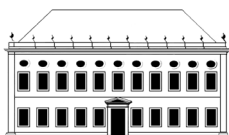


Marta Teixeira Anacleto
Sara Augusto
Zulmira Santos
Coordenação



Francisco
Manuel de Melo e o
Barroco Peninsular

(Página deixada propositadamente em branco)



D O C U M E N T O S

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
Ediciones Universidad Salamanca

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
Vendas online: <http://www.livrariadaimprensa.com>

CONCEPÇÃO GRÁFICA

António Barros

REVISÃO TEXTO

Sara Augusto

PRÉ-IMPRESSÃO, IMPRESSÃO E ACABAMENTO

www.artipol.net

ISBN

978-989-26-0044-4 (Portugal)
978-84-7800-194-1 (Espanha)

ISBN Digital

978-989-26-0245-5

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0245-5>

DEPÓSITO LEGAL

311680/10

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE:

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia

MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR Portugal



A presente publicação insere-se no Grupo “Poéticas” (coordenação de Marta Teixeira Anacleto) do Centro de Literatura Portuguesa, Unidade de I&D financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, ao abrigo do Programa Operacional Ciência e Inovação 2010.

© AGOSTO 2010

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Marta Teixeira Anacleto
Sara Augusto
Zulmira Santos
Coordenação



• Francisco
Manuel de Melo e o
Barroco Peninsular



• COIMBRA 2010

(Página deixada propositadamente em branco)

SUMÁRIO

Marta Teixeira Anacleto e Zulmira Santos	
Nota Prévia	7

PARTE I

FORMAS E IMAGINÁRIO(S) DO BARROCO

Fernando R. de la Flor	
El Barroco (Ultra) Peninsular	17
Paulo Silva Pereira	
Prudência, discrição e sociabilidade cortesã em D. Francisco Manuel de Melo ..	43
Marta Teixeira Anacleto	
Cenografias dissonantes: da «Discrição» e da «Honnêteté» no Imaginário Barroco	67
Ánguel Marcos de Dios	
A Universidade de Salamanca e Portugal no Período Barroco	79

PARTE II

POÉTICAS DO BARROCO

Vítor Manuel de Aguiar e Silva	
A Poética da Alegoria e o Barroco	95
Pedro Serra	
Física Virtude das Palavras	
Voz, <i>Figura</i> e Poesia em D. Francisco Manuel de Melo	119

Maria do Céu Fraga	
Um Historiador «Esquisito»:	
<i>A Epanáfora Amorosa</i> de D. Francisco Manuel de Melo	155

Valeria Tocco	
Italiano e italianos na obra de Francisco Manuel de Melo:	
Algumas Considerações	165

PARTE III
MODALIDADES DE ESCRITA DO BARROCO EM
D. FRANCISCO MANUEL DE MELO

Aníbal Pinto de Castro	
D. Francisco Manuel de Melo, um Polígrafo de «Cartas Familiares»	183

Mafalda Ferin Cunha	
<i>As Cartas Familiares</i> : Obra Barroca, Obra Moderna	191

António Oliveira	
D. Francisco Manuel de Melo, Historiador	209

Isabel Almeida	
<i>As subtrís linhas da humana dissimulação</i>	265

Vanda Anastácio	
Apontamentos sobre D. Francisco Manuel de Melo, a Historia da Guerra da Catalunha e os papéis da Restauração	275

Zulmira Santos	
Algumas notas sobre o «Amor», o «Desengano» e o «Artificio» nas <i>Obras Métricas</i> (1665) de D. Francisco Manuel de Melo	285

Luís Fardilha	
O Poema «Thetis Sacra»: uma incursão de D. Francisco Manuel de Melo no género épico	297

Idalina Resina Rodrigues	
<i>O Fidalgo Aprendiz</i> no Teatro Nacional D. Maria II	307

NOTA PRÉVIA

O volume que agora se publica pretende constituir uma homenagem a D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666), na sequência de uma efeméride que foi pretexto significativo para consolidar e abrir novos caminhos de reflexão em torno da sua personalidade invulgar e da sua obra plural: o quarto centenário do seu nascimento.

Muito embora as efemérides possam tender a circunscrever balanços ou a reiterar leituras consistentes, entenderam as Universidade do Porto (Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade e Instituto de Estudos Ibéricos) e a Universidade de Coimbra (Centro de Literatura Portuguesa) organizar um Colóquio Internacional pluridisciplinar que se tornasse eco de uma justa homenagem a D. Francisco Manuel, na relevância que adquiriu na história literária e cultural peninsular da sua época. O debate que reuniu durante três dias (23 a 25 de Outubro de 2008) um conjunto seleccionado de estudiosos que, de formas múltiplas, tinham vindo a organizar o seu pensamento e a sua produção científica em torno da obra do polígrafo, logo se mostrou reflexo evidente das interrogações constantes que a escrita do Autor coloca quando analisada, no início do século XXI, sob o signo de uma dimensão peninsular e epocal, na esteira da convicção de Menéndez Pelayo que o considera, na sua *Historia de las ideas estéticas en España*, a maior figura peninsular do século XVII, depois de Quevedo.

O título desse Encontro Internacional — *D. Francisco Manuel de Melo e o Barroco Peninsular* — que sintomaticamente se retoma neste volume, permitiu acolher intervenções que, não só visaram traçar uma síntese de conjunto sobre os percursos transversais da investigação realizada até hoje sobre D. Francisco Manuel de Melo, como também suscitaram novas perspectivas de trabalho que dão conta de um enquadramento teórico actualizado da sua vastíssima obra do Autor.

Desse espaço de constante debate em que se tornou o Colóquio Internacional organizado pelas Universidades do Porto e de Coimbra, das interrogações suscitadas pelas diferentes intervenções, da novidade ostentada por perspectivas singulares de leitura aí equacionadas, resultou um conjunto de artigos criteriosamente seleccionado por Comissão Científica designada para o efeito, que são reescritas das hipóteses de análise avançadas, convocando as «múltiplas moradas» (Cláudio Guillen) subjacentes ao modo de ver, ouvir

e escrever o Mundo por parte de D. Francisco Manuel de Melo, alargada que foi a sua vastíssima produção ao contexto estético do Barroco Peninsular.

Assim, as três Partes que constituem este volume — *Formas e Imaginário(s) do Barroco, Poéticas do Barroco e Modalidades de escrita do Barroco em D. Francisco Manuel de Melo* — correspondem ao ensejo de dar a conhecer ao público uma forma de leitura transversal da obra meliana, espelhando, num constante cruzamento de modelos de expressão estética, a forma como os textos multifacetados de D. Francisco Manuel reflectem um modo singular de observar e pensar os dados de cultura, de sociedade, de política que marcaram os seus diferentes périplos vivenciais e cartográficos. As diferentes formas de escrita que o Autor convoca (dos tratados de carácter didáctico-moral, dos textos historiográficos, panfletos políticos, à produção poética, à epistolografia ou aos textos dramáticos) tornam-se modos de dizer o mundo das Cortes de Seiscentos, modos de ler um tempo marcado pela Contra-Reforma e pelo absolutismo monárquico e senhorial. Dessas formas diversas se dá conta ao longo das três partes deste volume, desenhando-se lugares peculiares de expressão do princípio da variabilidade e da unidade — que, para Alexandre Cioranescu (*Micromégas*, 1980), são lugares do princípio da dúvida ou dualidade que o Barroco desenvolve na apreensão literária, filosófica e moral dos objectos. Nesse sentido, os estudos aqui apresentados acentuam uma modernidade epocal que caracteriza a figura e a obra do polígrafo, a sua constante atenção ao Mundo e às Artes («andei por esse mundo, atentava para as cousas; guardava-as na memória. Vi. Li. Ouvi»), observada, agora, através de filtros hermenêuticos igualmente modernos e propositadamente expostos em reflexão para comemorar a efeméride.

A I Parte deste volume — *Formas e Imaginário(s) do Barroco* — conta com a colaboração de Fernando Rodríguez de la Flor, Paulo Silva Pereira, Marta Teixeira Anacleto e Ángel Marcos de Dios, pretendendo-se criar um momento de «abertura» que contextualize, sob o signo do imaginário barroco peninsular, o espectro de figurações simbólicas que marca a escrita de D. Francisco Manuel de Melo, na sua relação com um tempo de acentuada crise axiológica. Assim, o título escolhido por F. Rodríguez de la Flor para o texto inaugural do volume — *El Barroco (ultra) peninsular* — concentra em si mesmo, desde logo, o movimento do geral para o particular que se entendeu incutir a esta publicação, ao mesmo tempo que torna ponto de partida do seu estudo a «obra plural, mestiza, diversa, transterrada, diafórica y hasta dialógica» do Autor, catálogo ideal de conteúdos que fazem parte do imaginário barroco peninsular e claro indicador, na sua diversidade genológica, do inconsciente social da época. Ao mostrar como da análise da escrita do polígrafo resulta a convicção da peculiaridade constituída pelo «ibérico», o autor associa o conceito a uma questão de identidade que atravessa o Barroco peninsular ou o «momento barroco» (como, a dada altura, o passa a apelar), para o qual convergem traços de melancolia que circunscrevem o âmbito simbólico no qual os homens e os textos se movimentam.

Seguindo uma abordagem analítica similar em *Prudência, discrição e sociabilidade cortesão em D. Francisco Manuel de Melo*, Paulo Silva Pereira equaciona o modo pelo qual o autor encarna a condição cultural e social que atravessa o barroco peninsular, sobretudo na definição dos valores da prudência e da discrição, na sua ampla transversalidade, e dos rituais de sociabilidade da discrição e da prudência. As diferentes encenações dessa imagem do

cortesão, representante de um *mundus symbolicus* peninsular e barroco, decorrem, como se demonstra neste estudo, de uma conciliação invulgar entre um saber literário e cultural que poucos conseguiam manifestar e uma experiência de vida e de relacionamento social que o capacitavam para uma funda anatomia do espírito humano. A partir de um conjunto amplo de textos são, deste modo, analisadas as diversas propostas para um modelo formativo de largo espectro que acompanha a formação do cortesão num quadro social onde a prudência se tornou decisiva, do ponto de vista político e moral, para vencer as vicissitudes de um espaço em crise.

Este paradigma antropológico é confrontado, no artigo seguinte, com outra categoria ética e estética que participa na construção do imaginário barroco europeu — a «honnêteté» — entendendo Marta Teixeira Anacleto, desde início, que a «discrição peninsular» não pode ser concebida como uma tradução linear, para o contexto peninsular, da versão francesa do «honnête homme». Como o próprio título o indica — *Cenografias dissonantes: da 'discrição' e da 'honnêteté' no imaginário barroco* —, trata-se de observar as divergências e convergências da «representação» dessas categorias em dois espaços diferentes (o espaço peninsular e o espaço francês) que, contudo, oferecem possibilidades explícitas de diálogo no que diz respeito ao *ethos* social, estético e ético que está subjacente à construção textual da imagem do homem de corte. A autora convoca conceitos como os de «galanterie», «préciosité», «politesse mondaine», «honnête femme», para concluir que a discrição peninsular se pauta por um culto da interioridade, associada à alegoria e compreensível no quadro de um imaginário barroco peninsular, enquanto a «honnêteté» é atravessada por signos de exterioridade, enunciados tacitamente por Nicolas Faret ou pelo Chevalier de Méré, materializados num universo romanescos, criando-se entre os dois conceitos (ou imagens representadas) paradigmas retóricos, sociais e políticos dissonantes sem se tornarem, de todo o modo, opostos.

A fechar esta Parte I do volume, Ángel Marcos de Dios apresenta uma síntese histórica dedicada ao tema *A Universidade de Salamanca e Portugal no período barroco*. Partindo de uma análise exaustiva da presença de estudantes portugueses na Universidade do Tormes, mostra como Portugal possuía uma das populações mais cultas da Europa na época barroca e como a universidade salmantina teve, então, inegável influência na Cultura portuguesa. Desse modo se justifica a dimensão peninsular que marca o cosmopolitismo de D. Francisco Manuel e a diversidade formal que o Autor escolheu para dele dar conta através de uma escrita política, moral, alegórica.

Assegurando uma óbvia continuidade epistemológica relativamente à Parte I do volume, a Parte II constitui uma síntese coerente de elementos que marcam a Poética do Barroco, numa dimensão transversal e plural formulada explicitamente no título — *Poéticas do Barroco* — e implicitamente na obra multifacetada de D. Francisco Manuel de Melo. Pretendeu-se, assim, exibir um conjunto de questões formais indicadoras de uma epistemologia da escrita e de um trabalho sobre a escrita, isto é a forma de pensar a linguagem, que decorrem de uma apreensão particular do Mundo (de um Mundo plural) que o polígrafo construiu nos seus textos e na «doutrina» estética que deles emerge.

Assim, em *A poética da alegoria e o Barroco*, Vitor Manuel de Aguiar e Silva (Universidade do Minho) toma como ponto de partida os textos de Jean Rousset, *Adieu au Baroque* e

Dernier regard sur le Baroque, para traçar um exaustivo historial da (sobre)vivência da alegoria, figura excepcional da escrita barroca e da escrita meliana, desde a Grécia Antiga até ao imaginário pós-tridentino, ao Neoclassicismo setecentista, ao Romantismo idealista, ao Simbolismo e Modernismo, com particular destaque para a poética baudelairiana. A este percurso associa-se, com particular relevância para o Barroco peninsular, a forma como Walter Benjamin faz dialogar símbolo e alegoria no universo de uma dada temporalidade: na época barroca, segundo o filósofo, a natureza e a história apenas são pensáveis como fragmento e ruína, sendo a alegoria a «expressão fragmentária e disseminativa dessas cenas de ruínas». Destaca-se, deste modo, neste longo e profundo artigo, o modo como o pensamento de Benjamin, inteligentemente cruzado com a alegoria baudelairiana e a alegoria kafkiana, perspectiva de modo inovador a poética da alegoria barroca, conferindo-lhe «profundidade hermenêutica e complexidade antropológica». A esta re-leitura benjaminiana da alegoria barroca (que inclui igualmente, como o autor frisa no início, os contributos de José António Maravall, Giles Deleuze, Christine Buci-Glucksmann e F. Rodríguez de la Flor, entre outros) não é alheio o próprio significado que o trabalho da alegoria ostenta nos textos do autor de *O Hospital das Letras* ou de *Os Relógios Falantes*. Assim, o artigo de Vitor Aguiar e Silva projecta um auto-biográfico e melancólico «Adeus ao Barroco» numa inovadora forma de leitura da poética do Barroco e da poética meliana.

Igualmente inovadora é a proposta de Pedro Serra ao pretender, em *Física virtude das palavras: voz, figura e poesia em D. Francisco Manuel de Melo*, pensar o trabalho sobre a língua desenvolvido pelo polígrafo, colocando em destaque o valor heurístico de alguns dos seus textos para a objectivação de uma «voz» diferenciada que foi a sua, no seu tempo, muito embora se inclua numa normatividade intrínseca ao corpo social cortesão peninsular que não escamoteia. O autor entende que para D. Francisco Manuel, homem de letras absoluto, a linguagem é uma «tabela espontânea e quadrícula primeira das coisas» ou «vínculo indispensável entre a representação e os seres». Aborda, a esse propósito, entre outros textos, o *Tratado da Ciência Cabala* onde se apresenta a versão cabalística da «física virtude» de palavras, letras, números e figura, convocando-se uma arqueologia da voz e uma arqueologia da escrita assentes na relação entre poesia e cabala, no âmbito de uma poética definida sob uma mundividência específica ao barroco peninsular.

Essa mundividência e a sua relação com uma epistemologia da escrita cultivada por D. Francisco Manuel de Melo norteia igualmente o estudo de Maria do Céu Fraga — *Um historiador 'esquisito': a epanáfora amorosa de D. Francisco Manuel de Melo* — onde se dá conta da maneira híbrida e de algum modo auto-reflexiva de escrever a História na *Epanáfora Terceira Amorosa*, dedicada ao descobrimento da Ilha da Madeira. A contaminação de uma escrita identitária dos eventos com os processos de efabulação literária, nomeadamente os da novela, reabilitam o valor literário da crónica histórica na obra de D. Francisco Manuel, de modo a que o próprio acto de escrita seja entendido na sua dimensão universalizante (um traço importante da construção da poética do Autor). A conclusão a que chega a autora torna-se, por isso, relevante elemento de avaliação da forma de conceber uma poética da escrita, na sua pluralidade de formas e sentidos, por D. Francisco Manuel: as fronteiras entre a relação histórica e a efabulação literária «esbatem-se na pena de um historiador *esquisito* que

tenha a erudição e a agudeza necessárias para compreender e interpretar o mundo e o homem».

Conclui-se esta II Parte do volume com um estudo que exemplifica igualmente esse hibridismo poético que marca o arquiteyto meliano. De modo algo diferenciado mas não menos inovador, Valeria Tocco discorre sobre o significado da imbricação de uma língua outra (a língua de Dante) na língua plural de D. Francisco Manuel de Melo. É, com efeito, de um compromisso entre a abordagem linguística e a abordagem literária, que a autora tece «algumas considerações» sobre *Italiano e italianos na obra de D. Francisco Manuel de Melo*, discorrendo sobre o sentido do uso que o poeta barroco português faz da língua italiana, ora episodicamente, ao longo da sua obra, ora de forma sistemática em *Viola de Tália*. Ao recurso a uma língua de cultura diversa, como forma de expressão poética da cultura cosmopolita que envolvia o Autor, associa-se também o processo da glosa, quando as citações em italiano são reescritas de forma original em português e castelhano. A mundividência barroca abrangente do polígrafo e a sua materialização na escrita, na voz, no uso plural das línguas fica demonstrada neste estudo que fecha a II Parte deste volume, preparando subliminarmente a III Parte onde se sistematiza a excepcionalidade e riqueza da visão multifacetada do mundo e do homem que ecoa nos diferentes géneros cultivados pelo Autor, símbolos inequívocos de uma reflexão original sobre o universo cultural, social e político em que viveu e de que se tornou hermeneuta singular.

As contribuições que integram a terceira e última Parte deste volume ilustram as diferentes práticas de escrita de D. Francisco Manuel de Melo – desde a epistolografia (Aníbal Pinto de Castro) que, em muitos sentidos, continua a dar ao leitor moderno a medida do seu mundo (Mafalda Férin), ao teatro, cujas apresentações Idalina Resina Rodrigues revisita até ao século XX, pelo que se prende com o Teatro D. Maria II, até às várias modalidades do discurso historiográfico (António de Oliveira e Vanda Anastácio), conjugando as «subtis linhas» da barroca prudência e da «humana» dissimulação (Isabel Almeida) e de um exercício poético que envolve o épico (Luís Fardilha), na sua dimensão sacra, explorada por muitas das composições poéticas de D. Francisco, mas também a organização das suas *Obras Métricas* (Lyon, 1665) e a disseminação (Zulmira Santos) do princípio de que «[...] la novità delle invenzioni e la conseguente «meraviglia» del lettore sono privilegi aristocratici di una casta che, nella rinascità degli ideali di corte, identifica la superiorità intellettuale e culturale della coscienza letteraria com l'egemonia sociale e di censo» (Andrea Battistini, *Il Barocco*, p. 132), não ignorando, contudo, «l'uomo chi soffre, la carne dolente, il mendicante, il picaro, gli uomini della strada» (Ezio Raimondi, «Lo specchio del barocco», *Il colore eloquente*, 1995, p. 19). E se o tempo de Seiscentos, na quase obsessão pela sua inevitável passagem, incorporava um certo fascínio pela fragilidade complexa e diversificada da vida humana, simultaneamente efémera, multifacetada e ilusória, que a temática do «teatro do mundo» tão bem evocava, a obra de D. Francisco Manuel de Melo traduz, pela variedade genológica e discursiva, essa capacidade de exercitar diferentes práticas de escrita, como se fossem diversos papéis que, no sentido do actor, se achava capaz de interpretar, em nome de uma experiência de vida que lhe permitia examinar guerras e tratados de paz, mas também dominar uma «sabedoria cortesá» — que não ignorava dissimulações (mais honestas ou mais «desenganadas» ...) nem «tacitismos», na esteira de

Justo Lipsisio, que Isabel Almeida argutamente examina — e uma capacidade poética, adaptável aos vários géneros, num esforço de «engenhosa» transfiguração verbal. Contudo, Aníbal Pinto de Castro mostra bem ao estudar as «Cartas», como, em D. Francisco, a vertigem do ilusório e do precário se tempera com uma «lipsiana» tranquilidade, de matriz estoíca e larga repercussão desde finais de Quinhentos, que permite resistir, qual rochedo, às injustiças e males do mundo: «Com efeito, os sofrimentos morais e as dores físicas da sua prisão, primeiro na torre Velha e depois no Castelo de Lisboa, constituem um leit-motivo que nelas transparece a cada passo, insidioso, persistente, mas incapaz de quebrar a serena elegância do seu espírito ou de o impedir de mostrar em cada linha o estilo tornado mais atraente pelo recurso ao conceituoso comedido, mas sempre gracioso e discreto, do dizer, como se, em vez de escrever aos amigos ou simples conhecidos, com eles quisesse manter uma conversa viva e uma forma elegante de sociabilidade através das cartas». A tentativa de compreender o mundo contemporâneo, o esforço de ordenação do caos, a capacidade de «ler» e perceber para além das aparências, exercitada na decifração de emblemas e empresas e na quotidiana vivência cortesã, espelhada na temática vária da sua epistolografia que Mafalda Ferin da Cunha estuda, desvendando redes de sociabilidades, organiza também a sua escrita da história. Vanda Anastácio interroga as fontes da *Historia de los movimientos y separación y Cataluña*, enquanto António de Oliveira conclui que: «Certamente que ao longo da sua actividade de historiógrafo perpassam concepções de providencialismo, organicismo e pragmatismo, com cânones vindos da antiguidade e do humanismo. Soube, porém, aproveitar do seu tempo as novas figurações que conduziram à formação do chamado estado moderno e trazer para a compreensão da história, roçando as ideias da experiência e da matematização do real, uma imagem, onde a sombra e o claro marcam a cena, mas já como que pré-iluminda a fim de achar a verdade através de novos cânones, ‘procurando concertar a novidade e o exemplo’, como se exprimiu no prefácio a D. Teodósio». Privilegiando a produção poética de D. Francisco, no contexto das *Obras Métricas* (1665), Luís Fardilha estuda o poema épico «Thétis Sacra», propondo que o seu lugar, no fecho desta obra seja lido, em termos de organização, como o destaque para um «poema misto», pensado «como um exercício literário de maior fôlego, destinado a provar a sua capacidade nos terrenos exigentes da poesia épica». O redimensionar da prática do engenho e a dimensão «artificial» enquadram as reflexões de Zulmira Santos sobre «amor, desengano e artifício», sublinhando a centralidade, na produção poética de temática «amorosa», mas de menor incidência nas composições sobre o «desengano» ou numa poesia mais «circunstancial», do processo metafórico como mecanismo gerador de um discurso poético, signo da distinção em ambiente cortês, garantia perene de fama e prestígio.

Deste modo, a síntese das três Partes que, de forma coesa, integram a reflexão vasta que se apresenta nesta obra, encontrar-se-á (assim o pretenderam os diferentes autores) no próprio conceito de «Poesia», definido, na sua abertura ontológica, em *O Hospital das Letras*. Essa escrita *poética* decorrente do uso de «palabras buenas y en buen orden» serviu a D. Francisco Manuel de Melo para veicular, na pluralidade dos seus textos, um Mundo pessoal — o mundo das suas ideias subtis, dos conceitos agudos, do cosmopolitismo marcado pelo seu enquadramento na monarquia Dual e pelo seu périplo existencial — e, ao mesmo tempo, para evocar o Mundo do seu Tempo, alegoricamente plasmado num *theatrum*

mundi espectral que lhe serve de tema e que é tematizado no universo barroco peninsular de que o Autor é emblema singular. O percurso *para* o Barroco e do Barroco para a Modernidade, que emana do diálogo sintomático criado entre os diferentes estudos agora apresentados, decorre, em última instância, dessa *ordem* singular das palavras que marca a Obra do Autor e da leitura que faz do tempo expansivo do Barroco peninsular, valorizada, agora, no século XXI e no momento da evocação do quarto centenário do seu nascimento.

13

Coimbra, Junho de 2010

Marta Teixeira Anacleto
Zulmira Santos

(Página deixada propositadamente em branco)

PARTE I

FORMAS E IMAGINÁRIO(S) DO BARROCO

(Página deixada propositadamente em branco)

EL BARROCO (ULTRA) PENINSULAR

0.

La obra plural, mestiza, diversa, transferrada, diafórica y hasta dialógica de Francisco Manuel de Melo, en efecto, puede entenderse como un catálogo ideal de contenidos que habitan el imaginario barroco peninsular, y que entroncan con el inconsciente social de aquel tiempo, y del cual promueven su expresión en distintos géneros.

La vocación y la ambición de significar y de significarse que tuvo este verdadero «centauro ibérico», le condujo a ser un moralista, un politólogo, un satírico, todo lo cual vincula en su personalidad lo que son los rasgos fuertes de una época preocupada por el destino y conformación que recibe el Estado; por el desarrollo en él de una vida civil; por lo que es también la articulación del sujeto en esa vida de la república a través de la negociación y de la «conversación», y, finalmente, expresa la fascinación y tentación de leer el mundo bajo claves personales mantenidas en lo secreto de una biografía. Lo que en el caso de Francisco de Melo significa que a menudo desemboca en una mirada en la que no se excluye el disparate y el humor.

Se conocen muy bien las dificultades inherentes a la descripción de un imaginario, así que me será, sin duda, perdonado que en el preámbulo de este volumen altamente especializado, sin todavía entrar en el núcleo de los problemas concretos de la práctica discursiva del autor convoca (cosa que harán los destacados especialistas aquí reunidos), ofrezca yo una visión muy general (incluso demasiado general y abstracta) de lo que creo que la época pone en juego simultáneamente en las dos culturas y espacios políticos que ocupan la Península. Lo descrito debería conformar por lo menos en alguna medida la peculiaridad de lo que ha constituido lo ibérico. Es preciso atender a definir la singular travesía hecha por la historia por este constructo *ibérico*, hasta ofrecer en ella el espectáculo de un modelo propio y único de sociedad, de universo cultural y también de talante especial de sus operadores simbólicos. Como justamente sucede con ese tan señalado Don Francisco de Melo, del que aquí se dará cuenta por extenso.

El dibujo de aquel imaginario que evoco no admite en este breve espacio distinción precisa alguna. Por ejemplo: no será posible introducir matices diferenciadores entre los dos sistemas culturales en que Francisco de Melo se reconoce, y que nosotros reunimos

aquí, legitimados por el nombre del intelectual que supo operar su sincretismo, y que de sí mismo llegó a decir:

Dos plumas tengo, Oh Fabio, con que escribo.

18

Hago pues abstracción de situaciones, textos, momentos concretos, incluso de referencias precisas a nuestro autor, para aventurar la idea en sí misma abstracta – y, desde luego, altamente problemática – de un imaginario único generado por una totalidad imperial peninsular ibérica, y cuya cronología se extiende por lo que también, sin demasiada precisión, llamamos «el barroco».

1.

La segunda fase del humanismo hispano, aquella propiamente que se abre a un momento, a una «era barroca», supone el definitivo triunfo de un subtexto que alienta toda la producción cultural del largo tiempo vivido en el Imperio entre la disolución de la clasicidad renacentista y la llegada del nuevo orden ilustrado.

Es la retórica, en cuanto «código de los códigos», la que, en efecto, secretamente domina con su específica lógica ingeniosa y metafórica¹ todo el plano de la manifestación, determinando su construcción compleja y alentado en su interior la necesidad de mover los afectos y orientar las conductas a unos particulares caminos políticos y religiosos. Funciona en todo momento como el motor que mueve la gran «máquina» de las representaciones, pues, al cabo, lo que la retórica es en verdad es una ciencia del discurso pasional. No se dirige a la *ratio* sino al *pathos*.

Toda obra de arte de aquellos tiempos «recios» (al decir de Santa Teresa) comparece en la escena en calidad de objeto o imagen que ha sido finalmente procesada por este verdadero «telescopio aristotélico» (Tesauro²) de la retórica, el cual tiene como virtud el agrandar y expandir las dimensiones materiales, para potenciar en ellas, en primer lugar, los afectos que son capaces de desencadenar, las implicaciones sentimentales (así se agota la «llamada» o apelación de la imagen a confluir con una mirada u horizonte de recepción). Se trata, en todo caso, de llegar a través, en un caso, de los géneros altos hacia la sublimidad, mientras que por la vía de la expresión de lo que es bajo o subordinado se alcanza lo monstruoso y grotesco. Sin olvidar que detrás de esta dimensión «pática», alienta también una poderosa y coherente articulación silogística, además de la reglamentación teológica estricta emanadas del aristotelismo tomista, lo cual legitima tal esfera frente a la ortodoxia. No sólo éste último aristotelismo o «sistema de sistemas» comparece en la obra de arte, sino que, muy a menudo, la *imago* barroca se ofrece sutilmente también bañada en un clima platónico-hermético, que es el que específicamente proviene del

¹ El papel del ingenio ha sido puesto en evidencia en el mundo hispánico a través particularmente de un discípulo de Grassi, E. Hidalgo-Serna, 1993.

² Me refiero aquí expresamente a la gran obra de la retórica barroca, la enciclopedia procedimental de E. Tesauro, 1663.

«trabajo de la palabra» (y el arte que de él depende³) llevado a cabo por órdenes «seráficas» – carmelitas, franciscanos... –, siempre más versadas en las «historias del cielo»⁴ que en aquellas otras propiamente mundanas.

Se trata de la construcción de un universo difractado entre el «ser» y el «parecer», que es el específico que habita el cristiano, según revela Juan de Orozco en su libro *Paradoxas cristianas*⁵. Textos como éste ponen de golpe al discurso público del arte y de la literatura frente al escándalo de su enfrentamiento con la razón instrumental, mientras exhibe su fundamento mesiánico de base irracional.

Doble cara pues de la producción discursiva del período que analizamos, en cuanto las tonalidades pasionales, tan ampliamente exhibidas por la pieza barroca, son legitimadas desde el interior del código cultural por una lectura rigurosamente ortodoxa y teológica (vale decir: abstracta) de la realidad del tiempo y del mundo. A esto debemos unir, como componente en verdad esencial, la atmósfera de indefinición (de *suspensión* levitatoria) mística, que proviene de la aproximación cristiana al espacio del pensamiento platónico. De modo que, como en su día observara Lacan⁶, en efecto, en la obra de arte barroca nos asomamos al «alma», pero es sólo a través del cuerpo (siempre tenso, siempre expresivo en estos escenarios); vemos la eternidad, pero es por el desgarramiento producido en el tiempo cotidiano; recibimos una visión del Paraíso, únicamente en cuanto éste se ve metafóricamente encarnado en las cosas de la tierra.

La retórica, en cuanto código de todos los códigos, y cómo instrumento particularmente eficaz a la hora de transmitir una visión ornada y emotiva del caos del mundo y del silencio del ultramundo, domina con sus protocolos el campo de la expresividad no-científica; es decir, el espacio todo de la producción simbólica. Arte, pues, que tiene por objeto último, no la «realidad» en cuanto tal, sino una versión *mitopoética* de la misma. Y arte, incluso, que tiene una sobresaliente dimensión hermenéutica, por cuanto apunta a una visión integrada y total del hombre y de su historia. En particular, tal «maquinaria» de construir discursos persuasivos (y aun sublimes) hace posible en condiciones extremas un proceso que podemos vincular a la transubstanciación sacramental. Operación poética y estética, mediante la cual lo real consigue reflejar lo extrarreal y en la configuración de una posible escena sobrenatural se trasmite una verdad del mundo. La gran construcción conceptual de la Eucaristía, propia de este período, y de la que se hicieron garantes y paladines los monarcas hispanos – la *pietas austriaca* –, transmitiendo con fuerza inusitada su culto al Nuevo Mundo (en cierto modo, el «continente eucarístico»), se convierte para estos reinos en el emblema obsesivo, en el *mysterium tremens* del que la escena del arte ofrece un continuo testimonio, pues no en vano, en él, según la creencia, la metáfora se *encarna*, se hace real, mostrando el objeto su ser anfibológico, su constitución doble, participando, sí, de lo temporal, pero no menos también aspirando a lo eterno.

³ Mística, plástica y barroco se unen, pues, ello en análisis de tanta influencia como el de E. Orozco, 1977.

⁴ V. Stoichita, 1996.

⁵ J. de Orozco, 1592.

⁶ J. Lacan, 1973.

El realismo se decanta entre nosotros como el camino ideal para llegar a una suerte de *sobrenaturalismo*, lo cual disuelve toda polaridad rígida y deja a la cultura hispana en las mejores condiciones para abordar los dos mundos, los dos tiempos⁷, con un claro sentido dilemático, dialéctico. Algo en lo que, al final, podemos suponer se revela maestra la producción de imágenes en el Imperio, precisamente en la época a la que, desde luego no en vano, denominamos por extenso *Siglo de Oro*.

Y en efecto, podemos pensar que la tensión metafísica ilumina constantemente los escenarios proyectados, prestándoles a las *imágenes* recibidas de aquella época una tonalidad sobredeterminada. Lo cual impide a cada cosa venir a descansar en su sólo, único, «ser», mientras la fuerza a una aspiración vertiginosa que cada vez se vuelve con más determinación exclusiva hacia lo alto, hacia lo más allá. *Plus ultra*, en efecto, del mundo, que manifiesta la tensión hacia la absorción de todo lo plural en lo que es uno.

Ambición, o quizá «neurosis», de representar al límite de lo posible (de lo real) que podemos pensar es, también, la sublimación de una específica *libido dominandi*. Impulso de conquista («espiritual»: Juan de los Ángeles⁸), que, sin embargo, habremos de considerar en continua retracción a partir de los momentos históricos que se viven a fines del siglo XVI, y que afecta al proyecto material desenvuelto por un Imperio habituado en el pasado a romper las fronteras de los primitivos órdenes establecidos. Según leemos en la divisa del capitán Vargas Machuca:

A la espada y al compás
Más y más, y más y más.⁹

De este modo paradójico se deshace la polaridad inconciliable que Weber estableció en su día entre las reformas católica y protestante¹⁰, y los diferentes universos político-sociales que éstas generan. La totalidad imperial hispana no deja de invertir empeños en el campo de lo factual, de lo material, y no pierde nunca enteramente de vista la perspectiva de la necesaria conquista material del mundo, sólo que insufla a esta conquista, y en realidad a esta colonización, el componente imaginario de una trascendencia específica, de una metafisicidad peculiar, internándose en una esfera de acción a la que con justicia se puede denominar «geopolítica». Aquella que será casi completamente negada, por peligrosa y desestructurante, en el campo de las sociedades europeas reformadas.

