dele que se realizou a presente investigação.

Escrita integralmente em latim, essa obra está dividida em duas partes, na primeira delas se tem uma oração de abertura – e outra dedicada ao elemento Terra; um Poema dedicado ao Mar; uma Elegia dedicada ao Ar e uma Ode dedicada ao Fogo. Encerrando essa parte, há uma Sinopse sintetizando os quatro elementos.

Em seguida, há uma Apêndice Poética, subdivida em três linhas, onde aparecem outras composições como o idílio e o epigrama, além de mais odes e poemas. O epigrama, que foi objeto de uma dissertação de mestrado, não abre e não fecha nenhuma das linhas.

A partir dessa descrição, é preciso sublinhar as linhas de força que compõem esta análise. A primeira consideração é que este documento pertence ao movimento academicista, forte entre os séculos XVII e XVIII, especialmente no período do Barroco. E a segunda consideração a ser construída é a imagem *poética* do Pe. José de Anchieta (agora São José de Anchieta), que foi edificada a partir das orientações Retóricas e Poéticas, obrigatórias de acordo com o *Ratio Studiorum*.

⁵² Mestre em Letras Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP.

⁵³ O título de Venerável é concedido a exemplos de fé Católica, mártires da Igreja, sempre postumamente.

⁵⁴ Há, também, um exemplar na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, porém por estar bastante comprometido, Pinho e equipe não o utilizaram.

O louvor a Anchieta prestado se materializa de forma eloquente numa composição que retoma o nome “elogio”. Da mesma maneira, essa composição corrobora traços academicistas muito veementes como o mote/glosa, de origem retórica da concisio/amplificatio.

Conseqüentemente, o mote, ou argumento, é o tema da forma poemática, costumava ser dado pelo presidente da academia; e a glosa é o desenvolvimento do tema, de forma que os acadêmicos deveriam glosar de acordo com as orientações previamente estabelecidas, que poderiam indicar o gênero, o idioma e o conteúdo a ser glosado.

O documento Orfeu Brasílico no movimento academicista

Para Castello (1975), um ato acadêmico se refere a uma manifestação literária nos moldes de uma academia (com estatutos, temas definidos, tarefas estabelecidas, etc.). Trata-se, portanto, de um festejo com duração de um dia, de caráter laudatório, estendido a pessoas notórias do Brasil- o, mesmo não tendo sido realizado dentro de uma academia, tem o mesmo papel, pois se tem na figura do Pe. Francisco de Almeida, professor de retórica, a figura do presidente. Os acadêmicos, segundo o *Ratio Studiorum*, eram alunos considerados “avançados”. O próprio documento previa a criação de academias e de festejos solenes, com a participação dos alunos avançados em Retórica e Gramática.

De acordo com os excertos retirados do *Ratio*, percebem-se noções que o *Orfeu Brasílico* concretizou, como a emulação do Mundo Clássico, em referência às formas poemáticas; além de indicações retóricas; e orientações que se assemelham à estrutura do funcionamento das academias:

9⁵⁵. Argumento da oração escrita. - O argumento para uma oração, deve ser ditado integralmente no princípio de cada mês, ou por partes, cada semana (pois, no máximo, cada mês deverá compor-se uma oração). *Seja breve, percorra todas as partes da oração; indique os lugares donde se poderão haurir as provas e amplificações, as figuras principais que se poderão empregar e também, se parecer conveniente, alguns lugares de bons autores que se podem imitar.* Algumas vezes, indicando-se o autor que deverá servir de modelo, o assunto poderá ser proposto oralmente [grifos nossos].

10. Assunto de uma poesia. - O tema para uma poesia poderá ser dado de viva voz, por escrito, por simples proposta do título ou por indicação de um pensamento poderá ser breve de modo que se possa concluir como no caso de um *epigramma*, uma ode, elegia ou mais longo, de

⁵⁵ SILVA, Luciana Aparecida da Silva. O método pedagógico dos jesuítas: O Ratio Studiorum. Organização e plano de estudos da Companhia de Jesus. Regras do provincial. Disponível em: <http://www.histedbr.fae.unicamp.br/navegando/fontes_escritas/1_Jesuitico/ratio%20studiorum.htm>. Acesso em: 29/03/2014, às 1h59min

maneira que complete, em várias vezes, como acima uma oração, assim aqui um poema.

Assim, o documento atende aos moldes das academias, vigentes no século XVIII, para tanto, é preciso observar como o elogio se adequa a esse modelo. A importância desse gênero como exemplar de uma produção essencialmente academicista e a função dele dentro da obra.

Sinopse ou elogio? A função e a importância desse gênero no documento *Orfeu Brasília*

A fortuna crítica do documento *Orfeu Brasília* sempre denominou o gênero que fecha a primeira parte de *elogio*, havendo uma dificuldade em conceituá-lo, uma vez que, ao contrário de formas como epigrama, elegia etc., não havia uma produção considerável desse tipo de poema, antes ou depois do século XVIII. O mais próximo que se conseguia chegar era ao *Panegírico*.

Quando se fala da fortuna crítica do documento, não se refere somente aos pesquisadores que desenvolveram pesquisa, de cunho filológico e literário, de 2008 em diante (C.f referência bibliográfica). Também, a professora Maria Aparecida Ribeiro⁵⁶, da Universidade de Coimbra, autora da *Introdução* da edição fac-similada, e de um artigo publicado em 2003, trata o elogio como forma e não como tema.

Para melhor compreensão, é preciso observar a imagem abaixo:

⁵⁶ RIBEIRO, Maria Aparecida. Anchieta no Brasil: que memória? In: História Revista, vol. 8 (1/2): p. 21-56 jan./dez. 2003.

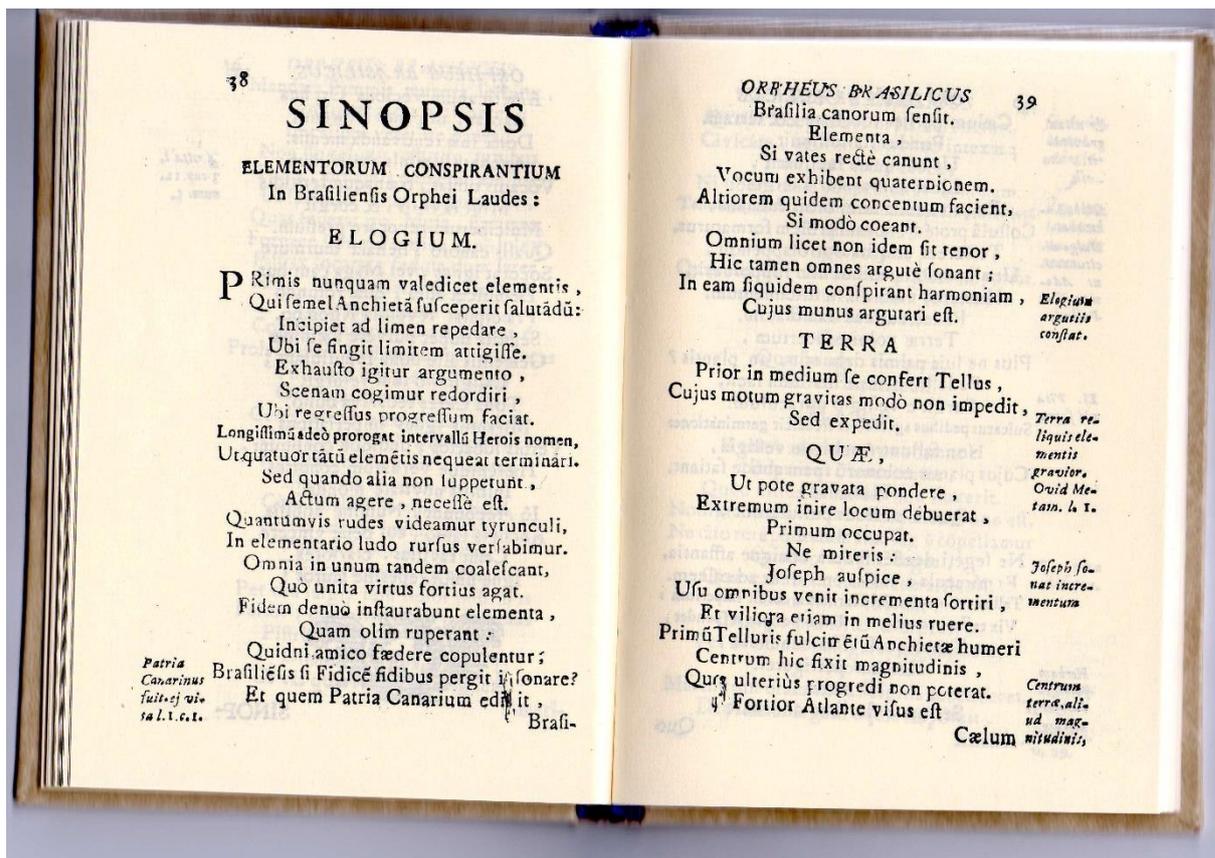


Figura 7: Foto, por meio de scanner, do documento Orfeu Brasília, de 1998.

A primeira palavra que aparece é o título *Sinopsis* (Sinopse), e não por acaso retoma os quatro elementos, que apresentavam composições individuais. O que lembra o modelo de mote e glosa/ amplificatio e concisio (da Retórica grega). No entanto, sobre a sinopse há uma escassez de fontes, por isso, a hipótese levantada se aproxima mais na defesa de que o elogio é o tema/toma que a defesa da sinopse como gênero.

Além disso, Castello, na obra “O movimento academicista no Brasil : 1641-1820/22 /”, apresenta uma série de composições poemáticas que apresentam o elogio servindo a outro gênero: soneto, poema, entre outros. Corroborando a ideia de que o elogio é o tema e/ou tom daquela composição, pertencente ao gênero demonstrativo (ou epidítico).

O gênero demonstrativo ou epidítico é um dos gêneros apresentados por Aristóteles, assim, a natureza do discurso se dividia em gênero laudatório, gênero deliberativo e gênero judiciário:

Numa deliberação, aconselha-se ou desaconselha-se, quer se delibere sobre uma questão de interesse particular, quer se fale perante o povo acerca de questões de interesse público. Uma ação judiciária comporta

a acusação e a defesa: necessariamente os que pleiteiam fazem uma destas duas coisas. O gênero demonstrativo comporta duas partes: o elogio e a censura. Cada um destes gêneros tem por objetivo uma parte do tempo que lhe é próprio: para o gênero deliberativo, é o futuro, pois que delibera-se sobre o futuro, para aconselhar ou desaconselhar; para o gênero judiciário, é o passado, visto que a acusação ou defesa incide sempre sobre fatos pretéritos; para o gênero demonstrativo, o essencial é o presente das coisas; contudo sucede frequentemente utilizamos a lembrança do passado ou presumimos o futuro. (Aristóteles, [2005], p.39).

Dessa forma, o gênero demonstrativo é destinado ao elogio ou a censura. No Brasil-Colônia, esse gênero tomava forma nos atos acadêmicos, destinados ao encômio de figuras importantes daquela época. Não se tratava apenas de louvar uma figura, mas sim de uma classe, tem-se isso quando aproximamos o elogio ao panegírico⁵⁷:

A função do panegírico foi sempre política. O objetivo era estimular nos ouvintes ou leitores o desejo de emulação das virtudes louvadas no discurso. Isto cumpria-se, geralmente, colocando perante o receptor uma imagem ideal dele mesmo. Toda a ênfase do panegírico recaía sobre os valores que estavam supostamente na base da prática governativa da pessoa em causa. A ideia era conferir um sentido de legitimidade e segurança ao detentor do poder estabelecido, de um modo que o persuadisse a tornar-se melhor governante.⁵⁸

A forma do panegírico substituiu então a do debate político, mas permanece com os ingredientes deste. Por isso, em escritores como Aristóteles, Cícero e Plutarco, é patente a sobreposição dos dois gêneros de eloquência, o epidíctico e o deliberativo. Por oclusão de outras vias, o panegírico adquire o propósito de influenciar, e até de transformar, as deliberações do governante receptor. O estudo das convenções da retórica demonstrativa permitiria aceder a espaços largos de produção discursiva onde o panegírico é o único meio legal de intervenção pública sobre a vida política coetânea.

Ou seja, o panegírico é um tom, é uma forma retórica utilizada para influenciar algum propósito. Por esse fato, acredita-se na mesma função do elogio.

Análise do elogio em conformidade com o movimento academicista

Como já enunciado nesta investigação, o elogio é uma perfeita demonstração de como o texto Orfeu Brasílico estava alinhado aos moldes academicistas. Para iniciar esta

⁵⁷ O panegírico foi, inicialmente, a forma encontrada para categorizar o “gênero elogio”. É importante demonstrar que Harvey categorizava o panegírico da seguinte forma: (1987, p.377), é “Uma coleção de discursos laudatórios latinos compostos por professores de retórica do fim do S.III e do S.IV d.C”. Portanto, não é uma forma poemática, é um tema.

⁵⁸ Carlos Ceia: s.v. “Panegírico”, *E-Dicionário de Termos Literários* (EDTL),

análise, é necessário pensar no título da obra: *Orfeu Brasílico/ ou Exímio Harmosta*⁵⁹ *do Mundo Elemento/ O Venerável Padre José de Anchieta/ Taumaturgo do Novo Mundo e Apóstolo do Brasil.*

1. ⁶⁰Em primeiro lugar jamais dirá adeus aos elementos,
2. Que definitivamente susteria para saudar Anchieta
3. Para o início começará retroceder,
4. Quando se imagina que o limite tenha sido atingido.
5. Sendo assim para o assunto discorrido (esgotado),
6. Somos conduzidos para a cena que será desfeita,
7. Onde o regresso fará o progresso.
8. O nome do Herói proroga um longuíssimo intervalo de tal modo;
9. Que tão pouco não será terminado pelos quatro elementos,
10. Mas por outro lado não (a qualquer momento não) [suppetunt];
11. Coagir a ação, é necessário.
12. Ainda que sejamos vistos como os discípulos inexperientes,
13. No jogo elementar seremos revolvidos para trás,
14. Que eles desenvolvam finalmente tudo em um,
15. Que a poderosa virtude conduza para as unidades.

Esses epítetos são motes que os alunos glosaram na obra, em suas variadas composições. Notadamente são referências ao mundo clássico e/ou tem caráter histórico, sendo mencionadas por historiadores ilustres do Brasil Colonial, como Bartolomeu Simão Pereira, chamando-o de *Apóstolo do Brasil*, e Sebastião da Rocha Pita, denominando-o de *Taumaturgo do Novo Mundo*.

Demonstra-se, também, ao usar esses epítetos no título, que os acadêmicos tinham conhecimento do Anchieta, descrito por historiadores, e visavam, em suas poesias, à elevação de sua figura, por meio de um artifício retórico que se chama *analogia*.

Nos primeiros versos, antes de se adentrarem nos quatro elementos, há um prelúdio do que está por vir, também, há uma noção de que o elogio sintetiza os temas que serão tratados:

Portanto, alude-se a uma necessidade de louvar Anchieta por meio dos elementos, “Em primeiro lugar jamais dirá adeus aos elementos/ que definitivamente susteria para

⁵⁹ Denominação que os espartanos davam aos governadores que cuidariam dos povos vencidos.

⁶⁰ Tradução de: Primis nunquam valedicet elementis,/ Qui semel Anchieta suscepit salutandum:/ Incipiet ad limen repedare,/ Ubi se fingit limitem attigisse./ Exhausto igitur argumento,/ Scenam cogimur redordiri,/ Ubi regressus progressum faciat./ Longissimu adeo prorogat intervallo Herois nomen,/ Ut quatuor tātū elementis nequeat terminari./ Sed quando alia non suppetunt,/ Actum agere, necesse est./ Quantumvis rudes videamur tyrenculi,/ In elementario ludo rursus uersabimur./ Omnia in unum tandem coalescant,/ Quo unita virtus fortius agat.

saudar Anchieta/Para o início começará a retroceder [...]”. Esses elementos são o suficiente e convenientes⁶¹ com a figura de José de Anchieta.

Os quatro elementos, por sua vez, foram equiparados pelo Pe. Simão de Vasconcelos a Anchieta, em *A Vida do Venerável Padre Anchieta*; demonstrando que os alunos jesuítas tinham a disciplina exigida por Horácio (1997), estudavam o tema, suportavam o peso em seus ombros.

Esses elementos corroboravam a imagem de Anchieta como Venerável, pois se o ser humano constitutivamente possui os quatro elementos em si, se o planeta é constituído por eles, o clérigo era portador de grande poder; simbolizando o seu poder (conferido por Deus) sobre os povos gentios, somente a fé cristã poderiam livrá-los dos costumes bárbaros

Dessa forma, de acordo Chevalier e Gheerbrant (1994, p.15), a *Água*, que é um dos elementos do *Mar*, tem o significado de “fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência”, além das acepções bíblicas de Jesus ser a fonte de água viva (Apocalipse 7, 17; João, 4, 10). Ao *Mar* foi composto um poema, uma composição de origem antiga, no entanto genérica. Pode ser, ainda, uma alusão ao Poema à Virgem Maria, que Anchieta escreveu na praia, e que é descrito no elogio.

O *Mar*, por sua vez, simboliza a dinâmica da vida, as transformações. Carrega a dúbia imagem de vida e morte; na Bíblia cristã, Deus tem o poder de criação (Genesis, 1, 10), de submetê-lo (Jeremias 31, 15), de secá-lo para salvar os judeus da escravidão (Exôdo, 14, 15) e o poder de acalmar e suscitar (Jonas 1,4; Mateus 8, 23-27). Conforme aponta Chevalier e Gheerbrant (1994, p.592).

A Terra representa fertilidade, doçura e submissão. Indica também a humildade, pois na língua latina origina-se etimologicamente da palavra húmus. E o ar, por sua vez, é a representação da espiritualização, da ligação entre o céu e a terra. À terra, foi composta uma oração epídítica, que é direcionada ao louvor de grandes figuras.

E o Ar, para ele composto uma elegia (poema fúnebre), é de acordo com Chevalier e Gheerbrant, um elemento de ligação entre o céu e a terra. Dessa forma, propõe-se que representaria o Anchieta como promotor da ligação entre o céu e a terra, poder este conferido à Companhia de Jesus. E, somente pela catequização, os indígenas alcançariam o reino dos céus.

⁶¹ A conveniência, de acordo com as Poéticas, a horaciana e a aristotélica, consiste em representar adequadamente um personagem. Por isso, os caracteres devem ser adequados. Para explicar a grandeza de Anchieta, somente comparando aos quatro elementos constitutivos da natureza.

Quanto ao Fogo, Chevalier e Gheerbrant (*op.cit*) atribuem o significado, para a liturgia e tradição cristãs, de materialização do Espírito Santo conforme o episódio de Pentecostes. Há ainda a noite de Páscoa, que significa o fogo novo para a liturgia católica. Os santos e Jesus Cristo passaram pela fornalha para revivificar seus corpos. O fogo do inferno que é de domínio de Lúcifer, quem cair em suas chamas é impossibilitado da regeneração. Ao fogo, foi composta uma ode, composição destinada a grandes heróis e exaltação nacional, o que não é distante da imagem de José de Anchieta no Brasil Colonial.

Esses elementos, além de sintetizadores e alegóricos⁶² do papel de Anchieta para a Companhia de Jesus e para a América Portuguesa, também são sintetizados no elogio, já que todos têm composição a parte; promovendo, no texto, os artifícios de *amplificatio/ concisio*.