Aquí la noción de *pliegue*, de repliegue y drapeado resulta sumamente operativa y visualmente determinante en las *imágenes* de época, por cuanto los ropajes, el tejido lujoso de que se revisten – en la forma específica común de un *hábito* – los cuerpos barrocos

⁷ Y en efecto el enfrentamiento (y acaso también la complementación) entre los dos regímenes temporales, eternidad y finitud, se convierte en un poderoso instrumento para analizar los procesos de vida, como queda en evidencia en la obra de J. E. Nieremberg, 1640.

⁸ Fray Juan de los Ángeles, 1595.

⁹ B. de Vargas Machuca, 1599.

¹⁰ M. Weber, 1992.

hispanos se constituye en la metáfora perfecta de una «soldadura» – y ya nunca más de una cesura – entre el orden natural y el sobrenatural¹¹.

Un específico *agon* barroco, con componentes bizarros y atrevidos, se extiende sobre la producción del momento altomoderno, y ello en buena medida es debido a esa doble dialéctica abierta por un pensamiento que obstinadamente se da como destino una idealidad metaempírica, fuera de toda razón y atenta por completo a otra lógica, cuyo prestigio extrañamente se mantiene en tal Imperio, más allá incluso de lo que pudiera parecer razonable, y más, desde luego, de lo que aconsejarían las explosivas circunstancias sociopolíticas. Ello gracias, podemos pensar, a la maestría conceptual y discursiva que alcanzan estos artifices; gracias a su señorío efectivo sobre las técnicas de la persuasión y el *ornatus* que abre en profundidad una *via aesthetica*, una búsqueda formal de lo que es bello y sublime¹², y por lo tanto expresa, no la razón, sino la pasión, en cuanto ésta última es la responsable de la verdadera arquitectura de lo humano.

El «delirio» y sus figuraciones quedan así comprometidas en el fondo de la producción imperial hispana, mientras le prestan a la misma gran parte de su especificidad, su marca más característica¹³, componiendo casi la verdadera *lingua imperii*; la expresión mitopoética del conjunto de idealidades y valores, todos ellos creados bajo un mismo clima religioso y político. El barroco hispano puede ser leído así como el momento fulgurante en que determinadas doctrinas teológico-políticas son procesadas dentro de un complejo sistema retórico-poético, con el objeto de elaborar obras de arte, casi «cultural», que muevan el corazón de una pluralidad de pueblos cuyo imaginario se desea unificar.

2.

Una nueva complejidad se ha instalado, entre tanto, en este mundo hispano, que busca desesperadamente definirse en cuanto singular reino elegido, promoviendo una diferencia altiva, una *identidad* que, poco a poco, va a pasar de ser pugnaz y ofensiva a adquirir una tonalidad, reactiva, defensiva, melancólica, que caracterizará el «momento barroco». La producción artística transatlántica cobra, creemos, conciencia del peligro de disolución que la construcción teopolítica corre en las tierras de América. Es esta percepción de los «peligros de América»¹⁴, la que obliga a un *plus*, a un sobreexceso, a una

¹¹ Sobre este punto, hay que consultar el desarrollo de la metáfora del pliegue en G. Deleuze, 1989. La rigidez hierática que presentan las vestimentas de cortesanos en la pintura virreinal peruana, tal vez deba ser leída aquí como una sutil denuncia de un rompimiento orgullosos del «tapiz» y trama del mundo con el sobremundo, y una deploración del aislamiento soberbio de las élites de poder, que, al cabo no conecta con la materia unificadora en que se inscribe cuanto es sagrado. En todo caso el tejido cobra a nuestros ojos una nueva importancia simbólica, que comienza a ser explorada.

¹² Sobre la sublimidad en las producciones artísticas de nuestro mundo poco se ha dicho. Señalemos por el momento el trabajo de J. L. González García, 2000, acerca de José de Ribera, un pintor de tanta influencia en el orbe andino.

¹³ Es preciso señalar que el concepto de «delirio» es trasunto del de «fantasía». Para la reivindicación de esta capacidad en el contexto de la Edad Moderna, debe ahora leerse el libro de E. Grassi, 2003, donde se instituye la capacidad soñadora y relacionadora del hombre como la gran vía de conocimiento abierta por el Humanismo, y previa en todo caso a la revolución del método científico.

¹⁴ Para citar aquí al gran emblemista A. Ferrer de Valdecebro, 1650.

descarga emocional y empática más alta y, por decirlo así, más bizarra, más llena de tonalidad pasional, que se derrama en discursos plurales¹⁵.

De una búsqueda de la gloria fundamentada en buena medida en la violencia, se pasa imperceptiblemente a la esfera aparatosa de la sicología de la ascesis, de la tensión interiorizada que convierte al alma en un «teatro» de renunciaciones espectaculares y luchas extremadas y agonistas, para conquistar una particular *virtus* cristiana que extiende su autoridad ejemplarista por América¹⁶. En buena medida, la representación plástica y figural se convierte en el instrumento para la inspección y el registro de esta alma humana, ahora tensada por sobrecargas pasionales. El inventario minucioso de los estadios por los que atraviesa la construcción moral del sujeto moderno, que entretanto ha perdido su serenidad y contención clásica, es un objetivo declarado por este arte que se constituye en un saber sobre el nuevo hombre complejo. *Homo interior*, que va a ser anatomizado, sirviéndose para ello de un instrumento maestro para la época que analizamos: la fisiognomía¹⁷, el renovado saber que escruta el alma a través de las formas plásticas de los rostros y las expresiones¹⁸.

De lo heroico-aristocrático, a partir de las fechas que se abocan a la crisis epistémica de fines del XVI, se pasa a una mentalidad predominantemente regida por lo sacrificial-ascético¹⁹; ésta también dotada de un acentuado carácter espectacular y volcada hacia la mirada pública, a través de una teatralización impresiva, de la que no dejan de participar las ceremonias de Estado, frecuentemente dedicadas a las efemérides luctuosas.

El arte del momento en buena medida se ocupa de este cambio que afecta grandemente al imaginario, y que convierte a muchas de sus figuras en imágenes que transitan entre dos mundos polares; uno que declina, el aristocrático señorial con sus virtudes específicas, y otro que comienza a emerger titubeante, pues en él se expresan dos vectores contradictorios: los que tratan de integrar de modo dificultoso a los sujetos en esferas y comunidades políticas establecidas, y los que promueven la desconfianza y el desasimiento de toda expresión en y de lo mundano.

El imaginario acomete pues la primera de las grandes fracturas que conoce el momento barroco, esta vez en dos órdenes o lógicas, que, para resumir, podemos denominar el régimen heroico y el régimen depresivo y solipsista en el que se debaten no ya los héroes (en retroceso) sino los santos (en ascenso)²⁰.

¹⁵ Puede que, como quieren analistas como E. Subirats, 1994, el continente depredado se revele en cuanto materialmente vacío (o vaciado), pero no así, desde luego, en el plano de lo simbólico, donde una verdadera operación de resemantización se pone en marcha; la colonización más eficaz resulta ser así «la del imaginario» (S. Gruzinski, 1995); lo que podríamos llamar con A. Prosperi, 1976, la «conquista espiritual».

¹⁶ De la que ha dado cuenta P. Schmit, 1997.

¹⁷ Dos libros, dos fuentes dan cuenta de esto: E. Pujasol, 1637 y A. de Castro, 1676.

¹⁸ El campo de la fisiognomía en la Edad Moderna fue abordado en su día por J. Caro Baroja, 1988.

¹⁹ Para definir los valores que animan el primer momento (la fase heroico-aristocrática), determinada por el «medro», y de la que no nos ocupamos, véase A. Álvarez-Ossorio, 2001.

²⁰ El cierto componente depresivo de la santidad barroca ha sido analizado a propósito del ejemplo que ofrece San Juan de la Cruz, por J. Álvarez, 1997.

En terminología del filósofo barroco por excelencia, Spinoza²¹, cierta producción adquiere una tonalidad exaltante, potenciadora de la vida, componedora de mundos sociales en franco proceso de mejora material. Mientras, otra, en la dirección contraria, atiende a descomponer las libidos fundantes y a ofrecer una visión catastrófica de la historia acaecida, a punto de clausurarse en su «undécima hora», dando por prácticamente finalizada la historia del hombre sobre la tierra, al tiempo que anuncia mesiánicamente la «tercera venida» de Cristo a la tierra²².

Esta última es la línea, creemos, que termina por imponer su «lógica» en los espacios de representación hispanos, siempre movidos por una necesidad ejemplarizante y catequizadora. En consecuencia, los objetos emblemáticos de las funciones de dirección de los asuntos del mundo yacen pues a menudo arrojados a los pies de los héroes-víctimas, en una suerte de *vanitas* de todopoderosa presencia en estos escenarios. Mientras, la ética y la estética de la renuncia se modulan en el siglo siguiendo el modelo bíblico de un Job, también siempre presente cuando se trata de la representación de un catolicismo, el cual elige autorepresentarse en cuanto *victimario*, y ello antes que como real verdugo de pueblos e idiosincrasias innúmeras²³. El «fantasma» de una culpa nacional se interioriza en el modo de un pecado privado. Son los cuerpos particulares, con sus sacrificios y obla-ciones, quienes purgan las transgresiones cometidas por el régimen político y económico que los representa. Una «mentalidad martirial» se impone por doquier, en efecto, reple-tando con su «teatralización» impresiva la escena del arte.

En razón de este fantasma de culpa irredimible, la interpretación negativa, milenarista, de la historia material del Imperio se impone progresivamente, desde finales del siglo XVI, en medio de un ambiente de general tribulación²⁴, mientras, íntimamente asociado a ello, crece el sentimiento fideista de dejar a Dios la dirección final de aquello hacia lo que el transcurso de la historia aboca²⁵. El reino (soñado) de Dios deviene, en palabras de un historiador, exclusivo «arquetipo político»²⁶.

Estas ideologías muestran en cierta manera su fundamento crepuscular, pues a las urgencias de las finalidades instrumentales se le superpone siempre un sentimiento preciso del fin disolutivo y concluyente. Cosa que vemos construirse paso a paso a través del

²¹ Del que ahora puede verse un excelente ensayo en D. Tatián, 2001.

²² Como hará M. Lacunza y Díaz, 1977.

²³ La presencia de un «complejo de Job» en la cultura hispana es indubitable, así como la huella de patetismo religioso que imprime a las representaciones del dolor. Señalemos aquí un comentario al *Libro de Job*, que conoció múltiples ediciones en el Barroco, el de Juan de Pineda, 1601.

²⁴ Tribulación. He aquí un concepto importante para el momento. Tribulación de los sujetos, pero, también, y más importante, tribulación de los pueblos, en particular del pueblo elegido, algo que podemos definir con la fórmula condensada y paradójica de que en realidad «Dios castiga a los que ama». Véase sobre el asunto el gran tratado de P. Ribadeneira, 1988, construido para explicar la derrota naval de *La Invencible*.

²⁵ Este es el horizonte hacia el que apuntan textos teóricos que tuvieron una extensa lectura – y edición – al otro lado del Atlántico. Entre ellos debemos señalar, por la explicitud que manifiesta en su propio título, la obra de Juan de Pineda, 1588.

²⁶ Cf. M. García Pelayo, 1955.

poderoso instrumento de la palabra homilética²⁷, el cual demasiado a menudo se constituye entre los pueblos que utilizan el castellano como un leer y ordenar el mundo (y a sus sujetos) en cuanto encaminados hacia sus postrimerías y novísimos. *Memento mori*, ciertamente. Sufrimiento mesiánico que se deja leer en la clave ofrecida por Isaías 40, en cuanto futura promesa de constitución de una *Jerusalem* celestial.

Empero, superando esta propia dialéctica – que en homenaje a las leyes inevitables de la termodinámica moderna podemos denominar *entrópica*, y, a la postre, catastrófica –, el empuje de unas élites poseedoras todavía de una mentalidad señorial de supremacía y poder requiere el que, aun en medio de los mensajes más articulados a favor de la dejación y la nihilificación de lo humano, termine, con todo, por imponerse una visión mirífica, esplendente, del poder y la jerarquía. Aquella, justamente, que el arte del período no dejará de glosar, sometido como a menudo está, a un régimen de mecenazgo nobiliario.

El derroche, desechando su vulnerabilidad a los ojos de la ética (sobre todo de la ética protestante), y sorteando el rechazo que produce en los temperamentos ascéticos, se pone de lado de la estética. Paradoja desconcertante esta, de la que el oro y los dorados se hacen garantes. La representación enigmática y destellante de éstos en los espacios plásticos virreinales denota una materialidad ahora sublimada. El oro (y su *locus*: Potosí) fundamenta la trayectoria del imperio elegido; forma parte del diseño providencialista; «realiza» cristiandad²⁸. Campuzano y Sotomayor lo expresa contundentemente cuando en su *Planeta católico* anima a conquistar nuevas tierras del oro para la Corona:

También es el sujeto de este libro plata y oro, pues son las provincias de los Moxos las más fértiles de aquestos ricos metales. Mas todos serán necesarios para labrar estatuas a V.M. que por largos siglos publiquen la firmeza de su santo zelo.²⁹

En perfecto oxímoron o juego de contrarios, que se transmitió muchas veces por la *via regia* de las imágenes transmetropolitanas, las composiciones que expresa la abyección y la pobreza virtuosa de los santos de la renuncia y de la humillación física, se traman y complementan con una visión mayestática y fulgurante de los símbolos y signos de su riguroso opuesto: el poder. Éste, en definitiva, sumamente venerado en una sociedad que vive profundamente dependiente de los «servicios de vasallaje», en la figura de la gracia real y del «favor» y de la merced nobiliaria³⁰, además del patronazgo que ejercen las poderosas órdenes religiosas. El oro, lo dorado, pues, es en metáfora acreditada la verdadera «sangre» que anima el cuerpo del *Leviathan* cristiano. Es, en suma instrumento de la Providencia, como así termina por imponerlo una línea de pensamiento en los cronistas que va desde García de Toledo, hasta Acosta y Oré³¹.

²⁷ El papel de la predicación como formalizadora de una interpretación de la historia y de una lectura del mundo natural y cultural, y ello a su vez como medio de formación de masas, ha sido analizado recientemente por M. A. Núñez Beltrán, 2002.

²⁸ Como ha explicado R. Mújica, 2002.

²⁹ Campuzano y Sotomayor, 1646, «Al Lector».

³⁰ Ver J. M. Inurrategui, 1998.

³¹ P. Duviols, 2002.

Es propio de aquel imperio multipolar, de base continental múltiple y de la textura de aquel momento único, el que estas fases por las que atraviesa el discurso simbólico y estos momentos de lo sociopolítico se vivan localmente a impulsos de las dinámicas regionales, en contra incluso de los propios avatares generales y de los ritmos específicos por los que atraviesa la monarquía universal católica. Una asincronía se impone desde el principio, haciendo fracasar todos los intentos de homogeneización y poniendo de relieve la complejidad radical de tal espacio hispánico, que realiza a su modo la vivencia de un mundo «paradoxal», donde lo contrario se unifica bajo el lema evangelizador y político: *Pluribus in unum*.

Ello sucede en todo caso en un mundo y en un modo no-homogéneo, pues cada parcialidad territorial, y en realidad cada *dominio* o espacio cultural, no metropolitano, acaba por reinventar su propio camino y destino, viviendo su momento particular, muchas veces de espaldas a la suerte general de un disconjunto político, del que a pesar de todo no se puede decir de él que haya simplemente pretendido borrar, aniquilar la diferencia (cosa que, en verdad, sólo la Ilustración intentará con su programa homologador). Sino que es más justo observar, por lo que a la expresión artística del barroco hispano se refiere, el que, incrementando fantásticamente el nivel simbólico de los debates, y elevando los aranceles de aquello que pretende legitimarse a sus ojos, obliga a los productores simbólicos y artistas del momento a una sobrepuja ingeniosa para formular en apariencias cada vez más impresionantes y novedosas el trío verdad-belleza-ortodoxia dogmática.

Las modulaciones autóctonas, con su poderoso mestizaje simbólico, forman parte legítima de este modelo productivo, en la forma de una *variatio* permanente, de un sutil proceso metamórfico, según el cual el mensaje de fondo adopta una estrategia de suave acomodación, cuando ingresa en la nueva órbita distinta y distante. Acomodación, reapropiación, contraconquista, obediencia «desencantada»... Finalmente: disimulación de lo autóctono para mejor adaptarse a su dificultada supervivencia. Estos son ahora los nuevos conceptos que se imponen para un análisis que debe dar cuenta en todo caso de un «hecho circulatorio», donde muy pronto se pierde la conciencia de la dirección que adoptan los fluidos, y en donde por todos los lados se generan prácticas de apropiación bajo distintas coberturas y legitimaciones diversas. En los extremos más tensos de esas actitudes, la acomodación y la disimulación merecen una palabra que los rescate como estrategias procedimentales que gobiernan al cabo en las representaciones virreinales.

Pues, en efecto, sucede que allí donde los vectores producen las obras artísticas, se genera también una suerte de desconfianza última en su «sentido» verdadero, contribuyendo decisivamente a crear así el clima de desconfianza y la atmósfera de irrealidad y engaño que, creemos, termina por dominar en los reinos creados *ex novo* mediante la violencia y la dominación. El arte aquí, creemos firmemente, no *revela* la estructura de la materialidad virreinal, sino que contribuye definitivamente a *velarla* u ocultarla, ante lo que es su potencial capacidad de poner en conflicto la acción, por un lado, y la ley moral por otro. Por eso, frente a este aluvión ejemplificador, que emite la esfera del arte, fenómenos reales, como el de la práctica inexistencia de una santidad americana autóctona

– salvando el caso de Santa Rosa de Lima³²–, expresan el fracaso final de las sofisticadas técnicas de persuasión empleadas³³. *Plantus indorum*, ciertamente, pues el gigantesco trabajo de la legitimación y la unificación simbólica experimenta el fracaso sin apelación en los datos que ofrece lo real.

Considerada en su totalidad, de la esfera del arte creado en aquel momento, bajo la cobertura de una monarquía eclesiástica, que se pretende universal y decidida integradora de sus reinos pluricontinentales, puede asegurarse aquello mismo que los cosmólogos barrocos atribuían a un universo recién descubierto como infinito³⁴; es decir, el que en él el centro estaba en todos lados y los límites o circunferencia en ningún punto que pudiera ser localizado³⁵. Ello conforma un mundo *compuesto* (pero sólo en el discurso que lo representa³⁶). De él hay que decir que es, sobre todo, un universal simbólico, una *semiosfera*, entonces: un clima imaginal. *Mundo simbólico*, como fue conocido a través de Picinelli y su obra central para el despliegue de las metáforas en el Nuevo Mundo³⁷; texto que pretende una lectura global en clave mitopoética del universo natural y cultural en que se mueve el hombre, suministrando la clave de su quimérica legibilidad total³⁸. Esto compensa lo que por otra parte no se puede controlar ni someter a ley de las manifestaciones de lo real, que se revelan plenas de conflictos y provocadoras de fracturas de la ley moral.

El modelo al que la evolución del discurso cultural del Imperio tiende es, desde luego, a un constructo o «cuerpo» natural cerrado, en el que, sustituyéndose de una vez la vieja concepción anatómica de un corazón que irradia, todo se remite ahora a la imagen más compleja de un sistema circulatorio de nueva planta, precisamente aquel que Harvey describiera en ese gran monumento de la concepción organicista barroca, su *Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus*, en 1628.

Ello en realidad genera un tan amplio torrente de energía semántica, modulado por idiolectos y formas autóctonas de decir la misma pretendida verdad universal, que aquella al fin se agota; «secándose» al final, y para muchos años, las posibilidades combinatorias, los registros metafóricos y las elasticidades sintácticas y morfológicas de los discursos sobre el mundo que cupiera emanar desde aquella posición singular (y en realidad *panóptico*, único alzado con la pretensión de visualizar los «dos reinos», el del mundo visible y el del invisible). Señorío de las representaciones; monarquía de las *metaforología*, que es la que con autoridad detentan los ingenios hispanos del XVII y buena parte del XVIII. Este

³² R. Mújica, 2001.

³³ A. Rubial García, 1999.

³⁴ Para una idea precisa de este universo infinito de la cosmología de la segunda fase de la Era Moderna, véase la obra de G. Bruno, y el análisis que de la misma ha realizado recientemente M.A. Granada, 2000.

³⁵ Infinita esfera, en efecto, que se convierte en núcleo a su vez de infinitos juegos de lenguaje, y que ha sido revisada en este sentido por K. Harries, 1975.

³⁶ R. Chartier, 1992.

³⁷ Sobre la importancia de este texto enciclopédico da cuenta el proyecto editorial del Colegio de Michoacán para la publicación de la traducción de *El mundo simbólico* iniciada en 1997, con B. Skinfill como editora.

³⁸ Sobre el problema de la legibilidad del mundo que practican las culturas, es ahora preciso leer a H. Blumemberg, 2001.

exceso de gesto y esta ambición semiótica y neurosis de representar contiene y engendra las semillas de la futura inevitable depresión de los lenguajes artísticos imperiales; cosa acaecida ya en el siglo XIX, en todo el ámbito de la antigua monarquía *universal*. Tal «ruina» del orden simbólico metaforiza a su vez la estrepitosa disolución del cuerpo material de una república cristiana, que, al fin, decae de su esfuerzo unificador de fragmentos incompatibles, y comienza, incluso, a volverse en contra del orden metafísico que la sustenta³⁹.

El emplazamiento virreinal termina mostrando a los ojos de sus agentes el carácter represivo y *colonial* que desde el primer momento tiene. En estas condiciones, la cobertura de un arte que legitima, ocultándola, la realidad de un continente extractivo, fundamentalmente proveedor, y por lo tanto explotado, se hace progresivamente insostenible, adquiriendo sus manifestaciones el aire intencionalmente arcaico, y casi *naif*, que tienen, como final estrategia de un discurso vuelto imposible.

La llegada de la racionalidad burguesa marca el fin de régimen para la articulación barroca de la representación, en su versión hispana, y casi sin desmontar ni desconstruir críticamente sus mecanismos relojeros la relega, condenando de antemano a un infierno o purgatorio del que – nos parece – el Barroco, el barroco vivido *more hispano*, todavía no ha acabado verdaderamente de salir⁴⁰.

Este volumen representa en este sentido una posibilidad más de devolver a la producción que estudia aquel carácter arquitectónico, integral e integrado, majestuoso, que de hecho tuvo; la profunda fidelidad a los principios que expresa. Esto último bajo dos aspectos centrales: uno, en la forma de una antropología general del más allá – el «otro absoluto» –, y, en paralelo, con el esfuerzo de integración de todo lo disímil y distante para constituir con él un improbable cuerpo «biopolítico», una sola comunidad, un solo organismo; imperio, por lo demás, figuralmente parecido a aquel mítico fundador de la monarquía hispana: Gerión, el monstruo que integra en sí los cuerpos de sus *hermanos*, obrando al unísono con ellos.

Estas mismas representaciones tributan también su homenaje a la construcción específica del sujeto moderno, tal y como hoy todavía lo conocemos, junto también a la de un Estado que por primera vez en la historia se dotó de complejos mecanismos para el desarrollo y afianzamiento de una «cultura de la obediencia», que, a través de una suerte de primitiva «sociedad del espectáculo»⁴¹, opera como política atenta antes a lograr la persuasión por la *via aesthetica* y por la palabra, que por lo que es la pura sujeción y el despotismo absoluto.

³⁹ Pues, en efecto, es propio del Barroco encontrar en el lenguaje la semilla de la corrupción final de la esfera teológica y de todo el principio de su verosimilitud, tan brillantemente construida como violentamente desconstruida. Véase esta posibilidad desarrollada por M. Cesario, 1995, a propósito de los predicadores conceptistas de la Colonia.

⁴⁰ Para la historia de la reivindicación de un barroco hispano señalo ahora a quien fuera el primero de sus apologistas, E. D'Ors, 1999. Una de las últimas revisiones generalistas del concepto pueden encontrarse en I. Chiampì, 2000. Cf. también F. R. de la Flor, 2002.

⁴¹ Para este concepto, resulta inevitable el mencionar a G. Debord, 1976. Así como también la idea de un «Estado cultural», desarrollada por el conocedor de la retórica de la Edad Moderna, Marc Fumaroli, 1991. Una reflexión sobre los alcances posmodernos que alcanza el régimen espectacular y festivo secular en la órbita hispana se puede encontrar en F. R. de la Flor, 2003.

Pues ciertamente, podemos pensar que tal arte, el arte que hoy estudiamos o contemplamos, nos persuade estéticamente de aquello que ética o políticamente, en tanto sujetos post-ilustrados, estamos obligados a rechazar. Violenta paradoja ésta ante la que nos pone el Barroco *hispanus* (como diría D'Ors), cuyo imaginario nos disponemos a abrir someramente para ver el catálogo museístico de sus figuras, donde reside acaso la clave de su peculiar «lectura» del mundo.

3.

El imaginario barroco se escande en una pluralidad de figuras que resulta imposible inventariar, pues en verdad abarcan el total del cosmos en el que el hombre vive configurando su *ámbito simbólico*. Una peculiaridad, empero, puede adelantarse acerca de este imaginario: el que las energías productivas de símbolos en el período manifiestan una grave tensión hacia la fantasmagoría, hacia el dominio de una *illusio* colectiva, tratando de asentar una axiología, un sistema de valores trabado y coherente que vertebra al cabo un modelo, una cosmología. La fantasía conduce esta deriva; ella propone sus figuraciones al imaginario y desencadena los procesos todos de la *inventio*, que se viven con efervescencia en el sistema cultural hispano. De ello se hace garante la representación del *iter* (del *iter extático*: Kircher⁴²; del peregrinaje del libro y del autor: Pomá de Ayala). Alegoría, pues, nuclear, esta del camino, del movimiento y la protensión hacia el trayecto, y lo que son sus correspondientes figuras: el peregrino, el viajero, el misionero, el náufrago. Podemos decir de todos ellos que su destino es el salirse del mundo, caminar hacia su límite, buscar la muerte y la cesación, que adviene en la forma de una verdad transterrena (después del «sueño» del mundo). Muerte que pone en muchas ocasiones el punto final a la aventura hispana (salida de un mundo entendido en cuanto locura y sinrazón, como bien se ejemplifica en ese sujeto ideal que propone el Quijote), y que significa el umbral oscuro e indeterminado para el paréntesis de la vida humana concebida como el lugar de una prueba, como una verdadera *Tabla de Cebes*.

Todo lo que ponga en suspenso (o en sospecha) el orden de lo real (sin negarlo), es acogido con vehemencia por una sociedad estatografiada, determinada por un complejo de culpa inextinguible que a su vez practica lecturas plurales y dinámicas de lo que se le ofrece.

Instalada en una suerte de delirio visual, y en la desregularización de lo literal que contiene el lenguaje, ello en el fenómeno bien conocido por los historiadores de la literatura del conceptismo y el culteranismo (que debemos también adaptar al terreno del arte), el conjunto de las prácticas artísticas penetran en un espacio metafórico donde la polaridad del referente cede a favor de la parte comparada (de la parte propiamente *fantasmal*), describiendo el conjunto relacional entonces un arco muy tenso, y recorriendo en realidad una distancia imaginal extrema, que a menudo se propone como unión y

⁴² Me refero a la importante obra de A. Kircher sobre el viaje astral, 1671.

soldadura del cielo con la tierra. Ya lo dijo Gracián⁴³: el concepto es la relación más química posible que cabe establecer entre dos objetos, cuya conexión se propone a la imaginación del receptor con el objeto de mover sus pasiones (y hacerla avanzar en el conocimiento de una creación al cabo «conceptuosa», producto de un *Deus artifex*).

El signo jeroglífico, las calidades emblemáticas que adopta tal arte, denuncian en él esa proposición a la lectura *aguda*, esa entrega a una mirada que sepa o pueda elevarse de sus planos materiales y objetuales hasta las esferas del *hacer concepto*. Mirar lo barroco es un ejercicio siempre de sinergia, de llevar hacia la *imago* todo lo que ésta desencadena en la memoria de una comunidades separadas por la naturaleza, y que aun viendo dificultada su fusión por la explotación, se encuentra al cabo unidas por el lazo imaginario de lo teopolítico. Memoria cultural y *cultural* de unos pueblos profundos («pueblos teólogos»: Calderón), «línex a los misterios» (de nuevo, Calderón), sumamente entrenados en desvelar el trasfondo mitopoético de las cosas, y a los que los analistas de la modernidad no han hecho gran justicia en lo que propiamente constituye su «mérito». Pues, en efecto, apoyándose en genealogías plurales que se hunden en los territorios de lo mítico, de lo histórico-fabuloso y hasta de lo «titánico», es la verdad que en el imperio hercúleo, en el mundo donde opera Gerión, y donde se reúne por un tiempo la fuerza concentrada de pueblos disímiles, todo alcanza un rasgo tensivo y sobredeterminado, sin que debe excluirse de él el soplo vivificador de la tragedia (pues ésta se cumple una y otra vez en la historia material).

El arte del barroco hispano, allá donde se encuentre, penetra abiertamente en la órbita difuminada de lo conceptual, de lo lingüístico, de lo semántico, que trata de negociar el lazo que termine por construir una identidad planetaria, que al cabo abarque a toda la humanidad, y permita con ello cancelar el deambular por la historia, entendida esta como sucesión de trabajos y de catástrofes, en pos de la reunificación preadámica en el Uno. Esfera simbólico-artística que necesita, por tanto, construir retóricamente su público, y disponerlo jerárquicamente para ser persuadido de lo que allí se representa. Este registro peculiar, en absoluto satisfecho sólo con el dar cuenta de la variedad y belleza del mundo, ni desde luego sumiso a los principios generales de una mera *imitatio* de la naturaleza en su exclusiva base material, física, se ve por el contrario compelido a dar una explicación hipotética, compleja sobre una tal existencia, forzando los marcos de la representación serena e induciendo un cierto vértigo y clima de sublimidad y de inminente teofanía, la cual, creemos, preside en particular el universo virreinal.

En todos los signos que se ofrecen se percibe una antropología de base cristiana; todo se dispone sobre una base histórica en un movimiento providencialista que, procediendo del Génesis, avanza hacia la *parusia*.

Lo que se capta es una escena, un «cuadro», un «acto del Universo» en el largo camino de la humanidad en busca de su realización según la Promesa. Es por esta razón que la muerte cobra una presencia desmedida en estos escenarios, pues a nivel del sujeto ésta significa un adelantamiento, y hasta una oportunidad para, saliendo del tiempo concreto y material, ingresar ahora en el *tempus maior*, configurando en el caso frecuente de la «muerte santa», un momento significativo más que añadir al «archivo», al panteón cris-

⁴³ Ello en la magna obra de la preceptiva retórica barroca, *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, 1998.

tiano. A través de una materialidad, siempre cargada de sensualidad y de peso, se vislumbran toda suerte de destellos metafísicos, metaempíricos; visiones desviadas de la «eternidad», de la que habla la metafísica neoescolástica, y con la que especula cierta mística afectiva. Misterios que pretenderán también alcanzarse, no con ciencias experimentales, sino con especulaciones lingüísticas y numerológicas como sucederá con la *kabbala* de Francisco de Melo, explorada aquí en este volumen por Pedro Serra.

Aquella fantasmagoría que se construye a través de una lógica simbólica presidida por el papel de la analogía⁴⁴ y de la *simpatia entis*, que autoriza a trazar esquemas de convergencia entre, por ejemplo, la vida de las azucenas y la de la virgen María, tiene precisamente como efecto el sustraer al individuo de la dimensión profana y mecánica del tiempo, algo que reforzado a través del concepto articulador de la *fiesta* y los frequentísimos «días geniales y lúdricos», permite una vivencia excepcional de lo político y de lo religioso. La necesidad de *edificar memoria*⁴⁵ es decisiva en el hacerse de este arte, que lentamente va construyendo el depósito, el *museo* de una cultura que se siente amenazada por la disolución y cercada de enemigos. De aquí la idea de fasto, la necesidad de marcar un acontecimiento, de dar expresión a un evento, de inmortalizar una circunstancia, entendido todo ello en la forma mayor de un verdadero ejercicio de conmemoración y memoria que funda *comunidad* (y, de forma especial, comunidad transatlántica).

A medida que se alejan de su núcleo generador, las producciones adquieren nuevos matices que hacen plural y polisémica su lectura, enriqueciendo las periferias territoriales que se convierten en verdaderos centros⁴⁶, a su vez, mostrando su autoridad expresiva mediante la integración de lo autóctono en ellas, que es, precisamente, lo que demanda la dinámica cultural del Imperio.

De este modo, lo recibido se rearticula y se apropia completamente, añadiéndole al *constructo* así formado un sentido más universal, más abierto, incluyendo en esta abertura de este modo practicada, la entrada en campo de un fenómeno de matizada negación, de rebeldía disimulada, el cual se ejercita, de nuevo aquí, a través de poderosas figuras de una retórica del comportamiento: la acomodación, la simulación, el silencio; también en lo que son otros modelos de mayor sutileza: la «obediencia desencantada» y la disimulación estratégica, la apropiación según fines particulares de la comunidad subalterna. Efectos todos que planean sobre la producción virreinal, como lectura de «discretos» y no ya «vulgares» ingenios.

Todo ello pasa directamente a la representación de los propios cuerpos, encargados con la misión de figurar lo que constituye la materialidad explosiva del espacio o emplazamiento⁴⁷ virreinal, provocando lo que son sus vivencias excesivas, su relación ansiógena, siempre fracturada entre los signos del pasado autóctono y de la novedad sobrevenida de un mundo otro, el cual imanta las conciencias y las dota de un espesor, de una densidad

⁴⁴ Sobre este papel de la analogía en la hermenéutica cristiana hay que volver a Foucault, 1968.

⁴⁵ Eventualmente, una «memoria artificial», de la que me he ocupado en F. R. Flor, 1996.

⁴⁶ La idea de dobles, triples centros en el régimen imaginario barroco preside la elaboración poética que del período propuso en su día un S. Sarduy, 1974.

⁴⁷ Sobre este concepto que expresa muy bien las tensiones que desgarran la difícil convivencia estamental en el seno de la metrópoli transatlántica, véase M. Cesareo, 1995.

semántica nueva, la cual se expresa, naturalmente, en el modo del conflicto, de la paradoja, del oxímoron perfecto.

Lo distante se funde; lo lejano adquiere cercanía constitutiva; de todo lo cual es ejemplo maestro ese traslado sentimental que hacen los ingenios americanos de lo que es el centro de poder representado por los reyes – los *reyes distantes*⁴⁸ –, reinscribiendo sus emblemas en el corazón mismo de las periferias, donde reciben una adhesión no exenta de duplicidad, por cuanto se les conoce como legitimadores de una necesaria (aunque dolorosa) «construcción de la obediencia». Mientras no se renuncia a explorar y tantear los límites que ésta obediencia y subalternidad presenta, y se deslizan cargas críticas y reivindicativas, autoadjudicándose, por parte de los intelectuales virreinales, como hace Pomá de Ayala, una comprensión más recta de lo que es la construcción de la *polis* cristiana, de la «Ciudad de Dios»⁴⁹, y un superior conocimiento cristiano de todo aquello que apunta a una verdadera gestión de la «política católica».

Los actos imaginarios, la producción simbólica *in extenso* se cierra sobre sí misma, configurando un clima propio, dentro del cual se vive como en un orbe todavía cerrado por lo que es el concepto precopernicano de una esfera protectora, de una matriz cósmica que aloja la posibilidad de un planeta, de un mundo que de modo conclusivo se propone como *católico*. Esto es lo que hace de la periferia un espacio trascendental, y convierte al Perú, en un «pulmón» del sistema imperial, un foco para el siempre ansiado «aumento» de la república cristiana; pues este Perú es, al cabo, el territorio inseguro, nunca enteramente conquistado, subdividido al infinito en minorías políticas inasimilables. De ahí saldrán las orientaciones pictoriales, espaciales que tienden a recrear un espacio común compartido entre el hombre y la divinidad, objeto perseguido una y otra vez por los artistas virreinales, cuyo imaginario está presidido por esta idea misma de la unificación obsesiva de lo disímil, por la armonización de mundos en la realidad descompuestos, o, por mejor decir, incompatibles.

4.

La idea de comunidad política, institucional, permea las manifestaciones, atenta a coagular los peligros de la separación y de la sedición de lo que, debiendo conservarse uno, se encuentra sometido a una amenaza dispersiva siempre latente. La composición de «esferas» donde se encuentra lo igual domina la concepción imaginaria del espacio barroco. Por ello la construcción lenta de la sumisión – de la obediencia – es lo único apto

⁴⁸ Cito claramente la acuñación que ha hecho V. Mínguez, 1995, de la peculiar relación que la Corona funda con sus reinos ultramarinos.

⁴⁹ Las ciudades virreinales compiten así con la Corte y la metrópoli ejemplar, Madrid, la *urbs regía*, cuyo dispositivo simbólico y cuya cobertura festiva en cuanto cabeza imperial ha sido ahora analizada por M. J. del Río, 2000. Véase, de carácter más general, A. González Enciso; J. M. Usunáriz Garayoa (eds.), 1999.

para conjurar el fantasma temible del «golpe de estado»⁵⁰, restándole fundamento a la versión hispana de aquel: el alzamiento, la rebelión, la separación de los reinos reunidos.

Los escenógrafos virreinales del poder connotan este con una característica nueva, y que se opone drásticamente al resto de concepciones de dominación occidental. Me refiero a la emergencia del «poder pastoral», del ejercicio de una coerción «dulce», que es expresión de la máxima evangélica: *compelere eos intrare*⁵¹. Poder, en todo caso, de hechuras paternalistas, y derivado de la propia nomenclatura jurídica que utiliza la Corona para designar su tutela indiano-occidental: *Patronato Real*. Ello es determinante para la iconografía del período, que busca siempre representar una enérgica *mansuetudo*, expresión de una necesidad de integración de todo lo que aparece como separado o en riesgo de perderse. Aquí aparece en toda su dimensión la figura pastoral por excelencia: el obispo. Es decir, la «vara vigilante»⁵², el «Buen Pastor»⁵³, en todo caso, el *Príncipe* (en su connotación maquiavélica) *Eclesiástico*, símbolo mismo del nuevo poder, que, ahora, en virtud del ordenamiento cristiano, actúa bajo la compulsión del cuidado y el amor.

Dios y el hombre, afirman estas pinturas y ratifican estas iglesias, comparten el mismo mundo, pero también lo hacen las comunidades de los santos (confundidos e interactuantes siempre a través de los tiempos en el mundo de los vivos), las legiones de los ángeles (y, en otro sentido, también el tropel de los diablos). Finalmente, por su orden, todo se integra en órbitas y esferas poderosas, cuales las de las comunidades religiosas, los estamentos y corporaciones políticas de carácter nacional regional o local, integrando, finalmente, tal dinámica a los propios sujetos, obligados a asumir su posición jerárquica en la «opera coral» del Imperio.

A su vez esa subordinación de las partes a una misma pasión por *re-ligare* a través de la *religio*, y la insinuación de que un único espíritu «pneumático» preside el horizonte hacia el que se encamina la comunidad hispánica, es metáfora del mismo sentimiento unificador que orienta la política material de Estado, siempre atenta a lo que manifiesta vínculo, circulación fluida y cerrada, comunicación y soldadura de imaginarios. Ello precipita la disolución de una temida «alteridad» en la gran construcción política de la *subalternidad*, concepto este que rige la manifestación sociocultural del Virreinato.

Lo unificado en tal jerarquización se ve favorecido por las marcas iconográficas más sutiles: el beso, el entrelazamiento, la mirada amorosa, la designación, la reunión en torno a un solo motivo de acción. Mientras, el fantasma de lo separado, de lo desunido, de lo solo, de lo no amorosamente enlazado con lo otro, es crudamente deplorado. Cristo, el que une, se posiciona de este modo frente a Judas y, con él, frente a todo lo que separa, fractura, descompone. A todo también, y sobre todo, lo que se rebela políticamente y se

⁵⁰ Sobre esta figura cumbre del ordenamiento político altomoderno, es preciso consultar la fuente coetánea, el gran libro de Naude, 1639, y como introito al mismo, naturalmente también el prefacio de L. Marin, 1988.

⁵¹ Sobre esta dialéctica nueva que emerge en el Barroco, y que enfrenta la actuación de la ley profana a la que se ejerce en última instancia en el nombre de Dios, véase A. Serrano Gonzalez, 1987.

⁵² A. Ferrer de Valdecebro, 1659.

⁵³ F. Núñez de Cepeda, 1682.

alza contra lo común admitido; gran fantasma este, el de la traición y sedición política, que imanta los cerebros de la época.

Esto último es el signo fatal en que se inscribe la representación demoníaca, visualizando al tiempo la división en el propio seno de lo divino, y la causa misma por lo que se precipita la caída del hombre en la historia: el mito de la expulsión, la condena a la fragmentación y el rompimiento de toda unidad. Los réprobos, las ánimas condenadas aparecen sobre todo como separadas de la esfera de lo divino.

Hay una topología precisa que el barroco construye: está lo alto y lo bajo; la derecha y la izquierda. Esta parcialización, junto también a los colores y su simbólica precisa, son los primeros ejes de lectura que lo arquitectónico y pictorial barroco demandan de las comunidades a que se dirigen y, finalmente, de nosotros, sus distantes analistas. Las escogidas figuraciones maestras, las cuales rigen la superior coherencia que manifiesta esta sociedad multipolar así formada, dan, en buena medida, la espalda a los hechos – a la lectura literal –, interpretándolos desde un prioritario sentido dramático-providencialista, que de todos modos siempre tienen.

Los cuerpos de la totalidad imperial hispana son casi siempre sorprendidos en actos que los sitúan fuera de la conflictiva historia material, mientras los anuncian casi como formando parte de un coro extraterreno, disponiéndose en órbitas concéntricas para dar testimonio ante el Creador. Como así sucede en los monumentales «epílogos» o árboles genealógicos que abundan en el virreinato del Perú y en Brasil. Las lecturas providencialistas que se hacen por entonces de la historia, la piensan en cuanto esfuerzo gigantesco de reunión y síntesis absoluta de la peripecia cristiana en su travesía por las edades. Un núcleo poderoso de doctrina ramifica su mensaje en la forma arborescente que termina por construir una *mónada* casi leibniziana, un mundo autónomo y cerrado, pendiente sólo de la intervención final que clausura dicha escena, y manifiesta de modo universal el poder, hasta entonces aplazado, de lo numinoso y salvífico.

La historia tiene al cabo un sentido, que se manifiesta en algún lugar fuera de ella. Es por esta razón que el cielo tiene tanta presencia en el diseño espacial de la pintura barroca hispana, y concretamente en aquella que procede del virreinato del Perú. La fortuna o la voluntad humana se pliegan en los lienzos ante la aparición revelada de la Providencia, la cual supone una ilustración a la observación que hace Gracián:

Es la Providencia suma autora de los Imperios, que no la ciega vulgar Fortuna, ella los forma, y los deshaze, los levanta y los humilla por sus secretos, y altísimos fines⁵⁴.

Los sucesos taumatúrgicos, siempre mediados por los hombres de la santidad, suponen episodios proféticos, confirmaciones temporales en que se contiene lo eterno, en cuanto futura promesa de disolución segura del reino de lo histórico y de lo natural. Son vectores de esperanza *ad oculos*, refuerzos y recordatorios permanentes de la *promesa mesiánica*, los que en los territorios de la pintura expresan la llegada de un principio de luz ultraterrena, que se vive a través de los conocidos procesos de reflectación, refracción y difracción,

⁵⁴B. Gracián, 1640.

organizando el campo óptico de la pintura bajo la clave de la «visión». Efectos singularmente pictóricos de una luz mensajera de lo divino, cuando choca, golpea o incide en un objeto que pertenece al mundo bajo, a aquello que está en la órbita de lo sublunar⁵⁵.

De ahí la frecuente rotura del cielo para confiar en los rayos lumínicos un mensaje de sostén venido de lo alto. Es así como el mundo en cuanto leído, resulta ser un verdadero *place of disaffection* imponiendo a toda representación la idea de una naturaleza doliente de las cosas mundanas, una naturaleza afectada ciertamente por el pecado y la *caída*, y perpetuamente puesta en espera de su redención final⁵⁶.

Esto configura una óptica que penetra capilarmente la producción, ya sea de poemas, de lienzos o de arquitecturas, marcando de todos modos con un signo grave, melancólico, el momento, sí, especialmente dramático, y dando cauce expresivo a un efectivo «malestar del imperio»⁵⁷. Óptica negativa sobre la cual se construye una cultura metafísicamente determinada como estructura de pérdida, de nostalgia, de angustia inconclusa, que apenas la risa «democritea» podrá disolver, por más que ésta también resuena en los cuatro extremos del Imperio.

La idea de futuro material a conquistar y de franca apertura hacia el progreso de lo social no termina de abrirse paso en el campo de lo artístico, bloqueando el que la perspectiva puede ahora volcarse sobre una interioridad burguesa, como la que en el este de Occidente se realiza, y respecto al que la pintura holandesa de interior se ha convertido en el emblema⁵⁸. Pues sucede que, en los vastos dominios de una *monarquía católica*, una estructura de obediencia general se pliega por entonces al saber y a las representaciones del mundo arcaicas, que determinan todo con su ejemplo, y sobre las cuales acaso sólo se puede girar, encontrando a cada paso nuevas y más complejas formaciones discursivas, que muy pronto están ya operando en un absoluto vacío de referencia, de que se harán eco con escándalo los filósofos «exteriores»⁵⁹. Son estos aquellos que, desde la tradición cartesiana, por lo demás instalada en el método y en el pragmatismo de la observación realista, reducen el trabajo de la metáfora hispana a una mera construcción de «telarañas», de visiones desequilibradas.

⁵⁵ El papel del tratamiento de estos efectos lumínicos en ciertas representaciones emblemáticas puede ahora ser analizado en el artículo de C-F. Brunon, 2001.

⁵⁶ Esta lectura que el Barroco realiza acerca de una naturaleza «caída», la cual, si pudiera llorar y lamentarse lo haría, lo puso de relieve en su día W. Benjamín, 1990.

⁵⁷ Como así titula su ensayo iluminador A. Padgen, 2001.

⁵⁸ S. Alpers, 1987.

⁵⁹ La burla de las construcciones logomáquicas de la cultura hispana por parte de los *philosophes* es un tema de singular importancia. Ello determina una vivencia aislada, defensiva de la lectura practicada en el mundo por las élites hispanas, que, en buena medida, y salvo importantes excepciones, se sienten aisladas del resto de su contexto europeo. Tamaña desautorización de la vivencia hispana ha sido estudiada por Iriarte, 1945.

5.

Un efecto de sujeción ortodoxa planea al cabo por sobre esta producción, dedicada fundamentalmente a establecer variaciones en un archivo temático, una y otra vez resemantizado acorde con nuevas circunstancias. De ahí ese sentido de inmovilidad, esa fijeza en lo que son sus claves conceptuales – que es en realidad una defensa cerrada y expresa la conservación del clima simbólico –, que adopta tal arte «senza tempo»⁶⁰ o «arte de lo eterno»⁶¹. En cierto modo, arte en realidad *a-temporal*, por poco sometido a modas o innovaciones a lo largo de casi doscientos años, y en el que las leyes estilísticas se someten a los preceptos normativos con escrupulosidad temerosa⁶². Cuando aquellas innovaciones se producen son lentísimas y se introducen en dosis homeopáticas, para no romper bruscamente con el canon establecido de lo representable, que entretanto sigue bajo censura y vigilancia estricta. Entonces, un arcabuz puede sustituir a una espada en la mano de un ángel (mostrando el inicio del cambio de régimen de patronazgo monárquico desde Santiago hacia San Miguel); una calavera puede dar un giro extraño para exhibir ahora su lado inusual más oscuro y deshabitado (adoptando entonces la pintura prácticas comunes en la representación de la anatomía médica). *Variatio* y declinación de casos de lo mismo sustantivo según protocolos retóricos; he ahí, de nuevo expreso, el motor de tal producción artística.

De otro lado, las lógicas de la razón, que son también las del progreso y del cambio, conocen entonces un bloqueo significativo y un cierto desdén y desatención en este mundo así caracterizado. En cierto modo eso sucede porque se le sobrepone un *otro orden*, esta vez de carácter simbólico, puramente basado en las disposiciones relacionales de la lengua y en la capacidad del ingenio para resaltar en el mundo precisamente todo aquello que escapa a su pesada materialidad. Así se fundamenta una poderosa capacidad alegorista, una hermenéutica simbólica que deshace la escena «real» del mundo.

Ciertamente, como ha enseñado Durand⁶³, los universos imaginarios se mueven con una lentitud desajustada con respecto al progreso material de las sociedades. Las esferas, que envuelven como climas o verdaderos «invernaderos» semiológicos las peripecias de los reinos y sus construcciones ideológicas, se desajustan, los mapas pierden sus correspondencias, y al final del Barroco puede decirse que, metafóricamente, el *planeta católico* se ha introducido en una órbita «fría», alejada de la propia tierra o suelo de base, perdiendo así toda capacidad de representar lo real, sino es envuelto en un halo parabólico, cada vez más ilusionista.

Por fin, este volcarse en la *via aethetica* revela de modo suficiente, en lo que es su maniaca sed de belleza formal, el verdadero déficit de felicidad y progreso mundano uniforme, que está a la base de su mecanismo protensivo. En su fondo pudiera habitar una

⁶⁰ Cito la obra de F. Zeri, 1957.

⁶¹ Como lo denominó S. Sebastián, 1990.

⁶² Para ver esta «vigilancia» de la ortodoxia dogmática sobre el corpus pictorial e imaginero, debe verse ahora P. Martínez Burgos, 1990.

⁶³ G. Durand, 2000.

protesta muda hacia el orden de lo real y hacia el tipo de construcción de lo social. Un escapismo se detecta. Así como también una estrategia sublimadora. Ambas tienen efectos sobresalientes en el campo del arte, que ahora no podemos especificar con más precisión, pero que constituyen también mecanismos bien presentes en Francisco de Melo.

El poder de la ilusión (*illusio*), que está explícito en este esfuerzo, recubre una realidad que podemos suponer al cabo dolorosa, sobre todo para la mentalidad de los artistas que la diseccionan y la «leen», mientras hace *pendant* estricto con aquella otra «via ascética» que mueve el interior de los grandes espíritus conformados del siglo. Hay un laxismo y un fatalismo que se expresa en violentos usos del claro-oscuro y de la retórica siempre eficaz del tenebrismo hispano.

El esteticismo que manifiestan los discursos de toda índole –nosotros pensamos ahora en los puramente plásticos, artísticos – vinculan la producción a una suerte de *melancolía* originaria, que ha podido ser interpretada en estos días como el motor secreto de nuestra cultura⁶⁴. Así el tormento aproxima el éxtasis, mientras el dolor y el desgarran expresan una fidelidad inquebrantable a la vida, en cuanto testimonio y paso inevitable hacia todo lo que la excede y sobrepasa.

6.

La alusión a la melancolía nos pone en disposición de comprender el despliegue peculiar de un «yo» barroco ibérico, tensado al máximo por una cultura que ejerce sobre el mismo una misión ejemplarizante, y que tiene como base la modelación supresiva de las grandes pasiones, junto a un sentimiento generalizado de violenta coerción de todo lo que se presenta como natural y directo. En efecto, *Comprime affectus*, «reprime la pasión», como rezan los lemas de los emblemas epocales, determinados por una actitud, en esto de lo pasional, también neostoica⁶⁵.

El despliegue gestual de los cuerpos barrocos en el espacio plástico tiene mucho que ver con esta política de la represión pasional, y se modula en figuraciones altamente sofisticadas y sutiles, que pueden empezar a ser aquí nombradas. Entre ellas la *derilición*, que es una suerte de abandono y laxitud que evidencia la entrega de la vida a las fuerzas que se supone la exceden.

Pero enseguida, también, la *taciturnitas*, una cualidad que afecta a los cuerpos en una relación directa con el poder, y que exhibe en ellos un predominio de la contención meditabunda, del deseo de poner una expresa cautela en la noticia del mundo.

Gestos también que, y sobre todo, pueden ser relacionados con la obediencia y la entrega de la persona a la autoridad del otro. Reflejo estos últimos de la estructura de sujeción jerarquizante que organiza casi piramidalmente la sociedad barroca hispana. Oblación y sacrificio tampoco están ausentes en esta verdadera cultura de la entrega al

⁶⁴ Bartra, 2001.

⁶⁵ Séneca, el filósofo terapeuta por excelencia, es el referente arqueológico de esta composición psicológica del sujeto barroco hispano. Sobre su influencia todopoderosa en este ámbito, K. A. Blüher, 1970.

otro (y a «lo otro»). En muchas representaciones, el intercambio desigual adquiere la forma antropológicamente muy arcaica de un *potlach*. Intercambio descompensado, en donde, en efecto, una llamada, un don es respondido inmediatamente con una entrega mayor, total. Los oferentes, los donantes, incluso los mecenas adoptan estratégicamente la gestualidad vinculada a la oblación, a la entrega, al ofrecimiento. Por todas partes de la gran superficie representativa y del desfile de relatos con valor ejemplarizante, se ofrece la posición de la subalternidad, como rebajamiento específico del propio rango mundano, ello continuamente estimulado por el ejemplo mayúsculo de quien fuera el «príncipe escondido», el propio Cristo, que entierra su poder en la órbita de lo sublunar.

En ocasiones que son muy numerosas, la representación incursiona en el territorio extremo de la abyección, cosa que sucede cuando lo figurado (o, mejor, «el» o «la» figurada) renuncia expresamente a sus rasgos culturales y marcas de clase, y se ofrece en su *nuda* humanidad, marcada incluso por la astenia, por la debilidad orgánica y por los signos que expresan la cercanía fatal de la muerte⁶⁶.

Esta reflexión sobre la abyección del cuerpo cristiano nos introduce en el imaginario fuerte relacionado con el suplicio y el tormento, en ocasiones a través del estrecho pasaje del autoinflingimiento de dolor, como parte del programa de una cultura del padecimiento. Los escenarios que reflejan esto último son variados, aun cuando en todos ellos se trata de presentar un cuerpo rudamente sometido y coaccionado, incluso en lo que son sus movimientos naturales y volicionales. Cuerpos que se dan la tristeza y el apagamiento libidinal como horizonte, expresando eficazmente una victoria completa sobre Eros.

En ellos lo exhibitorio apenas queda matizado; al contrario, en buena medida se trata de poner en pie un «teatro» del duelo y una melancolía sicológica vinculada a la pérdida de deseo del mundo⁶⁷. En este plano se sitúan las figuras del exceso, en particular los eremitas y los integrantes de las órdenes reformadas en la exigencia y en la ablación de las marcas del deseo humano: rechazo pues de los placeres, combate contra las tentaciones, abominación de la Babel metropolitana.

Ejemplarizadas por lo que son estas regresiones crudas al mandato evangélico, las clases sociales más elevadas pueden entonces componer su imagen para la eternidad, en lo que es una franca alusión a lo efímero de su posición y a la eventualidad de su ser encarnado. Retratos virtuosos, que, de alguna manera, se hacen por ello mismo perdonar su lugar preeminente en lo mundano, su inequívoca pertenencia a un espacio de naturaleza ambigua: la Corte. La disimulación aristocrática alcanza altas cotas. La hipocresía se hace consustancial a la vivencia en los territorios transoceánicos de la Corona, marcados por la división de su paisaje humano.

Por su parte, el desnudo, o la tensión hacia él, asociado desde antiguo a las representaciones que expresan una violencia religiosa o estatal ejercida sobre el sujeto, triunfa ahora para dar el reflejo metafísico del esplendor crepuscular de una carne próxima

⁶⁶ Sobre este concepto de «abyección», rebajamiento al grado cero de lo humano y «nuda» vida, véanse las reflexiones de G. Agambaen, 1998.

⁶⁷ Sobre este «teatro del duelo», F. R. de la Flor, 2002.

a su redención⁶⁸. La mirada se deleita en estos paisajes originarios relativos a la culpa, al dolor, a lo victimario, mientras da también salida ambigua al Eros, el cual adopta figuraciones encubiertamente polimorfos, y en todo caso muy alejadas del mundo de los intercambios directos, imposibilitando así una lectura o atribución directa, por lo que acaba sorteando los temibles escollos de la censura inquisitorial. Desde lo bíblico a los momentos coyunturales por los que atraviesa una Iglesia, que siempre debe ofrecer su testimonio de sangre, las composiciones ostentan una sintaxis muy poderosa que compone con efectividad el *cuadro martirial* de una cultura que parece extraordinariamente preparada para dar cuenta de las variedades del dolor humano (añadiéndole a este «dolor» una enigmática nota de complacencia).

En estos escenarios que nos aplicamos a definir, a partir incluso de sus claves fisiognómicas, toda muestra de progreso social, toda confianza en la marcha del desarrollo material de la humanidad queda como coagulada y fascinada en una obsesiva absorción en la consideración de la vida y de la naturaleza como de antemano perdida, o eminentemente volcada a una trascendencia y metaempíria. Se trata de estructuras del imaginario entrenadas en detener la marcha del tiempo secular, en hacer que el pasado numinoso no acabe enteramente de pasar, dada su virtud de prefigurar simbólicamente el futuro que se desea; ello según una dinámica específicamente vinculada al profetismo escriturario, para el cual en el principio está contenido el Fin.

El *planeta católico* de signo ibérico vive en su totalidad regido por una lógica cultural de *conservación*, y en absoluto por una de *progreso*. De esta actitud salen, hemos dicho, los aspectos eminentemente conmemorativos que adoptan las representaciones, verdaderos objetos de memoria cultural. De ahí también su regresión al momento originario, al lugar genealógico del Pacto, de la Revelación, de la Encarnación, y, en clave política, su apelación continua al momento inaugural donde se iniciaba la conquista del mundo, cuando se operaba en él la derrota de todo lo que se oponía a la Monarquía «Pontifical» Hispana. Celebraciones de una memoria cultural que sigue fiel a los principios fundadores, y que vuelve una y otra vez sobre su *archivo*, para extraer de él una ejemplificación de la que se pretende decir que tendrá actualidad y presencia hasta el fin de los siglos.

Bibliografía

- AGAMBAEN, Giorgio - *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos, 1998.
- ALPEERS, Slavava - *El arte de describir: el arte holandés en el siglo XVII*. Madrid: Herman Blume, 1997.
- ALVAREZ, Javier - *Mística y depresión: San Juan de la Cruz*. Madrid: Trotta, 1997.
- ALVAREZ-OSSORIO, Antonio - «El arte de medrar en la Corte: rey, nobleza y código de honor», en F. Chacón Jiménez y J. Hernández Franco (eds.), *Familias, poderosos y oligarquías*. Murcia: Universidad, 2001, pp. 39-60.
- BARTRA, Roger - *La cultura de la melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- BENJAMIN, Walter - *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus, 1990.

⁶⁸ Sobre ello, véase H. Kamen, 1990.

- BLÜHER, Kart - *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*. Madrid: Gredos, 1970.
- BLUMEMBERG, Hans - *La legibilidad del mundo*. Barcelona: Paidós, 2002.
- BRUNON, Claude - «Réflexion, réfraction et diffraction dans les *Amoris Divini Emblemata de Vaenius*», en P. Choné, *Le point de vue de l'emblème*. Dijon: Editions Universitaires de Dijon, 2001.
- CAMPUZANO Y SOTOMAYOR, Baltasar - *Planeta católico sobre el psalmo 18*. Madrid: Diego Díez de la Carrera, s.a.
- CESAREO, Mario - *Cruzados, mártires y beatos. Emplazamientos del cuerpo colonial*. Indiana: Purdue University Press, 1995.
- , «Antonio Vieira: deconstrucción de Dios y crisis de la verosimilitud barroca», *Hispanófila*, 114 (1995), pp. 51-63.
- CARO BAROJA, Julio - *Historia de la Fisiognomía. El rostro y el carácter*. Madrid: Siglo XXI, 1988.
- CASTRO, Antonio de - *Fisionomía de la virtud y del vicio al natural sin colores*. Valladolid, Joseph Rueda, 1676.
- CHARTIER, Roger - *El mundo como representación. Historia cultural entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- CHIAMPI, Irlemer - *Barroco y modernidad*. México: FCE, 2000.
- DEBORD, Guy - *La sociedad del espectáculo*. Barcelona: Castellote Editor, 1976.
- DELEUZE, Gilles - *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. Barcelona: Paidós, 1989.
- D'ORS, Eugenio - *Lo barroco*. Madrid: Tecnos, 1999.
- DURAND, Gilbert - *Lo imaginario*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2000.
- DUVIOIS, Pierre - «El oro del Perú ¿en pro o en contra del Evangelio?», en R. Mújica *et al*, *Barroco peruano*. Lima: Banco de Crédito, 2002, pp. 92-94.
- FERRER DE VALDECEBRO, Andrés - *Peligros de América y calamidades de la Religión Católica*. Puebla de los Ángeles: s.i., 1650.
- FOUCAULT, Michel - *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI, 1978.
- FUMAROLI, Marc, *L'Etat culturel. Essai sur une religion moderne*. París: Editions de Fallois, 1991.
- GARCÍA PELAYO, Manuel, *El reino de Dios, arquetipo político*. Madrid: Centro Estudios Constitucionales, 1955.
- GONZÁLEZ ENCISO, Antonio (ed.), *Imagen del rey, imagen de los reinos*. Pamplona: Eunsa, 1999.
- GONZÁLEZ GARCÍA, José Luis, «Jusepe de Ribera y lo trágico sublime: a propósito del martirio de San Bartolomé y su modeletto (1624)», *Goya*, 277-8 (2000), pp. 214-225.
- GRACIÁN, Baltasar - *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*. Emilio Blanco (ed.). Madrid: Cátedra, 1998.
- , *El político*. Zaragoza: Diego Dormer, 1640.
- GRANADA, Miguel Ángel - *Entre Petrarca y Descartes. El umbral de la modernidad*. Barcelona: Herder, 1993.
- GRASSI, Ernesto - *El poder de la fantasía. Observaciones sobre la historia del pensamiento occidental*. Barcelona: Anthropos, 1993.
- GRUZINSKI, Serge - *La colonización del imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI–XVIII*. México: FCE, 1995.
- HARRIES, Honrad - «The Infinite Sphere: Comments on The History of a Metaphor», en *Journal of History of Philosophy*, XIII/i (1975), pp. 5-15.
- HIDALGO SERNA, Emilio - *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*. Barcelona: Anthropos, 1993.
- IÑURRITIGUI, José María - *La Gracia y la República: el lenguaje político de la teología católica y el príncipe cristiano de Pedro de Ribadeneyra*. Madrid: Universidad Complutense, 1998.
- IRIARTE, Jesús - «La filosofía española bajo el chiste volteriano», *Razón y Fe*, 45 (1945), pp. 57-78.
- JUAN DE LOS ÁNGELES - *Diálogos de la conquista del espiritual y secreto reino de Dios que según el evangelio está dentro de nosotros mismos*. Madrid: Viuda de P. Madrigal, 1595.

- KAMEN, Henry - «Nudité et Contre-Réforme en Espagne», en A. Redondo, *Le corps dans la société espagnole des XVI et XVII siècles*. París: Publications de la Sorbonne, 1990, pp. 297-307.
- KIRCHER, Athanasius - *Iter exstaticum*. Herbipoli: Johannis Andreae Endteri, 1671.
- LACAN, Jacques - «Del Barroco», en J. A. Miller (ed.), *El seminario de Jacques Lacan*. Buenos Aires/México/Barcelona: Paidós, 1972-1973.
- LACUNZA Y DÍAZ, Manuel - *Tercera parte de la venida del Mesías en gloria y majestad*. Madrid: Editora Nacional, 1977.
- MARIN, Louis - *Pour une théorie baroque de l'action politique*. París: Éditions de París, 1988.
- MARTÍNEZ BURGOS, Palma - *Ídolos e imágenes*. Valladolid: Universidad, 1990.
- MINGUEZ, Víctor - *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México virreinal*. Castellón: Diputación, 1995.
- MÚJICA, Ramón - *Rosa limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*. Lima: IFEA; FCE; BCRP, 2001.
- «Arte e identidad: las raíces culturales del barroco peruano», en R. Mújica et al., *El Barroco peruano*. Lima: Banco de Crédito Americano, 2002, pp. 1-59.
- NAUDE, Gabriel - *Considérations politiques sur les coups d'État*. Roma: s.i., 1639.
- NIEREMBERG, Juan Eusebio - *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno. Crisol de desengaño*. Madrid: María de Quiñones, 1640.
- NÚÑEZ BELTRÁN, Miguel Ángel - «Predicación e historia. Los sermones como interpretación de los acontecimientos históricos», *Criticón*, 84-85 (2002), pp. 277-293.
- NÚÑEZ DE CEPEDA, Francisco - *Empresas sacras*. R. García Mahiques (ed.). Madrid: Turo, 1988.
- OROZCO, Juan de - *Paradoxas cristianas contra las falsas opiniones del mundo*. Segovia: Marcos de Ortega, 1592.
- PADGEN, Anthony - «Escuchar a Heráclides: el malestar en el Imperio, 1619-1812», en R. L. Kagan; G. Parker (eds.), *España, Europa y el mundo atlántico. Homenaje a J. H. Elliot*. Madrid: Marcial Pons; Junta de Castilla y León, 2001.
- PINEDA, Juan de - *La monarquía Eclesiástica o historia universal del mundo*. Salamanca: Juan Fernández, 1588.
- Commentarium in Job libri tredecim*. Hispali: Colegio de San Hermenegildo, 1601.
- PROSPERI, Adriano - «America e Apocalisse. Nota sulla 'conquista spirituale' del Nuovo Mondo», *Critica Storica*, XIII/ 1 (1976), pp. 1-61.
- PUJASOL, Esteban - *El Sol solo y para todos sol de la filosofía y anatomía de ingenios, en la qual, mirándose cada uno a un espejo, o un amigo a otro su rostro, podrá venir a colegir su natural complexión y temperamento*. Barcelona: Pedro Lacavallería, 1637.
- OROZCO, Emilio - *Mística, plástica y Barroco*. Madrid: Cupsa Editorial, 1977.
- RAMA, Ángel - *La ciudad letrada*. Hannover: Ediciones del Norte, 1984.
- RIBADENEIRA, Pedro - *Tratado de la tribulación*. J. I. Idígoras (ed.). Madrid: Universidad Pontificia, FUE, 1988.
- RÍO, María Jesús del - *Madrid, urbs regia*. Madrid: Marcial Pons, 2000.
- R. DE LA FLOR, Fernando - *Teatro de la memoria. Siete ensayos de mnemotecnia española de los siglos XVII y XVIII*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1994.
- , «Del Barroco a la Posmodernidad: arqueología de la sociedad del espectáculo», en AAVV, *Fiesta, juego y ocio en la Historia*. Salamanca: Universidad, 2002, pp. 125-147.
- , «Teatros barrocos de la melancolía y el duelo», en Francisco Calvo Serraller (ed.), Madrid: Galaxia/Museo del Prado, 2002, pp. 261-281.
- Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*. Madrid: Cátedra, 2002.
- RUBIAL, Antonio - *La santidad controvertida*. México: FCE, 1990.
- SARDUY, Severo - *Barroco*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974.
- SCHMITT, Paul - «Neoestoicismo y disciplinamiento social en Iberoamérica colonial (siglo XVII)», en K. Kohut y S. Rose (eds.), *Pensamiento europeo y cultura colonial*. Frankfurt/Madrid: Iberoamericana, 1997, pp. 187-204.