Na retórica Aristóteles ([2005], p.186), a *amplificatio* (amplificação) é o aumento do conteúdo, e a *concisio* (concisão), sua síntese, tal qual como ocorre com o elogio e os quatro elementos, que têm quatro composições:

Um meio que ocorre para dar amplidão ao estilo consiste em empregar a definição em vez do vocábulo; por exemplo, em vez de dizer o círculo, diremos: a figura plana cujos pontos estão a igual distância do centro. Para obter a concisão, procederemos da maneira contrário: empregaremos o vocábulo em vez da definição. Evitaremos assim o que há de desagradável e de inconveniente; se o caráter desagradável está na definição, podemos utilizar o vocábulo e, se está no vocábulo, a definição. Outro processo é fazer-se compreender por meio de metáforas e de epítetos, com a condição de evitar o estilo poético.

Ocorre que essa estrutura de amplificação e concisão nada mais são que mote e glosa ressignificados no contexto academicista do século XVIII. Dessa forma, o presidente da academia estabelecia o mote, de forma concisa, para que os acadêmicos o amplificassem, na glosa.

Quando Aristóteles discorreu sobre amplificação e concisão, significava que esses artifícios poderiam ser alternados no mesmo discurso, diferente das composições no Brasil Colônia, por isso, a retórica amplamente lida e ensinada nos colégios jesuíticos, é ressignificada e atende aos moldes de composição propostos na época.

⁶² A alegoria (grego *allós* = outro; *agourein* = falar) diz b para significar a. A Retórica antiga assim a constitui, teorizando-a como modalidade da elocução, isto é, como *ornatus* ou ornamento do discurso. Retomando definições de Aristóteles, Cícero e Quintiliano, entre tantos, Lausberg assim a redefine: 'A alegoria é a metáfora continuada como tropo de pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento'. (HANSEN, 1986., p.1)

Considerações Finais

De tal forma que o objetivo desse artigo foi desenvolver o estudo do elogio como tema, e como composição importante para a compreensão do movimento academicista no Brasil. O elogio pertence ao gênero demonstrativo, da *Arte Retórica*, aquele destinado ao encômio e ao vitupério. Dessa maneira, pensou-se numa proposta em debater o elogio como tema, não apenas como forma, sendo muito reticente ao afastá-lo do seu “status” de forma, devido à escassez de materiais teóricos-críticos que podem embasar essa proposição.

Realizado esse debate, passa-se, portanto, a discussão de sua importância do elogio para o documento Orfeu Brasílico, especialmente, para considerá-lo um exemplar de produção acadêmica, uma vez que ele fora produzido dentro de um colégio religioso.

O elogio acompanha um vocábulo interessante para essa discussão, a sinopse, que dá o efeito de concisão. Entretanto, esbarra-se na questão de que a concisão seria o mote ressignificado e somente o presidente da academia poderia estabelecer o mote; o elogio, por sua vez, é escrito pelos alunos.

Por esse fato, recorre-se a tradução, que apresenta o intento dos discípulos em realizar esse movimento, de reunião dos elementos:

Ainda que sejamos vistos como os discípulos inexperientes,/ No jogo
elementar seremos revolidos para trás,/ Que eles desenvolvam
finalmente tudo em um,/ Que a poderosa virtude conduza para as
unidades./ Os elementos renovarão novamente a fé./ Que outrora eles
romperam:/ Por que não confiar que sejam unidos no amigo;⁶³

Assim, considera-se fundamental a tradução e o estudo desse gênero (ou forma) para que se compreenda mais como funciona os elementos da retórica aristotélica, bem como os estatutos de uma academia, na obra *Orfeu Brasílico*.

Referência

⁶³ Tradução do verbo *fídere*, is, que no texto está como *faedere*.

SINOPSIS

ELEMENTORUM CONSPIRANTIUM In Brasiliensis Orphei Laudes:

ELOGIUM

1. Primis nunquam valedicet elementis,
2. Qui semel Anchieta suscepit salutandum:
3. Incipiet ad limen repedare,
4. Ubi se fingit limitem attigisse.
5. Exhausto igitur argumento,
6. Scenam cogimur redordiri,
7. Ubi regressus progressum faciat.
8. Longissimu adeo prorogat intervallo Herois nomen,
9. Ut quatuor tātū elementis nequeat terminari.
10. Sed quando alia non suppetunt,
11. Actum agere, necesse est.
12. Quantumvis rudes videamur tyrunculi,
13. In elementario ludo rursus uersabimur.
14. Omnia in unum tandem coalescant,
15. Quo unita virtus fortius agat.
16. Fidem denuo instaurabunt elementa
17. Quam olim ruperant:
18. Quidni amico faedere copulentur:
19. Brasiliensis si fidice fidibus pergit?
20. Et quem Patria Canarium [...]
21. Brasilia canorum sensit
22. Elementa,
23. Si vates reste canunt,
24. Vocum exhibent quaternionem.
25. Altiolem quidem conceptum facient,
26. Si modo coeant.

SINOPSE

DAS CONSPIRAÇÕES DOS ELEMENTOS Louv[or]es para os Brasileiros de Orfeu:

ELOGIO

1. Em primeiro lugar jamais dirá adeus aos elementos,
2. Que definitivamente susteria para saudar Anchieta
3. Para o início começará retroceder,
4. Quando se imagina que o limite tenha sido atingido.
5. Sendo assim para o assunto discorrido (esgotado),
6. Somos conduzidos para a cena que será desfeita,
7. Onde o regresso fará o progresso.
8. O nome do Herói proroga um longuíssimo intervalo de tal modo;
9. Que tão pouco não será terminado pelos quatro elementos,
10. Mas por outro lado não (a qualquer momento não) [suppetunt];
11. Coagir a ação, é necessário.
12. Ainda que sejamos vistos como os discípulos inexperientes,
13. No jogo elementar seremos revolidos para trás,
14. Que eles desenvolvam finalmente tudo em um,
15. Que a poderosa virtude conduza para as unidades.
16. Os elementos renovarão novamente a fé.
17. Que outrora eles romperam:
18. Por que não confiar que sejam unidos no amigo;⁶⁴
19. Se por ventura o tocador da lira continua a [tocar] as cordas da lira para os brasileiros?
20. E a Pátria dos Canários [proclama] que,
21. O Brasil harmonioso (reconheceu, julgou, decidiu),
22. Elementos,
23. Se os poetas cantam convenientemente (bem),
24. Exibem quatro das vozes.⁶⁵
25. Na verdade farão uma sinfonia para o alto,
26. Se apenas se reúnam,

⁶⁴ Tradução do verbo *fidere*, is, que no texto está como *faedere*.

⁶⁵ Tradução de *quaternionem*, que por vez, deveria ser declinado como adjetivo de 1ª classe, mas a presente forma aponta para uma declinação de 2ª classe.

27. Omnium licet non idem sit tenor,
 28. Hic tamen omnes argutem sonant
 29. In eam si quidem conspirant harmoniam,
 30. Cujus munus argutari est

27. Não é permitido que o mesmo seja
 28. Aqui todavia todos cantam o melodioso,
 29. Para aquele que realmente conspiram harmonia,
 30. Cujo cargo é indicado

TERRA

1. Prior in medium se confert Tellus,
2. Cujus motum gravitas modo non impedit,
3. Sed expedit,
4. QUAE,
5. Ut pote gravata pondere,
6. Extremum inire locum debuerat,
7. Primum occupat.
8. Ne mireris:
9. Joseph auspice,
10. Usu omnibus venit incrementa sortiri,
11. Et viliora etiam in melius ruere.
12. Primū Telluris fulcimētū Acheitae humeri.
13. Centrum hic fixit magnitudinis,
14. [Quae] ulterius progredi non poterat.
15. Fortior Atlante visus est.
16. Caelum pariter fucollare, & ⁶⁷terram,
17. Pondus ita sustinuit,
18. Ut nunquam inclinarit,
19. Licet curvaretur a tergo.
20. Exquo audiit novi orbis Adamus,
21. Costulā protēdit novam prolem formaturus.
22. Tellurem non ita dorso appendit,

TERRA

1. No início a terra atrai para si o centro dos movimentos,
2. Para os quais a gravidade não impõe limite,
3. Mas dá a liberdade,
4. QUE (A TERRA)
5. Do mesmo modo a possível oprimida pela gravidade,
6. Fora obrigada ir para o seu lugar,
7. O melhor que ocupava
8. Não admire
9. José, com poder, tendo feito tudo, vem distribuir crescimentos,
10. E ainda na melhor... [terminar a frase]
11. Os ombros de Anchieta foram o primeiro sustentáculo da Terra,
12. Este (Ele) fixa, assim, o centro de sua magnitude,
13. [*Quo ulterius progredi non poterat*]
14. Anchieta aparenta ser mais forte que Atlas, ⁶⁶
15. Ao mesmo tempo carrega nos ombros o céu e a terra,
16. De tal modo o peso sustentou,
17. Que jamais inclinou, ⁶⁸
18. Ainda que tivesse as costas curvadas.
19. Motivo pelo qual Adão soube do novo mundo,
20. Apresentou uma medida (solução) para conceber (que haveria de conceber/formar) uma nova descendência.
21. Deste modo não suspendeu a terra pelo dorso,

⁶⁶ Foi um dos titãs gregos, condenado por Zeus a sustentar a terra para sempre]. Atlas foi o primeiro rei da mítica Atlântida. Era casado com Pleione e com quem teve sete filhas, as chamadas de Plêiades. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Atlas_%28mitologia%29, acesso 15 de setembro às 16h23min.

⁶⁷ Este "&" não é a preposição, mas sim o formato floral do português.

⁶⁸ O tema utilizado é do infectum e a desinência número pessoal utilizada no perfectum, de acordo com a gramática o correto seria inclinavit.

23. Ut aliquando pedibus non supposuerit.
 24. Humeros nacta est in fulcimentum,
 25. Pedes vero ad famulatum,
 26. Terrae voluit incertum,
 27. Plus me suis palmis debuerit, an plantis?
 28. Pedestre nempe iter dum facit,
 29. Surgit e vestigio miraculum.
 30. Sulcatus pedibus ager subita frōdescit germinatione:
 31. Non fallunt Anchietae vestigia,
 32. Cujus plantae colonorū spem abūde satiant.
 33. Plantulas,
 34. Quae e pedibus pullularunt,
 35. Oculi aluere,
 36. Ne segeti deessēt fydera benigne afflanti,
 37. Et miracula a canite prodierent ad calcem.
 38. Tellus vel inculta sui Harmostae coluit imperium.
 39. Vix tactu provocatur, statim floribus respondet,
 40. Tanto quasi victa beneficio,
 41. Herbam porrigeret.
 42. Ni malis,
 43. Setum e floribus annonam.
 44. Tellurem nescio quis discum nuncupavit orbiculatū:
 45. Quo princeps novi orbis coronetur.
 46. Civicam, oportet, máxime intexat;
 47. Interirent fame cives,
 48. Ni uberrimam suppeditaret annonam.
 49. Si discus est,
 50. Fruges capiat,
 51. Quas ferculis Anchieta largiter importat.
 52. De fatis vero fatis cum fecerit,
 53. Pauca diximus.
 54. Caetera,
22. De modo que outrora (alguma vez) não tenha (há) postos seus pés.
 23. [*Humeros nacta est in fulcimentum,*]
 24. Verdadeiramente um soldado a ser escravizado,
 25. [*Terrae voluit incertum,*]
 26. Não mais será subordinado pelas mãos, será pelos pés?
 27. Sem dúvida enquanto o caminhante fez o percurso,
 28. Um milagre surge do interior dos rastros.
 29. O campo com os pés (frodescit), germinação súbita:
 30. As pegadas de Anchieta não enganam,
 31. Dele as plantas dos colonos saciam copiosamente de esperança.
 32. [*Plantulas,*]
 33. Que com os pés pulularam,
 34. Os olhos nutriram,
 35. Se não tivesse faltado com a colheita,
 36. E se os milagres aparecessem das cabeça aos pés.
 37. Mesmo agreste de seu Harmosta, a Terra enfeitou o império:
 38. É chamada apenas com um toque, imediatamente com as flores respondeu,
 39. Tão pouco, do mesmo modo, pelo benefício vencida,
 40. Se desenvolvesse (se estendessee a relva).
 41. Nada mal,
 42. Seja coroado o príncipe da nova terra,
 43. Com a coroa de flores adornado.
 44. É preciso, que o civil, se envolva,
 45. Os cidadãos se acabariam pela fome,
 46. Se não fornecessem colheita abundante.
 47. [*Tellurem nescio quis discum nuncupavit orbiculatū:*]
 48. [*Si discus est,*]
 49. Que colha os frutos da terra,
 50. Os quais Anchieta produz abundantemente para a mesa⁶⁹.
 51. A partir dos fatos, sem dúvida, com os fatos executaria,
 52. Pouco dissemos,
 53. Quanto ao resto,

⁶⁹ A tradução literal seria “bandeja”, mesa trata-se uma tradução poética.

55. Quae in agro florueret,
56. Sub rosã maneant.

MARE⁷⁰

1. E terra ad mare provocamur:
2. Impatiens obmurmurat,
3. Quod citius laudes non fluxerit.
4. Nobis tamen a littore excedendum non est,
5. Ne tãto repõdere in naufragiũ copellamur
6. Quam plura hic leges,
7. Quae exhibent Anchietae articuli.
8. Dum littus exarant!
9. Digitos pro stylo usurpavit,
10. Vel ut omnia castigaret ad unguem,
11. Vel Deo affinis
12. [...] oram tribus digitis appenderet
13. Deus olim legem aquis imposuit,
14. Anchieta pondus adaptavit, [&] mensuram
15. Cum littus carminibus mensuraret.
16. Ubi mare redegit in servitatem,
17. Statim scribit,
18. Uti ligatum chirographo dominium foret.
19. Mare cogit ad nutum famulari,
20. Quando famulus a pedibus instituitur,
21. Postquam pedibus in arenam descendit,
22. Virginem sibi vinxit, & vicit.
23. Carminibus compensat amorem,
24. Qui omnibus fuerat numeris absolutus.
25. Versus littori inscribit, Mariae adscribit;
26. Hinc emendicat sales,
27. Quibus sua condiatur poesis.
28. Nemo felicius littus aravit:
29. Arenae laurum germinarunt.
30. Qua Marianus vates coronaretur.
31. Ita sibi providit,

54. Que no campo floresça,
55. Que sob a rosa permaneçam.

MAR

1. Do interior da terra para o mar somos provocados:
2. O impaciente murmura contra,
3. [*Quod citius laudes non fluxerit.*]
4. [*Nobis tamen a littore excedendum non est,*]
5. [*Ne tãto repõdere naufragiũ copellamur*]
6. O quão numerosas estas regras (leis),
7. Que exibem os artigos de Anchieta.
8. Enquanto (atã que) cultivam o litoral!
9. [*Digitos pro stylo usurpavit,*]
10. Vel ut omnia castigaret ad unguem,
11. Ou para afins de Deus
12. [*oram tribus digitis appenderet.*]
13. Certa vez (Um dia) Deus impõs sua lei pelas águas,
14. Anchieta ajustou o peso, e a medida
15. [*Cum littus carminibus mensuraret.*]
16. Onde o mar reconduziu para a servidão,
17. Constantemente escreve,
18. [*Uti ligatum chirographo dominium foret.*]
19. O mar reũne para a gravidade ser escravizada,
20. No tempo em que o escravo(servo, amo) é instituído pelos pães.
21. Depois que pelos (aos pães) descendeu para a areia,
22. A si ligou a virgem, e vence.
23. [*Carminibus compensat amorem,*]
24. [*Qui omnibus fuerat numeris absolutus.*]
25. O verso inscreve para o litoral, grava para Maria;
26. [*Hinc emendicat sales,*]
27. [*Quibus sua condiatur Poesis.*]
28. Ninguãm arou (lavrou) o feliz litoral:
29. As areias germinaram um loureiro,
30. Que o profeta Mariano seja coroadado.
31. De tal modo a si proveu,

⁷⁰ A subdivisão Mar (Mare) ainda não foi revisada.

32. Ut navigantiū etiam consuleret erroribus.
33. Chartam describit in littore,
34. Quam si [nauticam] nuncupes,
35. Non erras:
36. Inibi *Stella maris* subinde legitur.
37. Rectum ab errore,
38. Si nautae ad haec brevia asportentur:
39. Multa legent, plura colligent,
40. Tot sunt gemmae, quot carmina.

32. [*Ut navigantiū etiam consuleret erroribus.*]
33. Descreveu (narrou, transcreveu) as cartas no litoral,
34. [*Quam si nauticam nuncupes,*]
35. Não erras:
36. Nesse lugar sucessivamente é eleita a Estrela do mar.
37. O justo pelo erro,
38. [*Si nautae ad haec brevia asportentur:*]
39. Muitos reúnem, vários compreendem,
40. Tantos são os gomos (pedras preciosas, rebentos), quanto são as poesias (cantos).

AER

1. Aer oratorem invitat bonis avibus:
2. Hic in laudes tot conspirant calami;
3. Quot volucrum plumae
4. Pennae cedunt in plectrum,
5. Quo acrius insonet Brasiliēsis Orphei lyra.
6. Exquo Aerem sibi fecit vectigalem,
7. Aves famularum praestirere.
8. Nullum hic [gessit] imperium,
9. Ni prius alires demore auspicarentur.
10. Virginem dum canit in littore,
11. Virgo dimisit oscines,
12. Quibus in vatem feliciter inauguraretur.
13. Una prae caeteris vatem demulcet avicula,
14. Quae vicissim in aures garriebat.
15. Visa est in arena Caballinum fontem libasse,
16. Ubi & Aves poetantur.
17. Gaudet Ave salutante,
18. Et sibi felix portendit augurium.
19. Virgineo corripitur amore,
20. Cum avicula primum involavit;
21. Quasi [illius] plumae velociores reddidissent sagittas,
22. Quas amor vibravit:
23. Vel Stymphalides volucres aemularentur,
24. Quae dum volant, spiculis vulnerant.

IGNIS

1. Ultimus Anchietae splendor ignis:
2. Eo magis illustrat, quo clarior,
3. Eo attollit viri imperium,
4. Quo reliquis sublimior elementis.
5. Incendium extinxit,
6. Quod non fine nocumento graffabatur.
7. Sed sopita flamma temperari amplius elucidaret.
8. Extincto igne,
9. Id nitoris virtus sib peperit,
10. Quem in accenso rogo vix conciperet.
11. Panes nescio quae Pistrix clibano admoverat
12. Quo lente calesierent:
13. Haud Cerere abstinuit Vulcanus,
14. In igneas solvitur linguas,
15. Quibus porrectū sibi pabulum [...].
16. Puella sero advertit incendium,
17. Quasi oculi ad lucem caligarent.
18. Ad pulverē devenerat flammarū certamen,
19. Cum in cineres panes abierint.
20. Extemplo clamat;
21. Sed de panibus fuerat conclamatum.
22. Qui in busto jacebant.
23. Lachrymae ubertim manant;
24. Largo tamen profluvio incendiū non restinguitur.