- SEBASTIÁN, Santiago - *Barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico*. Madrid: Encuentro, 1990.
- SERRANO GONZÁLEZ, Antonio - "Poder sub specie legis y poder pastoral", en R. Máiz (comp.), *Discurso, poder, sujeto. Lecturas sobre Michael Foucault*. Santiago: Universidad, 1987.
- STOICHITA, Víctor - *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*. Madrid: Alianza, 1986.
- SUBIRATS, Eduardo - *El continente vacío. La conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna*. Madrid: Anaya, 1994.
- TATIÁN, Diego - *La cautela del salvaje. Pasiones y política en Spinoza*. Buenos Aires: Adrián Hidalgo Editora, 2001.
- TESAURO, Emmanuel - *Il canochiale aristotelico ossia Idea del'arguta ed ingeniosa elocutione che serve a tutta l'arte oratoria, lapidaria e simbolica*. Venecia: 1663.
- VARGAS MACHUCA, Bernardo de - *Milicia y descripción de las Indias*. Madrid: Pedro de Madrigal, 1599.
- WEBER, Max - *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona: Península, 1992.
- ZERI, Francesco - *Pittura e Contrariforma*. Torino: Giulio Einaudi, 1957.

(Página deixada propositadamente em branco)

PRUDÊNCIA, DISCRIÇÃO E SOCIABILIDADE CORTESÁ EM D. FRANCISCO MANUEL DE MELO

Se há autor cujo trajecto existencial e cuja obra convidam o investigador a pôr de lado preconceitos de cunho nacionalista, esse autor é sem dúvida D. Francisco Manuel de Melo, pois ele encarna, como poucos, essa condição social e cultural de raiz peninsular que domina o tempo histórico aqui em apreço. Circunstâncias várias que podiam fazer deste caso um caso exemplar de encontro não foram se não – pelo menos, durante largo tempo – motivo de desencanto, originando artificiais processos de segmentação da obra tendo por base critérios linguísticos e só verdadeiramente nas últimas décadas se tem levado a cabo uma pesquisa desassomburada e renovadora. Resistindo também à tentação de separar o que de si já traz uma substancial marca de organicidade, o estudo que agora se apresenta tem por base um universo de referência mais alargado e opera, de forma intencional, num registo de convergência entre o textual e o social.

Por entre os meandros da história literária e cultural, foi tomando forma uma certa imagem de autor e de homem que importa agora reconstruir, mas tendo sempre presente que, antes mesmo de ser convicção assumida pela comunidade de críticos e de investigadores, já muitos contemporâneos conseguiam reconhecer neste cortesão do século XVII os traços distintivos de uma identidade social e cultural, compósita e exigente, que tinha por pedra de toque tanto a prudência, como a discrição. Para isso, concorreu por certo um trabalho lento, mas intenso, de promoção – ou de encenação, num certo sentido – da sua própria imagem que teve lugar em vários palcos da sociedade – do espaço palaciano à sessão académica – e, em última instância, na sua própria obra. Como acontece em qualquer processo de afirmação identitária, há que saber lidar com o olhar do outro, com a vertente da sanção pública – tanto a do grupo a que se deseja pertencer, como a de outros grupos com perfil vulgar –, razão pela qual se recorre a determinados signos distintivos: indumentária, atitudes e reacções, ritos de sociabilidade, registos discursivos. O que torna, segundo pensamos, diferente o caso de D. Francisco Manuel é que nem tudo se resume a esse espectáculo de si, aberto para o exterior em busca de aplauso; na verdade, algo de substancial permanece. Desde logo, a conciliação entre um saber literário e cultural que só alguns estavam em condições de manifestar com uma experiência de vida e de relacionamento social que lhe permitia descer bem fundo na anatomia do espírito humano.

Quem se predispõe a percorrer, com certo grau de atenção, o conjunto da sua produção escrita – seja a que foi publicada, seja a que se conservou em estado manuscrito ou, em último caso até, a de que apenas temos conhecimento sumário –, depressa reconhece a sua extraordinária extensão e a sua profunda diversidade no que toca a temas, géneros e estilos. Boa parte dessa actividade responde, porém, a um propósito bem definido: o de estimular – quase sempre de acordo com a fórmula do *ensinar deleitando* – a perfeição ético-moral e intelectual do indivíduo, tanto no plano especulativo, como na dimensão prática, avivando assim o fosso que o separa da grande massa comum ou vulgar.

É todo um programa de pensamento e de acção que sem renegar por completo a lição dos humanistas a deseja superar, por ser outro o tempo, outro o sistema antropológico e outras as necessidades vitais que implica. Deste modo, movendo-se num espaço de reflexão que se mostra permeável a matrizes filosóficas e morais várias ou trilhando caminhos mais desviados, como o da observação satírica do estado do mundo – mas nem por isso menos eficazes no plano didáctico –, rara é a vez em que o autor perde de vista a vontade de ministrar um ensinamento útil. Com desconcertante ironia, uma ou outra vez confienciava a sua perplexidade por se ver investido – e gostosamente aceitar – o papel de doutrinador, gizando modos de actuação que deviam garantir a sobrevivência ou a reputação do indivíduo num mundo hostil, quando o caminho da sua vida mostrava que nem sempre soubera fazer valer, da melhor forma, esses seus atributos. Mas, seja como for, não se pode pôr em causa o seu empenho em promover valores e hábitos morais que deviam reger a acção humana em vários campos, do horizonte pessoal ao da comunidade entendida no seu todo, passando por uma escala intermédia que seria a da célula familiar.

Em face disto, é legítimo supor a presença de linhas de coerência que assegurem certo nível de unidade entre tanta diversidade de hábitos, comportamentos e ocupações que o autor protagonizou ou sobre os quais criticamente reflectiu. Uma delas diz respeito, por certo, a tudo quanto se relaciona com o âmbito da prudência e da discricção, fazendo reflectir o peso de uma tradição doutrinal e de práticas de representação bem enraizadas no terreno, sem que isso implique descartar a análise de outras categorias estéticas e sociológicas com manifesta relevância para a delimitação do horizonte da cortesia de Seiscentos. No fundo, o que aqui está em jogo é uma peculiar forma de ser e de estar no mundo – de ler o mundo – que dá origem a clivagens simbólicas de largo alcance no tecido social¹.

Do limiar do governo de si, passando pelo âmbito familiar, até atingir o horizonte do governo do Estado, desenha-se um modelo virtual de esferas concêntricas que assentam em premissas comuns e obedecem a uma lógica de funcionamento similar, mas que, apesar da relativa autonomia, não podem ser separadas. Nesta ordem de ideias, ao príncipe, como vértice de um sistema social que se pretendia hierarquizado, e aos que eram chamados a exercer cargos públicos, pela posição saliente que nele ocupavam, exigia-se que a regra da prudência se aplicasse tanto ao campo governativo, como ao familiar e individual. Visto do ângulo inverso, o modelo permite que cada esfera de nível inferior encontre na subsequente um ponto de referência em escala maior.

¹ Como procurámos demonstrar, de modo mais desenvolvido, na Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras de Coimbra em 2008, sob o título de *D. Francisco Manuel de Melo e o modelo do 'cortesão prudente e discreto' na cultura barroca peninsular*.

Deste modo, para o pensamento peninsular do Antigo Regime, a relevância da prudência – e de outros conceitos afins – não se restringia apenas ao domínio da actuação política, uma vez que também devia estar presente noutras esferas do governo humano. Dirigindo-se aos leitores da *Carta de Guia de Casados*, Paulo Craesbeeck, o impressor, aludia à clássica tripartição de saberes da Filosofia Moral em termos que aqui importa recuperar: «A ética cuida dos costumes do homem. A económica tem por fim o regimento das casas e famílias. A política entende sobre o governo das cidades, reinos e impérios; mas de tal maneira que a económica requiere política e a política económica, porque o reino é casa grande e a casa reino pequeno; e a ética necessita da política e da económica, porque o homem é um mundo inteiro»².

Sempre considerada de inestimável valor entre os pensadores e teólogos, ainda que a sua proeminência – ou até mesmo a sua presença – entre as outras virtudes não fosse matéria consensual, a prudência tornou-se decisiva numa sociedade tão conturbada como a do século XVII europeu. Abundante bibliografia tratava de reflectir sobre o alcance do comportamento prudencial e de pôr à disposição de potenciais interessados, e não necessariamente só dos mais novos ou dos recém-chegados ao selectivo ambiente palaciano, preceitos de carácter prático, em tom aforismático ou sob forma de avisos. D. Francisco Manuel, que bem conhecia a relevância pedagógica de tal tarefa, até porque dá corpo nalgumas de suas obras a intento semelhante, lembra que isso só por si não bastava, como pretenderiam alguns, para moldar um carácter prudente. Reduzir a prudência a uma «arte» ou a uma técnica, descrita sob forma racional e metódica, sem dar o devido valor à experiência pessoal que se adquire com o passar dos anos, com a prática da corte, com as viagens e com o relacionamento social, para só citar alguns campos relevantes, é ideia que não vinga no seu espírito³.

² *Carta de Guia de Casados*. Ed. Maria de Lurdes Correia Fernandes. Porto: Campo das Letras, 2003, p. 53. Numa das primeiras páginas de *La Victoria del Hombre*, procede, uma vez mais, à delimitação dessas três esferas da acção humana – a ética, que trata das acções do homem relativas a si próprio como indivíduo, a económica, que abrange as acções que têm por fim o bem da família, e a política, que se debruça sobre o bem dos homens reunidos em sociedade: «Esta [parte de la filosofía] es la que forma los filósofos más parecidos a hombres o los hombres más parecidos a filósofos, porque apurando su espíritu, en sus contemplaciones, los capacita para elevarse a las altísimas obras de la Naturaleza. Esta es la que amaestra los políticos, y les enseña cómo deben gobernar a los estados, moderando sus pasiones y las ajenas. Esta fabrica los buenos padres de familias; porque modificando su inclinación con peso, y ejemplo, los instruye para que sin resabio del estrago, puedan dirigir sus hijos y mandar sus siervos: de tal suerte que nuestra moralidad es en la filosofía lo proprio que son en los edificios sus cimientos: donde pueden alabarse sus profesores que pretendiendo la Idea de un hombre cuerdo dibujan de un mesmo rasgo: un justo padre de familias, un sabio político, y un docto filósofo». (*Obras morales de Don Francisco Manuel: parte primera [-segunda parte del primer tomo]*. En Roma: por el Falco [por el Falco y Varesio], 1664, Vol. 1, pp. 2-3, sublinhado nosso). De modo semelhante, Francisco Barreda, em *El mejor príncipe Trajano* (Madrid, 1622), considera que «la humana prudencia tiene su oriente en la filosofía política, moral y económica. La política nos da luz para gobernar las ciudades, gentes y provincias. La moral, para moderar nuestros afectos y enderezar nuestras costumbres. La económica, para gozar en duración y en paz nuestras familias» (passo citado por Arturo del Hoyo na sua edição das *Obras Completas de Baltasar Gracián y Morales*, 3ª ed. Madrid: Aguilar, 1967, p. 6n).

³ Pela boca do Português, a primeira moeda a ter uso da palavra n' *O Escritório Avarento* e figura de incontestada autoridade sobre as demais, faz-se saber que «a doutrina dos dias é vagarosa mas firme. A muitos chega primeiro o aviso que a experiência. Mas eu nunca me fei de juízos maduros por arte, porque são como ameixas mozinhas que, a poder de vinagre, vêm à fouce antes do tempo, perdendo o gosto, ferrosura e saúde, de contado» (*Apólogos*

Composta, de acordo com Cícero (*De inventione*, II, LIII), por três partes – memória, inteligência e providência (ou sagacidade) – a prudência apoia-se na experiência do passado para discernir e avaliar as circunstâncias presentes e deliberar sobre o que melhor convém a cada situação futura⁴. Por meio da memória, o homem prudente analisa assim a sua experiência e procura encontrar um registo de actuação que se adapte à circunstância que tem diante de si ou que possa estar iminente, tal como se pode ver em Mariana quando este afirma que «es la prudencia cierta prenda del ánimo en virtud de la cual mirando a todas partes, por la memoria de lo pasado, disponemos lo presente y prevenimos lo futuro, por lo que está ya claro y manifiesto rasgamos el velo de lo que está aún oculto y misterioso»⁵ ou em Saavedra Fajardo quando este descreve, na sua *Idea de un príncipe político-cristiano representada en cien empresas*⁶, a dimensão prudencial do governante por meio da expressão de cunho virgiliano «Quae sint, quae fuerint, quae mox ventura trahantur», retirada das *Geórgicas*, e apresenta um relógio de areia que se reflecte em dois espelhos como ilustração do tempo que flui, que se contempla no passado e se projecta no futuro.

É precisamente esta tríplice formulação que subjaz a muitas representações iconográficas e emblemáticas da prudência ao longo da história da cultura ocidental. Assim, no célebre quadro *Alegoria da Prudência*, Ticiano retrata esta virtude cardeal por meio de três rostos masculinos – um velho cujo olhar se inclina para o lado esquerdo, um homem maduro ao centro e um jovem que olha para a direita – a que correspondem três figuras zoomórficas – um lobo, um leão e um cão – sendo o conjunto encimado pela legenda «Ex

Dialogais. Introdução, fixação de texto e notas de Pedro Serra, vol. II. Braga-Coimbra: Angelus Novus, 1999, p. 7). No que pode ser visto como crítica quer à minuciosa codificação de gestos e de atitudes, quer à galopante massificação de um saber que deveria ser privilégio só de alguns, escreve na *Visita das Fontes*: «Arrengo de perfeições produzidas do artifício, e ainda de venturas que chegam por arte. Todas são como senhoria rogada, que nunca traz sabor perfeito» (*A Visita das Fontes*. Edição fac-similada e leitura do autógrafo, 1657, introdução e comentário por Giacinto Manuppella. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1962, p. 57). Com especial acuidade nas suas obras de carácter histórico e moralístico, reconhece à experiência papel muito semelhante ao que Justo Lípsio – para não falar de outros pensadores e tratadistas – algumas décadas antes lhe estipulara nos *Politicorum sive Civilis Doctrinae Libri Sex* em termos de formação e de consolidação de um espírito prudente, uma vez que sem o conhecimento prático das coisas dificilmente se podia fazer valer os ensinamentos colhidos na cultura oral ou escrita que a tradição legara.

⁴ Cabe aqui recordar a articulação que se estabelece entre a prudência e a sindérese: quando se pretende equacionar as formas concretas de realizar uma determinada acção é à prudência que se recorre, pois a sindérese, como vinculada que está aos primeiros princípios universais, não interfere no domínio da aplicação prática. Neste sentido, podemos dizer que as deliberações da prudência se prendem sempre com o *hic et nunc*, decorrem da realidade contingente, infinitamente vária, com que se confronta o indivíduo. Ao contrário dos ditames provindos da sindérese, que têm um carácter universal e evidente, o juízo da prudência não pode ser concebido fora das circunstâncias que rodeiam a própria decisão. Por tal motivo, São Tomás de Aquino (*Summa theologiae*, Ia-IIae, q. 57, art. 4.), retomando a lição aristotélica (*Éthique à Nicomaque*. Nouvelle traduction, avec introduction, notes et index de J. Tricot. Paris, 1987, VI, 5, 1140 b 20.), considera a prudência como sendo a recta razão (*recta ratio agibilium*) capaz de se ajustar aos actos contingentes da prática.

⁵ *Apud* John C. Dowling, *El pensamiento político-filosófico de Saavedra Fajardo: posturas del siglo XVII ante la decadencia y conservación de monarquías*. Murcia: Academia 'Alfonso X El Sabio', 1957, p. 135.

⁶ Diego de Saavedra Fajardo, *Idea de un Príncipe Político-Cristiano representada en cien empresas*. Ed. de V. García de Diego, t. II. Madrid: Espasa-Calpe, 1958, pp. 30-31.

praeteritio/ praesens prudenter agit/ in futuram actionem deturpet» («Pela experiência do passado, obra com prudência o presente para não deitar a perder a acção futura»). Cesare Ripa, por seu turno, em *Iconologia* (Pádua, Pietro Paolo Tozzi, 1611), representa-a com duas caras como se se tratasse de Jano, o rei sábio e prudente, mas ao incluir o reflexo de uma delas num espelho, reencontra a linha de figuração iconográfica que lhe atribuía, desde há muito, a tricefalia⁷. Foi, contudo, graças aos *Emblemas* de Alciato que determinados símbolos prudenciais, entre os quais se contava o rosto bifronte de Jano, numa versão mais simplificada do que a anterior pois só se faz menção dos planos do presente e do futuro (*cf.* emblema XVIII, sob o título de «Prudentes»), alcançaram uma notável projecção na cultura europeia⁸.

A prudência, que já se contava entre as virtudes necessárias ao bom governo do príncipe na época medieval, como se pode ver pela tradição dos *specula principis*⁹, e que, nessa medida, já constituía um elemento essencial da actuação política, foi objecto de uma intensa codificação ao longo dos séculos XVI e XVII que tinha por fim adequá-la às novas circunstâncias do Estado e da sociedade. Por força das mutações que entretanto tinham ocorrido, a política deixou de ser vista, na centúria de Seiscentos, apenas como saber que se debruçava sobre as formas de governo ou sobre a natureza do próprio poder, para passar a ser encarada cada vez mais como conhecimento dos meios através dos quais este se podia adquirir e, naturalmente, conservar. Com efeito, no que toca ao governo da república, a prudência política aparece, não raro, no pensamento hispânico, associada, quando não confundida, com a noção de «razão de Estado»¹⁰.

⁷ Cesare Ripa, *Iconologia ovvero Descrittione d'Imagini delle Virtù, Viti, Affetti, Passioni humane, Corpi celesti, Mondo e sue parti* [Pietro Paolo Tozzi, 1611], p. 441.

⁸ É longo o rol de autores que, no âmbito hispânico, sob modulações diversas mas partindo quase sempre de plataformas simbólicas e iconográficas fortemente enraizadas na tradição, se debruçaram sobre o tema da prudência, o que mostra a importância da emblemática na transmissão e inculcação de valores e formas de comportamento junto dos membros da aristocracia. Nos últimos anos, tem-se assistido a um interesse crescente por esta problemática, como fica provado pela publicação de numerosos estudos e edições, de que destacamos Fernando R. De La Flor, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica* (Madrid: 1995), o volume coordenado por S. López Poza, *Literatura emblemática hispánica* (Universidad de La Coruña, 1996), Antonio Bernat Vistarini e John T. Cull, *Enciclopedia Akal de Emblemas Españoles Ilustrados* (Madrid: Akal, 1999) e, de modo especial, Aurora Egido que em *Las caras de la Prudencia y Baltasar Gracián* (Madrid: Editorial Castalia, 2000) procura equacionar a repercussão que este tipo de produção cultural teve na obra do jesuíta aragonês.

⁹ Este género que era, na origem, de matriz régia (tenhamos em mente Isócrates, Xenofonte e Dión Crisóstomo) tornou-se, com o tempo, objecto de uma atenção cada vez mais intensa por parte da nobreza europeia. Para isso muito terá contribuído o aparecimento de tratados com outro tipo de alcance, como é o caso do *De Regimine Principum* (c. 1287) de Egídio Romano e das obras que, de forma mais ou menos próxima, dele descendem, ou do *Relox de Príncipes* (1529) de Antonio de Guevara, que granjeou a admiração dos cortesãos de Carlos V, que não se contentam em fixar a imagem ideal do soberano, com o respectivo universo de valores, mas apontam práticas sociais e estabelecem normas de comportamento que se ajustam ao *modus vivendi* da aristocracia de corte. Como adverte Ana Isabel Buescu, em *Imagens do príncipe. Discurso normativo e representação, 1525-49* (Lisboa: Cosmos, 1996) vários tratados *ad usum delphini* que exploram a vertente do ofício régio, mas que estabelecem também modelos de comportamento social, ainda que dirigidos ao soberano, adquirem um alcance mais vasto, pois servem tanto ao príncipe como aos indivíduos que gravitam em torno de si, os nobres que são parte integrante do círculo áulico.

¹⁰ Segundo Barbosa Homem, mais não é do que «una doctrina especial, que por medio de varias reglas hace diestro a un Príncipe o para mantener en su propia persona los Estados que posee, o para conservar en los mismos

Merece a pena determo-nos neste ponto, pois nem sempre, mesmo quando se encontrava salvaguardada a orientação católica contra-reformista, foi pacífica a utilização de um tal conceito, pela ambiguidade que suscitava. Temendo ser mal interpretado, Pedro Barbosa Homem sente a necessidade de distinguir a «Razão de Estado régia», que advoga, da «Razão de Estado tirânica», que atribui a Maquiavel e a todos quantos se inspiraram no seu pensamento. Às propostas do florentino, eivadas, segundo alguns, de irreligiosidade e de amoralismo, procuraram os escritores políticos do período barroco contrapor, na esteira do Giovanni Botero de *Della Ragion di Stato*, modelos de conduta política que não pusessem em causa ou menosprezassem as orientações da moral católica. Muitos foram os que tentaram responder ao desafio de conciliar, de modo harmonioso, o núcleo rígido de preceitos éticos e morais com as exigências reais da política ou, na expressão de Sousa Macedo, os «documentos divinos» com as «conveniências de estado»¹¹, tendo em vista uma «política cristã»¹².

Difícil torna-se falar da natureza e dos limites da prudência sem que a reflexão sobre a prática da simulação e da dissimulação, e suas consequências éticas e morais, se não venha interpor. Se se pode considerar que a atenção que lhes é concedida por filósofos, moralistas e teólogos é anterior a Maquiavel, o certo é que foi com *Il Principe* que mais saliente se tornou a sua pregnância ideológica. Numa obra que a cada passo denuncia a insanável contradição entre a ética tradicional e a política, merece destaque o capítulo XVIII, em que se procura avaliar «de que modo têm os príncipes de manter a fé jurada», até pelo significativo caudal de comentários a que deu azo na cultura europeia¹³. Nele, abertamente recomendava que o príncipe, sempre que o interesse ou a conservação do Estado o exigisse, devia mentir, simular ou dissimular as suas verdadeiras intenções. Perante a maldade intrínseca do ser humano, necessário se tornava «ser grande fingidor e dissimulador», até porque «aquele que engana sempre encontrará quem se deixe enganar».

Estados la forma, y grandeza original que tienen, o para con nuevos aumentos ilustrar, o acrecentar la antigua masa de que ellos se forman». Este passo, que segue de perto a definição que Giovanni Botero apresenta no Livro I de *Della Ragion di Stato*, foi retirado de *Discursos de la jurídica y verdadera Razón de Estado, formados sobre la vida y acciones del Rey don Juan el II, de buena memoria, Rey de Portugal llamado vulgarmente el Príncipe Perfecto. Contra Machavelo y Bodino, y los demás políticos de nuestros tiempos, sus sequazes*, Coimbra, 1626, «Prefación general de toda la obra», art. I, presupuesto I, fl. 1v. (apud L. Reis Torgal e R. Longobardi Ralha, *João Botero. Da Razão de Estado*. Coimbra: INIC/Centro de História da Sociedade e da Cultura da U. de Coimbra, 1992, p. XX).

¹¹ Ambas figuram no título de uma obra que Sousa de Macedo consagrou ao tema, a *Harmonia política dos documentos divinos com as conveniências d'Estado*, estampada em 1661. Para uma abordagem mais aprofundada de obras que reflectem a preocupação de consolidar uma «política católica», é de grande utilidade a consulta de *Ideologia Política e Teoria de Estado na Restauração* (2 vols., Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade, 1981-1982) de Reis Torgal.

¹² A expressão aparece com frequência em escritores peninsulares do século XVII a designar, como demonstra Maravall em *La teoría española del Estado en el siglo XVII* (Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1944, p. 367), o «conjunto de verdades que el esfuerzo discursivo de la razón, guiada y completada por la fe, nos da sobre el objeto de la política». Para este estado de coisas muito contribuiu a renovação tomista em matéria de teologia, que teve lugar durante o período da Contra-Reforma, porque acentuou, como nunca até aí tinha acontecido, a relação de concordância entre fé e razão, as duas fontes de conhecimento que o indivíduo tinha ao seu dispor (pp. 365 e seg.).

¹³ Nicolau Maquiavel, *O Príncipe*, tradução de Carlos E. de Soveral, 11ª ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2003, cap. XVIII, pp. 83-87.

redobrando assim o seu império sobre os outros. Sem outro critério de legitimação dos actos praticados que não o êxito político em prol da conservação e do fortalecimento do poder do Estado, é fácil reconhecer que tudo, incluindo a própria religião, se lhe devia sujeitar, razão pela qual encontravam os escritores e os responsáveis pelo aparelho ideológico que controlava as consciências, farta matéria para condenar as reflexões do florentino ou dos que, de modo mais ou menos velado, lhe reconheciam validade.

Pela forma como muitos se aproximaram desse legado, ainda que por vezes a coberto de outras tradições de pensamento – *v.g.* de inspiração tacitista –, ou como outros o pretendiam negar, por convicção própria ou em virtude de constrangimentos exteriores, se vê como condicionou o rumo da meditação não só política, mas ética e moral. Reflectindo a complexidade da matéria, nem sempre a dissimulação foi objecto de condenação por parte de pensadores e moralistas da área católica. De facto, nalgumas situações era tida como aceitável, e até legítima, contribuindo para flexibilizar a actuação do poder, mas sem nunca se confundir – apesar da similitude fónica – com a simulação, de pendor condenável, pelo seu vínculo a fins duvidosos. Apesar da ingratidão da tarefa, não são poucos os que procuram apurar a subtil linha de fronteira que separa a licitude do uso moralmente condenável, pondo em relevo o carácter defensivo da primeira¹⁴.

Desde as últimas décadas do século XVI, tinha-se tornado mais premente a procura de soluções eficazes para os problemas políticos, como bem documenta Justo Lúpsio. Sabendo que a postura ingenuamente franca podia ter consequências nefastas na acção política, deixa em aberto, em *Politicorum sive civilis doctrinae libri sex*, a possibilidade de temperar a prudência com um ligeiro travo de dissimulação ou de fraude, se o fim a que se destina tal acção for honesto¹⁵. Que o escritor flamengo tinha noção do terreno instável que pisava é o que se deduz da clarificação que logo a seguir propõe. Sendo a fraude «un consejo agudo que se desvía de la virtud o de las leyes por bien del rey y su reino», pode comportar níveis distintos: ligeira, mediana e grande. À primeira modalidade, levemente tocada pela malícia, pertencem a desconfiança e a dissimulação; a mediana encontra-se um pouco mais afastada da virtude, «llegando hasta los confines del vicio»; e a última, na sua radical ruptura com o comportamento virtuoso e com o espírito das leis, manifesta-se sob forma de perfídia e injustiça. Se a fraude ligeira é recomendada ao príncipe no seu trato com amigos e inimigos, a segunda só nalguns casos pode ser tolerada, ao passo que a terceira é liminarmente condenada¹⁶.

¹⁴ Bastaria ter presente, a título de exemplo, a reflexão que Torquato Accetto desenvolve em *Della dissimulazione onesta* (a cura di Salvatore Silvano Nigro. Torino: Collana Biblioteca Einaudi n. 4, 1997).

¹⁵ Sobre este aspecto, é digno de reparo o passo seguinte: «Aristóteles dice que los reinos se arruinan por el fraude y el engaño, pero no sería posible utilizar los mismos medios para lograr el fin opuesto, es decir, la salvación del reino? El vino no deja de serlo, aunque esté templado con un poco de agua; ni la prudencia si bien haya en ella algunas gotas de disimulación o fraude. Entendiendo que sea poco y a buen fin» (seguimos o texto pela tradução espanhola de Bernardino de Mendoza, *Los seis libros de las políticas o doctrina civil de Justo Lipsio, que sirven para el gobierno del reinado o principado*. Madrid: Juan Flamenco, 1604, cap. XIII, parte 4ª).

¹⁶ Lúpsio tinha a seu favor o facto de combinar a erudição, bem patente nos trabalhos sobre autores clássicos, com o respeito pela piedade religiosa e uma arte de governação que não se mostrava ofensiva para com os preceitos da religião católica, apesar dos tortuosos caminhos que por então trilhava a actividade política europeia.

Percebe-se que a reflexão política se viu forçada com o tempo (não raro com choro e ranger de dentes) a descer do confortável pedestal teórico em que permanecera durante gerações, para enfrentar com outros olhos a realidade circundante, convertendo-se num saber historicizado. Ora, vendo-se forçado a viver – ou quem sabe de forma mais adequada, a sobreviver – num mundo de engano e de malícia, o indivíduo encontrava em procedimentos inspirados na astúcia e na dissimulação uma base mais segura. Sem que disto se possa fazer lei geral, porque cada posição doutrinária arrasta consigo implicações próprias, torna-se óbvio que parte deste programa de actuação podia ser tolerado se em causa estivesse um propósito defensivo, mas raramente o era se visasse intuito ofensivo¹⁷. Por outro lado, entre astúcia e prudência, pese embora uma ou outra similitude no que toca aos meios utilizados, intrometia-se sempre o problema da honestidade do fim a que visavam. Tudo isto decorria, como facilmente se deduz, de uma concepção moral do mundo e da humanidade de raiz pessimista, muito ligada à ideia de luta universal de uns contra os outros, mas que em todo o caso não aceitava a resignação e a passividade. Questão que, por vezes, assaltava o espírito dos tratadistas políticos, e que revela a complexidade da matéria, era a de saber se o príncipe, e por extensão outros homens que desempenhavam funções governativas – à luz de uma certa relação de homologia –, quando confrontado(s) com uma actuação astuta e fraudulenta podia(m) ele(s) próprio(s) lançar mão da desconfiança e do recato, dissimulando os gestos e medindo as palavras, evitando assim cair em ingenuidade comprometedora. Por mais veemente que se revelasse a pregação moral neste campo, a prática encarregava-se de mostrar que nem sempre a verdade nua e crua podia levar a melhor, sendo por isso preferível saber ocultar e dissimular em ordem à defesa dos próprios interesses. De qualquer modo, para muitos, incluindo nesse número o caso de Gracián, cuja reflexão tem dado origem a leituras desencontradas (e, por vezes, desajustadas), o recurso a meios excepcionais como eram todos quantos requeriam alguma dose de artifício só se justificava por exigência das próprias circunstâncias.

Que a corte nem sempre era generosa com os justos, mas podia recompensar largamente os que conseguiam ganhar uma posição por meio da astúcia e conservá-la com base na prudência, sabiam-no tanto os seus mais assíduos e empenhados frequentadores, quanto os que conservavam a distância crítica suficiente para entender os mais secretos movimentos de tal universo. D. Francisco Manuel de Melo, sendo avesso a qualquer forma de manipulação das emoções ou da expressão do rosto, sobretudo quando na sua base se encontravam motivações de carácter político ou de afirmação social, é natural que se insurgisse contra os

¹⁷ Entre os peninsulares, sobretudo dos que se consagravam à instrução do príncipe, não menor é o desejo de clarificar os limites da dissimulação aceitável. Da insuspeita pena de Saavedra Fajardo surgem propostas de conciliação entre a moral e as condições da acção política eficaz, mas sempre com o cuidado de exorcizar a sombra maquiavélica: segundo se inclina para o lado da auto-defesa ou para o do dano alheio, assim oscila o juízo de valor que sobre ela recai. Disso dá conta a Empresa XLIII de *Idea de un Príncipe Político-Cristiano representada en cien empresas*: «Alguna vez conviene encubrir la fuerza con la astucia, y la indignación con la benignidad, disimulando y acomodándose al tiempo y a las personas; se corona en esta empresa la frente del león, no con las artes de la raposa, viles y fraudulentas, indignas de la generosidad y corazón magnánimo del príncipe, sino con las sierpes, símbolo del Imperio y de la majestad prudente y vigilante, y jeroglífico en las Sagradas Letras de la prudencia; porque su astucia en defender la cabeza, en cerrar las orejas al encanto, y en las demás cosas, mira a su defensa propia, no al daño ajeno» (Ed. de V. García de Diego, t. I. Madrid: Espasa-Calpe, 1958, p. 404).

que adoptavam tais procedimentos¹⁸. Sob formas diversas, e com um vigor a que pode não ser alheia a sua sobressaltada carreira cortesã, desenvolve uma fina hermenêutica do comportamento, pondo em realce os traços da natureza humana quando em acesa disputa pela sobrevivência num espaço tão competitivo. Longe de ser uma questão marginal no quadro das relações humanas, o controle das emoções, ora como instrumento de defesa, ora como meio de obtenção de posições vantajosas, deixou rastro profundo.

Olhando em seu redor, o autor mais depressa vê as máscaras da virtude do que o seu verdadeiro rosto, pelo que o exercício de descortinar a verdadeira essência das coisas se não está fatalmente condenado ao fracasso, só com dificuldade poderá subsistir num mundo que a si próprio se concebe como teatro. Por estar dependente da face mais visível e das ilusões que a cobrem, a verdade torna-se contingente e alvo de sistemática manipulação por parte dos actores sociais¹⁹.

Ver e ser visto, dissimular para melhor controlar o jogo social ou simular para reduzir a margem de manobra dos adversários são vectores que concorrem para o reconhecimento de uma realidade subjugada pelas aparências²⁰. Nem sempre é possível saber ao certo se ao manifestar posições desta índole estaria a pensar em casos concretos de literatura curial ou se a sua análise resultava só de observação directa. Mesmo tendo bem presente as contingências do universo empírico em que decorria a acção política, o autor nunca desistiu da pretensão de nele ver reflectidos princípios de carácter ético ou religioso. No complexo quadro de doutrinas de inspiração vária (anti-maquielista, tacitista, anti-tacitista, senequista, para não adensar mais o elenco de categorias que muitas vezes até apareciam imbricadas), era voz corrente que os ímpios adeptos da falsa «razão de Estado» (Maquiavel, seu principal inspirador, Bodin e outros escritores protestantes franceses, que formavam no entender de Gracián «una confitada inmundicia de vicios y de pecados:

¹⁸ Em *El Fenis de Africa Agustino Aurelio Obispo Hypponense* pode ler-se: «Ya ninguno despliega sin arte los labios delante de su señor. Hasta las pestañas, los parpados, y las niñas de los ojos, se mueven por tropos de su fingida política; los pasos, los movimientos, son figuras artificiales; en fin toda la vida de los recientes cortesanos es una retórica declamación; por eso tan declamada» (*Obras Morales*, Vol. 2, p. 133).

¹⁹ Observava Apolo, n' *A Visita das Fontes*, a propósito de certo pretendente que desejava exercer o ofício de governante que «os antigos disseram que a necessidade era mestra das cousas; eu antes creio que o apetite, agora vestido de ambição, agora de zelo, agora de interesse, porque os mais dos afectos humanos mudam de traje cada dia» (Edição fac-similada e leitura do autógrafa, 1657, introdução e comentário por Giacinto Manuppella. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1962, p. 55). Com desarmante ironia, há-de explicar a Fonte Nova, neste mesmo apólogo, que a presença do simulacro é sinal do apreço que ainda suscita o original, mesmo não sendo actualizado: «o mundo não está de todo depravado, enquanto vejo durar a hipocrisia. Esse fingimento de virtude ainda nos dá algum sinal de que ela pode valer alguma cousa» (*Id.*, *ibid.*, p. 85).

²⁰ Seguramente nenhum outro escritor barroco compreendeu tão bem como Baltasar Gracián esse estado de coisas e forneceu aos seus leitores os meios para daí tirar o máximo partido. Entre os muitos lugares da sua obra que reflectem o peso dessa dialéctica entre interior e exterior, com apelo à sua sábia manipulação, conta-se um passo do realce XXII do *Discreto* em que se reconhece que «lo primero con que topamos no son las esencias de las cosas, sino las apariencias; por lo exterior se viene en conocimiento de lo interior, y por la corteza del trato sacamos el fruto del caudal; que aun a la persona que no conocemos por el porte la juzgamos» (*Obras Completas de Baltasar Gracián y Morales*, 3ª ed. Madrid: Aguilar, 1967, p. 137). Sabendo que na prática assim podia suceder, pois nem todos os homens são «iguais no valor como o são no parecer», Melo prefere alertar os seus leitores, redobrando a capacidade defensiva, a lançar mão dos artificios que o jesuíta com maior pragmatismo aconselhava.

razões, no de Estado, sino de establo») eram conhecedores exímios dos recursos da simulação, que não hesitavam em aproveitar para poderem atingir os seus fins²¹.

A precisão e a elegância dos gestos, num esforço premeditado de auto-controle e de absoluto respeito pela etiqueta, levava a sufocar por inteiro a expressão natural e, por conseguinte, a destruir qualquer possibilidade de transparência nas relações sociais, facto que alguns moralistas da época não se cansaram de zurzir e que escritores do século XVIII, como Rousseau, severamente condenaram. Operando, no quadro de disputa pelo favor do príncipe, como máscara de ambições pessoais, a cortesia servia para causar uma impressão favorável – enquanto «art de plaire à la cour», parafraseando o título de Nicolas Faret²² –, reforçando a reputação do cortesão. Em si, a tendência para agradar não pode ser considerada como defeito, mas a prática mostrou que era, pela capacidade de adaptação da aparência às circunstâncias e aos interlocutores, objecto de metamorfoses fraudulentas. Do ponto de vista moral, a questão era delicada, pois a partir do momento em que as qualidades do indivíduo se apresentam mais como competências que permitem alcançar o êxito na interacção social do que como virtudes, significa que podem ser usadas para o bem ou para o mal.

A preocupação eticista que sempre demonstra não o impede de ver as adversas condições que a realidade punha diante dos olhos dos que tinham que negociar ou desempenhar uma missão política. Na verdade, o desafio consistia em articular um discurso ético capaz de suportar o embate com os novos problemas com que se deparava a sociedade e não apenas em repisar preceitos que a ordem moral tradicional divulgava: para ele, organizar um corpo discursivo a partir de conselhos, advertências ou exemplos colhidos nos textos bíblicos, pondo em realce as tão divulgadas virtudes cristológicas da sabedoria, justiça e prudência, não era por certo a estratégia mais adequada para fazer face ao avanço de doutrinas de teor mais «subversivo»²³. Por mais ágeis que alguns se mostrassem no manejo de fontes clássicas e medievais, quantas vezes de modo reverencial, se não compreendessem o mundo novo que se apresentava diante dos seus olhos – mundo

²¹ Acreditamos que Melo opera, na maior parte dos casos, sob o signo de um sincretismo (ainda quando não explicitamente assumido), mas sempre com o propósito de oferecer aos seus leitores um modelo de ética que se mostre capaz de guiar o agir humano e em conformidade com os dogmas da religião que professa. Sem pôr em causa a indiscutível relevância dos filósofos «antigos» (ou dos «primeiros sábios»), até porque da sua lição muito beneficiou, sentia que era possível articular certos aspectos da história do pensamento ocidental com as exigências da vida cristã. Na verdade, quer seja pela utilização de *exempla* colhidos em obras que se filiam nesta doutrina, quer pela glosa de temas ou de tópicos com evidente afinidade entre si, como o do desprezo dos falsos bens, abre-se espaço a um intenso e frutuoso acolhimento.

²² *L' honnête homme ou l' art de plaire à la cour*, ed. de Maurice Magendie. Paris: PUF, 1925 (Genève: Slatkine Reprints, 1970).

²³ Sirva de exemplo o seguinte passo: «Aqueles autores que universalmente ensinam, não importa que sejam antigos, antes porventura são melhores, porque nas primeiras idades do mundo, dado que as ciências não estivessem tão descobertas nos mestres, estava mais pura a aptidão nos discípulos. Porém, aqueles que especialmente nos ensinam sobre pontos determinados, é bem que sejam modernos, ou porque esses resolvem já as dúvidas opostas da malícia ou porque, sendo mais vizinhos a nós, se conformam com os nossos usos e praticam os remédios da sua corrupção» (*Le dialogue 'Hospital das Letras' de D. Francisco Manuel de Melo*. Texte établi d'après l'édition princeps et les manuscrits, variantes et notes por Jean Colomès. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro Cultural Português, 1970, p. 123).

de permanente milícia contra a malícia do homem, segundo o aforismo XIII do *Oráculo* ou em que «a malícia é mais longa que a arte», pois se estende «quase incompreensivelmente», na versão de Melo –, de pouco adiantava a sua reflexão²⁴.

Para além da adequação às circunstâncias de cada lugar e tempo, uma vez que os modelos abstractamente compostos já se tinham revelado ineficazes para compreender o real e para poder intervir sobre ele, sobressai a vertente da experiência. Adquirida no exercício de funções de carácter governativo e reforçada pelo saber colhido em obras históricas, que guardavam memória de factos notáveis e de perigosos desmandos, constituía para muitos caminho seguro para alcançar a tão ambicionada prudência política. Especial significado tinha este facto para D. Francisco que acumulou, pese embora as contrariedades sofridas, experiência neste campo, manifestando por isso uma visão distinta dos que reflectiam sobre uma realidade que nunca chegaram a conhecer²⁵.

Valendo-se da autoridade de um sábio que não chega a nomear (talvez o Aristóteles de *Ética*), Lípsio, no *Hospital das Letras*, insiste que «a dominação dos homens exercitada dos príncipes é a mais suma arte das artes e a ciência das ciências»²⁶. Com maior vigor do que alguma vez até então tinha acontecido, no século XVII os escritores, ora condicionados por preocupações éticas e religiosas, ora mais abertos ao horizonte empírico, compreenderam a urgência de encarar o governo do Estado como uma ciência ou arte. Questão delicada, e amplamente debatida, esta de saber se era ou não possível propor um método rigoroso para alcançar o saber político. Pelo que se conhece do seu pensamento, percebe-se que se aveio mal com regras de actuação de sentido universal e transtemporal, pelo que não estaria por certo no seu horizonte a defesa de uma filosofia política tão rígida. Mudando os tempos e as circunstâncias, sendo diferente a qualidade dos sujeitos, só com muita cautela se podia aplicar a lição do passado. O seu intento era, pois, outro: mostrar que a prudência governativa não dependia só de puro esforço especulativo e que o grau de exigência, no campo da acção, tinha aumentado de modo considerável.

Como mostruário das doutrinas do tempo, o *Hospital das Letras* dificilmente podia fugir à consideração do tacitismo e do maquiavelismo, bem como à controvérsia que em

²⁴ *Hospital das Letras*, p. 115. Convém nunca perder de vista que a sua reflexão deve ser lida à luz de um horizonte epocal profundamente marcado por tensões, muitas vezes insanáveis, entre práticas e valores com tradição multissecular e exigências palpáveis de um mundo em acelerada transformação, entre sectores sociais em crise, que viam a sua preponderância ameaçada, e novas figuras emergentes.

²⁵ Ainda que não fosse condição *sine qua non* para elaborar obra de valia, aceita-se que o estatuto de homem de corte, pela assídua convivência com os dilemas e problemas que surgiam no âmbito do poder, propiciasse uma posição de análise e de doutrinação mais favorável. Em boa medida por aí passa, aliás, a justificação ideológica que o *Hospital* avança, pois «os que tão apertadamente impõem leis sobre o governo comum das repúblicas faltam na arte prática delas» e se é desejável que «as cidades observem leis justas», também «é necessário considerar a diferença que vai de uma cidade a um convento». Sem nunca ter chegado a elaborar um espelho de príncipes, enquanto corpo doutrinário unitário e coeso, a verdade é que em vários pontos da sua obra reflecte sobre matéria relevante a esse nível, ora detendo-se sobre a formação dos que viriam a ocupar tal cargo, ora sondando os caminhos da governação, para já não falar dos juízos de valor sobre o mérito intrínseco de obras (sobretudo peninsulares) que compunham essa larga tradição cultural. Muito do que se prescrevia ao homem que tinha a seu cargo o comando do reino também se podia aplicar ao varão nobre e vice-versa, num movimento pendular carregado de sentido, mas seria arriscado menosprezar, como sucedia na pena de alguns, a especificidade própria daquela função.

²⁶ *Hospital das Letras*, p. 127.

seu torno se gerou, por ser o espelho das tensões que afectavam o agir das elites sociais. Em termos peninsulares – e julgamos ser este o enquadramento mais viável, dado o nível de imbricação cultural existente –, o processo de recepção de Tácito e a formação do tacitismo como corrente de pensamento político são fenómenos convergentes no plano temporal, embora não devam ser confundidos. É certo que muitos pensadores do século XVII viam o historiador latino, acima de tudo, através da lente dos partidários desta corrente (como se deduz do epíteto com que Melo o crisma: «patriarca dos estadistas»), mas a verdade é que esta não se esgotava apenas no autor dos *Anais*, por mais significativo que fosse, uma vez que assimilava também contributos de áreas como o maquiavelismo, o senequismo e o neoestoicismo, ou até mesmo o cristianismo e o erasmismo. Com verosimilitude histórica, cabe a Lúpsio (o responsável pela mais proveitosa via de penetração do tacitismo em solo peninsular) a defesa do autor latino contra os ataques ou recriminações que as outras personagens lhe dirigem.

Contra a opinião de alguns, acredita Melo que a reflexão sobre questões de ética e de moral deve figurar em lugar proeminente entre os saberes do cortesão. Não pretende suprimir matérias que, numa perspectiva utilitária, de modo mais próximo se relacionam com o horizonte da corte, antes agregar uma dimensão que confere maior profundidade (ou sentido de rectidão) à actividade cortesã. Talvez por isso mesmo alargado se mostre o espectro sociológico do público que se espera possa vir a ler uma obra de carácter moral como *El fenis de Africa Agustino Aurelio Obispo Hypponense*, sobretudo se se tiver em conta que, de acordo com os ditames da discrição, repousa sobre o leitor a responsabilidade de levar mais longe a reflexão que a entidade autoral ajudou a estimular, como se alude na «Carta» proemial: «Al cortesano, al letrado, al piedoso, y también al crítico, mi libro a todos llama. [...] Al deleite, y a la doctrina, se escribe; si acaso aquí lo hallases todo, que te falta? [...] Yo no escribo a comunes; por eso no escribo comúnmente. Advierte que quanto yo menos dijere, tú serás el que más hayas entendido. Tú eres el discreto; yo solo apunto donde lo seas. [...] La moralidad, de suyo melencolica, pide un hablar aseado, y breve, no con vulgar discurso»²⁷. De uma escrita que se quer *discreta* não se espera um aglomerado de indicações minuciosas sobre o comportamento a seguir nas mais diversas situações do quotidiano com que se depara o cortesão peninsular, antes a lei geral que cada um saberá adaptar às circunstâncias específicas de cada momento.

Salvo pontuais excepções, algumas muito recentes e de preciosa utilidade, outras mais antigas e quase por inteiro centradas sobre a obra do jesuíta aragonês, é forçoso admitir que o paradigma da discrição que tanto peso teve na cultura peninsular do Antigo Regime, quer na sua valência ético-social, quer estética, não tem merecido por parte da crítica a devida atenção²⁸. Por outro lado, muito embora tenha funcionado, ao longo de

²⁷ *Obras Morales de Don Francisco Manuel*. Roma: Falco y Varesio, 1664, vol. II.

²⁸ Permitimo-nos destacar alguns estudos de inquestionável valia neste campo: João Adolfo Hansen, «Discreto/vulgar: modelos culturais nas práticas de representação barroca», in *Estudos Portugueses e Africanos*, Campinas, n.º 17, 1991, pp. 29-57 e «O Discreto», in A. Novaes (org.), *Libertinos, libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996; A. Álvarez-Ossorio Alvariño, «El Cortesano Discreto: itinerario de ciencia áulica (ss. XVI-XVII)», *Historia Social*, 28 (1997), pp. 73-94 (numa versão mais ampliada: «Corte y cortesanos en la Monarquía de España», in G. Patrizi e A. Quondam (coord.), *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del*

um arco temporal que vai dos últimos decénios do século XVI até pelo menos meados do século XVIII, em regime de recíproca implicação com a prudência, o seu peso específico no âmbito da tratadística é muito menor. Enquanto ponto nodal do sistema de virtudes, ou até como virtude política por excelência, como sinónimo de «razão de Estado», para não referir outros campos de aplicação, compreende-se que aquela pudesse suscitar uma quantiosa e constante reflexão, mas nada parece justificar o relativo descuido de escritores e pensadores da época em apurar, com certo grau de rigor conceptual, o seu alcance e os modos por que se manifesta. O impressionante grau de ocorrência dos termos «discreto» e «discrição» (e de seus derivados) em textos de cariz literário e não só, bem como a pregnância ideológica que se lhes reconhece, não teve tradução directa em termos de sistematização teórica. Talvez se possa encontrar uma razão de fundo para esta situação na desconfiança com que uma parte da nobreza peninsular olhava para certa literatura áulica que punha à disposição de um público alargado preceitos que em tempos mais recuados eram pertença exclusiva de um núcleo social privilegiado. Em todo o caso, vale a pena notar que há toda uma série de termos e de expressões (prudente; discreto; sábio; entendido; cuerdo...) que, conservando embora predicados próprios, remetem, em última análise, para um mesmo arquétipo de virtude e de excelência que, pela sua intrínseca raridade, se torna marca diferencial.

Para além do trabalho seminal de Gracián, *El Discreto*, cuja fortuna editorial e crítica não chega ainda assim a rivalizar com outros marcos da sua produção literária, mas que claramente se destaca nesta pouco povoada floresta, é de justiça lembrar o *Diálogo de la discreción* de Damasio de Frías y Balboa, escrito cerca de 1579 e apenas publicado na segunda década do século XX. O que, de momento, nos interessa considerar nesse texto das últimas décadas de Quinhentos é tão-só o modo como o seu autor, e provavelmente o círculo cortesão de que fazia parte, encarava a discrição. De facto, com Frías, Cervantes, e mais ainda com Gracián pela singularidade do seu esforço, tomou forma um movimento de secularização que, sem rasurar por completo a carga teológico-doutrinal que a tradição patrística lhe atribuíra, como se pode ver pela obra de um Calderón de la Barca em pleno século XVII (v.g. *El gran teatro del mundo*), lhe incutiu novo fôlego. Se o esforço especulativo de Frías, apesar da sua pontual aridez escolasticista, não merece ser desprezado, o certo é que só com Gracián o método expositivo, pela viveza e sublime rasgo das estratégias perfilhadas, se aproxima dos atributos do próprio objecto que se pretende definir. Assim, por mais próximos que se afigurem, no plano doutrinal, os postulados de que ambos partem, separa-os a leveza (e a modernidade, de algum modo) da expressão que o jesuíta manifesta nos seus textos e que constituía, já de si, um estímulo para uma nova abordagem do mundo e da vida. A variedade genológica, com distinta função pragmática, e as formas elocutivas que o pequeno tratado exhibe (emblemas, sátiras, apólogos, sentenças, apotegmas), motivo de perplexidade durante largo tempo para uma comunidade

Rinascimento. Roma: Bulzoni, 1998, pp. 297-365); «El laberinto de la corte. La imagen del cortesano durante el reinado de Felipe II», in *Felipe II. Un monarca y su época. Las tierras y los hombres del rey*, Catálogo de la Exposición celebrada en el palacio de Villena. Valladolid: 22 de Outubro de 1998 – 10 de Janeiro de 1999, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998; «La discreción del cortesano», *Edad de Oro*, XVIII (1999), pp. 9-45.

crítica que não alcançava a sua beleza intrínseca, são hoje vistas como um dos seus mais impressionantes traços.

56

Uma leitura «discreta» da realidade, seja a que imediatamente se depara ao indivíduo, seja a que lhe é apresentada de forma mediata pela voz ou pela pena de uma instância exterior, pressupõe sempre capacidade de discernimento. Nada repugna mais do que a figura de um destinatário que passivamente aceita o que lhe é imposto, pois com isso se destrói a base da discricção. A título de exemplo, o que levou Melo ou Gracián, para não citar outros, a manifestarem certa repulsa pelos manuais de civilidade compostos à maneira de *Il Galateo*, não foi seguramente o facto de discordarem da bondade da matéria, mas do modo impositivo e pouco estimulante (no conturbado tempo histórico que era o deles) como pretendiam chegar até aos seus leitores. É que a construção do saber deve ser de ordem dinâmica e interactiva, pelo que ao leitor cabe penetrar no mais recôndito dessa doutrina que se manifesta por entre os meandros da agudeza mental e verbal. O ciclo completa-se depois quando se mostra capaz de aplicá-la a casos concretos, acomodando o que assimilou a contextos bem diversos do original.

Importa, pois, notar que, no plano estritamente individual, a prudência, coadjuvada pela discricção, poderiam assegurar ao frequentador dos ambientes áulicos e dos círculos cortesãos, espaços onde imperava uma competitividade feroz, a protecção necessária contra manobras que o pudessem derrubar ou dificultar a sua ascensão e aumento de prestígio. Com base nesses valores, os tratadistas áulicos procuraram esboçar um esquema de acção que permitisse sobreviver aos golpes da Fortuna, «aquella reina tan soberana, inscrutable, inexorable, risueña con unos, esquiva con otros, ya madre, ya madrastra, no por pasión, sí por la arcanidad de inaccesibles juicios», para usar palavras de Gracián²⁹, e fazer prevalecer, na medida do possível, a sua vontade no mundo hostil em que vivia.

Fazia parte da natureza mesma do cortesão que percorria os corredores dos centros de poder em território peninsular, segundo se deduz de bom número de testemunhos que sobreviveram ao passar dos séculos, uma permanente insatisfação e, não raro, um desencanto profundo. Na raiz de uma tal situação podemos encontrar razões que se prendem com o próprio modelo de organização política e com a estrutura da sociedade então prevalentes, que tornavam cada vez mais exigentes os esforços desenvolvidos no sentido de assegurar a conservação do estatuto adquirido ou de promover a conquista de uma posição mais vantajosa na complexa hierarquia de corte. Tudo isso pressupunha a aquisição de atributos, de saberes e de competências, com destaque para a prudência e a discricção, que tanto podiam granjear as atenções da comunidade cortesã, como tirar partido da relação com os mais poderosos, os únicos capazes de dispensar benesses. Ainda assim, como bem atesta o trajecto vivencial de Melo, era forçoso, por vezes, lutar contra adversidades mais graves, pelo que foi ganhando expressão na cultura política (e não só) do tempo um lastro de persistente desengano com propósito defensivo. Não se pode esquecer que a construção do seu discurso político-moral, moldado a partir dos valores consagrados pela dinâmica contra-reformista e pelo absolutismo monárquico-senhorial, ocorre num tempo de profunda instabilidade e de vincada crise axiológica. À força de

²⁹ *El Héroe, Obras Completas*, ed. cit., p. 20.

tantos dissabores sofridos, desenvolveu a capacidade de desvelar, por entre sombras e quimeras, o verdadeiro rosto do real, razão pela qual assistimos em vários passos da sua obra à desmontagem da densa trama de interesses e de paixões que subjaz à vivência social.

Meditando sobre os sucessos e insucessos da experiência de corte e da prática política (da sua, de amigos e companheiros de jornada ou de outros homens públicos), é natural que fizesse valer um olhar desencantado sobre o mundo em seu redor. Ainda que não se possa negar o peso efectivo que o incumprimento de um certo *cursus honorum*, para o qual se sentia (e estava, de facto) preparado, teve em todo este processo, o certo é que as suas raízes tocam mais fundo, pois só esse estado de lucidez (mais do que de abatimento, como se podia supor à vista desarmada) capacita o homem para saborear o verdadeiro contentamento, o que o espera num horizonte superior e eterno. Ao contrário de outras visões do sentir prudente e discreto, que ora tendiam a acentuar o imediatismo da acção prática, ora o fascínio da exibição pública, a sua implicava também calcorrear um caminho de virtude cujo termo coincidia com a Salvação.

Levada às últimas consequências, uma arte da prudência e da discrição é em grande medida (se não antes de tudo o mais) uma arte de bem saber morrer. O lance pode parecer forçado a um primeiro olhar, mas deixará de o ser se tivermos em mente que as últimas linhas de *El Discreto* são muito a propósito dedicadas à derradeira etapa da existência. Depois de evocar uma série de exercícios que devem pontuar a «culto repartición de la vida de un discreto», termina reconhecendo que é «corona de la discreción el saber filosofar, sacando de todo, como solícita abeja, o la miel del gustoso provecho o la cera para la luz del desengaño. La misma Filosofía no es otro que meditación de la muerte; que es menester meditarla muchas veces antes, para acertarla hacer bien una sola después»³⁰. Ora, o que assim se pretende provar, na linha da instrução moral que visa preparar o momento da morte, é que o fruto a colher nessa outra vida há-de resultar do esforço dispendido ou, seguindo o trilha metafórico do texto, da sábia utilização do tempo em sede terrena. Se se tomar como verdadeiro o axioma que estipulava que «não há cousa que não tenha sua hora no mundo», ou em clave mais quevediana, o «estatuto da hora de todos e de tudo», então não há razão para descurar as obrigações éticas e morais, em favor de soluções mais sedutoras³¹. O propósito é claro: esquecidos da vertiginosa passagem do tempo, os homens «reservam todas [as horas] para si a fim de as dispenderem, vãmente, em seus passatempos», concedendo apenas a Deus «a hora de sua morte», num gesto de dilapidação de um bem que é, por natureza, escasso. Desta forma, compreende-se que, aos olhos do desenganado Relógio da Cidade, a sabedoria, enquanto equivalente a rectidão moral, exija reflectir sobre a «infalibilidade da hora que está esperando [cada vivente], como hora sua», de modo a que esta não o surpreenda, nem ele tão-pouco a tema³².

³⁰ *El Discreto*, O.C., p. 147. Se se recuar um pouco no tempo já se pode encontrar no título de um dos ensaios de Montaigne (I, 20) uma expressão, moldada ao que tudo indica sobre uma referência de Cícero (mas que também não anda longe do pensamento de Séneca em *De brevitae vitae*, 7, 3: «quod magis fortasse miraberis, tota uita discendum est mori»): *Que philosopher, c'est apprendre à mourir*.

³¹ *Cfr. Os Relógios Falantes*, p. 29.

³² *Os Relógios Falantes*, p. 28.

Mesmo admitindo que a corte, a um tempo lugar de afirmação da ordem e da sacralidade, ambiente competitivo e arriscado, cenário de luz e de sombra, constituía o ponto nuclear da existência da gente ilustre e generosa, muito limitada ficaria qualquer abordagem que apenas a ela se restringisse, quando é sabido que outras instâncias (quer do foro privado, quer da esfera pública) tanto pesam tinham na modelação dos comportamentos. A título de exemplo, à *Carta de Guia de Casados*, com os seus ensinamentos em matéria de vida conjugal e de gestão do espaço familiar, caberia manifestar um modelo de prudência doméstica, mediante o qual o membro mais destacado desse «reino pequeno» pudesse garantir o bem comum dos seus parentes e criados. Na prática, promovia o conhecimento e a aplicação de certos instrumentos de acção «para que – e são palavras suas, que figuram logo no título que encabeça o tratado – pelo caminho da prudência se acerte com a casa do descanso»³³.

Por outro lado, fazendo convergir o efeito da doutrinação aplicada ao campo militar e a metódica observação da experiência própria e alheia que se faz sentir em tantos textos seus (sobretudo de natureza historiográfica), torna-se possível seguir o rasto da prudência até um domínio de estratégica importância para o sector nobiliárquico e verificar que esta se tornou objecto de cuidadosa avaliação por parte da entidade aural. Nessa medida, compreende-se que tenha invocado, com desusada insistência, a sua condição de observador privilegiado do curso dos acontecimentos que narra, pois com isso conseguia amplificar o alcance da lição proveitosa que pretendia fazer passar, como se pode comprovar pela leitura de *Epanáforas de Vária História Portuguesa* ou da *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*³⁴. Em registo elogioso ou com manifesto poder censório, se a ocasião assim o exigia³⁵, compôs o retrato de figuras, reais ou ficcionais, que em face de determinadas circunstâncias eram chamadas a pôr à prova a sua capacidade de discernimento, avançando não raro para a extrapolação de sentidos gerais e de aplicação universal³⁶.

³³ *Carta de Guia de Casados*, p. 49.

³⁴ *Epanáforas de Vária História Portuguesa*, introdução e apêndice documental por Joel Serrão. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, s.d. [1977]. Reprodução fac-similada da ed. de 1660 ou a *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*, edición, introducción y notas de Joan Estruch Tobella. Madrid: Clásicos Castalia, 1996.

³⁵ É de salientar o cuidado com que nomeia os atentados, por meio de actos e deliberações, contra o que considera ser uma actuação prudente. Assim, com a frieza e o distanciamento que só o tempo sabe proporcionar, o narrador de *Conflito do Canal* há-de contestar, por exemplo, a precipitação e a impulsividade que tolheram o espírito do general Oquendo nos instantes mais decisivos (cfr. *Conflito do Canal de Inglaterra entre as armas espanholas e holandesas. Ano 1639. Epanáfora Bélica*, in *Epanáforas de Vária História Portuguesa*, ed. cit., 1977, pp. 409 e 415).

³⁶ À semelhança de um Giovanni Botero, fazia depender a «excelência nas armas» da harmoniosa conjugação de prudência e valor, com prevalência do primeiro termo. Podemos até dizer, no que toca ao português, que se trata de convicção profundamente enraizada no seu espírito, uma vez que se manifesta com vigor em vários momentos da sua frutuosa carreira de escritor. A título de exemplo, considere-se o que diz na carta-dedicatória da *Epanáfora Política*, de 4 de Setembro de 1649, sobre as virtudes do seu homenageado (que não chega a identificar): «sendo-vos tão familiares na guerra e na paz, como capitão e como ministro; empreendendo, ou suportando, que são os dous polos (valor e prudência) sobre os quais se resolve a esfera máxima dos varões grandes» (*Epanáforas de vária história portuguesa*, pp. 1-2).

A um outro nível, e na seqüência do que vinha sendo proposto por certos manuais de comportamento social ou por obras poéticas e ficcionais (que, não raro, até mostravam ser mais eficientes em matéria de circulação de ideias e de concepções de vida), o horizonte da milícia era visto – depois de descartado, como é óbvio, o impacto mais sangrento que o confronto bélico sempre acarretava – como prolongamento do espaço de formação e de actualização de hábitos cortesãos. Sublinhe-se a necessidade, sentida por Melo e por outros membros do sector nobiliárquico, de assegurar e se possível alargar, nesse quadro de acentuada movência social que por então se vivia, um grau de prestígio que se encontrava ameaçado, lançando mão de cuidadosa encenação de gestos e atitudes de destacados chefes militares.

Enquanto abóbada deste edifício da discrição de matriz peninsular, concedia-se amplo espaço, em numerosas obras, ao louvor dos dotes intelectuais do indivíduo. Com a sua finura habitual, resumia Gracián esse alcance nobilitante do saber no axioma «No vive vida de hombre sino el que sabe»³⁷. Já para Manuel de Melo, como se reitera no «Aparato a los lectores» das *Obras Morales*, constando o mundo de doutos e néscios, mas sendo mais impressivo o número dos últimos, é crucial que esses poucos indivíduos de cunho elitista, «que siguen el amor de la sabiduría, trabajen mucho más en su defensa y beneficio, porque no llegue a ser suprimida de la indiscripción su contraria»³⁸. Na verdade, diante do espectáculo de miséria intelectual, marcado pela incultura ou laivos de cultura aparente, ergue-se a voz resgatante de eruditos, filósofos e escritores.

Pela lição do texto e pela acção do homem, vem ao de cima um anseio de partilha de saberes e de experiências espirituais que é marca distintiva do agir discreto, seja com base em relações de amizade alimentadas a partir de encontros regulares ou à distância (por meio de intenso intercâmbio epistolar), seja numa perspectiva ritualisticamente mais elaborada, como era o caso da academia, instrumento de difusão de valores simbólicos e de consequente afirmação pública da grandeza intelectual do indivíduo. Tudo leva a crer que, em se tratando de convívio erudito, a condição de nascimento não constituía entrave inultrapassável, mas convém ter presente que a sua obra, quando sujeita a um corte longitudinal, revela uma forte consciência elitista.

No seu desejo de tudo abarcar, mas sempre com incontestado mérito (pelo menos no plano da intenção), o discreto tende a desenvolver um horizonte de criação de larga amplitude que se alimenta de uma base cultural enciclopédica, a cada instante renovada no seu vigor. À luz da erudição sem fronteiras que sempre postulou, Gracián exorta o leitor a passar além das «eminencias parciales» para poder gozar de «una perfecta universalidad» que as congregue a todas³⁹. Só assim poderá aceder ao círculo restrito de «grandes hombres», «indefinibles, por su gran pluralidad de perfecciones, que repite a infinidad». Ora, numa inequívoca demonstração das afinidades que entre o jesuíta e o escritor português é possível surpreender, tornando mais pertinente o que os aproxima do que tudo quanto os distingue, veja-se a reflexão que este desenvolve numa das *Cartas Familiares*, por ocasião do ofereci-

³⁷ *El Discreto*, realce V, p. 94.

³⁸ *Obras Morales de Don Francisco Manuel*, Vol. I, «Aparato a los lectores destas obras».

³⁹ *El Discreto*, realce VII, p. 98.

mento de *El Fenis de Africa Agustino Aurelio Obispo Hypponense* sobre o alcance do saber de um «entendido» (termo que funciona, em regime de directa comutação, com o de discreto):

60

El que nació entendido en todo es entendido. Yo soy de parecer que la pereza, no el orden, introdujo la diferencia entre las facultades del arte. Ningún ingenio grande hemos visto que a partidos lo sea. Sólo esta monstruosidad no se atrevió a sacar en público naturaleza: hombre discreto y necio. Ignorar aquí y saber acullá infelicidad es por donde no ha pasado ninguno, siendo infinitos los que han pasado por no entender en ninguna parte. A todos tiempos y de todas cosas sabe el sabio y el ignorante ignora. Gran restitución cierto los ha infortunios de la sabiduría: ver que podrá la dicha subirle al indiscreto de estado, pero no de juicio. Y al sabio bajarle de premio, pero no de merecimiento.⁴⁰

Quando redige o prólogo de *História Geral de Etiópia*, estampada em Coimbra no ano de 1660, faz acompanhar a sua apreciação das qualidades do Padre Baltasar Teles de uma reflexão que, por pertinente, vale a pena transcrever: «É prerrogativa dos talentos sublimes gozarem de uma mútua relação de ideias, que ãas com outras fidelissimamente se correspondem. Ser grande em ãa só parte quem nas outras é pequeno, antes o julgaríamos monstrosidade que a perfeição; ser douto em ãa só matéria, quem duvida que não é ser douto nem grande?»⁴¹. Reiterando esta ideia, que parece ter calado fundo no seu ânimo de homem e de escritor, há-de notar noutra de suas *Cartas* a propósito de certo «religioso que lhe deu a rever uns discursos militares»:

Conheço com dizer que *a jurisdição dos discretos* não prescreve com leis, nem por linhas se descreve. Sempre que posso, afirmo que o entendimento não tem portas que se cerrem para ãa ciência e para outra se abram. Contudo, ninguém me argua com outras tais afirmativas, quando não poucas vezes disse e tenho escrito: siga cada qual os passos da disciplina a que se ofereceu, porque o caçador que corre à lebre, não vemos que se desvie para prender o gamo. Aquele que a toda a caça se lança, nenhũa alcança.⁴²

Por recear gestos de intolerável precipitação ao nível do discurso oral ou escrito, o autor tende a refrear (sem que isso signifique, de modo algum, desprezar) o tão louvado «despejo», convidando à ponderação e ao discernimento:

el atrevimiento del juicio (dicho por mejor nombre, despejo) era lucida condición de los ingeniosos, y que un hablar, ó escribir confiado, se lleva de sabido más de medio aplauso. Saber de prontitudes es saber mujeril. Quiso naturaleza restituir a las mujeres

⁴⁰ *Cartas Familiares*. Prefácio e notas de Maria da Conceição Morais Sarmiento, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1981, n.º 180, p. 203. Para uma abordagem de aspectos relevantes ligados à cultura do discreto, pode consultar-se com proveito o ensaio de Aníbal Pinto de Castro, «D. Francisco Manuel de Melo, um polígrafo do Barroco ibérico», separata da *Colectânea de Estudos em Homenagem ao Académico de Número Doutor Fernando Guedes no seu 75.º Aniversário*. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 2004, pp. 129-145.