- | | |
|--|---|
| <p>25. Noctuam dixisses,
 26. [...] cantus alitem proderet,
 27. [...] alioquin invigilat,
 28. Ubi canit excultae Minervae vates.
 29. At Philomelam portius aelmarim:
 30. Certamen quidē amat [cū] Parthenio
 inire Cytharedo:
 31. Vicisset fane,
 32. Nī Canaria Anchietae Musa foret:
 33. Cantus cum fortuna conjungitur:
 34. Patria siquidem
 35. Et canorum fecit, & fortunatum.</p> | <p>25. Ubi adest Anchietā, simul abest ignis
 voracitas.
 26. Cererem e busto revocat;
 27. Et quae in Matre nil Opis repererat,
 28. Anchietam sensit opitulāntem.
 29. Opima ab igne victoria reportatur:
 30. Quantum pulveris exciverit in
 certamine,
 31. Testentur cineres,
 32. Panibus igne exemptis,
 33. Jussit adere,
 34. Non tamen in lucem.
 35. Iile ori consuluit porrecto cibo.
 36. Ut ipsa linguae faveret.
 37. Quod Cereri res sacra erat,
 38. Eleusinum oportuit silentium retinere.
 39. Sed diu caelari nequeunt,
 40. Quae in igne quis gefferit.
 41. Nobilissimum virtutis specimen
 42. Puella sparsit in vulgus.
 43. Incendium.
 44. Quod in panes saevierat,
 45. In se transtulit.
 46. Tanto victa beneficio.
 47. Amore viro concaluit.</p> |
|--|---|

ESTUDOS LINGÜÍSTICOS

A PARATOPIA LITERÁRIA E OS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO NOS DISCURSOS DE FREI LUIS DE GRANADA

Ricardo Celestino⁷¹
Jarbas Vargas Nascimento⁷²

Considerações iniciais

No presente artigo, examinamos os efeitos de sentido presentes no discurso literário-espiritual de Frei Luis de Granada, com a finalidade de analisar a paratopia moral e os processos de subjetivação inerentes à organização enunciativa de seu discurso. Seleccionamos como fundamentação teórica a noção de discurso e paratopia de Maingueneau (2008a, 2008b, 2010, 2015) e a noção de sujeito de Butler (2015).

Maingueneau (2008a) compreende o discurso como a prática enunciativa inserida em um determinado lugar institucionalizado socialmente. Apropria-se do conceito de formação discursiva (FOUCAULT, 2012; PECHÊUX, 2010) e propõe a categoria de interdiscurso, que afeta a discursividade para além da relação direta entre língua e história. Reflete que os enunciados de um discurso estabelecem uma relação dialógica (BAKHTIN, 1992) com práticas discursivas anteriores e categoriza esse encontro por meio de uma tríade constituída por universo, campos e espaços discursivos. Este diálogo permite a valorização dos aspectos sócio-histórico-culturais para a construção dos efeitos de sentido de um discurso, em nosso caso, do literário-espiritual de Frei Luís de Granada.

A paratopia subjaz uma condição da enunciação dos discursos constituintes, em nosso caso, o literário. Adotá-la como categoria central em nossa pesquisa significa compreender a enunciação literária como um lugar que desarticula representações de lugares sociais instituídos, consolidando novos lugares que existem no discurso. Os meios literários, nessa perspectiva, funcionam como fronteiras e a existência social da literatura supõe, para Maingueneau (2010), ao mesmo tempo a impossibilidade de ela se fechar em si e de se confundir com a sociedade comum. A instituição literária se mantém nas fronteiras entre a inscrição tópica e o abandono a forças que excedem a economia humana.

Os processos de subjetivação nos servem como categoria que suplementa a paratopia, já que nos auxilia no reconhecimento, nos discursos da literatura espiritual, de um sujeito-enunciador que se apresenta na enunciação de determinados gêneros de discurso com a responsabilidade de desdobrar formações discursivas para corresponder

⁷¹ Doutor em Língua Portuguesa pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, Brasil.

⁷² Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, Brasil.

a papéis sociais que estabelecem elo entre o mundano e o Absoluto, entre o mundo secular e o mundo das virtudes. Dessa maneira, selecionamos Butler (2015) que observa as questões morais advindas das condições sócio-culturais e emergentes quando as normas morais de comportamento social são questionadas, por parte de um grupo, como não mais evidentes em uma comunidade. Considera, assim, a existência de uma ética coletiva, sempre conservadora, que busca exprimir a dificuldade e a descontinuidade da contemporaneidade que faz referência.

Consideramos o discurso de Frei Luis de Granada como pertencente à estética barroca e selecionamos nosso corpus por meio de trechos de sua obra *Símbolo ou Credo*, pertencente à Antologia de Espirituais Portugueses, organizado pelos professores Maria de Lourdes Belchior, José Adriano de Carvalho e Fernando Cristóvão. A opção por Granada justifica-se, pois trata-se de um dos principais cultores do século XVI e grande referência espiritual para cultores do século XVII como Frei Antonio das Chagas, Padre Antonio Vieira, Padre Manuel Bernardes, dentre outros. O discurso de Granada traduz o homem barroco, retraído às forças dominantes da razão e da ciência e que encontra na espiritualidade a razão transcendente e acalentadora que oferta um rumo ético e moral para sua vida cotidiana. Se adotarmos a religião como instituição fundamental, no século XVII, para controlar e sistematizar a conduta humana, racionalizando a relação entre Deus e o mundo, encontramos na literatura espiritual uma contrapartida ao catolicismo reformista, já que mesmo operando em suas fronteiras, reflete a diversidade de ordens religiosas, bem como a pluralidade de disciplinamentos espirituais, filosóficos e vocacionais da fé, o que sistematiza inúmeros caminhos possíveis para a salvação cristã.

Nesse sentido, organizamos nossa pesquisa apresentando, inicialmente, as condições sócio-histórico-culturais do discurso literário-espiritual e suas articulações com a espiritualidade ascético-mística e humanista cristã. Em seguida, depreendemos sobre as categorias de paratopia e os processos de subjetivação propostos por Maingueneau (2010, 2015) e Butler (2015). Por fim, examinamos a enunciação de uma paratopia moral e a constituição de um discurso cujos processos de subjetivação levam o sujeito-enunciador a consolidar um lugar de doutrinação moral da conduta humana voltada aos preceitos morais do cristianismo.

A espiritualidade

A literatura espiritual dos séculos XVI e XVII se caracterizou por três fatores: em relação a outras literaturas, tinha um maior destaque no mercado editorial; ampliou as práticas de leitura individual e a aproximação do indivíduo com o livro; difundiu

valores, interiorizou disciplinas e serviu às missões de catequese. Dado seu caráter mais popular, nutriam em geral um olhar mais místico sobre a espiritualidade.

O aspecto literário nos discursos da espiritualidade, segundo Sartin (2011), conferem nova roupagem ao que se entende por mística no século XVII. As narrativas em torno da vida espiritual contém detalhes sobre as desolações, as consolações, as visitas, os raptos e os transe que contribuem para a consolidação de um campo epistemológico da espiritualidade ascético-mística. A ênfase na devoção individual, na piedade dos leigos como elemento central de uma nova espiritualidade se torna conhecida como a *devotio moderna*. Papel de destaque em confrarias, o caminho para a santificação pressupunha nessa perspectiva interiorizar a doutrina cristã por meio da leitura, principalmente individual e silenciosa. Pressupunha o estímulo a uma devoção mais privada e um fervor mais pessoal, em que os católicos se voltam aos tratados de devoção, aos manuais de oração, que difundiam uma rigorosa visão da vida humana, pautada em dimensões catastróficas do pecado e da doença dos escrúpulos.

A santidade, nessa perspectiva, vincula-se a um modelo ascético que desloca a espiritualidade à iniciativa pela salvação. Obras de justiça e caridade que ofertam a urgência em seguir o exemplo de Cristo, a literatura espiritual apresenta no século XVII certa ambiguidade com a instituição eclesiástica. A mística esbarra constantemente na instituição porque não se conforma ao mistério e ao sacramento que a liturgia proposta pela Igreja Católica apresenta como monopólio. Sartin (2011) observa que a devoção individual, leiga, a qual é defendida por Francisco de Sales, leva em considerado que qualquer estado de vida pode ser levado à perfeição e à salvação, o que questiona o monopólio católico. A circulação de ideias sobre contemplação, itinerários místicos, técnicas de oração e ideais de perfeição das obras espirituais se tornam objetos de censura e perseguição por parte da Igreja Católica.

A Igreja Católica desconfia das manifestações de devoção pessoal, vistas como excessivas e de aventurismos espirituais. A espiritualidade, segundo Sartin (2011) não se resume à literatura, mas engloba uma atuação específica de comunidades religiosas, quer na posição de poder, tendo Frei Bartolomeu dos Mártires, arcebispo de Braga como grande propulsor do ascetismo-místico, quer na atividade missionária de religiosos como Frei Antonio das Chagas, que comovia portugueses com cartas e pregações teatrais, voltados diretamente a um público mais heterogêneo que a corte.

Contrapartida à espiritualidade ascético-mística, destacamos o humanismo cristão proposto por Erasmo, que constitui um fenômeno cultural em conexão com o desenvolvimento das sociedades civis e com a acumulação dos conhecimentos clássicos

ao longo da Idade Média. Surge como corte epistemológico com a cultura medieval, sendo o contra-medieval a característica que faz dele um processo cultural distinto. Denuncia a cultura eclesiasticocêntrica, a fim de observar que cada vez mais ela se vertia menos às urgências da sociedade civil.

Rodrigues (1981) observa o humanismo cristão como anseio cultural e religioso, preocupado em explanar, por meio de um método histórico-filológico, a mensagem revelada, enquanto instrumento que edifica os fieis. A espiritualidade humanista evidencia que é no espírito, na prática evangélica, na *affection* ou na vida anterior, que reside a essência do sujeito cristão. Não há, dessa maneira, encontro com o Absoluto nas observâncias externas, na piedade formalizada, no militarismo eclesiástico-político.

Erasmus, um dos pensadores de grande destaque do humanismo cristão, denuncia em sua doutrina a crise religiosa e espiritual da cristandade na Idade Média e no início da Idade Moderna. Marca anseio de um acrisolamento moral do clero, da repurificação da prática cultural dos fieis. Em Portugal, há o esforço de inúmeros padres de novos institutos religiosos em remodelar as estruturas das perenidades eclesiais e culturais, legadas pela Idade Média. Busca-se, dessa maneira, moralizar as pessoas, acendrar o culto sem tocar a fundo nas estruturas institucionais existentes.

Erasmus foi simpatizante da Reforma e dos luteranos, ao mesmo tempo que um convicto adepto da Igreja Oficial de Roma. Destacou-se, segundo Nascimento (2007), pela publicação, em 1512, da *De Ratione Studii*, que oferecia conteúdos de referência a autores gregos e latinos, com a finalidade da educação moral, científica, espiritual e filosófica de meninos adolescentes. Oferta, dessa maneira, um método de ensino que favorece o desenvolvimento intelectual e moral do fiel cristão.

Educação associada a uma concepção de natureza humana predisposta ao Bem, Nascimento (2007) observa que na perspectiva de Erasmus, o humanismo cristão concebe o homem à imagem e semelhança à Deus. Homens são racionais, capazes de compreender princípios do bem e da virtude, onde a natureza depositou potentes sementes. Define a natureza humana como semelhante à natureza divina.

O conceito de imagem divina para Erasmus se constrói quando a alma é orientada pela razão, condicionada pelo amor e se volta a Deus e permite ao homem se livrar das sombras da ignorância. Nascimento (2007) observa que há, nessas reflexões, o reconhecimento do divino no mundo humano, onde a criatura e o criador não se separam. A felicidade humana reside em três coisas: natureza, método e exercício. A natureza é uma aptidão de fazer o Bem. A vontade é orientada pelo intelecto e se inclina em direção ao seu objeto. Deus e o homem coexistem, em hierarquias distintas, e cada um cumpre o

papel que lhe é devido. Deus, origem da natureza espiritual, causa e princípio de todos os seres, dota a natureza humana de inteligência e vontade.

Nascimento (2007) observa em Erasmo a condição em dotar o homem de um movimento voluntário racional e livre, resultante no reencontro entre a criatura e o Criador. Defende a urgência de um bom preceptor que ensine a honestidade moral, cultural e intelectual, ensinando o homem a amar e a admirar a probidade e o saber, rejeitando a infâmia e a ignorância. Contribuiu para o desenvolvimento da noção de liberdade, que preserva a plenitude de Deus e a autonomia das criaturas racionais. Livre-arbítrio, dom imerecido de Deus, evolui, na perspectiva de Erasmo, em espiritualidade semelhante a do Criador.

Erasmo determina certos caminhos para uma boa aprendizagem. Nascimento (2007) destaca a confiança que o preceptor deve passar ao aluno a relação de respeito mútuo e a condição do mestre se fazer amar. A relação humana é importante para uma educação progressiva. Justiça entre homens se adquire pela boa educação e a guerra, na lógica humanista cristã, se consolida por meio de uma educação negligente. Há, dessa maneira, uma crença de que a inclinação ao mal possui sede em nós mesmos e a natureza é ponto central de reflexão no humanismo cristão proposto por Erasmo. A natureza é boa, o homem possui disposição natural para o bem, para viverem em liberdade, estando esta marcada pela convicção e esperança do ser como racional e cria de Deus. Fazer o bem pressupõe evitar o mal, que não é encarado como imposições divinas externas à natureza humana, mas uma lei natural e moral inscrita na substância do seres. A lei é uma obrigação fundida com as exigências da razão.

Nascimento (2007) observa o Bem moral como forma de agir em conformidade com a razão. Os homens permanecem surdos à voz humana e nenhuma instituição pode nos unir, senão a voz humana. Dom da palavra, conciliadora da amizade, do retorno do homem à voz humana. Natureza dotou o homem do charme de se amar e se fazer útil uns aos outros. Quando corrompidos, são transformados em bestas selvagens. O humanismo cristão condena a Idade Média em matéria de conhecimento, pois ela incentiva a repetição mecânica verbal, não favorece o conhecimento das Escrituras e da filosofia patrística e parte do pressuposto de um aprendizado com facilidade o que a natureza predispôs a aprendermos. É consequente das críticas à Idade Média, o uso desregrado de castigo, que transforma uma natureza bem dotada em personalidade intratável, reduzida à desesperança. O corpo endurece pelos golpes e a alma endurece diante das palavras sagradas. O excesso de castigos agrava a doença ao invés de atenuá-la, o que acarreta na perda da virtude curativa que há em uma repressão. As paixões da Alma devem ser

contidas pelos freios da razão e o Humanismo cristão desenvolve uma concepção de natureza associada a um programa de estudo que visa o cuidado com a felicidade humana, com a justiça.

A imitação e a metáfora na constituição do discurso literário seiscentista

A configuração de um estilo do discurso literário seiscentista se dá pelas marcas de imitação das autoridades do período. Ao retomar as tópicos da retórica clássica, também se caracteriza como um discurso fundamentado na concepção imitativa da tradição aristotélica. Concomitante a isso, o enunciador literário seiscentista persegue um modelo que busca a congruência entre as coisas e suas possibilidades de representação por palavras.

O discurso literário seiscentista desconsidera a responsabilidade de narrar o acontecimento real, mas busca a representação daquilo que poderia acontecer em um mundo das possibilidades. Mais filosófico que histórico, o discurso literário, segundo Carvalho (2010), universaliza no lugar de particularizar aquilo que tematiza, buscando despertar em um interlocutor certa natureza de pensamentos e de ações.

Pinciano, tratadista retórico do final do século XVI, observa que a obra literária não diz a verdade da coisa, mas finge sua verossimilhança que é legitimada racionalmente. A imitação, exercício de verossimilhança entre o real e o virtual, tende a provocar a adesão do coenunciador pela congruência entre a coisa pensada e a forma com que aparece na prática enunciativa, provocando certos efeitos de sentido e não outros na interação.

Signo de confiabilidade da relação palavra e pensamento, a verossimilhança é um componente de adequação do discurso literário seiscentista entre enunciador e coenunciador, já que inclui os afetos que se deseja acionar, o conjunto de paixões, as reações vitais dominadas pelo mundo simbólico das palavras. O ato de despertar paixões no Outro atribui, na perspectiva de Carvalho (2010), um traço do discurso literário seiscentista que é o uso da palavra como instrumento de ação prática, fruto da convergência de empregos da linguagem especulativa. Pressupõe adequação da expressão à matéria, dialética que tem no verossímil a garantia para a adesão de efeitos de sentido, por meio da sedimentação de provas que buscam a afetividade do coenunciador em uma égide de controle moral de suas convicções e seus desejos.

A linguagem encenada no discurso literário seiscentista encontra na palavra imitativa o deleite pela semelhança congruente entre coisas e nomes. Ser enunciador de um discurso literário implica ter a habilidade de promover na prática enunciativo-

discursiva esse tipo de efeito imitativo. Carvalho (2010) observa ser o engenhoso aquele que tem boas habilidades no lapidar das palavras, dos nomes, dos verbos, da construção bem-feita de silogismos, sedimentando um terreno inédito por meio da integração do código linguageiro e da pluralidade cultural e social que ele carrega. Nesse sentido, a imitação não pode ser dissociada da lógica do emprego das metáforas, já que pressupõe a percepção das semelhanças de coisas desconexas no mundo das circunstâncias, conectadas de alguma maneira no mundo construído na enunciação.

A adesão ao discurso literário enunciado, destaca Carvalho (2010), se dá pelos efeitos de sentido verossímeis que uma certa seleção lexical detém. Recurso enunciativo do discurso literário, estabelece um jogo o qual o enunciado provém de coisas apropriadas à cena enunciativa, mas não óbvias. A metáfora, que tratamos nessa pesquisa como recurso enunciativo-discursivo, é responsável pela transferência de sentidos, por meio de uma analogia que ajusta um enunciado pertencente a outro campo discursivo a um novo campo. Ferramenta de elegância na prática social, a metáfora funciona como um silogismo ou um entimema que tem função imagética no discurso literário seiscentista e faz as coisas reconhecíveis no mundo saltarem à vista em relações inesperadas. O efeito está relacionado à rapidez de sua estrutura não-comparativa e ao porte de uma relação de antítese que reforça a expressão de imagens realçantes.

Norteadora do coenunciador a efeitos de sentido possíveis em um discurso, a metáfora garante a clareza e a coerência semântica da fala encenada. Pela ação de transladar conceitos verossímeis, proporciona possibilidades de maior instrução, adesão, deleite e emoção à prática enunciativa. O discurso literário seiscentista é legitimado pelo uso de metáforas peregrinas, que não fazem parte do uso corrente da linguagem do grupo o qual se destina os enunciados. Esse tipo de recurso pode gerar mais conhecimento, já que acrescenta algo novo ao já conhecido. Privilegiada como artifício de linguagem de maior prazer, clareza e vivacidade, a metáfora peregrina provém de mecanismos que buscam conhecimento rápido e maior domínio técnico dos artifícios e procedimentos de interação enunciativa por parte dos envolvidos.

O uso de palavras aceitas ou opiniões plausíveis na prática enunciativa do discurso literário seiscentista possibilita o desenvolvimento de tópicos a partir de lugares comuns. O enunciador busca amplificar essas tópicas com enunciados que seguem princípios e procedimentos constituídos pelo domínio da imitação. Há regras para a utilização de cada um dos recursos imitativos que constituem uma certa cenografia, segundo cada gênero do discurso. Em *Diálogos em louvor de nossa linguagem*, João de Barros associa ao uso da linguagem três princípios estilísticos que enriquecem um

discurso: o sublime, o mediano e o humilde. Cada um desses princípios exige a usurpação de novos vocabulários e cada construção enunciativa que estabeleça relações com o verossímil na lógica imitativa eleva o quadro enunciativo do discurso a uma dessas impressões, que produzem efeitos de sentido a depender: do gênero, dos envolvidos na enunciação e dos papéis e contratos estabelecidos pela prática enunciativo-discursiva.