⁴¹ *Cartas Familiares*, p. 503.

⁴² *Cartas Familiares*, p. 160.

en el desembarazo, lo que las había dado menos de prudencia. Pero en los hombres, en quien la virtud ponderatible tiene su asiento, más parece defecto, que gracia, la ligereza.⁴³

Ainda que não ponha em causa a validade da actuação discursiva que a comunidade aristocrática assumiu como sinal distintivo da sua supremacia social, sempre faz notar que qualquer varão prudente que deseje alcançar o grau de excelência a que o comum nunca poderá aceder, ganha em percorrer uma via mais recatada:

No condeno la lozanía de los bien hablados, ni las sales cortesanias; su viveza, sus dichos, sus respuestas. Sé, todavía, no es esta la hacienda de ley del juicio; ni el caudal, en que hace su empleo la prudencia. Los antiguos, cuando entendieron a proponernos la imagen de un sabio, dibujaron todas las melancolías de Saturno, y la escuela de Chiron colgó toda de tinieblas el Griego.⁴⁴

Tão longe leva este seu propósito de inculcar nos leitores o desejo de conquistar a eminência em todas as esferas de actuação que procura destrinçar, a dado passo de *El Fenis de Africa*, a linha de fronteira entre o perfil do sábio e o do discreto:

Los viejos leen por los años; los moços, ni por los años, ni por los libros pueden haber leído. El sabio, es librería; el discreto, cuando mucho, es cartapacio; donde, no más de apuntadas, y sin orden, agora parece, como a caso, rumiada la copla ajena; agora, poco fiel, la sentencia aprendida del oído. Gran ministerio encierra en sy la escritura, y a veces no concedido a todos que la manejan. Esto es cierto: siendo sin numero los autores, y en poco numero los celebrados. Saber escribir, no es solo saber escribir, sino saber, saber.⁴⁵

Não nos iludamos quanto ao real sentido destas palavras: a verdadeira sabedoria, qual quintessência, só está ao alcance de quem atingiu um estado de absoluta maturidade reflexiva e crítica, após longos anos de estudo e de proficuo contacto com o mundo e com os homens, a mais exigente escola de formação do varão eminente. Ora, com este gesto de clarificação semântica, o autor terá querido marcar a distância face à utilização intensiva (e, por isso mesmo, abusiva) da categoria do discreto, sobretudo entre os mais jovens. Salvo melhor opinião, não se pretende questionar o paradigma da discrição em si, antes vincar bem o árduo caminho de perfectibilidade que, desde o berço à sepultura (para utilizar expressão de recorte quevediano), se institui e que Gracián, na estimulante síntese que remata o pequeno tratado consagrado a este modelo humano («Culta repartición de la vida de un discreto»), procurou surpreender.

Sendo certo que, durante a existência humana, há sempre um tempo adequado para tudo, incluindo para manifestar aos olhos de outros o «caudal» com que cada um foi brindado, chega mesmo a advertir que:

⁴³ *El Fenis de Africa Agustino Aurelio Obispo Hypponense*, Primera Parte, Acción XIII («Un año después de ser maestro, se dispone a escribir libros. Compuso aquí los dos primeros de la Humana Hermosura. Estos se pierden, con muchos otros de sus obras»), p. 75.

⁴⁴ *El Fenis de Africa*, Primera Parte, Acción XIII, p. 76.

⁴⁵ *El Fenis de Africa*, Primera Parte, Acción XIII, p. 76.

El que se anticipa a dar temprano fruto de sabiduría no hace más que apresurarse a que le tengan por necio. Cuántos hemos venerado en su silencio, que en su voz despreciamos! [...] Tanto más presto se conoce el caudal del hombre, cuanto más en breve lo dezlía en la almoneda del mundo. [...] Suele, mil veces, acabarse tanto antes el aplauso, quanto más impacientes aspiramos a la admiración. Callando escribe el docto, porque el entendimiento, no de balde jeroglificado en la serpiente, bela a ojos cerrados. Habla y escribe el inorante; y pierde quanto tiempo piensa que aprovecha en lo que habla y escribe.⁴⁶

Que a sabedoria não se deve ficar só pelo especulativo ou abstracto, mas requer contínua ilustração prática, até por não ser considerada um fim em si mesma, antes um meio para atingir a eminência, é o que lembra o *Hospital das Letras*: «os hábitos da erudição, em a própria maneira que se adquirem, se *manifestam*. Então diremos de um homem estudioso que é sábio, quando o vírmos obrar e falar sàbiamente; porque entrar a doutrina e não sair da mente do homem, é mau sinal de bom logro dela»⁴⁷.

Dentre os muitos textos em que se sente ou pressente a presença da instância autoral é precisamente este quarto apólogo um dos mais relevantes (e a vários títulos). Desde logo, ao imiscuir-se no círculo restrito de autores que preenchiam o imaginário e o pensamento de um literato europeu de Seiscentos, num registo de absoluta e franca familiaridade, traça para si próprio um horizonte de elevada exigência e de inquestionável prestígio. Quando se depara com o catálogo exaustivo das suas obras, o leitor imediatamente percebe que na base desse processo técnico está o intuito de engrandecer a *imagem* do autor, pois o que se pretende é suscitar o espanto. Disseminados pela sua vasta e multimoda obra, encontram-se traços que concorrem para a emergência do modelo arquetípico de homem «discreto» com desenvoltura de espírito e capacidade para cultivar diversos géneros literários ou glosar matérias culturais e políticas, parecendo vir agora reclamar para si a sua concretização efectiva e plena. Muito embora demonstre sentido de auto-crítica, num ou noutro ponto, quando avalia o seu desempenho como escritor, o que pode ajudar a contrabalançar o peso do encomiástico, o certo é que a tónica dominante é a do mérito do seu intenso labor. Consciente do palco privilegiado que tinha diante de si para sair em defesa das obras já publicadas, não hesitou em aproveitá-lo até onde o limite do decoro o consentia.

Nessa medida, procura incutir a ideia de que não há na sua vida, ao contrário do que acontece com a de homens vulgares (subentende-se), momento de ócio em que não afague o «honesto estudo»: «bem sabem os que me conhecem que quantas horas vivo, como escrevo; pois, porventura, não se poderão contar muitas de minha vida ociosas»⁴⁸, circunstância que Frei André de Cristo também sublinha no texto prefacial de *El tercer coro de las Musas* quando alude à «pluma que, jamás ociosa, salió desde su nido, a remontarse por las alturas de ajenos idiomas, de suerte que, a juicio de los propios ingenios castellanos, hizo

⁴⁶ *El Fenis de Africa*, Primera Parte, Acción XIII, p. 74.

⁴⁷ *Hospital das Letras*, p. 104.

⁴⁸ *Hospital das Letras*, p. 103.

miedo a los más cultos y cultivados dentro de su estudio propio»⁴⁹. É tal o empenho posto nesta estratégia que chega a enunciar, no texto do citado apólogo, factos prodigiosos, como as vinte e duas mil cartas familiares que em poucos anos escreveu, ou sinais de estupefação da parte das outras personagens que amplificam o efeito causado.

Para que se possa ver, com luminosa nitidez, a forma como concebe o lugar do saber (essa «cultura del espíritu» que nem sempre consegue ombrear, na sociedade do tempo, com a «cultura de la persona») no âmbito geral de formação do indivíduo e sobre a correlação entre ciência e poder no caso particular dos príncipes, é útil considerar esta sua reflexão:

gran falta y más que grande desdicha es que un hombre todo lo desee perfecto, sino a sí mismo! Y, siéndole más fácil hermostear el ánimo que el cuerpo, tanto se cuida la cultura de la persona, y tampoco de la del espíritu! Entiendo yo que ningún cuerdo dejará antes de sacar un vestido de buriel aforrado en preciosas martas, que otro de bellísima tela con aforros de vellorí. Todavía a menor precio me contentaré en los señores, que el que les ponía Platón en su República, ordenando reinasen los filósofos, o filosofasen los reyes. También hallo embarazo en tanta sabiduría, porque juzgo que no corre más peligro la pólvora junto al fuego, que la ciencia junto al poder. Lo que dejó advertido Aristóteles cuando dijo: ella inflamaba al corazón que la poseía. Deseo más en los Príncipes la prudencia que la ciencia, porque el ministerio de Rey formalmente difiere del de Maestro. Siendo en los Príncipes una alta razón de estado humillarse tal vez a la ignorancia, porque los más somos tales que gustamos de ver errar al que piensa lo sabe todo; y aun al que todo lo sabe, si alguno que todo lo sepa. Quién se aventurará a llevarle a otro un presente de aquello que está viendo que le sobra y a veces desperdicia? Pero la causa aun no és ésta, sino que, como los hombres no pueden igualar a los Reyes, en el poder (que por razón convino fuera de uno sólo), no consienten que también en el saber le excedan los Reyes, siendo el entendimiento potencia liberal, libre y para todos.⁵⁰

Numa outra perspectiva, o apólogo dialogal pode ser lido como demonstração do «gosto», na acepção gracianesca do termo, do autor que o elaborou, na medida em que a avaliação crítica que nele se leva a cabo pressupõe uma capacidade de discernimento e de eleição que só está ao alcance de alguns. Como já fizemos questão de notar, entre os muitos atributos com que o jesuíta dotou o seu modelo de homem discreto contava-se, e em lugar destacado, a «buena elección» ou o «buen gusto». Melhor do que ninguém, ele compreendeu que o estudo ou mesmo o engenho não bastavam para assegurar a pretendida supremacia sobre os demais: era necessário saber escolher o mais belo ou o melhor da natureza e da arte. No *realce X* de *El Discreto*, consagrado precisamente ao «hombre de buena elección», declara que «no hay perfección donde no hay elección. Dos ventajas incluye: el poder elegir y elegir bien» e lamenta que muitos de «ingenio sutil, de juicio acre, estudiosos y noticiosos» quando confrontados com o imperativo da escolha vacilem e nem

⁴⁹ *El tercer coro de las Musas del Melodino*, «Epístola a los lectores. Por un aficionado del Autor y del estudio poético», in *Obras Métricas*. Vol. II, ed. coordenada por María Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho. Braga: Edições APPACDM de Braga, 2006, p. 806.

⁵⁰ *Cartas Familiares*, n.º 35, pp. 82-83.

sempre optem pelo melhor caminho, seja em que área for⁵¹. É evidente que aqui nos interessa sobretudo a vertente estética da noção de «buen gusto», mas importa lembrar, na senda do trabalho realizado por investigadores como Emilio Hidalgo-Serna, que se trata de uma «piedra angular de la arquitectura filosófica»⁵² do jesuíta, pelo que tem um alcance muito mais lato do que aquele que aqui manifestamos.

Ora, a partir do momento em que Melo, servindo-se de um núcleo restrito de personagens, julga o mérito ou o demérito desta ou daquela obra está a exercer essa faculdade de eleição que, nas palavras de Gracián, constitui «uno de los más importantes favores de la naturaleza, comunicado a pocos, porque la singularidad y la excelencia doblen el aprecio»⁵³. Em última instância, o seu padrão de «buen gusto», trabalhado ao longo de anos com base num impressionante cabedal de leituras e numa profícua convivência (não necessariamente presencial) com amigos e homens sábios, pode actuar de modo estimulante sobre o leitor e conduzi-lo ao domínio do saber engenhoso. Uma obra como o *Hospital das Letras* dificilmente poderia ser composta noutra fase da sua vida que não a da maturidade, quanto mais não fosse por uma questão de coerência: é o olhar de quem contempla, com o distanciamento que só o tempo proporciona, um caminho já percorrido. Até em termos formais, a utilização do modelo conversacional não poderia estar mais de acordo com essa «sabiduría cortesana» ou «conversable sabrosa erudición» que não está ao alcance dos que frequentam os tradicionais meios de formação escolar, mas só dos que têm acesso a ambientes restritos e refinados. Ouçamos, uma vez mais, a autorizada voz de Gracián, porque define, de modo insuperável, o que nos parece ser o núcleo essencial da lição veiculada pelos apólogos dialogais: «un modo de ciencia es este que no lo enseñan los libros ni se aprende en las escuelas; cúrsase en los teatros del buen gusto y en general tan singular de la discreción»⁵⁴.

Para um autor que se preza de discreto e que se dirige a um leitor que também o é, ou pretende ser, tão relevante é o modo por que se manifesta o saber como este considerado em si mesmo. Nessa medida, compreende-se que as múltiplas formas de agudeza e de procedimento engenhoso tenham conquistado um lugar de eleição no âmbito da interacção discursiva que decorria em distintos palcos do agir social do tempo⁵⁵. Essa palavra viva e flamante tornou-se condição essencial para agradar e impressionar leitores, mas sobretudo ouvintes, porque é no campo da oralidade que se encontra o seu terreno de

⁵¹ Baltasar Gracián, *El Discreto, realce X*, pp. 103-106 (cujo conteúdo aparecerá depois reproduzido, de modo abreviado, no aforismo LI do *Oráculo manual y arte de prudencia*).

⁵² Emilio Hidalgo-Serna, *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián. El «concepto» y su función lógica*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1993, p. 170.

⁵³ *El Discreto, realce X*, p. 103.

⁵⁴ *El Discreto, realce V* («Hombre de plausibles noticias»), p. 92.

⁵⁵ Como facilmente se deduz, quanto mais insinuante se mostra a estratégia compositiva, seja ao nível da *inventio*, da *dispositio* ou da *elocutio*, tanto mais prezado se torna o produto final para o homem de agudo engenho. Contra o que seria de esperar (sobretudo na óptica de um leitor contemporâneo), o texto inscreve-se num horizonte de opacidade que deixa perceber, com base em pistas mais ou menos dissimuladas, efeitos de sentido a recuperar. De posse do(s) código(s) adequado(s), socialmente partilhados pelos sujeitos de enunciação e destinatários, é possível *decifrar* tudo quanto originalmente aparecia *cifrado* por meio da palavra (ou da representação iconográfica) imaginativa, mesmo o que, à primeira vista, se mostrava enigmático.

eleição. Em clave engenhosa e aguda se projecta certa margem de gozo estético que não impede, antes estimula, a indagação conceptual.

Por outro lado, só um engenho com certo nível de maturidade consegue elaborar conceitos, estabelecendo correspondências inesperadas entre objectos que, à partida, nada parecem ter em comum, abrindo assim caminho a uma concepção do mundo e da actividade cognoscitiva que, passando além de critérios lógico-rationais, considera legítima e produtiva para a averiguação da natureza constitutiva de cada ser ou coisa a teia de relações que permite aproximá-los dos restantes objectos que preenchem o real. Desse ponto de vista, e na linha do que acontecia com outras áreas de afirmação da cortesia, oferece o *corpus* textual que Melo nos legou não só um manancial de pertinentes manifestações, como um exercício de sistemática reflexão que visa apurar o domínio de tais faculdades junto de potenciais destinatários⁵⁶.

Tudo ponderado, cremos que poucos encarnaram tão bem, na carne e no espírito, esse modelo do varão prudente e discreto como Melo o fez e em menor número ainda foram os que (sobretudo no âmbito geográfico-cultural luso-brasileiro) souberam reflectir criticamente sobre os fundamentos que o suportam. Nessa medida, compreende-se que tenha querido, muitas vezes, evitar o travo especulativo ou escolástico que se fazia sentir em boa parte da tratadística da época, caminhando no sentido de uma formulação mais próxima ao viver mundano e cortesão, pelo atractivo do jogo dialéctico e pela grata leveza da arte, o que não significa de todo menor esforço reflexivo.

⁵⁶ Um dos casos mais flagrantes é seguramente o de *Apólogos Dialogais*, uma vez que o jogo dialógico que está na sua base constitui, em si mesmo e por meio dos preceitos explícitos transmitidos pelas *dramatis personae*, um exercício performativo modelar, pela íntima comunhão entre o que se diz e o modo como se diz. Com regular insistência, o assunto do discurso passa a ser o do seu próprio andamento e ainda que as reflexões apresentadas em contexto literário não possam (ou não devam) ser transpostas de forma directa para o plano do real, julgamos ser possível reconhecer ainda assim as traves-mestras de uma poética implícita.

(Página deixada propositadamente em branco)

CENOGRAFIAS DISSONANTES:
DA «DISCRIÇÃO» E DA «HONNÊTÉTÉ»
NO IMAGINÁRIO BARROCO

A primeira parte do título desta reflexão – «cenografias dissonantes» – aplicada a duas categorias éticas e estéticas que participam da construção do imaginário barroco peninsular e francês (compreendendo-se o «barroco» francês numa dimensão modal que se entende ultrapassar a cronológica), justifica-se, em boa parte, pelo facto de a enunciação dessas categorias ser «representada» ou colocada em representação nos dois contextos, num cruzamento constante entre a escrita e a sua figuração social. É, pois, do conceito de «representação», abrangendo a dimensão antropológica e cultural da «discrição» e da «honnêteté», de que se parte, sem poder (ou querer) ignorar que o jogo cénico-literário dos comportamentos, no barroco peninsular e, em certa medida, no barroco francês, não se fixa apenas, como sublinha Rodriguez de la Flor, na ostentação e na exuberância dos conteúdos e formas, mas também (e ao mesmo tempo), na sua ocultação e dissimulação, sob o olhar do eu/escritor e do outro de si (o «eu político»)¹. É, ainda, associando, em *amplificatio*, os significados da «representação» desses dois paradigmas comportamentais às figurações da alegoria e do *theatrum mundi* no imaginário barroco da Contra-Reforma, no imaginário social de uma palavra colectiva, que parece ser possível equacionar dissonâncias (que forçosamente englobam paralelismos) no domínio da antropologia moral na qual se inscrevem a «discrição» e a «honnêteté» e a subsequente expressão estética da sociabilidade cortesã que desde Castiglione (1528), Giovanni della Casa (1558), Stefano Guazzo (1574), os escritores tentam legitimar ou «fabricar».

O universo de olhares interiores e exteriores que emana da obra multifacetada e cosmopolita de D. Francisco Manuel de Melo², enunciado nas primeiras páginas da *Carta*

¹ O autor desenvolve a ideia de que a intimidade e o segredo invadem o campo do imaginário e da psicologia do Barroco, existindo uma dialéctica complexa entre o «eu interior» e o «eu político», espelhado na Corte como *locus* impossível e fatal (ver Rodriguez de la Flor, Fernando, *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el Barroco hispano*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2005, p. 15).

² Ver, a propósito da obra multifacetada de D. Francisco Manuel de Melo, o estudo panorâmico que Maria Lucília Gonçalves Pires lhe consagra em obra publicada em 2002, começando justamente por afirmar: «D. Francisco Manuel de Melo é uma das figuras que assumem maior relevo no panorama cultural português do século XVII: pela multiplicidade e diversidade da obra que nos legou; pela forma como soube reflectir, nos seus diversos aspectos, o

de *Guia de Casados* – «Criei-me em Cortes; andei por esse mundo; atentava para as cousas; guardava-as na memória. Vi, li. Ouvi.»³ –, a «exquisita variedade» dos seus textos dando lugar a uma percepção múltipla (sensorial) do mundo cultural, político e social em que viveu, a memória que dele foi construindo no isolamento – «A memória está na memória», dirá a personagem do Autor no *Hospital das Letras*⁴ –, será simultaneamente o *alibi* teórico deste estudo, para delimitar, em esboço e num registo de mera hipótese de trabalho, as diferentes cenografias construídas pelo confronto dos dois modelos de humanidade associados à «discrição» e à «honnêteté».

De facto, não só o arquitecto meliano é construído sobre um confronto e cruzamento de diferentes códigos poéticos que se corporizam na figura do polígrafo interiorizada especularmente pelo Autor do *Hospital das Letras* – «gastando tantas horas em escrever, não gastei ãa só em me arrepender de ter escrito tanto»⁵ –, como também os diversos actores (autor e personagens dramatizadas) dos *Tratados*, *Apólogos*, *Obras Métricas* (no sentido amplo), textos dramáticos, historiográficos e epistolares, corporizam, na escrita, modelos sociais que relativizam os significados *a priori* crípticos do «discreto», para que o seu confronto como outros modelos comportamentais, como o do «honnête homme», se torne legítimo no contexto do imaginário e na estética barrocos⁶. Será, por conseguinte, nesta duplicidade heurística (a escrita e o conceito), que me irei situar relativamente ao prolixo universo da obra de D. Francisco Manuel, entendido como tal, pelo autor barroco (ou do barroco), no final da *Carta de Guia de Casados* – «eu de meu natural sou miúdo e prolixo; o estar só e a melancolia, que de si é cuidadosa, me fizeram armar tão largas redes para colher dentro delas todos os casos e todos os avisos»⁷.

O «grau zero» das cenografias a descrever situa-se nessa contingência inultrapassável e afirmam dois contextos – peninsular e francês – que é a «fragilidade» (começamos por utilizar esta designação) e o carácter difuso dos próprios conceitos de «discrição» e «honnêteté» no século XVII. Dessa fragilidade resulta, em boa medida, a tentação da sua sobreposição ou cruzamento que levou a crítica, durante algumas décadas, a discorrer sobre duas formas similares de representação de um modelo social – o do cortesão discreto e o do «honnête homme» em Portugal, Espanha e França⁸. O espectro de lexemas metonímicos da

universo cultural, social e político em que viveu; e sobretudo, pela dimensão estética que a sua obra geralmente apresenta, nos vários níveis estilísticos em que moldou a sua escrita.» (D. Francisco Manuel de Melo», in *História da Literatura Portuguesa. Da Época Barroca ao Pré-romantismo*. Lisboa: Publicações Alfa, 2002, p. 101).

³ D. Francisco Manuel de Melo, *Carta de Guia de Casados* (ed. de Pedro Serra). Coimbra: Angelus Novus, 1996, p. 91.

⁴ D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos Dialogais, vol. II – O Escritório Avarento. O Hospital das Letras* (ed. de Pedro Serra). Coimbra: Angelus Novus, 1999, p. 107.

⁵ *Ibidem*, p. 108.

⁶ Não existindo uma bibliografia muito sistemática sobre esse confronto, importa, no entanto, reter a importante reflexão-síntese que ao assunto consagrou actualmente Paulo da Silva Pereira (*D. Francisco Manuel de Melo e o modelo do 'cortesão prudente e discreto' na cultura Barroca Peninsular*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2007 (Dissertação de Doutoramento)).

⁷ D. Francisco Manuel de Melo, *op. cit.*, 1996, p. 190.

⁸ Ver, entre outros, Emmanuel Bury, *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme (1580-1750)*. Paris: P.U.F., 1996; Jean-Pierre Dens, *L'Honnête homme et la critique du goût (Esthétique et société au XVIIe siècle)*. Lexington-Kentucky: French Forum Publishers, 1981; Maurice Magendie, *La politesse mondaine et les*

categoria da «discrição» que, à primeira vista, poderemos encontrar nos textos de Gracián, Rodrigues Lobo, D. Francisco Manuel (para não aludir a outros de natureza similar) – prudência, cortesia, temperança, modéstia, honra, galantaria, engenho, agudeza, gosto – apontam para um elitismo ético e cultural que faz parte de um todo e que define um paradigma – o do perfeito cortesão –, um modelo de «savoir-vivre» que encontra paralelo, numa primeira leitura, em paradigmas de comportamento de Corte divulgados, em França, no século XVII, pelos tratados de Nicolas Faret, do Chevalier de Méré, de Antoine de Courtin, Guéret e, ainda, Sorel ou Mlle de Scudéry⁹. Os jogos conceptuais a partir dos quais se organiza o ideal de sociabilidade cortesã nos textos destes autores (englobando a Corte ou as Academias privadas como a «chambre bleue» de Mme de Rambouillet¹⁰) encontram-se submetidos à uma indefinição estratégica de fronteiras que permite a convivência aparentemente sinonímica de conceitos social e literariamente codificados, como o de «gentillesse», «honnêteté», «modestie», «couthoie», «honneur», «civilité», «galanterie», que fazem parte de uma «littérature de la civilité» (de acordo com Emmanuel Bury¹¹).

É, em primeira instância, o *ethos* social e moral que determina o diálogo entre os modelos de comportamento peninsular e francês num imaginário barroco (prolongado na «época clássica» francesa) que se centraliza na exibição da dissimulação, sem que o oxímoro seja completamente revelado, e na «vertu du dehors» realçada por La Bruyère, patente na construção alegórica da *persona*¹². Porém, a polifonia das culturas, dos textos, das identidades autorais justifica que se ultrapasse esta possível colagem conceptual da biblioteca antropológica do discreto e da biblioteca antropológica do «honnête homme»: o funcionamento alegórico da *Bibliothèque Française* de Sorel, onde se avalia os «bons» e as «maus livros» de uma paideia mundana não coincide com a alegoria pessoal do *Hospital das Letras*.

Como mostra Paulo da Silva Pereira «é mais relevante o que os distingue [o «discreto» e o «honnête homme»] do que eventualmente o que possa uni-los, por não ser a mesma base antropológica de que partem, nem os fins que perseguem»¹³. A Magendie, Bury e

théories de l'honnêteté. Genève: Slatkine, 1970; Alain Montandon (dir.), *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe*. Clermont-Ferrand: APFLS de Clermont-Ferrand, 1995.

⁹ Ver a síntese realizada a propósito das fontes da *honnêteté* por Emmanuel Bury, «A la recherche d'une synthèse française de la civilité: l'honnêteté et ses sources», in Alain Montandon (dir.), *op. cit.*, 1995, pp. 179-214.

¹⁰ Sobre o lugar simbólico ocupado pelo «Hôtel de Rambouillet» na cultura francesa de Corte do século XVII e as suas implicações na formação de modelos de comportamentos, deverá ser consultada a obra de referência de René Bray, *La préciosité et les précieuses de Thibaut de Champagne à Jean Girardoux*. Paris: A. Nizet, 1960. Será, ainda, pertinente observar a reflexão de Fumaroli dedicada a Mme de Rambouillet, que a vê como «donna di palazzo» de Castiglione e à sua «chambre bleue» como uma «chambre rhétorique», em «Rhétorique et société en Europe (XVIe-XVIIe siècles) - La République des lettres (III). Conversation et sociétés de conversation à Paris au XVIIIe siècle», in *Annuaire du Collège de France*, 90e année, 1989-1990, pp. 461-478.

¹¹ Ver E. Bury, *op. cit.*, 1996, p. 67.

¹² L. Van Delft aponta, em estudo sobre a dissimulação *honnête*, a posição de La Bruyère, de acordo com o qual a «vertu du dehors» define o «esprit de politesse», em «La notion de 'dissimulation honnête' dans la culture classique», in Bernard Yon (dir.), *Prémices et Floraison de l'Âge classique. Mélanges en l'honneur de Jean Jehasse*. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1995, p. 259.

¹³ Paulo da Silva Pereira, *op. cit.*, 2007, p. 88. A mesma posição é assumida por Mercedes Blanco, quando acentua que a arte do «honnête homme» tem como objectivo a sedução e não a dominação que procura o discreto («Les discours sur le savoir-vivre dans l'Espagne du Siècle d'Or», in Montandon, Alain (dir.), *op. cit.*, 1995, p. 171).

Alain Montandon, citados pelo autor e já referidos nesta reflexão, aduziria os trabalhos recentes de Delphine Denis – *Le Parnasse galant*¹⁴ – e Alain Viala – *La France Galante*¹⁵ – que vieram reforçar esta dissonância (não rejeitando porém a imbricação conceptual) sem, no entanto a referir, confinados que estão os autores ao imaginário francês. Mas a «galanterie» vista como *amplificatio* da «honnêteté» será porventura a marca social e estética mais visível dessa diferença antropológica que separa o discreto do «honnête homme» e que me leva a avaliar, para ultrapassar, agora, este prévio «grau zero» de representação, a sua ancoragem em modelos de cortesia dramatizados de forma diferenciada em imaginários com uma semântica contígua (o peninsular e o francês).

A cenografia seguinte – a que sucede a esse «grau zero» que referia – será, pois, aquela que descreve a relação do «discreto» e do «honnête homme» com estigmas de interioridade e de exterioridade¹⁶, com o olhar de si próprio e o olhar politicamente insistente do outro que conduz a um registo de dissimulação ou ilusão, ora denunciado (a Fonte Velha em *A Visita das Fontes*), ora integrado, como artifício, de forma céptica (Philinte de *Le Misanthrope*, de Molière). Assim, a visão antropológica marcadamente barroca do homem inseguro que procura na tipificação de comportamentos – ou seja, na sua relação com o exterior – motivo de estabilidade, está na base de uma relação estudada com a Corte que, no caso peninsular, se manifesta na prudência civil, constructo artificioso associado a um fundo ético, a uma virtude socializada. A máscara do «discreto» de Gracián¹⁷ pressupõe, com efeito, a ostentação e contenção, a estilização ou racionalidade dos gestos, formas de tratamento, agudeza, engenho, gosto e elegância na conversação. Obedecendo ao mesmo modelo, desta vez integrado na nostalgia de uma Corte antiga, Rodrigues Lobo aproxima o cortesão discreto do mito da urbanidade, no Diálogo XII da *Côrte na Aldeia*, quando ao engenho, agudeza, entendimento vivo, prudência e razão, acrescenta «o aviso no falar, a discrição no escrever, a brandura no conversar, a polícia no vestir, a graça no parecer, a cortesia no tratar, a liberalidade no despender, o esforço no pelear, a larguesa no jogar, a humildade no servir e a pontualidade no merecer»¹⁸.

Num mesmo universo de máscaras sociais emergentes numa sociedade em crise, D. Francisco Manuel defende o «honrado casamento», a «moderação», no amor na *Carta de Guia de Casados*¹⁹, alargando depois essa «Filosofia Económica» aos diálogos morais e alegóricos que legitimam a figuração de uma espécie de retrato invertido do discreto,

¹⁴ Delphine Denis, *Le Parnasse Galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVIII^e siècle*. Paris: Honoré Champion, 2001.

¹⁵ Alain Viala, *La France galante*. Paris: PUF, 2008.

¹⁶ Sobre o conceito de «interioridade» e «exterioridade» e a sua relação com os conceitos de «artifício» e «ilusão», ver Bernard Beugnot, *La Mémoire du texte. Essais de poétique classique*. Paris: Honoré Champion Editeur, 1994.

¹⁷ A reflexão levada a cabo por Rodriguez de la Flor sobre a obra de Gracián e a ética da dissimulação, a construção do *homo artificialis*, a alegoria dessa era melancólica, torna-se, no contexto desta reflexão, fundamental (*op. cit.*, 2005; *idem*, *Era melancólica. Figuras del imaginário barroco*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta Editor – Edicions UIB, 2007).

¹⁸ Francisco Rodrigues Lobo, *Côrte na aldeia e noites de inverno*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1945, p. 114.

¹⁹ D. Francisco Manuel de Melo, *op. cit.*, 1996, pp. 92, 95.

quando o Relógio da Cidade traça, perante o Relógio da Aldeia, as mentiras dos cortesãos, a sua hipocrisia e superstição²⁰, ou quando a «cortesã palavra»²¹, a que alude o Soldado de *A Visita das Fontes*, a prudência no vestir referida pela Fonte Velha²², são confrontadas com a dissimulação que Apolo vê na Corte, cenário de um percurso de aprendizagem da discrição e prudência em que a Fonte Nova é iniciada sob os espectro da nostalgia do passado e do desvario do presente (o mundo como «feira dilatada»²³).

Ainda, a oportunidade de utilizar o artifício da meta-reflexividade leva a que o polígrafo inclua, na *imago* do «discreto», uma pedagogia de leituras (no *Hospital das Letras*) que o modela no bom gosto e que, no caso dos príncipes, como afirma Lípsio, permite, pelo conhecimento dos tratados políticos, que «salve(m) as suas almas» e os ajude a governar com «igualdade, arte, modéstia e inteireza»²⁴. Esta apropriação alegórica da imagem de si próprio (o «Autor») e da imagem do ideal cortesão que torna, em certa medida, a escrita de D. Francisco Manuel uma proposta de síntese desse modelo de comportamento, mostra como a definição do «discreto» se centraliza num culto da interioridade típico do imaginário barroco peninsular, exacerbando a virtude da prudência no espaço fechado e circular do Terreiro do Paço (em *A Visita das Fontes*), no espaço de uma Corte «doméstica» ou, como prefere Pedro Serra, num «teatro íntimo»²⁵ forçosamente melancólico.

Ora a ética da dissimulação em que se filia esta faceta privada da prudência civil e da discrição peninsulares pode, em primeira instância, numa aproximação da perspectiva ética ao modelo social e literário, coincidir com as qualidades do «honnête homme» de Nicolas Faret (1630), «courtisan vertueux»²⁶ submetido a uma arte do parecer intrínseca à interioridade reinventada para *saber viver* na «société de cour», espaço do jogo de olhares onde se pretende, também com nostalgia, recuperar o brilho dos Valois: a cultura das aparências exprime-se, em Faret, desde o «Tableau de Cour» inicial à descrição «De la Vie de la Cour», «De l'entretien du Prince», «De la conversation des grands» ou «De la conversation des femmes»²⁷ ou, ainda, à análise de uma retórica submetida a normas da

²⁰ D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos Dialogais, vol. I – Os Relógios Falantes. A Visita das Fontes* (ed. de Pedro Serra). Coimbra: Angelus Novus, 1998, pp. 7, 8, 18.

²¹ *Ibidem*, p. 42.

²² *Ibidem*, p. 84.

²³ *Ibidem*, p. 55. E ainda: «[Fonte Velha] Não vos fieis, amiga, de frontespícios! Casas vereis, por essa Corte, todas janelas, e dentro pouco agasalho» (*ibidem*, p. 50).

²⁴ O discurso de Lípsio apoia-se justamente em significativas reflexões dispersas sobre a leitura dos príncipes: «que coisa mais própria sua que dar aos Reis – como aos homens mais importantes do mundo – os documentos por donde, governando-se bem, não só salvem suas almas, mas ainda, por virtude da paz, justiça e temperança, [que] incumbe aos Reis, disponham como também se salvem aqueles a que governam e senhoream»; «nos púlpitos se trata da instrução dos Príncipes e ainda a sua emenda com tal igualdade, arte, modéstia e inteireza como se o próprio púlpito fosse o mesmo confessorário (...)» (D. Francisco Manuel de Melo, *op. cit.*, 1999, pp. 116, 117).