A imitação é um conceito o qual engloba a faculdade do entendimento e do sentido de ser princípio ou causa da prosa e da poesia. Socorro afirma que há nele um processo de codificação normativa proposta pela arte poética que concede respaldo ao conhecimento técnico do ofício da poesia. Pela mimése da cópia dos modelos, a imitação funciona como atividade que pressupõe emulação, ou seja, semelhança com o modelo imitado. Nesse sentido, há necessidade do enunciador destacar o modelo a ser imitado sob o critério da admiração daquilo que parece belo e apropriado ao gênero e à cenografia, dando ao discurso e aos enunciados um tratamento à semelhança dos antigos pensamentos. Não consiste, então, em dizer a mesma coisa que os antigos, mas observar os fatos a maneira deles. Imitação, assim, é a emulação da arte que refunde a semelhança dos pensamentos.

A Literatura, como observa Socorro, possui no século XVII caráter especificamente operacional e o homem seiscentista aprende a técnica na mecânica de imitar e se comprazer no imitado. Imitar é um movimento de recriação do homem a sua própria escrita e tem como fim a construção de uma realidade verossímil que o represente do particular de suas ações e pensamentos, a uma forma mais universalizadora. A obra é um semelhante à natureza, que pode existir nela ou não. Tem autonomia em relação as coisas naturais, onde a retórica e a poética encontram as especificidades de suas imitações. Nesse sentido, a imitação funciona como índice de adequação dos discursos, por demonstrar um certo ponto de vista e também a harmonia com elementos de adesão ou retração do coenunciador.

Por fim, Hansen (2000) depreende que a linguagem, segundo os modelos vigentes do século XVII, pauta-se em usos autorizados de signos, prescreve todas as imagens como boas imagens quando reguladas e controladas em regimes de adequação verossímil e decorosa. A figura dos entendimentos que se fazem sobre as coisas atualiza um esquema figurativo da providência divina, a qual pressupõe que um homem prudente é aquele que interpreta corretamente as coisas, as palavras e suas relações.

A paratopia no discurso literário

Maingueneau (2010) observa que a instituição é a própria estrutura do ato de comunicação em um discurso literário. A produção de enunciados reconhecidos como literários demanda uma apresentação do sujeito-enunciador, definida com as representações e os comportamentos associados a essa condição de ser enunciador de um discurso literário.

A produção literária é compreendida como um discurso que não remete primeiramente à sociedade, mas segundo Maingueneau (2010), a um setor limitado dela, de um campo relativamente unificado de regras específicas. A obra literária participa de três planos do espaço literário, sendo eles: a rede de aparelhos, onde os indivíduos se constituem como enunciativos, garantidos e estabilizados pelos contratos genéricos. Sistema que integra instâncias diversas, conjuntos de práticas e discursos possíveis e que viabilizam a existência da enunciação literária; o campo, lugar de confronto de posicionamentos estéticos que afetam a constituição dos gêneros. Diferentes posicionamentos se encontram em concorrência em sentido amplo, e delimitam-se mutuamente, a fim de proporcionar uma autoridade enunciativa. O campo discursivo é uma estrutura instável, onde há posicionamentos dominantes e dominados, centrais e periféricos; o arquivo, combinação de intertexto e lendas, já que a atividade criadora está inserida em uma memória, apreendida pelos conflitos do campo, constantemente retrabalhadas. O arquivo designa a memória interna da literatura.

Em face ao exposto, compreendemos que a enunciação literária desestabiliza representações de um lugar. Os meios literários funcionam como fronteiras e a existência social da literatura supõe ao mesmo tempo a impossibilidade de ela se fechar em si e de se confundir com a sociedade comum. A instituição literária se mantém nas fronteiras entre a inscrição tópica e o abandono a forças que excedem a economia humana. Maingueneau (2015) afirma que os processos criadores se alimentam de lugares, grupos, comportamentos tomados em um pertencimento impossível. A literatura se compara a uma rede de lugares na sociedade, não podendo se encerrar em nenhum território. O pertencimento ao campo literário não é uma negociação entre o lugar e o não-lugar, parasitário, já que se alimenta de uma inclusão impossível.

A maneira como o discurso literário se insere no espaço literário da sociedade pressupõe um ato de criação autoral das próprias condições de criação. Maingueneau (2010) observa que todo enunciador de um discurso literário gere sua maneira de duplo pertencimento, quer seja a sociedade topica, quer seja as redes dessa República. A paratopia explora fendas que não cessam em abrir na sociedade. Sobre os lugares paratopicos, destacamos a obra com pretensões de universalidade, mas de emergencia

local, o qual sua constituição se dá nas normas e nos realces de força dos lugares que suga. A obra surge das tensões do campo literário e ela diz algo sobre o mundo, colocando em jogo na enunciação os problemas de uma impossível inscrição social da própria enunciação. A criação literária se desenvolve em sociedades restritas que gozam de relativa autonomia e o sujeito-enunciador ocupa uma posição de instabilidade e faz do lugar de enunciação um local ambivalente. Há, dessa maneira, afinidades que trafegam entre o parasitismo da mundanidade.

O sujeito-enunciador está na fronteira móvel entre a sociedade e um espaço paratópico. Essa condição possibilita estruturar o que há de insustentável em sua posição, como uma espécie de zona franca, sem tributação na sociedade, já que esta permite ao enunciador um pertencimento desraizado. Maingueneau (2010) observa que o enunciador se relaciona, de forma singular, com uma sociedade fortemente topica e com espaços cuja utopia seja mais líquida e alimentam o trabalho criador. O lugar social o qual o enunciador denuncia certas faltas se encontra construído na enunciação. A cena enunciativa mostra um lugar que remete certa literatura às suas condições de possibilidade. Há uma irreduzibilidade da vida, consequência do paroxismo do mundo dos fingimentos e máscaras que sustentam o discurso.

Maingueneau (2010) destaca, ainda sobre o sujeito-enunciador, que este não possui um lugar natural, mas está mais próximo de um ambiente que se perdeu. Participa espontaneamente das forças que retomam uma tradição aniquilada, o sujeito-enunciador reflete sobre seu pertencimento a um grupo, sendo um nômade que ocupa um lugar sem ocupá-lo, em um compromisso instável. Simboliza, de alguma maneira, o resto de um velho mundo que é um excedente projetado em um passado lendário. Ameaça, assim, a estabilidade de mundos que tendem a identificar suas ações e traduzi-las em coerções distintas. O enunciador assume vozes de quem ora é imaginável e ocupa as cercanias da ordem estabelecida, ora aquele que descobriu um bom meio de fazer carreira. O discurso literário busca explorar as fendas da cartografia social, uma vez que solapa o corpo social e introduz zonas de turbulência propícias aos investimentos criativos dos discursos constituintes. Não se opõe nem ao mundo em geral, nem à manifestação de pecado para o mundo. Nesse sentido, paratopia inventa outros caminhos em um mundo estabilizado pelas instituições.

Os processos de subjetivação de um discurso paratópico

Maingueneau (2010) compreende os processos de subjetivação enquanto sistemas dinâmicos instáveis e paradoxais. O sujeito-enunciador se constitui entre um eu marcado na enunciação e um eu que se instaura em um ponto de consistência exterior à linguagem. Trata-se de um entre, onde se insere a enunciação, o espaço de produção e as cenas da enunciação. Em outras palavras, o sujeito-enunciador detém uma voz presente nas cenas de enunciação, enquanto operações enunciativas, que institui o discurso e o modo de organização institucional que o pressupõe e o estrutura.

Na construção da cena da enunciação, há legitimação do dispositivo institucional, dos conteúdos manifestos e da relação interlocutora dos sujeitos enunciador e coenunciador. O sujeito-enunciador que se apresenta em cena se constitui como instância e lugar de instabilidade irreduzível, apreendida no movimento da leitura. Não se justapõe, para Maingueneau (2010), apenas enquanto sujeito biográfico ou sujeito-enunciador, mas distingue-se em três entidades enunciativas simultâneas, a fim de apreender as formas de subjetivação em um discurso, sendo elas a pessoa, o escritor e o inscritor.

Nos discursos literários seiscentistas, uma das vozes paratópicas que encontramos desdobradas nas cenas da enunciação é a paratopia moral - o deslocamento de um não-lugar moral fundamentado pelas instituições religiosas e pela Filosofia, com a finalidade de doutrinar a vida secular. Butler (2015) observa os processos de subjetivação com a preocupação de questionar como é possível correlacionar a constituição moral do sujeito com seus referenciais sociais. Compreende que as questões morais advêm das relações sociais e sempre surgem quando as normas comportamentais que determinam o que é certo e o que é errado não são mais evidentes nas conjunturas de determinados grupos. Considera a existência de uma ética de grupo que se propõe coletiva, sempre conservadora e que tenta suprimir a dificuldade e a descontinuidade da contemporaneidade que faz referência.

A ética que sobrevive em forma de ideias coletivas, mesmo depois que o espírito de determinada coletividade a tenha esquecido, é degenerada e repressora. O estado de convivência humana e as forças sociais abandonam essas ideias, mas elas ainda assim resistem de forma impositiva. Butler (2015) chama atenção para o elemento de compulsão inerente aos costumes tradicionais: a moralidade surge quando uma ética coletiva de um grupo deixa de imperar. Pressupõe, nesse sentido, o enfraquecimento de um mundo, para o fortalecimento de um aparato moral não atendido.

Vale ressaltar que Butler (2015) defende que a ética coletiva não é compartilhada com um todo, e só pode impor essa pretensão por meio de violências simbólicas. Nesse

sentido, instrumentaliza a violência no plano da enunciação, para manter uma aparência de urgência coletiva. Embora a ética coletiva seja anacrônica na enunciação, ela jamais será passado na prática social, pois se impõe no presente como anacronismo sem recusar a ser passado. A violência, nesse sentido, é traçada como a pretensão de universalidade, marcada na enunciação.

Aquilo que a moral universaliza tem por ponto de partida ignorar a individualidade do sujeito coenunciado e toda sua complexidade. A moral enquanto máximas ou regras urgentes ao indivíduo, para Butler (2015), reserva a ética para designar os contornos das regras e das máximas, para designar a relação entre si mesmo que essa regra implica, ignorando a pluralidade de condições sociais que envolvem o sujeito. Considera a investigadora moral um contexto que a caracteriza a partir de formulações e incitações das próprias condições históricas.

A operação enunciativa desses tipos de discursos buscam a universalidade do sujeito, ao mesmo tempo que deixam de responder certas particularidades culturais, não reformulando a si mesmas em resposta às condições sociais e culturais inseridas. O sujeito está presente na tarefa de se apropriar da moral e se opor às diferentes formas de violência ética. Butler (2015), dessa maneira, busca refletir quem é esse sujeito-enunciador que moraliza o discurso e como ele se apropria da moral instituída e oferta um relato de si na enunciação.

Butler (2015) compreende que não há um sujeito que se desvincule das condições sociais e, conseqüentemente, não seja interpelado por suas normas condicionadoras. O sujeito-enunciador admite que as normas éticas e os referentes morais são conflituosos e que essa matriz problemática é condição para sua expressão na enunciação. Quando esse sujeito realiza um relato de si, significa que descobre esse si mesmo implicado em uma temporalidade social que excede suas capacidades enunciativas. O sujeito faz sua história sob a sobra de um conjunto de normas. As condições sociais, dessa maneira, desapossam o eu, o que não significa que há a perda da subjetivação enquanto investigação dos surgimentos da própria moral.

A deliberação ética está ligada à operação crítica. O surgimento do eu está nas matrizes institucionais, e reúne um questionamento moral entre o universal e o particular. O eu se volta contra si mesmo, desencadeando uma agressão condenatória, assim como a reflexividade.

Butler (2015) preocupa-se também como a moral incide força na produção enunciativo-discursiva do sujeito em determinados gêneros do discurso. O sujeito é produzido pelas formações discursivas e por posicionamentos que reúnem certa

apreciação moral do meio e do outro. Não é possível nos livrarmos da condição paradoxal de deliberar sobre a moral e relatar a si. O sujeito, em discursos como o que destacamos enquanto amostra de pesquisa, busca desencadear no coenunciador uma autorreflexão sobre suas ações sociais e oferta como este se reinserirá na sociedade renovado, após a prática enunciativa. O ato enunciativo pressupõe a interpelação de sujeitos obrigados a exercer a função de interpelar sujeitos por meio de um sistema de justiça e castigo.

Como face do outro, traduzida pelo sujeito-enunciador, em discursos com o propósito moralizador, que manifesta na cenografia os processos de subjetivação: Os sujeitos, em situações sociais corriqueiras, para Butler (2015), sentem-se canhestros, amedrontados com o novo mundo que não possui mais os velhos guias que o significavam, uma vez que os impulsos reguladores são outros. Sentem-se fadados a combinar causas e efeitos em formações discursivas reduzidas, que não traduzem o universo que se referem.

Análise de *Símbolo ou Credo*, de Frei Luis de Granada

Selecionamos como amostra de nossa pesquisa fragmentos do discurso doutrinário de Frei Luis de Granada, referente ao último artigo do *Símbolo ou Credo*, pertencente à *Antologia de Espirituais Portugueses*, organizado pelos professores Maria de Lourdes Belchior, José Adriano de Carvalho e Fernando Cristóvão. Belchior destaca que Frei Luis de Granada foi um tratadista que evidenciou em seus discursos grandes denúncias acerca dos desvios de ética e moralidade do povo português. Marcadas pelo cristocentrismo, os discursos propõem exercícios de imitação da vida e dos passos de Cristo e não se debruçam tanto nas especulações da alta teologia. Outro destaque dado pela autora está no trabalho de pregação e difusão de uma doutrina de vida interior, marcada por uma oposição daqueles que se concentravam em atingir raros fiéis e aqueles mais concentrados na comoção da grande massa. Granada serviu de base para o trabalho missionário e doutrinário de cultores religiosos como Frei Antonio das Chagas, marcado pelo posicionamento de oposição aos trabalhos dirigidos exclusivamente às cortes e aos vocacionados, pregando para uma massa popular heterogênea constituída desde homens da corte e religiosos missionários, até mundanos de vida simples.

Levando em conta a reforma interior da vida cristã que se faz sentir pelo indivíduo, a espiritualidade dos séculos XVI e XVII concretizam-se a luz das reformas institucionais pelas quais passam as ordens religiosas existentes. Belchior destaca a ocorrência de movimentos religiosos, protagonizados por Frei Luis de Granada que

visavam a correção de costumes e a prevenção a uma vida ignorante à Deus, como podemos observar no recorte abaixo:

Recorte I

A segunda parte deste derradeiro artigo é que, assim como há glória para os bons, assim também há castigo e penas para os maus. A consideração destas penas é grandemente proveitosa para muitas cousas.

O artigo proposto pelo enunciador se constitui pela cenografia de uma profecia: *assim como há glória para os bons, assim também há castigo e penas para os maus*. A cenografia profética é importante para sedimentar o lugar da enunciação: se trata de um discurso que alertará as moralidades e as imoralidades, o que incide em fragmentar o destino dos sujeitos na dualidade bom e mau. O uso de *glória* e *castigo* também auxiliam na construção de efeitos de sentido doutrinários propostos pelo enunciador, já que tem *glórias* quem é bom, tem *castigos* quem é mau.

A *glória*, numa perspectiva lato, pressupõe honra ou uma espécie de fama que se alcança pelas virtudes, pelos talentos e pelas boas ações. Também podemos refletir acerca do excesso de grandeza inerente às ações do sujeito, ou prêmio dedicado àqueles que praticam boas ações. Como o discurso enunciado se insere no campo da religiosidade cristã, também podemos observar a glória enquanto louvor, homenagem e exaltação a Deus. Uma aproximação com o divino pelo saldo de seus atos.

Em contrapartida, *castigo* subjaz a noção de pena, correção severa. No recorte I, é enunciado junto de *penas*, o que pressupõe um reforço semântico do enunciador para os maus. O discurso enunciado busca falar das virtudes chamando atenção às consequências dos atos maus, como reforça o enunciado *A consideração destas penas é grandemente proveitosa para muitas cousas*. Diferente da lexia inerente à *castigo*, *pena* embora pareça sinônimo em sentido lato, pode se remeter ao ato de punição atribuída a quem cometeu crime ou ato censurável, ou também uma expressão de caridade. A noção de *pena*, no discurso enunciado pressupõe punição severa com padecimento, angustia e dor de quem é punido e de quem pune. Subentende excesso de amargura, de desgosto, de magoa por ambas as partes.

Com a finalidade de introduzir o tom profético em seu discurso, o enunciador também faz uso de um enunciado particitado. A particitação, segundo Maingueneau (2010), consiste na presença de uma voz citada - mas não necessariamente mostrada - que tem como enunciador de origem uma instância legitimada como sábia, intelectual ou

respeitosa pelos envolvidos na enunciação. Nesse sentido, o uso dos enunciados *A segunda parte deste derradeiro artigo é que e A consideração destas penas é grandemente proveitosa para muitas cousas.*, deslocam a voz enunciativa de uma instancia que enuncia a profecia que analisamos anteriormente e a voz que, a partir do enunciado profetizado, enunciará sobre *cousas* que se relacionam às *penas*.

Identificamos também que a paratopia do discurso enunciado pode ser evidenciada pelo deslocamento ético e moral que o enunciador propõe na enunciação. A voz particitada que incide a profecia desloca o discurso para um lugar além das topias instituídas em sociedade e o enunciador toma para si a responsabilidade de criar analogias entre os lugares instituídos e o não-lugar a ser consolidado ao longo da enunciação por um conjunto de valores éticos e morais que configurarão a bondade e a maldade e destinarão os sujeitos inseridos no fluxo do mundo secular às glórias ou às penas e aos castigos.

Recorte II

O primeiro para nos mover ao amor dos trabalhos e asperezas da penitência, como se movia o bem-aventurado S. Hierónimo; o qual diz de si mesmo que, pelo grande medo que tinha concebido das penas do Inferno, se tinha condenado a fazer tão áspera penitência, como ele escreve que fazia em aquele deserto.

No recorte II, observamos que o enunciador busca construir um conceito de penitência na enunciação. Tem como ponto de partida os enunciados profetizados pela voz particitada, o qual destacamos no recorte anterior, e propõe uma reflexão acerca do *amor da penitência*.

Compreendemos a associação de *penitência* com *amor* como enunciados que direcionam semanticamente um traço de imitação na enunciação. O uso lexical de amor se amplifica enquanto sentimento de adoração, assim como de devoção e zelo a algo ou alguém. A noção de penitência pode ser compreendida como um sentimento de arrependimento, remorso ou falha por pecados cometidos. Ainda, um ato de remissão dos próprios pecados, ou absolvição dada por um sacerdote a quem se confessa e se arrepende. O enunciador associa à penitência, as adjetivações *trabalho* e *asperezas*. Por trabalho, podemos compreender um conjunto de atividades que pretendem alcançar um determinado fim ou propósito, mediante mecanismos mentais, físicos ou intelectuais. Na perspectiva ascético-mística, aquilo que, do mundo secular, é oferecido com a finalidade de dizimar a culpa pelo pecado original. Por aspereza, destacamos a ideia de acidez ou amargor, associada à mortificação do corpo diante de situações de desprazer. Dessa

maneira, o enunciador assume um papel de alguém que se responsabiliza em trazer a palavra divina ao coenunciador, em tom doutrinador, determinando que o não cumprimento de seus preceitos incide no sujeito diante do sofrimento das penas do Inferno. Há, assim, uma lógica de mimese dos ritos e dos fundamentos doutrinários da Igreja Católica, em uma perspectiva ascético-mística - o indivíduo é submetido a uma lógica de punição e purificação pós-morte - e de alguma maneira humanista - o julgamento divino tem como saldo os atos mundanos do sujeito. O que garante essa construção de sentidos são os enunciados que carregam traços dos antigos pensamentos, quer pelas evocações de um hiperenunciador, quer pelo tom profético enunciado.