²⁵ No prefácio ao vol. II dos *Apólogos*, o autor refere que todos os espaços são aí visões do mundo expressas em modo espacial, teatros íntimos de uma escrita alegórica e moralizante (*ibidem*, «Prefácio», p. XII).

²⁶ Maurice Magendie, *op. cit.*, 1970, p. 369.

²⁷ Ver «Tableau de la Cour - De la profession du gentil-homme; De la grace naturelle»; «De la Vie de la Cour – Contre les courtisans avars et ambitieux; De l'Estime et comme elle se doit acquérir»; «De la conversation des grands – De la courtoisie des Grands en nostre Cour et de l'Estat qu'ils font des honnestes gens; Des connaissances

cortesia (o tom de voz, o gesto, o vestuário). Seja como for, este primeiro esforço de síntese teórica não pode separar-se da ambivalência de um século que, em França, se partilha entre a interioridade e o espectáculo, o retiro íntimo e a vertigem do mundano²⁸, razão pela qual o texto de Faret apresenta já signos exteriores (o percurso para atingir a honra e para fazer carreira no espaço público) que anunciam o «honnête homme» mundano das *Conversations* (1668) e dos *Discours* (1677) do Chevalier de Méré²⁹. A abertura à exterioridade e à universalização do indivíduo, sob a influência de Montaigne, introduz, assim, a dissonância relativamente à interioridade do «discreto», formalizada num programa de educação mundana ou «courtoisie mondaine», onde a faceta estética – o gosto, a graça, o «agrément», o «je-ne-sais-quoi», o «bel usage du monde»³⁰ – têm um papel essencial. Existe, assim, um vínculo circunstanciado (de extensão e de ornamento) do espaço literário e do espaço social que determina uma fusão do «honnête homme» no «galant homme», sem que a «honnêteté» se afaste de uma caução ética que, ainda assim, obsta à dimensão puramente estética e, portanto, efémera, da «galanterie».

Nesse sentido, a ambiguidade do conceito explica que Vaugelas, nas *Remarques*, tente ultrapassar as «choses extérieures» que lhe estão subjacentes para se centralizar na ideia de «contrainte sans affection et sans vice» e para, no quadro de um purismo que lhe é particular (uma espécie de culto da interioridade linguística pela perfeição), justificar a vasta produção galante da época³¹: de *Alcippe ou le Choix des galants* de Somaize (1661), *La Fine Galanterie du temps* de Faure (1661), as *Œuvres galantes* de Cotin (1663), *Les Entretiens galants* de Donneau de Visé (1663), *Les Récréations galantes* de Sorel (1671), os *Annales galantes* de Mme de Villedieu (1671), aos romances de Mlle de Scudéry, *Clélie* e *Le Grand Cyrus*, entre outros.

honteuses et des honnestes habitudes»; «De la conversation des femmes – Description du cercle; Les Reynes et les Princesses; Les Dames; Les Filles d'Honneur; De la conversation du Louvre et de ses incommoditez; Du choix qu'il faut faire à la ville; Des menus preceptes; De la presence extérieure; Des habits; De la mode des habits et de leur assortissement; contre les inventeurs des modes extravagantes; De la probité des femmes; Menus preceptes» (Nicolas Faret, *L'Honeste Homme ou L'Art de Plaire à la Court*. Paris: chez Toussaint Quinet, 1636).

²⁸ Ver Bernard Beugnot, «Spécularités classiques», in Bernard Beugnot, *op. cit.*, 1994, pp. 173-181.

²⁹ Para a análise do percurso das teorias de Faret às de Méré, ver, entre outros, Emmanuel Bury, «Le Monde de l'honnête homme: aspects de la notion de 'monde' dans l'esthétique du savoir-vivre», in *Littératures Classiques* («La notion de «Monde» au XVIIe siècle»), nº 22, 1994, pp. 191-202; Claude Chantalat, *À la recherche du goût classique*. Paris: Klincksieck, 1992; Jean-Pierre, *op. cit.*, 1981; Maurice Magendie, *op. cit.*, 1970; Michael Moriarty, *Taste & Ideology in Seventeenth-Century France*. Cambridge-New York-New Rochelle-Melbourne-Sydney: Cambridge University Press, 1988.

³⁰ Ver Jean-Pierre Dens, *op. cit.*, 1981, pp. 56, 72.

³¹ D. Denis assinala a importância das afirmações desenvolvidas por Vaugelas nas *Remarques* a propósito da «galanterie» e da ambiguidade do conceito, citando o autor: «On demande ce que c'est qu'un homme galant, ou une femme galante de cette sorte, qui fait et qui dit les choses d'un air galant, et d'une façon galante. (...) D'autres disaient que ces choses extérieures ne suffisoient pas, et que ce mont galant, avait bien une plus grande estendue, dans laquelle il embrassait plusieurs qualitez ensemble, qu'un un mot c'estoit un composé où il entroit du je ne sçay quoi, ou de la bonne grace, de l'air de la Cour, de l'esprit, du jugement, de la civilité, de la courtoisie et de la gayeté, le tout sans contrainte sans affectation, et sans vice. Avec cela il y a dequoy faire un honneste homme à la mode de la Cour» (Delphine Denis, *op. cit.*, 2001, p. 100). Também Alain Viala discorre sobre a complexidade do conceito, ilustrando os seus argumentos com fontes diversas – Méré, Furetière, Vaugelas, etc (*op. cit.*, 2008, pp. 31-36, 125-126).

Neste contexto (e passamos a uma outra cenografia), os signos de exterioridade ou públicos do espaço mundano do «homme galant» sugerem uma evolução do «honnête homme» de Faret para o da «época clássica» francesa, pós-barroca mais ainda, julgo, ontologicamente barroca: o rosto agora ostentado, revelado de modo menos contido e mais superficial (no sentido de que dialoga directamente com a projecção para o exterior do ser social), apoia-se na arte de agradar ao outro pela conversação – «alambic des lectures»³² – e, por conseguinte, numa cultura retórica que amplifica a conversação peninsular e introduz, de novo, a dissonância na continuidade. De facto, *La maison des Jeux* de Charles Sorel (1642) e *Les Jeux* de Mille de Scudéry (1667) descrevem uma assembleia de «honnêtes gens» que praticam os «jeux de conversation et de l'esprit», assente num imaginário alegórico (semelhante ao da *Carte de Tendre*) através do qual se exploram os percursos para atingir uma perfeição nos sentimentos e comportamentos que tenta apagar a dissolução de valores e a decadência da aristocracia denunciados por Alceste, o «misanthrope» de Molière. A desfiguração do rosto da Corte de Versailles é, em certa medida, compensada pela pluralidade e exuberância de rostos, pelo imaginário de uma palavra colectiva, artificial e ritualizada – uma «cenografia pública»³³ – que compensa esse vazio ontológico e político. Tanto mais que essa palavra colectiva, que cria efeitos especulares evidentes entre Corte e Salões literários e «précieux», privilegia o elemento feminino (uma outra máscara de sociabilidade pertinente no imaginário do século XVII francês), a ponto de os próprios textos (tratados ou romances) reflectirem um paralelismo de sexos que se vincula à essência antropológica do ideal da «honnêteté»: *L'honnête femme* (1632-36) de Du Bosc, *L'Honnête fille* (1639-1640) e *L'Honnête veuve* (1640) de Grenaille, *Egalité des hommes et des femmes* (1622) de Marie de Gournay, *Les femmes illustres* (1642) de Georges de Scudéry³⁴. «L'empire des femmes ou l'esprit de joie», título de um importante capítulo da *Diplomatie de l'esprit* de Marc Fumaroli³⁵, reflecte o poder que a mulher tem na definição da etiqueta e das formas da «politesse mondaine», apreendida, de modo acutilante, em 1675, pelo Abée de Villiers: «C'est la moindre chose que de plaire aux savants. Il faut plaire à la cour. Il faut être du goût des dames pour réussir»³⁶.

³² A expressão «La conversation, alambic des lectures» é título de um capítulo da obra de J.-M. Chatelain dedicada à biblioteca do «honnête homme» e à intersecção da leitura com a conversação (Jean-Marc Chatelain, *La bibliothèque de l'honnête homme. Livres, lectures et collections en France à l'âge classique*. Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2003, pp. 19-28). Ver, igualmente, a este propósito, *La Conversation au XVI^e siècle. Actes du XI^e Colloque de Marseille*. Marseille, C.M.R. 17 (Centre Méridional de Rencontres sur le XVII^e siècle), 1983.

³³ Delphine Denis, *op. cit.*, 2001, p. 240.

³⁴ Torna-se essencial para a contextualização dos conceitos de «honnête homme» e «honnête femme» na cultura francesa do século XVII a consulta do capítulo que J. Mesnard consagra ao tema: «Honnête homme et honnête femme dans la culture du XVII^e siècle», in *La Culture du XVIII^e siècle — enquêtes et synthèses*. Paris: PUF, 1992, pp. 142-159.

³⁵ Marc Fumaroli, *La diplomatie de l'esprit. De Montaigne à La Fontaine*. Paris: Hermann Éditeurs, 1994, pp. 321-339.

³⁶ Villiers, *Entretiens sur les tragédies de ce temps*. Paris: 1675, p. 59 (ver comentários à citação em John Lough, *Writer and public in France. From the middle ages to the present day*. Oxford: Clarendon Press, 1978, pp. 144-145).

Sempre voltado para a exteriorização de emoções, para a «grâce naturelle», «l'empire des femmes» é também, por conseguinte, a marca justa de mais uma dissonância que se impõe entre o «honnête homme» e o «discreto», mesmo que o autor associe essa «civilisation du loisir»³⁷ à filosofia de Santo Agostinho e, por conseguinte, nos deixe na incerteza (que é também epocal) entre a espiritualidade e a salvação que percorrem a educação da aristocrata e a superação desse domínio ascético pela dissimulação, ou antes, pela simulação cortesã e pela utilização estratégica da palavra. No espaço peninsular, a «descortesia de algũas palavras»³⁸ convocada em *A Visita das Fontes* da qual decorre uma reflexão sobre a discrição ou indiscrição de alguns gramáticos, certas alusões a regras da conversação, circunscrevem esse poder retórico a uma sociedade cortesã restrita, descrita pela Fonte Velha e por Apolo, a personagem legitimada pelo autor, no quadro da alegoria, para discorrer sobre a galanteria e as formas de tratamento no universo cortesão³⁹. Ainda que se possa intuir uma alusão velada à mulher, por parte de Apolo, ela é confinada à denegação (o que deve ser proibido no âmbito da prudência cortesã) e, portanto, a um fechamento social coincidente com a aura de melancolia que domina o presente onde a galantaria está «muito sincopada»⁴⁰.

O mesmo é dizer que a mulher «discreta» – aquela a que se alude de forma esquiva na *Carta de Guia de Casados* – não apresenta propriamente uma função *dramática* no enquadramento peninsular, fechando-se no círculo de uma moralidade que a própria sociedade lhe incute: «Fale a mulher discreta o necessário, brando, a tempo, com tom que baste para ser ouvida da pessoa a quem fala e não das outras»⁴¹. A própria palavra encontra-se, assim, confinada à interioridade – uma espécie de discurso de ocultação cujo sentido se constitui pela mediação calculada da honra e da prudência. A conversação «discreta» parte, deste modo, de um paradigma retórico, social e político diferente do da conversação galante: a matriz da ilusão está presente nos dois casos mas a sua representação é diversa. A primeira, como mostram Gracián ou D. Francisco Manuel, movimenta-se na virtude da prudência, numa ilusão controlada ética e esteticamente; a segunda oscila entre o interior dos laços sociais e um ritual colectivo – o das «honnêtes gents galantes» que vêm no

³⁷ «On voit ainsi s'établir, en marge de la Cour et de la vie publique, une civilisation du loisir, enchantée par la parole, par ses jeux d'esprit, depuis les plus futiles jusqu'aux plus ambitieux, et par les jeux des lettres, depuis les petits genres galants jusqu'au théâtre et naturellement à l'élogue, genre si approprié à cet univers désamarré de la réalité pratique et bourgeoise» (Marc Fumaroli, *op. cit.*, 1994, p. 338).

³⁸ D. Francisco Manuel de Melo, *op. cit.*, 1998, p. 43.

³⁹ «[Apolo] A três pontos se reduz hoje a galantaria, ou já lhe chamemos tempos, partes, ocasiões. O primeiro é: lugares públicos diante dos Reis; o segundo: lados de passeio; o terceiro: cabeças de motes (...) Os lugares públicos se alcançam nesta maneira, ãa vez declarado o galante por servidor de ãa Dama, sendo chegada algũa a ocasião de lugares (...) manda pedir lugar o galante a aquela Dama; e ela se serve de admiti-lo, o comunica à Camareira-mor da Rainha, que com sua permissão lho concede. Há contudo aqui ãa treta: que de ordinário se não faz este favor na maneira em que se pede, mas quando o lugar é pretendido para com a tal Dama, se concede para com outra sua amiga; e desta sorte se repartem e assinam os lugares, sucedendo que a -ua só Dama pelo menos lhe acomodam dous galantes: o que também se faz com artifício» (*ibidem*, p. 122).

⁴⁰ *Ibidem*, p. 120.

⁴¹ D. Francisco Manuel de Melo, *op. cit.*, 1996, p. 139.

«agrément de l'esprit et du discours» uma forma de dar continuidade ao ideal de Faret, uma vez concebida a dissimulação como virtude honesta para a aristocrata em decadência da segunda metade do século XVII⁴².

Assim, impossibilidade antropológica de o «honnête homme» se desvincular, ao longo do século, sob diversas figurações, do universo exterior, desse universo repleto de olhares que se auto-reflectem (no campo social, no campo literário), faz-se, também, pela contemplação desse mundo exterior como um espaço de teatralidade onde o «bonheur social» se conquista pela entrega a um papel, à dramatização de comportamentos, que tendem a espelhar o equilíbrio ou a modéstia interiores, sem que o homem se possa confinar, como o «desenganado» peninsular, a esse isolamento do ser (o insucesso de Alceste no Salão de Célimène, em *Le Misanthrope* mostra essa impossibilidade ideológica e decorre, em parte, do processo desajustado da misantropia que Molière, homem do «Grand Siècle», denuncia sob uma ironia velada e com a melancolia radiosa de um *précieux*). Daí que o «éclat» mundano dos Salões, dos longos romances barrocos da primeira metade do século (de D'Urfé, Scudéry, Gomberville), onde as paixões de cortesãos disfarçados de pastores ou de príncipes que se refugiam em não-lugares como as Arcádias, se depuram e se tornam artificiais, ou, ainda o «éclat» das novelas galantes dos anos 60 a 80, em que o ideal neoplatónico é substituído pelo mundano, constituam, em diferentes graus, uma outra dissonância ontológica e estética, contígua às anteriores, relativamente ao universo muitas vezes desenganado do «discreto».

A história individual do «discreto» obedece, com efeito, no quadro peninsular, a um jogo dialéctico de alguma complexidade que faz interferir padrões de dissimulação virtuosa na consciência trágica de que a imagem desenganada do mundo se actualiza na Corte dissimulada, distante da antiga modéstia portuguesa (que Rodrigues Lobo preserva, com insistência, na *Côrte na Aldeia*) e que, como observa Maria de Lurdes Correia Fernandes, em síntese introdutória à sua edição da *Carta*, se inscreve no pessimismo antropológico que marcou o período barroco na Península⁴³. Essa «farsa em que todos andam»⁴⁴ denunciada pelo Relógio da Cidade, a insistência, topicamente contextualizada e a que o Autor não se pode furtar, apesar da sua aura cosmopolita, nas virtudes do campo por oposição aos vícios do mundo enunciados no diálogo final entre os Relógio da Cidade e o da Aldeia, a visão do pecador e da morte⁴⁵, a «sepultura» e a «Roda» da Fortuna que os

⁴² Christoph Strosetzki, *Rhétorique de la conversation — sa dimension littéraire et linguistique dans la société française du XVIIe siècle*. Paris-Seattle-Tübingen: Biblio 17 (PFSC), 1984.

⁴³ Maria de Lurdes Correia Fernandes, «Introdução», in Melo, D. Francisco Manuel de, *Carta de Guia de Casados*. Porto: Campo das Letras, 2003, p. 30.

⁴⁴ D. Francisco Manuel de Melo, *op. cit.*, 1998, pp. 20-21.

⁴⁵ «[Relógio da Cidade:] O Tempo é touro bravo e em tomando nos cornos um pecador, se por si mesmo se não faz morto, o mesmo touro o mata.»; «[Relógio da Cidade:] Vem então a velhice, a [melancolia] e o quebranto, de que procede o aborrecimento de todas essas cousas que se prezaram, e faz como os homens se despeçam da vida não só com conformidade mas, algũa vez, com alvoroço. Donde se viu que muitos sábios requestaram a hora da morte, e alguns da gentilidade barbaramente a anteciparam, por se verem livres das penalidades da vida» (*ibidem*, pp. 21, 24).

dois Relógios evocam como processo final de decadência e de irreversibilidade temporal⁴⁶, o pessimismo agustiniano das personagens autorais de Quevedo e Lípsio no *Hospital das Letras*, são a face alegórica da relação polémica que o «discreto» desenvolve com a sociedade aúlica e da oscilação permanente, que marca o seu comportamento, entre invisibilidade e visibilidade contida. Nas máscaras do homem político – reis e príncipes – cabe, assim, a do «desenganado», vinculada a uma simbólica das «Pasiones Frias» como estratégia melancólica⁴⁷, sendo estas signos, ora da agudeza prudencial do cortesão construída por Gracián (para quem «a melancolia foi sempre manjar de discretos»⁴⁸), ora da própria imagem cosmopolita de D. Francisco Manuel, homem de cortes plurais que compreende, através das suas personagens alegóricas, das suas personagens *de* e *do* artifício, a esfera solitária que envolve o «discreto», distante da esfera do brilho colectivo que envolve o «honnête homme».

Ainda assim, esta dissonância antropológica fundamental – o desengano não é (apenas) o «désenchantement» – tem como ponto comum aos dois paradigmas comportamentais a *ilusão*, esse princípio de sobrevivência modal do Barroco nos contextos peninsulares e francês (a derradeira e brevíssima hipótese teórica deste confronto). A crise de representação sobre a qual assenta a relação do «discreto» e do «honnête homme» com o mundo – num primeiro caso submersa numa dissimulação controlada; no segundo caso, expressa por uma simulação exibida – apresenta, de acordo com o estigma múltiplo da ostentação e da melancolia barrocas, uma tendência para a ficcionalização das emoções e dos gestos que se espelha, em meu entender, na forma alegórica (no espaço peninsular) e na forma romanesca, pela via da alegoria (no espaço francês), com que se instituem essas figuras em personagens⁴⁹. A ficção como marca indelével da arte do distanciamento permite fazer a hermenêutica dos dois modelos, sugerindo, num exercício de metapoética, o cruzamento de tratados didáctico-morais, panfletos políticos, textos historiográficos com textos alegóricos (como os *Apólogos*) ou com textos romanescos (como os romances sentimentais de Mlle de Scudéry ou o romance pastoril de Honoré d'Urfé, significativo manual de «civilité» e de «savoir-vivre»⁵⁰).

⁴⁶ «[Relógio da Cidade:] Estai seguro de que não há neste mundo cousa tão abatida que algũa hora se não veja levantada. A Roda que se lhe pinta à Fortuna deve ser de engenho de nora, donde os homens são alcatruzes: uns cheos, outros vazios, uns no fundo, outros no alto» (*ibidem*, p. 23).

⁴⁷ A posição aqui assumida sobre o «desenganado» decorre de um entendimento deste estado tal como Rodriguez de la Flor o desenvolve no âmbito das «pasiones frias» barrocas, como forma dos labirintos do «eu», modo de operar a dissolução do espelho terrestre (Rodríguez de la Flor, F., *op. cit.*, 2005, p. 90).

⁴⁸ Ver citação contextualizada em *ibidem*, p. 36.

⁴⁹ Ver E. Bury, «Civiliser la 'personne' ou instituer le 'personnage'? Les deux versants de la politesse selon les théoriciens français du XVIIe siècle», in Montandon, Alain (dir.), *Étiquette et politesse*. Clermont-Ferrand: Coll. Littératures, 1992, pp. 125-138.

⁵⁰ Ver, a este propósito, Delphine Denis (dir.), *Lire L'Astrée*. Paris: Presses Universitaires de la Sorbonne, 2008; Marc Fumaroli, «Le retour d'Astrée», in Jean Mesnard (dir.), *Précis de Littérature Française du XVIIe siècle*. Paris: PUF, 1990, pp. 47-64; Eglal Henein, *Protée romancier. Les déguisements dans «L'Astrée» d'Honoré d'Urfé*. Fasano-Paris: Schena-Nizet, 1996; Françoise Lavocat, *Arcadies Malheureuses. Aux origines du roman modern*. Paris: Champion, 1998; Maurice Magendie, *Le roman français au XVIIe siècle. De «L'Astrée» au «Grand Cyrus*.

Entre o diálogo de imaginação anunciado no Prólogo de *Os Relógios Falantes*⁵¹, os exercícios poéticos e o trabalho da memória dos autores-personagens (o Autor, Quevedo, Lípsio) no *Hospital das Letras*, responsáveis pela concepção e pela avaliação das «letras» de discretos sobre discretos, observa-se um modo de instituir a ética do conceito pela artificialidade material da sua escrita – uma espécie de solução metafísica ou poética de fazer significar essa relação do homem com o espaço aúlico que não trai a teatralidade da sociedade e da cultura peninsulares. Do mesmo modo, entre a cartografia alegórica que, no *Grand Cyrus* de Mlle de Scudéry, conduz príncipes e cortesãos do «lac d'indifférence» ao palácio da «honnête amitié», ao modelo romanesco que opta muitas vezes pela *inventio* da «clé», do «nom supposé», estabelecendo uma relação entre a personagem de ficção e o aristocrata de Salão, pressupõe-se uma aprendizagem da «art de vivre à la cour» manifestamente enraizada num pacto escritural galante e numa «fabricação» (estética) do texto associada ao imaginário da palavra colectiva que é a «conversation honnête». Nos dois contextos, porém, a ficção (alegórica e/ou romanescas) reforça a emergência de dois modelos que se deslocam com prudência (aqui em duplo sentido), da ética para a estética, no imaginário labiríntico peninsular e francês da época barroca. O último cenário de *A Visita das Fontes* acentua o segredo como forma de preservar a virtude, a «discrição», a «prudência» (que são formas de dissimulação): «vós filha [diz a Fonte Velha à Fonte Nova], guardai segredo a tudo o que ouvistes»; «Faço-me muda» responde a Fonte Nova; «Torno-me pedra» conclui Apolo⁵².

Nos *Apólogos*, o diálogo alegórico fecha-se sobre a própria alegoria. Em *L'Astrée*, o desenlace, espaço completamente artificial onde os cortesãos disfarçados de pastores atingem o «honnête repôs» (o clímax da aprendizagem aúlica) pela reposição das suas identidades ficcionais, deixa antever o fechamento da ficção sobre a ficção. As duas cenografias – alegórica e romanescas – serão, assim, eventualmente, a síntese dos outros lugares cénicos evocados, a forma de significação, isto é, de *representação* mais promissora do diálogo dissonante entre «discrição» e «honnêteté».

Paris: Librairie E. Droz, 1932; Kathleen Wine, «L'Astrée's landscapes and the poetics of Baroque fiction», in *Symposium*, pp. 141-153.

⁵¹ «O primeiro fim com que escrevi este apólogo foi só por divertir-me dos penosos cuidados que há tantos anos me acompanham, ou por melhor dizer, me perseguem» (D. Francisco Manuel de Melo, *op. cit.*, 1998, p. 4).

⁵² D. Francisco Manuel de Melo, *op. cit.*, 1998, p. 127.

(Página deixada propositadamente em branco)

A UNIVERSIDADE DE SALAMANCA E PORTUGAL NO PERÍODO BARROCO

Tratar da Universidade de Salamanca e Portugal é enunciar também uma realidade condicionada politicamente: Portugal foi e é um país, com um território, administração, cultura, etc., ao passo que a universidade salmantina, sem ser (evidentemente) um país, é um reflexo de um outro país, com frequência em confronto com aquele de que se tornou independente no século XII. E, com efeito, para além dos períodos de pacífica conveniência e convivência, os avatares políticos de Portugal como nacionalidade marcam as suas relações com a Universidade do Tormes. Ainda que se possa dizer que, até 1640, Salamanca nunca foi uma universidade estrangeira para os portugueses, a presença (mas sobretudo a ausência) deles nesta instituição dependeu quase exclusivamente desses avatares. Contando com o facto de faltarem três séculos de documentação no arquivo universitário (desde a fundação da instituição salmantina em 1218 até ao século XVI), pode-se comprovar esta afirmação a partir do momento em que se conserva sistematicamente essa documentação, isto é, a partir de meados do século XVI¹.

Para o período que nos ocupa, nas relações Universidade de Salamanca - Portugal, é fundamental a data de 1580. A anexação de Portugal por parte de Filipe I significa o livre acesso dos portugueses às aulas salmantinas, acesso muito condicionado desde que a universidade portuguesa se instaura definitivamente em Coimbra, em 1537. Com efeito, tanto D. João III e D. Sebastião como as autoridades académicas coimbrás procuraram, por diferentes meios, impedir a saída dos lusitanos para outras universidades, especialmente para a salmantina (a mais desejada por proximidade, prestígio, tolerância com os judeus, etc.). Tendo em vista atrair os seus súbditos, D. João III, para além de adoptar o modelo estatutário salmantino e de criar uma universidade de orientação também fundamentalmente jurídica, entre 1537 e 1554 contratou três dezenas de professores, portugueses e espanhóis, graduados por Salamanca (para além de alguns de outras universidades, como Alcalá).

¹ É por isso que nunca poderemos saber, por exemplo (entre outros vários casos), a repercussão, quanto ao número de lusitanos nesta Universidade, da crise dinástica de 1383-85 de Portugal, porque até ao século XVI toda a documentação fica reduzida aos *Libros de Claustro* 1, 2 e 3, que abrangem o período 1464-1481.

Esta medida magnânima de D. João III não produziu o efeito de atrair a maioria dos lusitanos que estudavam fora do reino, e, passado um tempo, as circunstâncias fazem mudar de parecer o rei, que começa a praticar a política contrária, com dificuldades e ameaças para os portugueses que estudavam ou obtinham graus noutras universidades. Política continuada, por outro lado, por D. Sebastião e pelas próprias autoridades universitárias coimbrãs². A pouca efectividade dessas medidas fica patente no facto de que, como se verá, comparativamente, o número de escolares portugueses nas aulas salmantinas foi maior no período 1550-1580 do que na Monarquia Dual. Este interesse também tem muito a ver com o período de esplendor do Estudo salmantino, esplendor que começou a decair no último quartel do século XVI.

Se considerarmos como período de vigência do Barroco desde os fins do século XVI e todo o século XVII (é a opinião mais comum hoje), comprovamos que tal período inclui os sessenta anos da Monarquia Dual. Devido, sobretudo, ao desaparecimento de qualquer entrave administrativo com a chegada ao poder de Filipe I, pensaríamos que esta teria sido a época mais fecunda dos portugueses em Salamanca. Estudos posteriores têm-nos revelado – com a documentação do arquivo universitário salmantino na mão – que, quanto ao número de escolares – e também de vultos importantes –, foi mais notável, como acabamos de afirmar, o período de 1550-1580: enquanto no período filipino o número de lusitanos em Salamanca se aproxima dos dez mil, entre 1550 e 1580 ultrapassa o número de cinco mil (ainda que na maior parte da década de cinquenta a documentação apenas nos permitiu identificar alguns portugueses, quando sabemos que deve ter havido centenas de estudantes oriundos de Portugal)³.

Esboçaremos algumas das razões, que em nosso entender são tanto académicas como políticas, desta menor frequência: nos fins do século XVI a Universidade do Tormes começava a perder o prestígio de que tinha sido detentora durante os séculos XV e XVI; os jesuítas fundam, em 1559, a Universidade de Évora, que, ainda que limitada às faculdades

² A fuga de escolares da universidade conimbrigense para outras universidades (principalmente Salamanca) chega a tal ponto que, em 1541, D. João III proíbe os portugueses de receber graus noutras universidades (Mário Brandão, *Documentos de D. João III*. Coimbra: Universidade de Coimbra, vol. II, 1937, pp. 67-68, doc. CCVI). Este facto elucida-nos sobre a real situação de êxodo, anterior a 1537, dos portugueses ao Estudo de Salamanca, sobretudo nos períodos em que a universidade portuguesa esteve sediada em Lisboa e quando ainda não se tinha renovado cientificamente. As dificuldades administrativas dos reis e das autoridades universitárias conimbrigenses visavam sobretudo a Universidade de Salamanca. Citamos alguns casos paradigmáticos: Frei Diogo de Murça, em carta ao rei (12-VIII-1550), declara que «os estudantes de Medicina se vão os mais delles graduar de bacharees a Salamanca, e isto como tem dous ou tres annos de Medicina». O Claustro da Universidade de Coimbra trata (14-VI-1556) «sobre os estudantes que estam em Salamanca para virê cotinuar seus estudos a esta vniuersidade» (A.U.C., *Conselhos*, vol. 3, f. 316v., publicado por Teixeira de Carvalho, «A anatomia em Coimbra no século XVI», in *Revista da Universidade de Coimbra*, III, Coimbra: 1914, 265, doc. 25). Um decreto real (6-XI-1564) ordena que «os Portugueses que estudão em Salamanca venhão a Coimbra» (A.U.C., *Livro 1º das provisões*, f. 190, publicado por Duarte Nunes de Lião, *Leis Extravagantes*, P. III, Ley XVI, pp. 583-584). Uma carta de D. Sebastião (28-II-1575) dispõe «que todos os estudantes naturaes destes Reynos que estudão nas Uniuersydades de Salamanqua, & Alcallá, se venhão a Uniuersydade de Coimbra dentro de hum anno» (A.U.C., *Ibidem*, f. 258).

³ Como se verá, a decadência da universidade salmantina do Barroco também está reflectida nos professores e estudantes portugueses de prestígio. Entre 1550 e 1580, perto de uma vintena de portugueses exerceram como professores, alguns deles reconhecidíssimos catedráticos, entre os quais sobressai a conhecida triade de civilistas que ocuparam a cátedra de Prima de Leis durante quase toda a metade do século XVI (Manuel da Costa, Aires Pinhel e Heitor Rodrigues).

de Artes e Teologia, acolheu um importante número de portugueses (também de espanhóis) em detrimento da instituição salmantina, para além de que as relações entre a universidade salmantina e a Companhia sempre foram tensas⁴; a anexação de Portugal em 1580 começa a cavar uma profunda clivagem, que se vai agravando nos séculos seguintes, entre a sociedade espanhola e portuguesa, apenas mitigada nos nossos dias.

Oferecemos agora umas tábuas de frequências quinquenais entre 1580 e 1700: a primeira coluna refere-se aos escolares lusitanos matriculados em Salamanca (inclui também os inscritos em Gramática e Artes) e a segunda aos matriculados em Coimbra (incluídos gramáticos e artistas)⁵. Em ambos os casos, falamos em matrículas e não em escolares, porque, com alguma frequência, um mesmo aluno se matriculava duas vezes no mesmo ano.

1581-1585	656	matrículas	878
1586-1588	771	“	1 049
1592-1595	712	“	1 201
1597-1599	546	“	1 109
1604-1605	408	“	913
1606-1610	418	“	988
1611-1615	626	“	1 037
1616-1620	664	“	1 113
1621-1625	735	“	1 073
1626-1630	662	“	1 291
1631-1635	564	“	1 007
1636-1640	493	“	896
1641-1645	73	“	930
1646-1650	19	“	956
1651-1655	16	“	1 083
1656-1660	22	“	1 079
1661-1665	29	“	962
1666-1670	54	“	944
1671-1675	245	“	1 044
1676-1680	126	“	1 423
1681-1685	65	“	1 877
1686-1690	58	“	1 834
1691-1695	57	“	1 725
1696-1700	68	“	1 721

⁴ De facto, tanto em Salamanca como em Coimbra (na matrícula geral, isto é, sem ter em conta colégios seculares e religiosos) a Faculdade com menos estudantes foi Teologia.

⁵ Nalguns casos, não se conservam os todos os livros de matrículas, por exemplo, entre 1596 e 1600. Há uma notável diminuição nos finais do século XVI e princípios do XVII devido à peste que assolou a Península. Por outro lado, não se pode fazer uma comparação rigorosa com os escolares de Coimbra, porque nos dados dessa Universidade, tirados dos estudos de António de Vasconcelos (*Escritos vários*. Coimbra: Publicações do Arquivo da Universidade de Coimbra, vol. II, 1988), não constam os escolares gramáticos nem artistas, enquanto em Salamanca efectivamente também estão incluídos. A comparação, pois, não é tão indicativa como desejaríamos. O caso de Évora é bastante diferente porque, por ter desaparecido a documentação dessa Universidade, não conhecemos o número de alunos que teve no período barroco.

Fazendo uma comparação com a Universidade conimbrigense, não é necessário comentar como a partir de 1640 há um marcadíssimo «vazio» de portugueses em Salamanca. O mais curioso destes dados é que os quinhentos escolares que desaparecem de Salamanca com a Restauração não aparecem em Coimbra, o que confirma as nossas fundadas (como veremos) suspeitas de que a imensa maioria dos portugueses em Salamanca eram judeus ou cristãos-novos⁶.

Com estes dados e de modo genérico, podemos distinguir várias etapas nas relações Portugal - Universidade salmantina do Antigo Regime: até 1640, presença muito numerosa de lusitanos nas aulas salmantinas⁷; 1640, como não podia deixar de ser, significa um corte importante, porque quase desaparecem (mas não chegam a desaparecer) os lusitanos até ao tratado de paz com Castela (1662), momento em que se incrementa a matrícula. E, já fora do período Barroco, nos primeiros anos do século XVIII, por causa da Guerra de Sucessão em Espanha, assistimos, durante um tempo, ao seu completo desaparecimento; resolvido o problema da sucessão, e nos anos centrais desse século, encontramos inscrita uma importantíssima plétora de lusitanos, sobretudo em Cânones, até que pouco depois das reformas iluministas do Marquês de Pombal (1772) desaparecerão definitivamente até aos nossos dias, nos quais, com os programas de Comunidade Europeia, se estabeleceu um intercâmbio recíproco (ainda que reduzido a algumas dezenas de estudantes).