O enunciador particita *S. Hierónimo* proporcionando na enunciação um reforço ao efeito mimético das doutrinas cristãs, a fim de reforçar os efeitos semânticos dos enunciados anteriores. *S. Hierónimo* tem a autoridade de um santo, a entidade mais próxima da divindade e que vive de acordo com as leis de Deus e da Igreja em pureza e perfeição. *S. Hierónimo* foi um sacerdote cristão, teólogo e historiador, responsável pela tradução dos textos bíblicos para o latim. Considerado um dos santos mais prolíficos do cristianismo, é o padroeiro dos tradutores e enciclopedistas. Nesse sentido, *Hierónimo* auxilia a racionalidade da enunciação que se propõe moralista e doutrinadora em espaços mais voltados ao ascetismo místico. Diante de uma trajetória árdua, se condenando às ásperas penitências, o que lhe movia a manter-se dedicado aos trabalhos que lhe eram devidos foi o medo das penas do Inferno. De alguma maneira, a instancia de *S. Hierónimo* subjaz um corpo exemplar para o coenunciador que, imitando os mesmos passos, se assemelhará a um santo. Ainda, o enunciador ao mesmo tempo que possibilita alternativa para o fiel se assemelhar ao santo, coloca o santo novamente na condição de homem, em igualdade com o fiel, já que antes de ser santo, passou pelas mesmas angústias, asperezas e trabalhos do homem secular do século XVII.

O recorte II tem traços paratópicos no instante em que o enunciador se projeta fora do lugar comum das instituições sociais e da secularidade, pela capacidade de desdobrar relações acerca da ética e da moralidade. Ele proporciona na enunciação um desmembramento entre o lugar das morais e das éticas seculares e um lugar das morais e das éticas ideais, que evitarão ao sujeito as penas do Inferno. Se o compromisso com a moralidade é árduo, áspero e difícil, significa que toda a topia o qual o enunciador se depara está em desalinho com a topia projetada em sua enunciação, topia essa que é criada sob o ponto de partida das formações discursivas da espiritualidade ascético-mística e humanista cristã. Essa voz que institui o certo e o errado nos direcionamentos de um lugar e um não-lugar institucional, ético e moral é o que identificamos como paratopia

em enunciações como *pelo grande medo que tinha concebido das penas do Inferno, se tinha condenado a fazer tão áspera penitência*, onde o enunciador dialoga o medo das consequências de um futuro julgamento na pós-morte com as penitências e os sacrifícios que é viver seguindo os preceitos morais ideais. Há a presença de um lugar desejado na enunciação, que existe a partir dela e gera ecos significativos na vida cotidiana.

Recorte III

Aproveita também, como diz Ricardo, para vencer as tentações do inimigo, quando, à primeira entrada do mau pensamento, pomos logo diante o horror destas penas e apagamos a chama do deleite, antes que arça, com a memória das chamas que nunca se apagarão.

No recorte III evidenciamos o deslocamento de um não-lugar moral que se fundamenta pelas instituições religiosas do ascetismo místico e do humanismo cristão. Enunciados como *vencer as tentações do inimigo, e entrada do mau pensamento*, permite que o coenunciador construa o efeito de sentido de um mau simbólico que age expressivamente em sua vida, fruto das ações realizadas pelo sujeito que pensa desfrutar de seu livre-arbítrio. O mau enunciado são as práticas seculares em dissonância com uma moral proposta pelo enunciador que não tem lugar nas instituições sociais, mas é cara a todas as elas. Na perspectiva do enunciador, o coenunciador é um privilegiado que tem a oportunidade de tomar conhecimento de uma verdade a qual outros não tem. Essa verdade subjaz a vida comum, mas não é seguida por todos os sujeitos e, por isso, a urgência de enunciações que a coloquem destacadas.

Como observa Butler (ANO), há no recorte III um jogo entre os referenciais sociais e aquilo que o sujeito-enunciador traduz como constituição moral de um sujeito ideal. O enunciador coloca em comparação a *entrada do mau pensamento* com a *chama do deleite*, aquilo que é vinculado aos prazeres momentâneos, aos vícios triviais, às práticas da vida secular que distanciam o sujeito da contemplação de Jesus Cristo em exemplo e passos. As *penas* enunciadas tem relação hiperônima ao coenunciador que necessita completar a sentença com as inferências de seu mundo e, claro, com os enunciados que já analisamos anteriormente. A noção de penas pressupõe a crença mística de que o prazer desfrutado em vida, se verterá em sofrimento pós-morte. O descumprimento dos mandamentos cristãos não serão julgados na vida terrena, mas em um outro plano, o qual estarão diante apenas o sujeito pecador e a mão da justiça divina. Nesse sentido, a constituição moral se dá pela urgência de uma vida ascética que teme a fúria que transcende o universo secular e, conseqüentemente, em se policiar a seguir os passos da

vida de Cristo em uma perspectiva humanista, vigiando a cada ato, sua conformidade com as missões que lhe foram concedidas.

Ainda recuperando Butler (ANO), identificamos no recorte III que as questões morais advém das relações sociais e surgem quando as normas comportamentais que determinam o que é certo e o que é errado são mais evidentes nas conjunturas de determinados grupos. Ao destacar que *Ricardo* é um hiperenunciador respeitável para ilustrar ao coenunciador um modelo de culpa, caso se deixe levar pelas influências do mundo secular, o enunciador cria um tópico social que legitima seu discurso paratópico. Não significa que o enunciador pertença ao universo da Igreja Católica, mas ele demonstra que é a Igreja Católica um dos tópicos institucionais que se aproximam mais do não-lugar moral que ele idealiza e enuncia ser tão caro ao fiel coenunciador. O enunciador, para se valer doutrinário, transcende os lugares institucionais, mas se vale de certas instituições para ilustrar aquilo que é sagrado demais para ser ilustrável. O recurso explicativo serve de ilustração de uma doutrina maior, que não lhe pertence, mas pertence à utopia, à paratopia moral que se faz lugar das ações perfeitas segundo as regras que idealiza.

Butler (2015) também destaca que a moral sobrevive em forma de ideias coletivas, mesmo depois que o espírito de determinada coletividade a tenha esquecido. Quando o enunciador observa que o coenunciador arcará com as *memórias das chamas*, podemos compreender como o fato de que aquilo que é defendido na enunciação como verdade moral absoluta é materializada enquanto voz de alerta à consciência do sujeito. O sujeito que peca terá de conviver em vida com o medo do juízo, também porque ele tem plena capacidade de discernir o que é bom e o que é ruim. O sujeito, nessa perspectiva, está integrado aos sistemas de valores que o enunciador defende e idealiza e, se não o segue e o aplica, é por desmerecimento à missão que lhe foi dada. O pecado se configura como um crime de desobediência de funções já predeterminadas e o enunciador não serve para ilustrar essas funções, mas lembrar de forma paratópica, que as instituições levam o sujeito a se distanciar propositadamente daquilo que ele sabe ser o justo, o certo, o moral. Nesse sentido, retomamos Butler (ano) que observa que o estado de convivência humana e as forças sociais abandonam as ideias que o enunciador legitima como verdades, mas elas resistem de forma impositiva pela voz paratopica do sujeito-enunciador. Seria ele, assim, um porta-voz dos tempos pré-vividos pelo coenunciador.

Considerações finais

Por fim, podemos evidenciar que a paratopia é refletida em nossa pesquisa como um lugar possível no discurso, mas que se correlaciona com lugares instituídos na sociedade. Em nossa amostra de pesquisa evidenciamos que a paratopia se dá mediante processos de subjetivação que visam a consolidação de um lugar utópico e, por meio dele, o enunciador pauta seus juízos morais para uma boa vida secular do coenunciador. A prática enunciativo-discursiva, a partir de seus encontros com outras formações discursivas, disponibiliza material complexo para a análise de múltiplos efeitos de sentido que levam o coenunciador à adesão desse lugar possível na enunciação, mas impossível em sua prática social. Dessa maneira, apropriarmo-nos de Butler (2015) parece-nos enriquecer os estudos sobre os efeitos de sentido na amostra selecionada, já que, em linhas gerais, as reflexões da autora nos oferecem a possibilidade de desenharmos uma possível categoria que debruça-se ainda mais sobre a relação prática enunciativo-discursiva e as formações discursivas da espiritualidade seiscentista. Ao mesmo tempo que o enunciador propõe uma aproximação do coenunciador a um Deus católico e contrareformista, também nos deparamos com um aconselhamento que projeta ao orientado uma urgência de controle de si típica dos humanistas. Na prática enunciativo-discursiva, o enunciador encontra-se sob a influência de condições sócio-históricas de produção complexas, cujas formações discursivas são extremamente antagônicas, como o teocentrismo e o antropocentrismo. Contudo, sua capacidade de desdobrar as formações discursivas disponíveis no meio o capacita a construir uma noção de espiritualidade seiscentista que trafega entre dois domínios até então combativos: o ascetismo-místico e o humanismo cristão.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes. **A metáfora eucarística na poesia ao divino**. In.: Revista Lumen et virtus. Vol. I, n.3. Dezembro/2010.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. Trad.: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 22º ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

HANSEN, João Adolfo. **Retórica da agudeza**. In.: Letras Clássicas, n.4, p.317-342, 2000.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da Enunciação**. São Paulo: Parábola, 2008a.

_____. **Gênese dos discursos**. São Paulo: Parábola, 2008b.

_____. **Discurso Literário**. São Paulo: Contexto, 2010.

_____. **Análise de Textos de Comunicação**. 6º ed. São Paulo: Cortez, 2011.

_____. **Discurso e Análise do Discurso**. Tradução: Sírio Possenti. 1.ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

NASCIMENTO, Sidnei Francisco. **Erasmus de Rotterdam e a educação humanista cristã**. In.: Rev. Filos., v.19, n.24, p.47-60, jan/jun.2007.

PÊCHEUX, Michel. **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.

RODRIGUES, Manuel Augusto. **Do humanismo à contra-reforma em Portugal**. Centro de História e da Cultura da Universidade de Coimbra. Coimbra, 1981.

SARTIN, Philippe Delfino. **O diabo e o barroco na obra de Manuel Bernardes**. In.: Anais do III Encontro Nacional do GT História das Religiões e das Religiosidades - ANPUH - Questões teórico-metodológicas no estudo das religiões e religiosidades. v. III, n.9, jan/2011. ISSN 1983-2859. Disponível em <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>.

O LUZIR DO DISCURSO ENGENHOSO: A NOÇÃO DE METÁFORA SEGUNDO A PRECEPTIVA RETÓRICO-POÉTICA SEISCENTISTA

André da Costa Lopes⁷³

Andréa Scavassa Vecchia Nogueira⁷⁴

Século XVII - Elocução Peregrina

No século XVII, a ideia clássica de clareza é atualizada pela preceptiva retórico-poética deste período, fato que abre espaço para uma prática de escrita ornada, enfatizando as relações entre conceitos distantes. Por isso, a engenhosidade da criação verbal passa a ser vinculada à capacidade de produzir agudezas.

Ainda na Antiguidade, a *Arte Poética* horaciana prescrevia uma elocução clara, cuja base formal se constrói a partir da tríade pureza, simplicidade e unidade. Tal prescrição é influência direta da tradição aristotélica, segundo a qual

a excelência da linguagem consiste em ser clara sem ser chã. A mais clara é a regida em termos correntes, mas é chã; [...] Nobre e distinta do vulgar é a que emprega termos surpreendentes. Entendo surpreendentes o termo raro, a metáfora, o alongamento e tudo que foge ao trivial. Mas, quando toda a composição se faz em termos tais, resulta um enigma, ou um barbarismo; a linguagem feita de metáforas dá em enigma; a de termos raros, em barbarismo. [...] É necessário, portanto, como que fundir esses processos; tirarão à linguagem o caráter vulgar e chã, por exemplo, a metáfora, o adorno e demais espécies referidas; o temo corrente, doutro lado, lhe dará clareza” (ARISTOTÉLES, 2005, p. 44).

Nessa declaração, Aristóteles deixa evidente sua predileção pela clareza. É necessário evitar a linguagem chã ou vulgar e, para isso, é preciso lançar mão de recursos retóricos para “fugir ao trivial”. O grande desafio está em usar tais recursos sem obscurecer a linguagem tornando-a enigmática, está em construir o discurso de maneira tal que todos os elementos usados para orná-lo estejam em equilíbrio, formando uma unidade, sem comprometer a clareza.

Entretanto, no período denominado Barroco, passa-se a valorizar justamente o que Aristóteles aconselha a usar com parcimônia, isto é, recursos como o termo raro, o adorno e, principalmente, a metáfora. Pécora (1994, p. 161), ao analisar as analogias nos sermões do Padre António Vieira, baseando-se em Baltazar Gracián (1601-1658),

⁷³ Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP.

⁷⁴ Doutora em Letras pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP.

observa que para o preceptista espanhol “fica nítido que a analogia ou correspondência conceitual é o procedimento básico de todas as formas de produção aguda, conquanto, por outro lado, os objetos que se relacionam nela não tenham quaisquer limites fixáveis *a priori*”. Gracián (1944, p. 372) diz ser possível encontrar sutilezas analógicas nas matérias mais estéreis, pois “hay unas materias tan copiosas como otras estériles, pero ninguna no es tanto que una buena inventiva no hallen qué hacer presa, o por conformidad o por inconveniencia, echado sus puntas del careo⁷⁵”

A preceptiva seiscentista valoriza então os procedimentos retóricos, dialéticos e poéticos na construção da chamada poesia de agudeza. Retóricos, porque valorizam os ornamentos prescritos nos manuais de retórica para embelezar o discurso; dialéticos, pois com esta técnica encontram recursos para desenvolver argumentos, fundindo conceitos distantes, dentro de um encadeamento lógico e, enfim, poéticos, porque seguem princípios miméticos e de verossimilhança e um decoro específico para cada gênero escolhido. Tais procedimentos geram o que Hansen (1989) chama de ornato dialético.

Quanto ao labor poético, o letrado seiscentista, assim como os seus predecessores do século XVI, valoriza o exercício por meio da arte, a erudição e o conhecimento dos melhores modelos (modernos e /ou antigos). Entretanto, o engenho, agora seguindo a estética e a ética de uma sociedade contrarreformada e sob a influência do ensino neoescolástico, associa-se a uma participação divina no intelecto humano. Tesouro (1670) afirma que a mente humana participa da divina; Gracián (1944), por sua vez, refere-se às operações do engenho como “milagres do engenho”. De acordo com Hansen (1989, p. 455) Tesouro (1592-1675)

aproxima a *prudência* do *engenho*, distinguindo-os: o engenho é mais perspicaz, veloz, considera a aparência, tem por fim a admiração e o aplauso (*delectare*). A prudência é mais sensata, lenta, considera a verdade, tem por fim a própria utilidade (*prodesse*). A fusão de engenho e prudência define, pois, o tipo do discreto presente na sátira como árbitro do gosto e juiz dos vícios.

75 Os poetas seiscentistas não só achavam relações entre as matérias mais diversas como também achavam motivos e temas para o exercício poético nas matérias mais insólitas, como, por exemplo, poemas a uma mosca, a uma cabeleira, a uma pulga, entre outros. Gracián, elogiando um poeta que escreveu conceituosos versos a uma mariposa, afirma que os “grandes autores dan siempre viveza de concepto, aun a sus más pequenos asuntos (GRACIÁN, 1944, p. 117). Tesouro, no Tratado do Ridículo, discorrendo sobre o mesmo tema, faz a seguinte declaração: “Hor non dei tu hauere à schifoil filosofar sopra materies chifose; per coglier quasi dal fango legem medivn' Arce nobile : essendo il raggio dell' humano Intellettosimile à quel del Sole, che hàpriu ileglio di trascorrere sempre mondo fraleimmondezze . Anzila mente humana partecipadella Diuina; che conlamedesima Diuinità habita nelle paludi, &nelle Stelle: & del più sordido loto, fabrico la più Diuina dele Corpore e Creature” (TESAURO, 1670, p. 584).

Essas duas habilidades intelectivas regulam o processo de composição do discurso engenhoso e da poesia de agudeza. A perspicácia do *engenho* causa a admiração do ouvinte ou leitor, ligado ao *delectare*; entretanto, a *prudência*, por ser mais sensata, assemelha-se ao juízo, no sentido de regular as rápidas operações do engenho, ligando-se ao *prodessa*. Sendo assim, a fusão desses dois elementos assume papel importante no ato de composição poética, obedecendo aos padrões de *conveniência* retórico-poética adequados ao decoro de cada gênero e, por sua vez, fazendo com que o poeta consiga alcançar com eficiência o que se propôs a fazer.

O tipo discreto, integrante da sociedade da corte seiscentista, assume o papel de homem prudente, seguidor dos ideais de civilidade que remontam aos humanistas, capaz, por isso, de entender as complexas regras de comportamento neste tipo de sociedade. Portanto, a *prudência* é um elemento cultural que define um determinado tipo na sociedade seiscentista e, por conseguinte, uma recepção. Estacultua o gosto pelo discurso engenhoso e a poesia de agudeza, sendo também capaz de decodificar operações retóricas e poéticas que os constroem.

Conforme Hansen (1989, p. 238), “o procedimento geral da poética barroca baseia-se nos seguintes pressupostos: a invenção é um produto do pensamento; a imitação de modelos artísticos é um instrumento da invenção; a arte é o ato da execução”. Isso faz com que a invenção esteja estritamente ligada aos modelos artísticos e a *topoi* retórico-poéticos. Por sua vez, a arte, no sentido de técnica, está relacionada às prescrições das preceptivas retórico-poéticas veiculadas no século XVII. As habilidades do engenho, na verdade, processam as operações do que Hansen (1989, p. 238-239) chama de ornato dialético, cujo

[...] principal procedimento estruturante consiste na análise da tópica da invenção e de sua disposição retórica, dividindo-os e subdividindo-os como metáfora silogística. Em outros termos, como gênero que reúne em seu conceito duas espécies de conceitos aproximados por analogia.

Tais procedimentos de composição fazem com que a preocupação com a elocução poética ganhe maior relevo. A invenção, no entanto, fica vinculada aos *lociethorici*, *poetici* e *dialectici*. A inventividade do poeta está na habilidade em adequar a linguagem à matéria escolhida, em ornar o discurso sem deixá-lo artificial ou afetado, em encontrar relações entre conceitos distantes e, com isso, mover afetos, ensinando e deleitando ao mesmo tempo. A elocução seiscentista é, portanto, uma “elocução distinta da comum, peregrina

e, ao mesmo tempo, clara, em termos de gêneros e seus decoros” (MUHANA, 2007, p. 11).

Na poesia de agudeza, a estrela que brilha nessa “elocução peregrina” é, com efeito, a metáfora. Esta figura retórica é a mais cultuada nos manuais retórico-poéticos de autores como Baltazar Gracián (1601-1658) e Tesauro (1592-1675), dois dos mais cultuados preceptista do século XVII. A grande referência para esses autores é a metáfora por analogia aristotélica, como observa Carvalho (2007, p. 53):

Aristóteles afirma como fonte de elegância exatamente a forma silogística da argumentação retórica, o entimema. O interesse em ressaltar que os discursos poético e retórico em Aristóteles apóiam-se na verossimilhança reside em que, do ponto de vista da elocução, a ação do entimema equipara-se à ação da metáfora (e também da antítese e da propriedade imagética da linguagem que faz a coisa “saltar à vista”). Logo, a metáfora possui uma ação argumentativa, e, mesmo considerando que a Retórica associa a relação da metáfora bem elaborada com um estilo elevado, há valorização equivalente tanto do plano argumentativo quanto do plano do ornato. [...] Sua eficiência depende assim da rapidez de sua estrutura não-comparativa; além disso, se a metáfora portar uma relação de antítese é melhor apreendida e, por último, melhor ainda se sua expressão gerar imagens realçantes. O conjunto desses aspectos elocutivos agudos constitui a metáfora conceituosa de Aristóteles, numa palavra, constitui a noção aristotélica do conceito, que será retomado pela poesia seiscentista – por isso muitas vezes chamada de “conceptista” – na ideia de elocução arguta ou agudeza.

Essa polivalência da metáfora, isto é, sua possibilidade de embelezar o discurso, criar imagens e, ao mesmo tempo, servir de recurso lógico-argumentativo, dá a essa figura papel importante na elocução aguda. Sua semelhança com a ação do entimema atesta sua eficácia no desenvolvimento de argumentos, por meio de aproximações de conceitos distantes, por semelhanças ou dessemelhanças, tornando o discurso conciso e sofisticado.

As operações analógicas efetuadas pela metáfora seiscentista estão relacionadas com a noção de *conceito*. Esta noção, no sentido de recurso elocutivo, está ligada, por sua vez, a operações silogísticas (silogismo retórico ou entimema) capazes de expressar um pensamento ou raciocínio no discurso poético. Para Gracian (1944, p. 17), o conceito “Es un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos⁷⁶”. Nesse sentido, o recurso ideal, no século XVII, para externar esse ato do

76 No século XVII a noção de *conceito* também está ligada aristotelicamente a uma imagem mental que se forma no intelecto antes mesmo de ser externada pela linguagem verbal. Nas condições sócio-históricas que configuram a produção do discurso teológico-político seiscentista esta noção também está ligada a uma espécie de participação divina no intelecto humano no ato da criação artística. Segundo Carvalho

entendimento é, por excelência, a metáfora, melhor dizendo, a metáfora aguda, por sua característica silogística e por sua capacidade de fundir conceitos distantes através de operações analógicas.

Para efeito de ilustração, analisamos um soneto atribuído a Antônio da Fonseca Soares, no qual este poeta usa como recurso básico a metáfora aguda:

Ao cavalo do Conde do Sabugal que fazia grandes curvetas⁷⁷

Galhardo Bruto, teu acorde alento
Música é nova, com que aos olhos cantas:
Pois, na harmonia de cadências tantas,
É clave o freio, é solfa o movimento.

Ao compasso da rédea, ao instrumento
Do chão, que tocas, quando a vista encantas,
Já baixas grave, e agudo já levantas,
Onde o pisar é som e o andar concento.

Cantam teus pés; e teu meneio pronto,
Nas fugas não, nas cláusulas medido,
Mil consonâncias forma em cada ponto.

Pois, em falas airosas suspenso,
Ergues em cada quebro um contraponto,
Fazes em cada passo um suspenso.

Este soneto possui uma analogia central: o passo cadenciado do cavalo é comparado a uma peça musical. Assim, por meio de metáforas musicais, o eu lírico descreve e, à medida que o faz, louva o cavalo do Conde de Sabugal.

A metáfora central é aguda, pois aproxima conceitos distantes, isto é, o trotar elegante do cavalo, deleite para os olhos, é aproximado ao ato musical, deleite para os ouvidos. A engenhosidade do poeta consiste exatamente em conseguir comparar duas coisas aparentemente incomparáveis, pois, numa situação comum, o que é para os olhos,

(2007, p. 210) “O conceito de Gracián, ‘um ato de conhecimento que expressa a correspondência entre objetos’, respalda ao mesmo tempo a concepção tanto lógica quanto elocutiva da forma poética de expressão. Tasso, atualizando o pensamento de Aristóteles, compreende que os conceitos são imagens das coisas pensadas, e que as palavras dependem dos conceitos, sendo a poesia imitação do verossímil que resulta dessa expressão. [...] O pressuposto primordial é que os conceitos recebem as formas das palavras mas, na medida em que as palavras representam imagens, estas devem permanecer muito próxima das coisas pensadas.” Hansen (1997b, p. 456), sobre esse assunto, declara que “La agudeza resulta de la *sinéresis* prendida en el alma en el acto perceptivo y en el acto intelectual del juicio. Como um silogismo retórico o entimema, la agudeza desdobra sensivelmente, en el espacio y en el tiempo, localidad ético-teológica de la participación de su observador en la Luz divina.

⁷⁷ Este soneto foi retirado do livro *Verdadeiro Método de Estudar*. Encontra-se atribuído a Antônio da Fonseca Soares no volume V da Fenix Renascida.

não é para os ouvidos. Por meio dessa analogia aguda se justificam as “incongruências” e os equívocos semânticos no discurso poético.

Portanto, numa passagem, como “Galhardo Bruto, teu acorde alento / Música é nova, com que aos olhos cantas” ou “cantam teus pés” é perfeitamente justificável a expressão sinestésica “olhos cantas” ou a personificação “cantam teus pés”, pois tais imagens podem ser desdobradas, tendo como base a metáfora central, exercendo a função de silogismo retórico (ou *conceito*). Assim, tal operação metafórica pode ser desenvolvida, seguindo-se o seguinte raciocínio: se o andar cadenciado do cavalo é imagem musical, logo seu trotar pode ser considerado como música para os olhos, sendo perfeitamente admissível que as patas e o andar galante e harmonioso desse animal produza sons artificiosos e sofisticados – “graves” e “agudos” – como os produzidos numa peça musical.

Por conta de tais artifícios estéticos, a “obscuridade” tornou-se o grande estigma da poesia seiscentista. Esta ideia, fomentada primeiramente pelos iluministas, e repassada aos românticos se repete até hoje no discurso dos mais desavisados. O fato é que o fator obscuridade não ocorria em todos os gêneros ou formas poemáticas, sendo algumas menos obscuras que outras. A obscuridade, sempre programática, nesse caso, torna-se *clareza relativa*, no sentido de que ser claro significa encontrar relações peregrinas (ou insólitas), porém coerentes mesmo em conceitos muito distantes entre si. A recepção coeva, assumindo o papel do cortesão discreto, também estava preparada para desvendar os “enigmas”, “equívocos” e “incongruências semânticas” da elocução peregrina, deleitando-se e aprendendo com os efeitos inesperados implícitos no discurso poético.

Hansen (1989), tendo como base máxima horaciana *ut pictura poesis*, faz ver que certos gêneros, como sonetos líricos e composições elegíacas e pastorais, admitem e mesmo pedem a obscuridade, exigindo uma leitura mais atenta do leitor, ou seja, repetida muitas vezes e de perto. Entretanto, essa mesma obscuridade torna-se inadequada em gêneros populares, como, por exemplo, a oratória sacra, a qual prescreve visão à distância, para apreender o todo da peça, pois, ao contrário de composições que exigem um trabalho mais acurado na elocução, esta relega como secundária a minúcia ornamental.

Assim, o *ut pictura poesis* define padrões de composição dentro do decoro próprio do gênero e, no que concerne à conveniência retórica, exige a linguagem adequada a cada matéria e a cada auditório, porquanto um soneto pobre em elocução atesta a ineficiência do poeta em alcançar o seu propósito e, ao contrário, um gênero popular, mais afeito ao deleite, com riqueza ornamental, significa afetação por parte de quem o compôs.

A metáfora por analogia

Para adentrarmos na trilha que conduz ao entendimento dos procedimentos metafóricos do discurso engenhoso seiscentista é relevante iniciar por uma passagem emblemática da *Arte Poética* de Aristóteles, em que se diz o seguinte: “metáfora é a transferência de um nome alheio do gênero para a espécie, da espécie para o gênero, duma espécie para outra, ou por via de analogia” (ARISTÓTELES, 2005, p. 42). Esta definição vem seguida dos seguintes exemplos: do gênero para a espécie: “meu barco está **parado** ali”, porque fundear é uma espécie de parar; da espécie para o gênero: “palavra! Odisseu praticou **milhares** de boas ações”, porque milhares equivale a muitas; de uma espécie para outra: “**extraiu** a vida com o bronze” e “**talhou** com incansável bronze”, nos dois exemplos, extrair está por talhar e talhar por extrair, pois ambos querem dizer tirar.

Embora as operações metafóricas acima sejam valorizadas pela preceptiva-retórica-poética do século XVII, será a metáfora por analogia a mais exaltada por oradores e poetas deste período. Aristóteles (2005, p. 42) explica a estrutura deste tropo⁷⁸ da seguinte maneira: “Digo que há metáfora por analogia quando o segundo termo está para o primeiro como o quarto para o terceiro: o poeta empregará o quarto em lugar do segundo, ou o segundo em lugar do quarto”. Tal procedimento pode ser ilustrado da seguinte maneira:

1 2 3 4
Taça: Dionísio :: Escudo: Ares

A partir dos quatro termos acima, pode-se operar uma relação de semelhança entre a taça e o escudo, mas também entre o uso simbólico destes instrumentos por Dionísio e Ares. Esta operação metafórica se desdobra de acordo com o seguinte raciocínio: a taça (1) está para Dionísio (2), assim como o escudo (3) está para Ares (4);

78 Segundo Lausberg (1972, p. 143), “o *tropus* [...] é a ‘volta’ [...] da seta semântica indicativa de um corpo de palavra, o qual, de um conteúdo primitivo, passa para um outro conteúdo. A função principal do tropo é o estranhamento [...] que funcionalmente convém ao *ornatus*. Este autor elenca dez tipos de tropo, a saber: metalepse, perífrase, sinédoque, antonomásia, ênfase, lítotes, hipérbole, metonímia, metáfora e ironia. Entretanto, declara que “os tropos [...] podem contar-se entre figuras de palavra, pois que surgem em virtude da categoria da *immutatio* (ou seja, substituir um termo próprio por um tropo na totalidade da frase). Para que não haja confusão entre tropo e figura, por sinal muito comum, usaremos como base a definição de tropo desenvolvida por Lausberg, considerando os dez enumerados por ele. Autores como Tesouro e Gracián não fazem distinção muito metódica em se tratando desses termos, chamando algumas vezes metáfora de figura.

diante disso, pode-se dizer que a taça (1) é o escudo (3) de Dionísio (2) e que o escudo (3) e a taça (1) de Ares (4).

Desse modo, a metáfora por analogia possibilita uma complexidade maior nas relações de semelhança. Por meio de operações lógicas, trabalha-se a proporção semântica dos termos relacionados. Um procedimento como esse, pode enriquecer o discurso, servindo-lhe de *ornatus*; porém, num outra via, pode torná-lo obscuro.

Aristóteles (1979, p. 176), desta vez na *Arte Retórica*, declara que a beleza do discurso centra-se na noção de clareza, mas é preciso “ar estrangeiro” e a “arte deverá parecer natural e não afetada”, condições que obedecem às leis da conveniência retórica, ou seja, adequação da linguagem à matéria. Ao contrário do que possa parecer, para o estagirita, é a metáfora, o tropo que mais contribui para dar clareza e “ar estrangeiro” ao discurso.

Mas, na verdade, tanto na Antiguidade como nos período barroco, as figuras e tropos não eram usados apenas para embelezar o discurso, mas também para exprimir paixões e mover afetos. Nesse sentido, o efeito catártico direcionado ao público era potencializado pelas figuras retóricas que desempenhavam uma função argumentativa de convencimento por meio das emoções ou, melhor dizendo, do *pathos* sobre o auditório.

Apesar desse do efeito ornamental e argumentativo dos tropos e figuras no discurso, os retores deixam claro que os oradores devem evitar uma linguagem demasiadamente poética, pois, com isso, correm o risco de cair na obscuridade, o que seria um vício. À poesia é permitido um uso mais amplo do *ornatus*. Contudo, ambos, prosa e poesia, devem respeitar padrões de conveniência retórica e decoro próprios de cada gênero.

A metáfora, como fonte de expressividade, tem função privilegiada no que se refere à qualidade e à elegância do estilo. Mesmo na linguagem cotidiana é preciso lançar mão desse tropo. Quintiliano (2004) afirma que se usa a metáfora ou por necessidade ou porque queremos significar mais ou com mais decência e se não houver nenhuma dessas duas possibilidades na intenção do discurso, ela será imprópria, e a esse respeito:

Los del campo dicen por necesidad *yem aenlas vides*, porque ¿de qué otra palabra habían de usar? Dice na si mismo *que los campos están sedientos; que las plantas están enfermas*. Por necesidad decimos *hombre duro y áspero*; para expresarlas cuales cosas no hallamos términos propios. Para mayor expresión decimos: *encendido en ira; inflamado de lapasión, y deslizado en el error*, porque com ningún término podríamos explicar la cosa com mayor viveza. Otras expresiones pertenecen al ornato, como: *luz de la oración; claro linaje; tempestad del razonamiento; ríos de elocuencia* (QUINTILIANO, 2004, p. 69).

Para além da fala cotidiana, Quintiliano (2004), assim como Aristóteles (1979), interessa-se pela questão da metáfora e do símile e conclui, em consonância com o estagirita, que a metáfora em relação à comparação é mais breve, e, portanto, mais agradável. Além disso, as relações metafóricas são aproximadas por Aristóteles (1979, p. 195) aos procedimentos silogísticos do entimema⁷⁹ ou silogismo retórico. Estes, por terem a capacidade de passar conhecimento com rapidez, são, por isso, mais elegantes. Será mais eficaz o entimema que gerar certa dificuldade para o entendimento de sua mensagem, pois tiramos dele uma espécie de aquisição intelectual e, por conseguinte, um aprendizado. Também agradam e se fazem compreender mais se reúnem termos opostos, se contém em sua estrutura uma metáfora e se põem o objeto diante dos olhos.

A metáfora equiparada ao entimema ganha força argumentativa e capacidade de gerar conhecimento com rapidez. A seu apelo imagético, tal qual o do silogismo retórico, faz o objeto mimetizado saltar aos olhos, gerando uma apreensão quase imediata do assunto exposto. Aristóteles (1979) preocupa-se em afirmar que as metáforas não devem ser tiradas de longe, ou seja, que não se façam relações muito distantes entre coisas e conceitos, pois isso pode obscurecer o discurso. Também adverte que, no processo de busca de relações, estas devem condizer com a matéria escolhida, ou seja, não se deve usar uma metáfora sublime num tema baixo, nem uma metáfora ridícula num tema grave; tais procedimentos são considerados vícios.

Apesar de condenar as relações distantes, o filósofo grego considera que a metáfora não pode ser demasiado evidente, ela deve manter certo grau de dificuldade, pois o ato de desvendar ou descobrir o conceito latente nas relações (muitas vezes equívocas) gera conhecimento e admiração, de tal modo que “o espírito parece dizer consigo: ‘Como é verdade! Eu é que estava enganado’” (Aristóteles, 1979, p. 199).

A metáfora seiscentista

Para os preceptistas do século XVII, a metáfora é considerada sinônimo de *agudeza* ou *conceito*, principalmente por operar relações entre conceitos distantes,

⁷⁹ Hansen (1989, p. 457) faz a seguinte declaração acerca da aproximação do entimema ou silogismo retórico à metáfora feita por Aristóteles na sua *Arte Retórica*: “Aristotélicamente, a *astéia* ou agudeza é um entimema que funciona [...] como gênero comum de duas ou mais espécies de conceitos que são suas premissas. As espécies estão prefixadas em tópicos de invenção, pois a *astéia* é mimética. Assim, a relação das imagens deve corresponder à relação de coisas, como relação de *verba* e *res*. Metáfora aguda, mas incompatível com o argumento, com a espécie, com a opinião corrente sobre as coisas, com a clareza etc. é *áprepon*, inconveniente: o decoro é adequação da linguagem à opinião verossímil”.

gerando relações de sentido inusitadas e, com isso, surpreendendo o auditório ou o leitor. De acordo com Baltazar Gracián (1944), as operações metafóricas são possíveis maneiras de construir agudezas, as quais se fundam em algum “sutilíssimo artifício” capaz de aturdir o entendimento.

Teixeira (2005) descreve a metáfora seiscentista como a mais aguda e engenhosa conquista do entendimento humano, porque, de uma só vez, é capaz de aproximar propriedades distantes e de explicar um conceito por meio de outro muito distinto. Por isso, esta figura, entendida como analogia engenhosa, é muitas vezes tida como sinônimo de agudeza. A noção de agudeza, contudo, é instável podendo ser concebida como imagem resultante da aplicação consciente do engenho, ou seja, materialização estética operada pela força criadora do intelecto humano, ou assumir formas as mais variadas desde a metáfora ao silogismo. Além disso, pode se manifestar em outras linguagens, como a pintura, a escultura e até mesmo nas ações humanas.

A agudeza, para além de seu uso retórico, manifesta-se nas relações sociais e está diretamente ligada ao *ethos* assumido pelo homem de corte e aos papéis sociais que cada sujeito assume neste espaço. É preciso, portanto, saber se portar e, de uma maneira teatral⁸⁰, dissimular comportamentos que pareçam naturais, sem cair no vício da afetação. Nesse sentido, a palavra *agudeza* está ligada a padrões de racionalidade da corte ibérica, como a prudência e a dissimulação honesta (HANSEN, 1997a).

O conceito de agudeza ainda sofre influência das manifestações simbólicas da teologia católica. Nos séculos XVI e XVII, havia um pressuposto teológico, o intelecto angélico, pelo qual se afirmava que somente os anjos eram capazes de conhecer diretamente o universal, ou seja, não precisavam de um signo intermediário para apreender as coisas ou “signos de Deus”. Nesse sentido, o conhecimento humano, não sendo de natureza angelical, era teórico, isto é, análogo. Portanto, era preciso encontrar meios para a figuração das ideias (HANSEN, 1997a).

Sendo assim, o ato de criação se desenvolvia primeiro por uma imagem mental, resultado das operações do engenho. Este processo cognitivo era entendido como uma espécie de vestígio da luz divina na mente humana que deveria ser externado por meio de palavras, as quais eram signos de signos. Diante da “fragilidade” dos vocábulos, era preciso encontrar mecanismos para que tais imagens mentais viessem à luz com a menor distorção possível. Conforme a preceptiva seiscentista, a maneira mais eficaz para que as

80 Maravall (1997, p. 255), discorrendo sobre a tópica seiscentista, o mundo como teatro, declara que essa “condição aparental [do homem], de modo que aquilo que se aparenta ser – sobretudo para consolo dos que sustentam os papéis inferiores – não afeta o núcleo último da pessoa, mas fica na superfície do aparente, frequentemente em flagrante contradição com o ser e o valer profundos de cada um.

palavras se aproximassem ao máximo das coisas pensadas, era por meio das operações metafóricas ou agudezas. De acordo com Hansen (1997a, p. 178),

a doutrina da luz natural da Graça infusa na natureza e na história, difundida então principalmente pela Cia. de Jesus, orienta a representação com as analogias de proporcionalidade, de proporção e de atribuição da Substância participada nas linguagens. Assim, as preceptivas que circularam nas colônias ibéricas tratam da possibilidade de tornar visível a Ideia em receitas de agudezas, como é o caso das “25 cautelas para o uso das agudezas”, de Peregrini; dos “teoremas práticos” articulados às dez categorias aristotélicas, de Tesouro; ou das “crisis”, de Gracián.

As receitas de agudeza encontradas nos manuais retórico-poéticos do século XVII prescreviam construções metafóricas derivadas principalmente da metáfora por analogia aristotélica. Entretanto, o processo de composição desse recurso mimético se tornou cada vez mais complexo. A metáfora, agora mãe das agudezas, desdobra-se numa variedade de outras espécies metafóricas, com função de embelezar o discurso, de gerar aprendizado rápido e fácil, de pôr as coisas aos olhos (descrevendo ações e coisas), de dar um ar de urbanidade ao discurso, de gerar bons exemplos e argumentos (como o entimema). Enfim, a metáfora adquire a capacidade de ensinar e deleitar ao mesmo tempo.

O princípio básico para encontrar relações entre as coisas e, por conseguinte, para produzir agudezas, era por meio das categorias aristotélicas⁸¹. Segundo Chauí (2002, p. 359),

as categorias dedicam-se a uma vasta análise e exposição da linguagem, tanto o que empregamos usualmente como aquela usada pela filosofia, partindo da distinção entre as “coisas ditas em combinação” (isto é, frases ou proposições e as “coisas ditas sem combinação” (isto é palavras). São estas que Aristóteles designa como categorias ou termos, definindo-as como “coisas que servem para designar outras. [...] Termos ou categorias são, pois, os gêneros das palavras tomadas quando ainda não combinadas com outras e que são a condição de tudo quanto dizemos ou pensamos, levando Aristóteles a dizer na *Metafísica* que “o ser se diz de muitas maneiras”.

As categorias, do ponto de vista gramatical, correspondem ao substantivo, ao adjetivo, ao advérbio e ao verbo e, de acordo com Chauí (2002, p. 359), são as seguintes:

81 As “Categorias” encontram-se no livro de Aristóteles dedicado à lógica, intitulado *Órganon*. De acordo com Chauí (2002, p. 358), “as *Categorias* talvez não devessem estar agrupadas junto aos textos lógicos e sim aos de metafísica, uma vez que tratam primordialmente da idéia de substância ou de essência (*ousía*)”.

Substância ou essência (por exemplo, homem)
Quantidade (por exemplo, dois metros de comprimento)
Qualidade (por exemplo, branco)
Relação (por exemplo, o dobro, a metade)
Onde, ou seja, lugar (por exemplo, em casa)
Quando, ou seja, tempo (por exemplo, ontem)
Como, ou seja, posição (por exemplo, sentado)
Posse (por exemplo, está armado, isto é, tem armas)
Ação (por exemplo, corta)
Paixão ou passividade (por exemplo, está cortado)

Com efeito, as categorias são a base para a criação de metáforas e estão prescritas em livros de importantes preceptistas do século XVII, como Gracián e Tesouro. Os princípios miméticos prescritos nesses manuais retórico-poéticos, baseados nos predecessores da Antiguidade, levavam em conta um processo de criação artística baseado em modelos, prescrevendo a emulação de autoridades (*auctoritas*) reconhecidas em cada gênero. Por isso, a invenção poética era subordinada a tais modelos e, no processo de construção de metáfora, a coisa não era muito diferente, pois a grande base para a criação de analogias e agudezas eram, de fato, as categorias. A engenhosidade poética, na verdade, estava na capacidade de encontrar relações cada vez mais distantes entre conceitos, de modo que quanto mais novas e peregrinas, mais deleitassem (TESAURO, 1741)⁸².

Gracián (1944, p. 23) descreve o processo de construção metafórica, sugerindo os seguintes procedimentos:

Es el sujeto sobre quien se discurre y pondera; ya em conceptuoso panegiris, ya em igeniosacrisis, digo alabando, o vituperando; uno como centro de quien reparte el discurso, líneas de ponderación, y sutileza a las entendidas que lorodean; esto es, a los adjuntos que locoronan, como son sus causas, sua efectos, atributos, calidades, contingencias, circuntancias de tiempo, lugar, moddo, etc. Y cualquier outro término correspondiente. Los va careando de uno em uno com el sujeto, y unos com otros, entre si y em descubriendo alguna conformidad o conveniència, que nela, pondérala, y em esto está la sutileza.

Lendo-se essa passagem escrita por Gracián é possível notar o processo analítico comentado por Chauí, quando fala sobre as categorias. Ademais, vê-se que o preceptista

82 Neste estudo, estamos usando duas edições da obra *Il Cannocchiale Aristotelico: O' Sia Idéa Dell'Arguta a Et Ingeniosa Elocutione Che Serue a Tuta l'Arte Oratoria, Lapidaria, Et Simbolica*, uma traduzida para o espanhol por Frei Miguel de Sequeyros, de 1741 e outra edição, em italiano, escrita pelo próprio Tesouro, de 1670.

espanhol também se preocupa com o decoro no ato da invenção, pois, após a escolha da matéria, é preciso saber como tratá-la, nesse caso, louvar ou vituperar, para procurar relações nessas duas faces do gênero encomiástico. Sendo assim, a voz de Aristóteles ecoa nessa recomendação, porquanto a matéria ditará o tipo de linguagem e, por conseguinte, os tipos de metáforas. A virtude do discurso está em achar relações condizentes com cada necessidade ou, melhor condizendo, com cada gênero.

Este processo analítico, ligado à lógica aristotélica, especificamente ao campo da dialética, combina os processos retórico-poéticos, sistematizadores e sintetizadores de tais operações, que são capazes de dar expressividade ao discurso e também de construir argumentos, simulando construções intelectivas (pensamentos) e gerando o que Muhana (1997, p. 53-54) chama de “aparência de verdade” e o que Hansen (1989, p. 225) entende como *ornato dialético*.

Para Tesouro (1741), o grande pai das agudezas é, de fato, Aristóteles. Portanto, o pensamento do filósofo grego serve de base para o manual de agudezas deste preceptista do século XVII: *Il Cannocchiale Aristotelico*. Porém, não só os escritos aristotélicos a respeito da linguagem (retórica ou poética) são o alicerce para esta obra, mas também suas inserções no campo da lógica e da metafísica.

Na referida obra, há um tratado sobre a metáfora, no qual o autor didaticamente demonstra o processo de criação desse tropo e suas principais espécies. Ao considerar a metáfora aguda como aquela que possui uma relação de analogia que deve aproximar conceitos distantes, tal qual seu contemporâneo Gracián (1944), Tesouro (1741) parece infringir um preceito aristotélico, pelo qual se aconselha que não se busquem relações de sentido demasiadamente díspares. Entretanto, como vimos, na *Arte Retórica*, Aristóteles (1979) aconselha que as metáforas não devem ser muito óbvias. Lembra, também, que os oradores não devem abusar muito delas, prevendo uma liberdade maior para os poetas. Todas essas precauções são tomadas em defesa da clareza, portanto contra a obscuridade do discurso.

O poder imagético da metáfora, como declara Aristóteles (1979), no livro III da *Arte Retórica*, contribui para clareza do discurso, ou seja, para que os argumentos sejam mais bem entendidos; ademais, prestará maior favor ao entendimento a metáfora que contiver uma relação antitética. A verdade é que os preceptistas seiscentistas, talvez selecionando as declarações que lhes conviessem, exaltaram justamente a metáfora aguda, isto é, aquela que aproxima conceitos distantes, aquela que não é óbvia, já que, quanto mais distante a relação, mais claro será o entendimento ou o efeito do *docere*. Além disso, tal construção metafórica dá ar peregrino ao discurso, gerando novidade e

ensinamento veloz e fácil, enfim, deleitando e ensinando ao mesmo tempo. Tesouro (1741, p. 235) afirma ser ofício da metáfora e não de outra figura buscar remotas relações de sentido:

Porque trayendo al entendimiento no menos que La palabra de un genero al otro, explica um concepto por médio de outro my diverso, hallando la semejanza em cosas desemejantes. Por lo qual concluy e nostro Autor (Aristóteles), que fabricar metaphoras, propriamente conviene a um perspicaz, y agilissimo ingenio; y por consiguiente, entre las figuras ela la Metaphorala mas aguda, porque las otras casi grammaticalmente se forman, y páran em la superficie del vocablo, pero esta reflexivamente penetra, è investiga las mas escondidas nociones, para juntarlas; y em donde aquellas vistenlos conceptos de palabras; esta viste las palabras de los mismos conceptos.

No “Tratado da Metáfora”, Tesouro (1741) desenvolve um método de criação de metáforas tendo como base a busca de relações de sentido a partir das já comentadas categorias aristotélicas. Um dos critérios fundamentais é o respeito ao decoro dos gêneros retóricos e poéticos, os quais definem padrões de clareza ou “obscuridade” ao discurso. Assim, por exemplo, nos discursos elaborados segundo as prescrições retóricas do gênero oratório, as metáforas podem ser mais espirituosas e frequentes no panegírico que nos discursos forenses. No que concerne os gêneros poéticos, há mais liberdade para o exercício do engenho, por isso na tragédia, a metáfora deve ser mais feroz e majestosa, uma vez que neste gênero poético representam-se ações de personagens excelsos; já na comédia, deve ser mais ridícula e vil, pela baixaza dos personagens; na lírica, mais intensa e no epigrama e no mote, mais aguda.

Além disso, Tesouro (1741) escolhe a metáfora por analogia aristotélica como modelo padrão para a criação de outras espécies metafóricas. Comentaremos aqui oito dessas espécies, a saber: metáfora de semelhança, de atribuição, de equívoco, de hipotipose, de hipérbole, de laconismo, de oposição e de decepção⁸³.

A metáfora de semelhança opera com analogias unívocas e de proporção. Na verdade, ela é uma versão da metáfora por analogia aristotélica, visto que seu procedimento visa a transferir sentido de gênero para espécie, de espécie para gênero e de uma espécie para outra. Por exemplo, a partir de duas espécies de corpo cândido, como

83 Tesouro chama essas espécies metafóricas de metáforas simples, pois se encontram no nível do tropo, ou seja, transferência de sentido de um termo a outro ou volta [...] da seta semântica indicativa de um corpo de palavra, o qual, de um conteúdo primitivo, passa para um outro conteúdo Lausberg (1972, p. 143). Noutro nível estão a alegoria e a proposição metafórica que se constroem a partir de metáforas continuadas (Tesouro, 1670). Apesar de deste autor apresentar esses dois níveis de metáforas, o foco deste trabalho são as metáforas simples.

neve e lírio, podem-se traçar as seguintes relações: a neve são frios lírios dos Alpes; os lírios são animadas neves dos campos.

Muito próxima da sinédoque, a metáfora por atribuição traça relações de contiguidade. Desse modo, pode-se tomar o efeito pela causa, a parte pelo todo e se criar metáforas, como a seguinte: “A coroa cede à mitra”, ou seja, o imperador cede ao pontífice.

Bem ao gosto seiscentista, a metáfora de equívoco, constrói-se por meio de distorções semânticas, gerando anfibologias, isto é, duplicidade de sentido ou ambiguidades. Por meio desta espécie metafórica, exploram-se também os efeitos homonímicos. Por isso, algumas vezes ela se aproxima muito de figuras, como a paronomásia e o jogo de palavras. Caso curioso são os anagramas numerais que evidenciam um equívoco encoberto em determinadas palavras. Para entender essa subespécie metafórica é preciso uma pequena explicação: primeiro, numeram-se as letras do alfabeto, por exemplo, de “a” até “I” conta-se por unidades (a-1, b-2...); de “k” até “s”, por dezenas (k-10, l-20...); de “t” até “z”, por centenas (t-100, u-200...). Desse modo, surgem poemas como o seguinte:

M	30
A	01
R	80
T	100
I	09
M	40
L	20
A	01
U	200
T	100
E	05
R	80
	666

No poema apresentado, fica explícita a crítica contrarreformista a um dos principais responsáveis pela cisão da Igreja Católica. Talvez a intenção de Tesouro (1741), que era jesuíta, tenha sido evidenciar o equívoco existente no nome do líder protestante. Se considerarmos esta hipótese, somos levados a crer que o anagrama numeral revela o sentido encoberto por trás do nome de Martinho Lutero, a saber: 666 ou a encarnação de Lúcifer na terra. Portanto, por meio desse engenhoso argumento, rebaixa-se este nome e tudo que a ele se relaciona.

Mas voltemos às espécies metafóricas restantes. A metáfora de hipotipose tem a função de dar vivacidade ao termo metaforizado, ou seja, criar imagens que saltem aos olhos. Segundo Tesouro (1741), esse tipo de analogia representa o vocábulo com tanta viveza que o entendimento, tal qual a visão, consegue ver o objeto. Tanto é assim que ele a nomeia “mãe da muda e falante pintura que faz visível o invisível”, fazendo uma alusão explícita ao *ut pictura poesis* horaciano. A essa espécie são correlatas figuras, tais como a sinestesia, a personificação e a *evidentia*.

A próxima espécie de metáfora é a de hipérbole; sua função é engrandecer ou diminuir, com uma dose de exagero, a matéria retórica ou poética. Tesouro a compara com a de hipotipose por ampliar a visibilidade do objeto. Entretanto, enquanto esta aviva e dá clareza, aquela amplia as proporções da coisa imitada. Por isso, o orador ou poeta pode servir-se dela tanto para louvar quanto para vituperar. Assim, a matéria burlesca amplia o efeito de jocosidade numa descrição hiperbólica, como a seguinte: a proporção exagerada do nariz “fazia sombra até Marrocos”.

Tesouro (1741, 255), a respeito da metáfora de laconismo ou *brevitas*, faz a seguinte declaração: “figura que, com um só vestígio, desenha em abreviatura um objeto inteiro” (tradução nossa). Portanto, essa espécie caracteriza-se pelo poder de concisão da expressão metafórica. Desse modo, cabe ao leitor desvendar as elipses de significado e desenvolver uma interpretação engenhosa da palavra. Lausberg (1972, p. 243) declara que a *brevitas* foi “generalizada [...] como forma vigorosa de expressão [...] a sua aplicação é muito familiar em sentenças as quais, muitas vezes, são formuladas paradoxalmente: *festina lente*” (quanto mais rápido, mais lento).

A metáfora de oposição ocupa, sem dúvida, posição de destaque na concepção tesauriana e tem lugar privilegiado na poesia, por iluminar sua elocução. Considerada metáfora aguda, aproxima-se muito das operações do entimema ou silogismo retórico. De acordo com este autor:

A contraposição tem certa força entimemática, que não força, mas violenta o entendimento. Assim, devemos concordar que o contrapositivo tem duas relações; isto é, a proporcionada correlação das palavras e a aguda significação do conceito. Por um é figura harmônica e, por outro, engenhosa. Porque as coisas contrárias, comparando uma com a outra, como nos ensina nosso autor (Aristóteles), mais se explicam e resplandecem em nosso entendimento (TESAURO, 1741, p. 257, tradução nossa).

Portanto, Tesauro (1741) considera “elegantíssima” a metáfora que opera com relações antitéticas ou duas vozes com sentidos opostos, pois dessa maneira consegue-se apreender de modo mais eficaz o sentido das coisas. O entendimento do significado gerado por relações “incompatíveis” faz surgir um efeito de novidade engenhosa ou maravilha que ensina e deleita ao mesmo tempo. Tais procedimentos metafóricos podem gerar enigmas agudíssimos e maravilhosos. Ele relaciona, ainda, a antífrase, chamando-a medalha de duas caras a essa espécie metafórica. Assim, num tom burlesco, pode-se dizer a um soldado jogador: “melhor sabe jogar o dado que o dardo”; ou chamar o mar, “campus natantes”, o marinheiro, “arador das ondas”, água clara, “líquido cristal”; cristal, “água congelada” e assim por diante.

A última espécie metafórica é a de decepção. Segundo Tesauro (1741, p.260), sua virtude consiste em gerar uma espécie de erro de interpretação, “fazendo-te formar conceitos, que pareçam acabar de um modo e, impensadamente, terminar em outro. Desse modo, a novidade do imprevisto te recreia e, como nas outras agudezas, ri do objeto, ri de ti mesmo, e do engano” (tradução nossa).

Passa-se do engano ao desengano, causando-se o riso. Por isso, o autor de [*Il Cannocchiale Aristotelico*](#) chama-a “lagran madre de qualquer facécia”. A operação básica dessa espécie de metáfora é o equívoco. Entretanto, diferentemente da metáfora de equívoco que sugere as ambiguidades e deixa-as em aberto, essa as quer desvendadas. Alguns tropos e figuras são associados a ela, como a paronomásia e a perífrase equívoca. Seu procedimento é indutivo, ou seja, conduz a um erro de interpretação aparente; a graça é descobri-lo e, então, chegar à conclusão inesperada. Assim, pode-se construir uma metáfora de decepção com epítetos, quando a nobreza do adjetivo não condiz com a do substantivo, quando as ações e os hábitos não condizem com as pessoas e quando, por exemplo, finge-se louvar, mas, na verdade, se está vituperando, o que aproxima essa metáfora também da ironia.

A metáfora seiscentista sem dúvida é grande é o que faz luzir o discurso engenhoso. Por isso, Tesauro (1741, p. 260) considera que “quantas mais espécies metafóricas se juntam em uma voz, mais engenhoso e agudo será o conceito”. Como

vimos, a metáfora no século XVII assume um papel mais amplo; não serve somente para embelezar a expressão, mas também para gerar efeitos descritivos, pictóricos e reforçar argumentos. Pode agir como entimema ou silogismo retórico e é capaz, ainda, de tornar sensíveis, por meio de palavras, as imagens criadas pelo pensamento, gerando conhecimento com rapidez, movendo afetos, ensinando e deleitando em graus diferentes, de acordo com o gênero em que esteja inserida. As várias espécies metafóricas demonstradas são exemplos do largo uso desse tropo pelos poetas seiscentistas, e da ampla possibilidade de criar metáforas usando as mais variadas matérias, traçando uma infinidade de relações numa escala ampla de apreensões, indo de uma simples analogia de semelhança até uma aproximação de conceitos extremamente distantes entre si.

A metáfora sagrada seiscentista

Segundo PONTES (1953), nos seiscentos de Portugal, duas tendências marcaram no Parnaso: o estilo corriqueiro (vulgar) e o estilo culto.

Os considerados cultos seguiam a moda espanhola, gongórica ou conceptista. Suas poesias brotavam irrealidade, produto de um universo imaginado e fictício. Seria uma transfiguração da realidade, a abstração como fuga do cotidiano, o dito *hacia arriba*, enfim, uma poesia que procurava a distração pelo imaginário. Descrevia quixotecas aventuras, levava às últimas conseqüências certas argúcias da poesia renascentista. Como seguia a linha de Gôngora, fazia exageradamente uso de “perlas preciosas” para tornar o texto menos claro e exigir do leitor engenho na especulação. A poesia dos cultos baseava-se num jogo para inteligência e sentidos, predominando as agudezas no caso dos conceptistas e as metáforas no caso dos gongóricos⁸⁴.

Já os poetas vulgares, de estilo corriqueiro, compunham em xácaras e romances as realidades, limitadas à vida, com alusões chãs e rufianescas. Como procurava explorar o infra-humano num tom burlesco e satírico, era considerado o *hacia abajo*. Diferente do estilo culto, a poesia vulgar chegava a ser prosaica, quase sempre sem a perfeição formal, pois os versos encadeavam-se sem ritmo, e sem rebusca de estilo. A maneira de uma aventura contada em tom de conversa, as descrições e o pitoresco são características da poesia vulgar.

Nesses variados discursos, a metáfora torna-se instrumento cuja estrutura é essencialmente semântica com forte potencial de significação. Por essa razão, é muito

84 “Os gongorantes eram, pois, os imitadores de Gôngora, que só falavam cristais; há aliás uma intenção pejorativa na designação gongorante; os contemporâneos de Fonseca chamavam gongorantes aos poetas que imitavam, sem tino, Gôngora; com os tempos, a distinção entre gongorantes e cultos não subsistiu; confundiram-se numa mesma objurgação condenatória cultos, gongóricos e gongorantes” (PONTES, 1953, p. 98).

bem aproveitada nos sermões, cartas, profecias religiosas no século XVII. Como, no contexto seiscentista, o pensamento é envolto pelas preocupações quanto à efemeridade da vida, essa situação acaba por provocar a angústia, responsável pelos estados contraditórios do homem, e a necessidade da busca da espiritualidade. E essa problemática figura-se claramente nos discursos religiosos da época.

O bem dizer é, pois, demasiado importante, já que o sermonista fica incumbido de construir o seu discurso com base nas referências sociais, culturais, valores morais, enfim, delineando um panorama de transformações políticas e sociais na sociedade, sem perder a ótica da religião.

Apesar da arte de falar em público já ter nascido na Grécia Antiga com o nome de Retórica, o cristianismo, no século XVII, passa a fazer uso desta arte como meio de composição e de pregação, chamada de Homilética – a arte de pregar –, para evangelizar e transmitir os dogmas da Igreja Católica.

Portugal, durante esse período, é marcado com a fortificação da Igreja Católica, após a Contrarreforma, e a Companhia de Jesus torna-se a ordem responsável pela educação dos filhos da nobreza, a fim de assegurar a posição da Igreja, bem como expandir a doutrina cristã. Assim, a retórica jesuítica⁸⁵, baseada nas normas da *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Jesu*⁸⁶, toma o seu lugar como modelo de oratória e como *compositio loci* proposta pelos Exercícios Espirituais de Santo Inácio de Loyola.

Os Exercícios Espirituais consistem em um método pedagógico que envolve os sentidos no objetivo de organizar um lugar mental próprio para representação do mundo divino que possibilite o diálogo com Deus. Assim, características visuais, que provoquem a imaginação e formentem os sentidos projetados por meio de objetos, imagens e personagens, são estimulados para instigar a memória e paixão dos ouvintes.

Assim, o pregador seleciona as figuras mais pertinentes para detalhar as imagens de acordo com a sua intencionalidade, ou seja, o seu objetivo no discurso. A *compositio loci* funcionava, portanto, como um modo de *evidentia*, projetando o encontro entre os recursos retóricos visual e emocional.

Na tradição cristã desse período, a representação do sagrado na palavra constitui forte presença na prática literária, tomando como conceito o termo poesia “ao divino”,

85 Segundo Zanlonghi (2003), a retomada da Retórica Clássica pelos pregadores jesuítas era proposta a partir da visão aristotélica-tomista-inaciana, na qual o conhecimento sensorial direciona à verdade.

86 Redigido por importantes jesuítas, sob a direção do Geral da Ordem, P. Acquaviva, o *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Jesu* adquiriu forma definitiva e obrigatoriedade em 1599, após 15 anos de estudos. O centro primordial do ordenamento era garantir a uniformidade de procedimentos, para a consecução dos objetivos propostos, opondo-se à turbulência desencadeada pelo movimento reformista do século XVI (FRANCA, 1992).

que é a transposição de termos do amor humano ao plano divino, implicando uma ligação entre o mundo terreno e o universo divino (CARVALHO, 2007). A metaforização nessa poesia busca a divinização poética do mundo material, valendo-se de signos da natureza para instrução da moral cristã.

Na intenção de articular analogia entre o divino oculto e o mundo sensível, a metáfora torna-se um forte artifício para estabelecer a conexão entre os dois mundos, de forma que o homem possa experienciar os sentimentos religiosos a partir do terreno humano.

Assim, os teólogos seiscentistas utilizam a alegoria retórica de ordem metafórica, a qual não só ornamenta e interpreta os sentidos das palavras pela ação da *translatio*, mas também orienta argumentativamente os discursos.

Nessa época, a alegoria também é considerada agudeza, uma vez que trata oposições semânticas por meio de analogias⁸⁷. Aos teólogos, há a alegoria hermenêutica⁸⁸ (de interpretação) –, a qual consiste em “uma técnica de interpretação que decifra significações tidas como verdades sagradas em coisas, homens, ações e eventos das *Escrituras*.” As coisas, os seres e acontecimentos históricos são aqueles nomeados nas Palavras Sagradas. É, assim, uma transposição semântica entre os episódios do mundo humano e as verdades da Bíblia. Dessa forma, a alegoria do mundo espiritual não está na palavra, mas naquilo que estas representam, buscando a presença divina nas coisas e nos homens (HANSEN, 2006, p. 91).

Nessas composições, temos, em conjunto, o discurso poético, atingindo a finalidade do deleite, do prazer e da satisfação, e o discurso persuasivo, reafirmando, instruindo, aconselhando e orientando a sua doutrina. A virtude da metáfora, então, é que, além de constituir um dos recursos mais importantes da léxis (*elocutio*) – no plano de expressão –, apresenta-se como um meio eficiente de persuasão. Ela tem a capacidade de expressar ideias, emoções e sentimentos que não conseguem ser expressos pela linguagem literal, propiciando ao ouvinte a possibilidade de adentrar em um universo de imagens relacionadas com palavras e expressões do mundo conhecido pelo ouvinte de forma compacta, ou seja, na forma que o ouvinte possa ter acesso, para que garanta que informações complexas sejam mais facilmente compreendidas.

87 Já a Retórica Antiga considerava a alegoria como metáfora continuada, a qual consistia na substituição de um pensamento por outro, ambos ligados por uma relação de semelhança.

88 Técnica interpretativa dos padres e teóricos da Igreja Católica da Idade Média.

A metáfora sagrada a partir do engenho de Frei António das Chagas

É durante esse período que vive o escritor António Fonseca Soares ou Frei António das Chagas, do qual tanto a vida como as suas obras ilustram bem a mentalidade da época e podem demonstrar com clareza o tratamento da metáfora no discurso religioso.

António Fonseca Soares nasce na Vidigueira (Portugal) em 25 de Junho de 1631. Filho de pai português, juiz de profissão, e de mãe irlandesa, estuda no Colégio de Jesuítas e alista-se no exército, iniciando carreira militar. Fonseca envolve-se em diversas aventuras e confusões, chegando ao ponto de ser perseguido por ser acusado da morte de um rival. Diante disso, foge para o Brasil a fim de remediar a sua situação. Em maio de 1662, renuncia à vida militar e sensibiliza-se à conversão religiosa, integrando-se à Ordem de São Francisco, em Évora. A personalidade do frei é causa de espanto e admiração por ser um homem mundano convertido para Deus, dedicando o resto de sua vida ao evangelho. Falece, pois, em 20 de outubro de 1682.

O autor é representante vivo da dualidade encontrada no Barroco português, uma vez que divide sua vida entre o laicismo e a religiosidade. A essência do autor como pertencente ao período referido trata das dualidades corpo e alma, condenação e salvação, vida mundana e vida religiosa, uma vez que parte de sua vida é voltada aos prazeres e à guerra, depois é tocada pela religião. Por isso, suas obras são compostas em duas fases: produções durante sua vida mundana (1631 a 1662) e produções durante sua vida religiosa (1662 a 1682).

Compreendendo a relevância desse escritor, utilizamos alguns fragmentos de suas obras para ilustrar o discurso religioso seiscentista:

E não sendo como os meninos, que não sentem perder a joya, nem manchar o vestido; mas perder bonecos, derrubarem-lhes casinhas de lodo, e tomarem-lhes huma maçã. Já não he tempo de engatinhar, senão de correr. O modo de engatinhar, he ir para Deos ao geito da natureza: o correr, he buscar a Christo (carta 2, v.II)⁸⁹

Dessa forma, o autor, por meio das metáforas, ao tornar seu discurso mais atrativo pelos efeitos proporcionados por esse recurso, é capaz de persuadir e, por consequência, despertar determinados comportamentos, como a compreensão e a aceitação do discurso pelo seu ouvinte. Portanto, a imagem figurativa metafórica procura

89 CHAGAS, Frei António das. *Cartas espirituais*. Lisboa: Of. de Ignácio Nogueira Xisto, vol. 2, 1762. Disponível em: <<http://purl.pt/15390>>. Acesso: 12 de fev. de 2015.

direcionar um entendimento sagrado, tanto pela razão como pela emoção, aproximando o mundo material do mundo divino, com a finalidade de instruir, como vemos em:

... vós sois huma creatura miseravel, hum sacco de esterco, hum costal de bichos, e hum homem peccador (...) e sendo Deos a mesma formosura, e a maior Magestade, sabedoria, e bondade, e outras mil perfeições sem numero, não vos atreveis vós a fixar nelle os olhos por breve tempo, como se nesta memoria sua se deitara a perder a vossa vontade (carta 7, v. II).⁹⁰

Os mosquitos contentaõ-se com picar, e zunir, eu sou mosquito de Deos, pico, para que os que dormem despertem; zuno, para que todos acordem; não quero mais nada a vêr a todos abrir os olhos, e que os ponhaõ no Ceo. Se fora Elefante, fizera tromba a quem me não estimara, e mostrára dentes a quem com o sangue me enfurecera; mas depois que cuidei no sangue derramado de meu Senhor Jesu Christo, o que só quizera, era sabê-lo imitar, seguir e obedecer, pelo caminho, ou vereda de meu Padre S. Francisco (carta 81, v. II).⁹¹

Segundo Hansen (2006), as metáforas comuns e cotidianas aparecem nos discursos religiosos para atingir o maior grau de receptividade, pois é necessário que seja de fácil assimilação:

Como vos não correis de que tenha menos força em vós para chegar a Deos huma inclinação divina, sublime, e soberana, do que tem para chegar ao mar nas agoas huma inclinação taõ baixa, e humilde! (carta 7, v. II)⁹²

Obedece promptamente à ordem de Christo, lançando em seu nome as redes ao mar (...) Figura foi este sucesso da pregação Evangelica; porque pelas redes, entendem os Expositores sagrados a pregação da divina palavra(...)Por que vemos já taõ practicada no mundo huã infernal politica contra o uso das redes da divina palavra, assim nos ouvintes, como nos Pregadores; nos ouvintes porque devendo como peixes simples ouvir a palavra de Deos para ficarem da sua mão presos naquela santa rede; vaõ às pregaçoens só para notar com grande especulação se tem a rede divina as malhas das palavras bem concertadas.⁹³

A visualização provocada pela imagem sensorial passa a ser mais persuasiva do que a argumentação lógica. Ao compor um discurso, o qual, de certa forma, a mensagem em si não pertence ao produtor, mas a uma autoridade maior, irrefutável, que é Deus, o

90 CHAGAS, Frei António das. *Cartas espirituais*. Lisboa: Of. de Ignácio Nogueira Xisto, vol. 2, 1762. Disponível em: <<http://purl.pt/15390>>. Acesso: 12 de fev. de 2015.

91 *Idem*.

92 *Idem*.

93 CHAGAS, Frei António das. *Escola de penitencia, e flagello de viciosos costumes*: que consta de Sermoens apostolicos; Tirados a luz por Fr. Manoel da Conceyçam.. Lisboa: na officina de Miguel Deslandes, & à sua custa impresso, 1687, p. 1-6. Disponível em: <<http://purl.pt/17366>>. Acesso: 04 de fev. de 2015.

autor deixa implicações de sentidos segundo seus próprios pareceres. Contudo, apesar de não necessitar de argumentos com comprovações científicas, há a preocupação do autor em elaborar um discurso compreensível. Por essa razão, baseia-se em fatos empíricos que estejam aliados ao conhecimento de seus interlocutores. Uma vez que a verdade divina é inquestionável, imutável e sacramentada, ou seja, não é possível que haja reversibilidade no discurso religioso, a construção do pensamento analógico possibilita conectar conhecimentos, por meio de associações de fatos cotidianos, já conhecidos, vividos pelos leitores, ou similitudes entre fenômenos, a fim de tentar explicar as sensações do universo divino:

Deste aborrecimento nasce o exercício da penitência, contra a qual se levanta o Mundo, o Diabo, e Carne com grande perseguição, tentação, e tribulação, que fervem como fornalhas para provar o espírito: se o espírito é falho, como palha vaã, e inutil, se abraza na fornalha: e se o espírito é verdadeiro, como ouro se apura nas levaredas, fae mais lustroso nestas tribulações (carta 1, v.II).⁹⁴

Correi-vos, e envergonhai-vos disto: vede a sede com que os rios, que não tem entendimento, correm para o mar; vede como rompendo por tudo, nem os montes os detem, nem os troncos, nem as pedras, porque a natural inclinação de correr para o seu centro para aquella origem donde sahirão, os faz não parar até não chegar ao seu fim ultimo (carta 7, VII).⁹⁵

Com vasto campo de estudo desde a Idade Média na Europa, a modalidade analógica de raciocínio teve grande influência na cultura cristã. A Bíblia apresenta diversas analogias que perpassam no Antigo e no Novo Testamento, demonstrando o mundo, a partir da visão de Deus, materializado pelas palavras.

Na intenção de aproximarem-se de Deus, os cristãos atentam-se à natureza, entendendo as leis naturais, para relações comparativas ao universo divino, o que lhes possibilita a participação das ações divinas.

De acordo com os estudos de São Tomás de Aquino (2001, p. 280-1),

nosso conhecimento natural se origina nos sentidos. Portanto, este conhecimento natural pode se estender até onde pode ser conduzido pelos objetos sensíveis. Ora, a partir dos objetos sensíveis nosso intelecto não pode alcançar a visão da essência divina; porque as criaturas sensíveis são efeitos de Deus que não se igualam ao poder da causa. Por esta razão, a partir do conhecimento das coisas sensíveis, não se pode conhecer todo o poder de Deus, nem por conseguinte ver

94 CHAGAS, Frei António das. *Cartas espirituais*. Lisboa: Of. de Ignácio Nogueira Xisto, vol. 2, 1762. Disponível em: <<http://purl.pt/15390>>. Acesso: 12 de fev. de 2015.

95 *Idem*.

sua essência (...) Deve-se dizer que Deus é conhecido naturalmente por meio das representações imaginativas de seus efeitos.

Portanto, sendo as coisas sensíveis efeitos de Deus, é por elas que se pode conhecê-Lo, uma vez que Ele é a causa. Ou seja, o homem é a imagem do Criador – “Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança” (Gênesis 1:26) – e a criação, fora do homem, é vestígios, indícios de Deus – “Pois desde a criação do mundo os atributos invisíveis de Deus, seu eterno poder e sua natureza divina, têm sido observados claramente, podendo ser compreendidos por intermédio de tudo o que foi criado” (Romanos 1:20). Por isso, seus vestígios produzem conhecimento sobre o Criador.

A partir da doutrina tomasiana, o recurso à analogia é tratado frequentemente como procedimento de argumentação na teologia. Em várias passagens da liturgia cristã, são corriqueiras as estruturas analógicas para preservar em registros terrenos atos divinos. Assim, pensar analogicamente significava estabelecer laços entre o mundo terreno e o mundo divino.

Como vimos, é preciso compreender que a busca dos autores religiosos na formulação de um discurso acessível está na intenção de que o leitor/ouvinte possa compreendê-lo, uma vez que as significações metafóricas só se constituem como verdade na proporção em que este acreditar na sua existência.

Portanto, é fundamental o recorte espaço-temporal na análise das metáforas – visto que esta é retirada de seu contexto original e revestida em outro por um novo significado –, bem como das técnicas retóricas, para verificarmos os possíveis efeitos no psíquico dos ouvintes. Assim, por meio das figuras, das oposições clássicas como céu/inferno, Deus/Diabo e de outras expressões cristalizadas, somos capazes de resgatar a ideologia do momento histórico e entender a potencialidade do discurso diante de uma comunidade religiosa unificada.

A metáfora, dessa forma, participando como estratégia argumentativa no discurso, não se centraliza apenas na palavra, pois o seu sentido é revelado em toda estrutura discursiva. Não temos, pois, palavras metafóricas, mas estruturas metafóricas.

Referências

AQUINO, Tomás de. **Suma Teológica**. Trad. Aimom-Marie Roguet et. al. São Paulo: Loyola, 2001. 280-281.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Tradução Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, 1979.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. In ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Tradução Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

CARVALHO, M. S. F. **Poesia de Agudeza em Portugal**. São Paulo: Humanitas; Edusp; FAPESP, 2007.

CHAGAS, Frei António das. **Cartas espirituais**. Lisboa: Of. de Ignácio Nogueira Xisto, vol. 2, 1762. Disponível em: <<http://purl.pt/15390>>. Acesso: 12 de fev. de 2015.

CHAGAS, Frei António das. **Escola de penitencia, e flagello de viciosos costumes** : que consta de Sermoens apostolicos; Tirados a luz por Fr. Manoel da Conceyçam.. Lisboa : na officina de Miguel Deslandes, & à sua custa impresso, 1687, p. 1-6. Disponível em: <<http://purl.pt/17366>>. Acesso: 04 de fev. de 2015.

CHAUÍ, M. **Introdução à história da filosofia**: dos pré-socráticos a Aristóteles: v.1. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura europeia e idade média latina**. Tradução Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1996.

GRACIÁN Y MORALES, B. **Agudeza y arte de ingenio**. Buenos Aires : Espasa-Calpe Argentina, 1944.

HANSEN, J. A. **A sátira e o engenho**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. Ut pictura poesis e verossimilhança na doutrina do conceito no século XVII. **Revista de Crítica Literária Latinoamericana**. Lima-Berkeley, ano 23, n. 45, 1997a, p. 177-91.

_____. Sátira e ingenio: la poética de fin de siglo. **Literatura mexicana**, v. 8, n. 2, 1997b.

_____. **A Alegoria**. São Paulo, SP: Hedra; Campinas, SP: Editora Unicamp, 2006.

LAUSBERG, H. **Elementos de retórica literária**. Tradução, prefácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes. 2 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.

Manuscrito 2998 da Sala de Reservados da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

MARAVAL, J. A. **A cultura do barroco**: análise de uma estrutura histórica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

MUHANA, A. **A epopeia em prosa seiscentista**: uma definição de gênero. São Paulo: Unesp, 1997.

_____. “Prefácio”. In: CARVALHO, M. S. F. *Poesia de Agudeza em Portugal*. São Paulo: Humanitas; Edusp; FAPESP, 2007.

PÉCORA, C. A. **Teatro do sacramento**. São Paulo: Universidade de Campinas, 1994.

PONTES, M. L. B. **Frei António das Chagas**: um homem e um estilo do séc. XVII. Lisboa: Sa da Costa, 1953.

QUINTILIANO, M. F. *Instituciones Oratorias*. Edición digital a partir de Madrid, Librería de la Viuda de Hernando y Cia., 1887, 2 v. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004. Disponível em <http://www.cervantesvirtual.com/obra/instituciones-oratorias--0/#I_139_>. Acesso em: 25 mar 2011.

TEIXEIRA, I. (Org.). **Música no parnaso**: Manuel Botelho de Oliveira. A poesia aguda do engenhoso fidalgo Manuel Botelho de Oliveira. Edição fac-similar. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

TESAURO, E. **Il canocchiale aristotelico, o sia, Idea dell'arguta et ingeniosa elocutione**: che serue à tutta l'arte oratoria, lapidaria, et simbólica. Esaminata co' principij del diuino Aristotele dal conte & caualier gran croce d. Emanuele Tesauro, patritio torinese. Torino: Per Bartolomeo Zauatta, 1670. Disponível em: <<http://library.getty.edu/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?BBID=376895>>. Acesso em: 19 fev 2010.

VERNEY, L. A. **Verdadeiro método de estudar**: volume 2. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1950.

ZANLONGHI, G. (2003). La psicologia e il teatro nella riflessione gesuitica europea del cinquecento [versão eletrônica]. **Memorandum**, 4, 61-85. Retirado em 25 agosto 2015, de <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/artigos04/zanlonghi01.htm>