⁶ Os conflitos políticos e independentistas inverteram uma situação estável até 1640: é assim que passamos, por exemplo, dos 13,6% de lusitanos no ano 1634-35 aos 1,4 em 1664-65, sem contar colegiais seculares ou religiosos (cf. Luis Enrique Rodríguez-San Pedro Bezares, «Declive y regionalización de la matrícula salmantina de los siglos XVII y XVIII», in *Studia Historica*, Universidad de Salamanca, vol. III, nº 3, 1985, p. 187)

⁷ O elevado número deles desde a criação da Universidade salmantina revela-se, pelo menos em dois factos. Por um lado, desde os seus inícios aparecem portugueses nela; já nos Estatutos de 1242 (lembramos que foi criada por alvará de D. Afonso IX, em 1218), concedidos por Fernando, rei de Leão e Castela, aparece o primeiro lusitano, Miguel Peres o Pires, que formou parte do júri nomeado pelo próprio rei para resolver os conflitos entre os escolares e os moradores da cidade: «El obispo de Salamanca e el dean e el prior de los predicadores, e el guardian de los descalços e don Rodrigo e Pedro Guiguelmo e Garci Gómez e Pedro Vellido e Ferrand iohannes de porto carrero e Pedro Munniz calonigo de leon e Miguel Pz calonigo de Lamego en los escolares e los de la villa mando esten por lo que estos mandaren» (*Apud* Vicente de la Fuente, *Historia de las universidades, colegios y demás establecimientos de enseñanza en España*. Madrid, vol. I, p. 89). Por outro lado, a importância e poder que desde muito cedo tinham conseguido os portugueses revela-se no facto de que, junto com outras sete (Campos, Extremadura, Galiza, Andaluzia, Mancha, Biscaia e Aragão), se constituíram em «nação» ou confraria. Por sua vez, estas oito «nações» se agrupavam em quatro turnos, que incluíam as seguintes dioceses (ou arquidioceses): o primeiro turno compreendia León, Oviedo, Salamanca, Zamora, Coria, Badajoz e Ciudad Rodrigo; o segundo, Santiago de Compostela, Astorga, Orense, Mondoñedo, Lugo, Tuy e o reino de Portugal; o terceiro, Toledo, Sevilla, Cartagena, Córdoba, Jaén, Cádiz, Plasencia e Cuenca, e o quarto, Burgos, Calahorra, Osma, Sigüenza, Palencia, Ávila e Segovia e os reinos de Aragão e Navarra. No segundo turno, a Galiza, por um lado, e o reino de Portugal, por outro, tinham direito (e, de facto, o exerciam) ao seu conselheiro próprio: os conselheiros tinham importantes funções (académicas, sobretudo, enquanto que as dos deputados eram económicas), de entre as quais a mais ostentosa - mas não a mais importante - era a eleição do reitor. Nas primeiras folhas dos *Libros de Claustro* aparece o conselheiro de cada «nação», que, no caso português, vem acotado (depois do nome e apelido) por fórmulas como «ex regno Portugaliae», «ex regno lusitano», «ex dioecese eborense», «mirandense», etc. Por uma circunstância muito especial (dois reitores ao mesmo tempo), no século XV, um português, D. Rodrigo Álvares, foi escolhido reitor pelos conselheiros na presença de D. Telmo, visitador da Universidade (cf. Florencio Marcos Rodríguez, *Un cisma de rectores en la Universidad de Salamanca a fines del siglo XV*, sep. de *Salmanticensis*, XIV, fasc. 2, Salamanca, 1967, pp. 341-369), quando, segundo os Estatutos, o reitor devia ser originário dos reinos de Castela ou Leão.

Mas vamos centrarmo-nos no Barroco. A anexação filipina vai permitir aos portugueses ter o livre acesso à instituição salmantina porque significa não só a abertura da universidade salmantina aos lusitanos, sem pressões coimbrás, mas também, em certos casos, condições muito favoráveis. Com efeito, Filipe I, pouco tempo após anexar Portugal, concretamente em 1581, vai promulgar um alvará a favor dos escolares naturais da diocese de Miranda do Douro⁸, pelo qual os graus obtidos em Salamanca teriam validade em todo o território português, sem a obrigação de fazer equivalência na Universidade de Coimbra, como quase sempre foi preceptivo antes de 1580. Produz-se, a partir de este momento, um incremento dos escolares mirandenses, especialmente de escolares médicos⁹, numa região com pouca tradição médica.

Por outro lado, de entre as estrangeiras, no período Barroco e até 1640, a Universidade de Salamanca continua atraindo a maior parte dos portugueses que estudavam fora do país, como nos séculos anteriores. Depois do Concílio de Trento, Salamanca oferecia garantias de ortodoxia católica sobretudo com Filipe I, que, para evitar contaminações heréticas, já em 1559 proibiu os seus súbditos de estudarem fora do reino, excepto na Itália. Acrescente-se a isto o facto de que era a universidade da monarquia católica e a mais prestigiada no domínio do Direito (frente a Alcalá, eminentemente teológica), do qual

⁸ O tal alvará diz assim: «Que por esta cidade e termo estarem perto de Salamanca e desviada de Coimbra sua magestade aja por bem que hos naturaes dela usem de suas letras como se estudaraõ em Coimbra estudando em Salamanca» (*apud* Francisco Manuel Alves, *Anais. Ciclo da Restauração de Portugal*. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1942, p. 105). Também em 1587, Filipe II (provavelmente com a mesma intenção que o alvará anterior) pôs limites à autoridade do mestre-escola da Universidade (uma figura universitária com vastíssimos poderes) que exercia também a sua omnímota jurisdição sobre os escolares portugueses nas suas terras de origem: «Aluara sobre as cartas que meestre Escola da Universidade de salamanca passa para estes regnos. Quel Rey Faço saber aos que este aluara virem que sendo eu informado que o mestre escolla da see da cidade de salamanca nos meus regnos de castella, como juiz, E conseruador appostolico de Universidade de salamanca, a requerimento de alguns estudantes Matricollados na dita Uniuersidade, passaua Cartas para nestes regnos de portugal alguãs pessoas leguas naturaes, ou residentes nelles serem citados chamados, E requeridos pera o seu juizo, Mandey Ver por letrados do meu conselho, E meus desembargadores do paço se podra o dito mestre Escolla com direito passar às tais cartas, E dos que lhes pareceo me foi dada Rellação a qual vista per my, E as causas E razões que apontarão, E como vindo já per outras vezes em duuida nestes regnos se os Leigos citados pello dito conseruador deuião acodir a seu juizo, se julgou que não erão obrigados a isso por ser contra forma das leis delles. E minhas ordenaçõens, auendo eu A tudo Respeito, E por outras causas que me a isso mouem ey por bem, E mando que as pessoas leiguas assj naturaes destes regnos como quaisquer outras que nelles residirem, Não possaõ nestes ditos regnos ser citados Nem obedeçaõ as cartas do dito mestre Escolla, Porque os chame a seu juizo; Nem se lhe guardem suas censuras, nem sentenças como juiz que nestes casos o não pode ser nem tem jurisdição alguã sobre os leigos e sendo caso que o dito mestre Escolla passe as cartas inhibitorias, E çitorias para clerigos, ou pessoas outras Ecclesiasticas, se não fara pellas ditas cartas obra alguã sem primeiro mo fazer saber, ou ao meu gouernador destes regnos que pello tempo for, pera que as mande uer e informado bem do caso mande que se cumpraõ, E guardem as tais cartas parecendo que conforme a direito se deuem comprir E guardar como acerca disso esta deterMinado por minhas ordenaçõens e leis destes regnos E mande pera isso passar prouisaõ, Pello que mando a todos meus desembargadores corregedores, ouuydores, juizes E justiças destes meus regnos E senhorias de portugal, E a Quaisquer outros officiaes E pessoas a que tocar, E pertencer que Em todo Cumpraõ, E guardem, E façãõ inteiramente comprir e guardar este meu aluarã como nelles se contem» (A.N.T.T., *Livro de Leis (1576-1612)*, f. 163v).

⁹ Este privilégio específico expedido em favor dos naturais da diocese de Miranda do Douro era especialmente útil para os bacharéis médicos que, para poder exercer em Portugal, antes de este alvará eram obrigados a aprovar um exame de suficiência perante o físico maior do reino. Os não mirandenses sempre continuaram obrigados a fazer esse exame de suficiência.

tanto precisava a crescente burocracia dos Áustrias. Não era estranho, portanto, que o comum dos portugueses, por tradição, por proximidade e por interesses profissionais, continuasse considerando Salamanca como a sua segunda universidade¹⁰.

Desde a sua fundação a Universidade de Salamanca (como a Universidade portuguesa a partir de 1537, quando se instala definitivamente em Coimbra) optou, fundamentalmente, pelos estudos de Direito. Assim, no século XVII, é também uma universidade de juristas (maioritariamente canonistas), com uma importante faculdade de Teologia e uns razoáveis estudos de Medicina, e uns apêndices de Matemática, Música e Astrologia, para além dos estudos de Artes, prévios ao ingresso nas faculdades de Teologia ou Medicina. Paralelamente, e conforme a importância das faculdades, foi aumentando o número de cátedras, tanto de propriedade como cursatórias, para além de que os salários dos professores eram mais elevados nas faculdades de maior prestígio. São estas pautas que seguem os escolares portugueses, com algumas importantes diferenças: o contingente maior envereda pelos estudos de Direito, poucos os teológicos por uma óbvia razão, em 1559 tinha sido criada a universidade jesuítica de Évora (com estudos de Artes e Teologia), que em 1590 já tinha por volta de 1600 escolares¹¹, para além de que os conventos religiosos salmantinos conferiam graus em Teologia. São estas as razões pelas quais julgamos que os estudantes lusitanos de Teologia na universidade salmantina nunca significaram mais de 6% dos portugueses de Salamanca.

Em comparação com a universidade de Quinhentos, a do Barroco apresenta algumas particularidades. Apesar de a Corte ter uma universidade mais próxima (Alcalá), a instituição salmantina foi a universidade dos Áustrias, por representar o modelo ideológico da Espanha Imperial, patente, por exemplo, nas credenciais régias do visitador Ribera Báñez em 1653, onde se faz constar esta universidade como «Estudio general de la Cristiandad y maestra de la juventud de mis Reynos para los ministerios de la Religión, Gobierno y Justicia»¹². Deste modo, a universidade de Seiscentos (apesar da sua reconhecida ortodoxia) vai perdendo o carácter director pontifício para assentar-se sob a tutela da monarquia e sofrer as intromissões régias, como a diminuição da autoridade do mestre-escola, representante da autoridade eclesiástica. É sob esta perspectiva que se explicam os fastos dos nascimentos dos príncipes ou das visitas dos reis ou, como ocorreu em 1641-42, quando recebe os regedores urbanos que solicitavam apoios e compra de armas para a defesa dos ataques fronteiriços de Portugal.

O reitor continua a ser um estudante (da nobreza titulada), escolhido por eles e assessorado por um conselho consultivo (os conselheiros), que representava as diversas

¹⁰ Lembremos que a Universidade de Évora apenas tinha as facultades de Artes, prévia e obrigatória para os estudos teológicos (e médicos), e a de Teologia.

¹¹ «Inaugurada oficialmente a 1 de Novembro de 1559, tinha já em Abril de 1560 cerca de 600 alunos, sendo da Companhia apenas pouco mais de 60. Seis anos mais tarde estavam matriculados 800, excluídos os alunos de ler e escrever. Em 1571 tinha 1 000 alunos, oito anos mais tarde 1 300 e, em 1592, atingiam os estudantes o número de 1 600» (*História da Universidade de Coimbra*, I vol., tomo II (1537-1771). Coimbra: Universidade de Coimbra-Fund. Calouste Gulbenkian, 1997, pp. 605-606).

¹² *Apud* Luis Enrique Rodríguez-San Pedro Bezares, «Barroco y tradicionalismo», en *La Universidad de Salamanca. I, Historia y proyecciones*, ed. de M. Fernández Álvarez, L. Robles Carcedo y L. E. Rodríguez-San Pedro Bezares. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1989, p. 103.

confrarias ou «nações» (em número de oito, como já ficou dito: Galiza, Portugal, Campos-Castela-a-Velha e Leão-, Biscaia, Estremadura, Mancha (Castela-a-Nova), Andaluzia e Coroa de Aragão (Aragão e Catalunha). Se bem que comecem a surgir, ao longo do século, diversas tensões, sobretudo na eleição de reitor e conselheiros, e entre escolares e lentes, autoridades universitárias e municipais, etc, nalguns dos estamentos produz-se o que poderíamos denominar «aristocratização» dos poderes universitários, na qual começam a emergir os poderes dos docentes por oposição ao estamento dos discentes, principalmente os dos catedráticos de propriedade.

Quanto ao regime docente, a provisão de cátedras fazia-se, a exemplo de Bolonha, por votação directa dos escolares, o que deu lugar a corrupções e repetidas brigas entre os escolares das diferentes «nações», até que tal sistema foi definitivamente abolido em 1641, e substituído pela nomeação directa do Conselho de Castela, prévia avaliação dos concursos e *curricula vitae*; o que não resolveu o problema porque também as provisões de professores começaram a ser controladas pelos colegiais maiores. Durante todo o século XVII houve diferentes modos de provisão, nenhum dos quais se impôs definitivamente. No sistema de eleição directa dos escolares, os lusitanos tiveram até 1640 uma razoável importância no sentido de que, como as «nações» geralmente votavam por um candidato, entre as oito, a de Portugal era a segunda mais numerosa, mas já a bastante distância da de Campos (esta incluía as dioceses de Salamanca, León, Oviedo, Zamora, Coria, Badajoz e Ciudad Rodrigo). Estas rivalidades na provisão de cátedras tiveram grande transcendência nas relações entre as diferentes nações. A portuguesa, neste século, poucas vezes logrou impor catedráticos (no século XVII apenas tiveram esta condição uma meia dúzia deles, enquanto no século anterior contam-se mais de uma vintena, alguns deles com grande sucesso, por exemplo, a cátedra de Prima de Leis, na segunda parte do XVI, foi da quase exclusiva responsabilidade dos portugueses)¹³.

Deste modo, já entre os anos 30 e 40 assistimos a uma degradação da vida universitária, patente também no ditado nas aulas (herdado do século anterior e que favoreceu a preguiça dalguns sectores do professorado com o trespasso de apontamentos), abandono das aulas por parte dos estudantes, excesso de festas e absentismo escolar (também de professores), ausência de visitas às cátedras; e quanto às ordens religiosas, a vinculação das cátedras de Teologia (sem concurso) por parte dos dominicanos já em 1606 e 1608, e, por esta razão, a ameaça das outras ordens religiosas de abandono da Universidade se não se lhes concediam as mesmas regalias. Já desde os finais do século anterior tinha decaído enormemente o número dos matriculados em Gramática (por causa fundamentalmente das escolas de latimidade regentadas pelos jesuítas – que se especializam no ensino das primeiras letras – e da criação de escolas municipais em povoações de mais de 500 fogos) e, neste, verificar-se-há um acusado decréscimo em Artes e Teologia. Os colégios maiores (S. Bartolomeu, Oviedo, Cuenca e Arcebispo) com dificuldades eram submetidos às

¹³ Na prática, com frequência, não podiam defendê-los com garantias (no fundo, não deixavam de ser estrangeiros): Aires Barbosa, o Mestre Grego (aluno preferido de Nebrija e o provável autor da famosa fachada plateresca da universidade) perdia a cátedra de Prima de Gramática em favor de Pedro de Espinosa; Pedro Margalho concorreu em 1526 contra Francisco de Vitoria; Heitor Pinto contra Frei Luís de Leão..., todos eles com resultados negativos.

directrizes régias, conferindo graus e ignorando os seus estatutos, quanto ao ingresso..., para além de que, progressivamente, se vão apoderando dos órgãos de decisão da universidade. É assim que começa a consolidar-se a universidade dos colégios (desde 12% da matrícula nos inícios do século até aos 50% no final), consolidação que continuará acentuando-se no século XVIII.

Continua a decadência durante todo o século e assistimos, assim, a uma degradação da atmosfera intelectual, que desemboca num flagrante imobilismo perante as novas correntes de pensamento, ainda que não falem exemplos de inquietude intelectual, sendo um dos mais notáveis o português Luís Rodrigues Pedrosa¹⁴.

As diferentes faculdades começam a perder peso conforme avança o século. Como sempre tinha acontecido, eram os juristas os que acaparavam números e poder na universidade salmantina de Seiscentos. As faculdades jurídicas já não gozam do prestígio do século anterior e, ainda que os graduados em Cânones e Leis não encontrem os ofícios de promoção burocrática com facilidade, continua a ser a Universidade dos Áustrias; do mesmo modo que, no campo da Teologia, a Universidade do Tormes manifesta o seu domínio na provisão de altas dignidades e cargos eclesiásticos: «Durante el siglo XVII, los obispos de los reinos de León y de Castilla habían cursado proporcionalmente en las siguientes universidades: Salamanca (27,7 %), Alcalá (9,4 %), Valladolid (15,5 %), y el resto en otras menores. La alta nobleza, no obstante, fue desapareciendo progresivamente: en el curso de 1639-1640 había en Salamanca 10 segundones de la Grandeza y 14 Titulados, mientras que en el último cuarto del siglo no aparece referencia alguna, porque las élites habían abandonado el interés por la formación universitaria y la suplían con preceptores particulares»¹⁵.

Já nem se fale, neste sentido, dos lusitanos: no período barroco apenas descobrimos dois bispos antigos escolares (e, ainda, no fim do século XVI): D. Martim Afonso Foito, bispo de Leiria, Lamego e Coimbra e secretário de Estado em Madrid, e D. Manuel Afonso da Guerra, bispo de Cabo Verde¹⁶, e um nobre da Grandeza (um filho do Conde

¹⁴ Luís Rodrigues Pedrosa foi um dos grandes mentores das ideias inovadoras na Universidade salmantina do Barroco: «Que los catedráticos salmantinos de Teología e Matemáticas no fueran copernicanos primero ni newtonianos después no quiere decir que no fueran científicos y menos que no fueran competentes en su modelo epistemológico. A pesar de las trabas inquisitoriales y mentales, muchos de ellos conocían lo que ocurría al otro lado de las fronteras, aunque no lo compartieran. Es el caso de Luís Rodrigues de Pedrosa (1599-1573), catedrático de Medicina y Filosofía natural, quien no sólo conocía perfectamente las teorías de científicos como Copérnico, Tycho Brahe o Descartes, sino que también aceptaba ciertas ideas y las publicaba (*Selectarum Philosophiae e medicinae difficultatum*, 1666) o las defendía en unas clases que gozaban de una enorme aceptación y popularidad, como demuestra el hecho de que asistieran a ellas dignidades, magistrados e incluso el obispo de la ciudad. Pedrosa anticipaba así el movimiento de los novatores y nos previene contra generalizaciones apresuradas» (Ángel Weruaga Prieto, *Lectores y bibliotecas en la Salamanca moderna (1600-1789)*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 2008, pp. 184-185).

¹⁵ Luis Enrique Rodríguez-San Pedro Bezares, *op. cit.*, pp. 137-139.

¹⁶ Enquanto durante o resto do século XVI, pelo menos, conhecemos D. Sancho Pires, bispo do Porto; D. Nuno Álvares, bispo de Angra; D. Diogo de Sousa (também foi estudante em Paris), arcebispo de Braga; D. Manuel de Sousa, bispo de Silves e arcebispo de Évora; D. Gonçalo Pinheiro (também estudante em Paris), bispo de Safim, embaixador na França e bispo de Viseu; D. Jerónimo Osório, bispo de Silves; Frei Bernardo da Cruz, bispo de Santo Tomé; D. Pedro Fernandes Sardinha, primeiro bispo do Brasil.

de Faro) e outros dois possíveis¹⁷. Quanto ao professorado, foram poucos os lusitanos que exerceram o seu magistério na *Alma Mater* salmanticense (ou noutras universidades): para além do já referido Luís Rodrigues Pedrosa, Fernando Aires de Mesa, escolar em Salamanca e Coimbra e catedrático em Salamanca; Francisco Homem de Abreu, que depois de ensinar Gramática e Retórica em Ledesma e Salamanca, foi catedrático de Latim na universidade salmantina; António Camelo Pinto, catedrático de Cânones em Coimbra; João Velasques Altamirano; Frei Serafino de Freitas, em Valhadolid... e poucos mais.

Também não parece terem produzido muitas obras jurídicas ou teológicas... E quanto à literatura, os planos de estudo da universidade do Antigo Regime pouco ajudavam à formação de literatos: a literatura interessava segmentos muito reduzidos da sociedade¹⁸ e, por isso, apenas produziu literatos de segunda ou terceira categoria: prosistas, como António Mendes ou João Salgado de Araújo; poetas, como António Raposo, Domingos Antunes Portugal, Francisco de França da Costa, João Sucarelo Claramonte.... Sim, produziu alguns conhecidos advogados (Amador Rodrigues, Jacinto Álvares de Almeida), algum comentarista das Sagradas Escrituras ou Teologia (Francisco Fernandes Prata), corregedores, juízes..., mas sim (como acontecera no século anterior) importantes médicos (Zacuto Lusitano, André António de Castro, António da Mata Falcão).

Por outro lado, e como desvantagem suplementar para Salamanca, a Monarquia Dual propiciou que a corte atraísse ilustres portugueses (um caso paradigmático é o de Faria e Sousa): durante o reinado dos Filipes o Colégio de Santo Ildefonso de Alcalá albergou um notabilíssimo número de portugueses, mais dos que reuniam todos os salmantinos em conjunto¹⁹.

O século XVII significa, em conjunto, uma época convulsa e confusa (em muitos casos) quanto à clarificação dos limites de quanto rodeava a vida universitária (reitor, mestre-escola, conselheiros, deputados, colégios, claustros, etc.): uma desagregação dos poderes bem delimitados do século anterior. E neste contexto, os portugueses pouco tinham a dizer pela descontínua matrícula durante todo o século (como já vimos, peste nos inícios, alternativas conforme a situação política..., com uma presença residual durante

¹⁷ Também é verdade que os nobres procuravam para os seus filhos segundos ou bastardos mestres particulares, livres dos perigos da tumultuosa vida universitária. Era, por isso, o terceiro estado o que maioritariamente nutria a universidade, sobretudo a burguesia (apenas uma parte sabia ler), cujas preferências estavam encaminhadas a um lugar na burocracia do Estado: administradores (em casas nobiliárias, mosteiros, abadias, etc.), tabeliões, corregedores, juízes, etc., eram lugares muito desejados pelos titulados universitários. Por outro lado, durante o Barroco começou a banalizar-se o título de «dom» em toda a Península e por isso alargou-se consideravelmente o número desses intitulados. Se durante o século XVI, apenas 0,1 % dos portugueses era intitulado de D., no século XVII já são 5% (e no XVIII já 15 %), ainda bastante inferior à média dos espanhóis. Ainda assim temos que concluir que se «en principio, el 'don' debía suponer un indicativo de nivel de nobleza superior a la simple hidalguía», a nobreza portuguesa frequentava minimamente a Universidade de Salamanca.

¹⁸ Consultámos pormenorizadamente os opúsculos de António de Oliveira, *A livraria de um teólogo do século XVI* (Coimbra: 1964); *A livraria de um canonista do século XVI* (Coimbra: 1966); *A livraria de um canonista do século XVII* (Coimbra: 1967), e entre centenas de títulos, apenas encontramos uma dúzia de obras humanísticas (nem mesmo literárias), fora das profissionais. Observam-se as mesmas tendências com os inúmeros inventários que já se fizeram em Espanha.

¹⁹ Cf. Joaquim Veríssimo Serrão, «Contributo para o estudo dos portugueses na Universidade de Alcalá (1509-1640)», in *Revista Portuguesa de História*, 17. Coimbra: 1978, pp. 37-54.

uma boa parte da segunda metade) e pela reduzidíssima presença nos colégios. Na verdade, a época de ouro dos portugueses em Salamanca foram os três primeiros quartéis do século XVI (a falta de documentação não nos ajuda, mas também brilharam escolares portugueses da universidade salmantina do último quartel do século XV), período que coincide também com a época de esplendor da própria Universidade: houve mais lentes lusitanos no período 1550-1580 do que durante todo o período barroco²⁰.

Pelas causas apontadas e por outras que nos escusamos de pormenorizar, no decorrer do período barroco na universidade salmantina desce drasticamente a matrícula conforme avança o século XVII: nos inícios do século matriculavam-se por volta de 5000 alunos e nos fins apenas 2000. Na verdade, têm-se apontado diferentes causas, que não conseguem explicar estes fraquíssimos números no fim de século. Para além de que, como já ficou dito, se tinha reduzido consideravelmente a matrícula dos gramáticos. Mas a faculdade mais afectada por este decréscimo foi a de Teologia, possivelmente pela fuga dos regulares para os seus próprios conventos, e, no caso específico dos lusitanos, também pela influência da Universidade de Évora, criada pelos jesuítas (cujas relações com a universidade salmantina sempre foram tensas, ainda que alguns desses fundadores provinham do colégio salmantino da Companhia) e que aglutinava um grande número de escolares teólogos.

O mais curioso é que quando em 1640 desaparecem os portugueses de Salamanca (uma média de mais de quinhentos até 1640) não sobe significativamente a matrícula em Coimbra. E assim o que críamos um grande intercâmbio de escolares entre Salamanca e Coimbra não foi tão intenso como se deveria supor entre duas universidades tão próximas e com vinculações científicas paralelas. É por isso que, como mais à frente se verá, pode confirmar-se a nossa hipótese de que a maior parte dos lusitanos em Salamanca eram judeus ou cristãos-novos²¹.

Para além da já referida instabilidade organizativa e da degradada atmosfera intelectual, comum a todos os escolares, os portugueses sofriam de outras circunstâncias adversas, a principal das quais relacionada com o facto de grande número deles serem judeus e cristãos-novos. Para além de outras razões, uma das principais para a sua vinda a Salamanca foi consequência da dura perseguição que sofreram em todo o território português durante décadas, mas mais evidente em Coimbra pela transcendência que tiveram os processos inquisitoriais contra distinguidos professores da Universidade e conhecidas dignidades da Sé, sobretudo em finais do século XVI e na segunda e terceira década de XVII (entre eles os doutores André de Avelar – num segundo processo –, Manuel Rodrigues Navarro, António

²⁰ Em primeiro lugar, é possível que o campo onde mais se distinguiram tenha sido o do ensino (tanto na Universidade salmantina como depois muitos deles, antigos professores ou mesmo alunos, também na conimbricense), sendo de destacar a conhecida tríade de civilistas (Manuel da Costa, Aires Pinhel e Heitor Rodrigues), que na segunda metade do século XVI ocuparam ininterruptamente a cadeira de Prima de Leis. Nestes trinta anos objecto do nosso estudo, uma dúzia de portugueses exerceram como catedráticos na Universidade do Tormes. Catedráticos, pois, foram: Aires Pinhel (Leis), Ambrósio Nunes (Medicina), Francisco Martins (Gramática), Francisco de Salazar (Latín), Heitor Rodrigues (Leis), Henrique Fernandes (Artes), Luís de Lemos (Medicina), Manuel da Costa (Leis), Miguel da Costa (Cânones), Vasco Frago (Gramática), etc.

²¹ Relativamente a Évora, não podemos avançar hipóteses muito fiáveis, porque desapareceu a maior parte da documentação; mas são poucas as dezenas de escolares que, na sua matrícula em Salamanca, dizem ter recebido graus nessa Universidade.

Gomes y António Homem²²). Na realidade, os cristãos-novos tinham-se situado em posições de privilégio: no já referido processo de André de Avelar (1620), são descobertos como judaizantes um grande número de cônegos e freiras²³. Segundo J. Lúcio de Azevedo, em 1646 todas as dignidades da Sé-Catedral de Lisboa eram cristãos-novos²⁴. Estes são alguns dos muitos indícios que poderíamos aduzir. A riqueza dos conversos movia e removia montanhas, corações e cargos, e até nos colégios maiores, cujos estatutos proibiam expressamente a entrada aos que não apresentavam provas de limpeza de sangue, depois das pertinentes informações, entravam os cristãos-novos²⁵. De facto, os portugueses (todos e não apenas os escolares médicos) publicamente eram chamados «judeus»²⁶.

Como veremos a seguir, é possível verificar que, quando proliferam os processos inquisitoriais em Portugal, sobe a matrícula de lusitanos em Salamanca, particularmente na faculdade de Medicina (sobretudo na década de 1620-30).

É no período filipino que as percentagens de portugueses nesta faculdade sobem de forma substancial. Ainda que essas percentagens de lusitanos (em relação a todos os inscritos nessa faculdade) sempre foram muito superiores à média, neste período encontramos números inimagináveis, de tal maneira que nalguns anos o número de inscritos portugueses ultrapassou, em números absolutos, o de espanhóis. Isto acontece no ano 1633-34, no qual entre 108 incrições, 69 correspondem a portugueses²⁷. Deve-se esta progressão a dois

²² Cf. a documentada tese de doutoramento, dactilografada, de João Manuel Brito Saraiva de Carvalho, apresentada na Universidade de Coimbra em 1994, «Inquisição e Universidade. A confraria de S. Diogo», que teve a deferência de nos oferecer (e que aqui publicamente agradecemos), fundamental para estudo do processo do Dr. António Homem, para além de inúmeras notícias, em primeira mão, sobre os judeus e cristãos-novos de Coimbra.

²³ «[André de Avelar] foi preso em Março de 1620, em Coimbra, tendo sido denunciado por Crispim da Costa '...Cónego' [...] Em 21 de Março André de Avelar foi chamado a depôr e confessou de imediato, acusando homens como: Mateus Lopes, cônego e cristão-novo; o dr. António Homem, cônego na Sé e meio cristão-novo; Miguel Gomes, o Manco, cristão-novo preso nestes cárceres; Francisco, prebendeiro da dita Sé, entre outros» (Maria de Deus Beites Manso, «O segundo processo na Inquisição do mestre André de Avelar (1620-1622)», em *Universidade(s). História Memória Perspectivas*, ed. cit., p. 285). O próprio André de Avelar «além de ser professor de Matemática, foi igualmente Terceirão da Sé, Sacerdote, Guarda da Livraria e do Cartório, etc.» (*id., ibid.*, p. 281).

²⁴ Carta do P. Nuno da Cunha a D. João IV (10 de junho de 1647), *Corpo Diplomático Português*, 13º, 515 (cf. João Lúcio de Azevedo, *História dos cristãos-novos portugueses*. Lisboa: Livr. Clássica Editora, 1921, p. 153).

²⁵ Cf. Baltasar Cuat Moner, entre outros casos exemplares de judeus e cristãos-novos (referidos a espanhóis), estuda o de Juan de Mendoza, colegial de S. Bartolomeu entre 1508 e 1514: «Nobleza y élites conversas: Los Novo y los Mendoza de Jaén en una documentación salmantina del siglo XV», in *Salamanca. Revista de Estudios*, 42. Salamanca: 1999, pp. 15-42. Repare-se que, neste caso, se trata de um colegial do século XV, quando a perseguição dos judeus ainda não era tão virulenta como nos séculos XVI e XVII.

²⁶ Vejamos um documento extremamente elucidativo: «14 noviembre 1633. Este día ubo una pendencia muy sangrienta entre los Portugueses y vizcaínos, por auer salido las noches preçedentes a colearse unos a otros y preçipue porque los vizcaínos trataron de judíos a los Portugueses» (Biblioteca Universitaria de Salamanca, *Diarios de la Compañía de Jesús, años 1620 a 1641*, ms. 576, f. 162).

²⁷ Se compararmos com o número total de escolares médicos, comprovamos que em 1579-80 os portugueses constituem 26%; 36%, em 1597-98 (em 1596 a Universidade de Coimbra modificou os estatutos e exigiu seis anos para o bacharelato em Medicina frente aos quatro Salamanca); em 1600-04, são 32% (a peste de fins de século retraiu a ida de portugueses a Salamanca); 1607-07 recupera esses 36%; o ano 1612-13, com 44%, consolida essa subida, que se mantém por volta de 50% até 1640, excepto nalguns anos como 1633-34, com uma percentagem de 64% de lusitanos (69 matrículas entre 108 no total).

factores fundamentais: o requisito da universidade coimbrã, desde o ano 1596, de cursarem seis anos de Medicina (para além dos três de Artes) para obter o título de bacharel frente aos quatro de Salamanca; e, sobretudo, a imunidade de que gozavam em Salamanca relativamente à perseguição inquisitorial²⁸. Este segundo aspecto adquire especial relevância, como já se viu, sobretudo a partir da segunda década de XVII²⁹.

Tendo em conta os dados dos livros de matrículas das universidades de Salamanca e Coimbra, houve mais escolares portugueses de medicina na cidade do Tormes do que na do Mondego³⁰. Vejamos o que nos mostra a seguinte ordenação (quinquénios, escolares médicos portugueses em Coimbra e escolares médicos portugueses em Salamanca):

1579-1584	52	38
1584-1589	45	49
1589-1594	61	64
1594-1599	81	67
1599-1604	66	65
1604-1609	68	54
1609-1614	62	63
1614-1619	66	85
1619-1624	66	78
1624-1629	70	76
1629-1634	68	81
1634-1639	65	55
<hr/>		
Percentagens ³¹	64,17	64,58

Também não é estranho, portanto, que os primeiros médicos nascidos no Brasil (pelo menos, Miguel Carvalho, Francisco de Fonseca, Bernardino Pessoa de Almeida, todos do século XVII) se tenham formado em Salamanca e não em Coimbra³².

²⁸ Portugal não tinha tratado de extradição com Castela. Por outro lado, até agora não se encontrou qualquer denegação de inscrição por não ter limpeza de sangue. Só sabemos de um caso de demora administrativa (isso sim, referido a um português): trata-se de Francisco Dias, natural de Vinhais, que «después de ser aprobado en su examen por unanimidad, los examinadores ‘todos unánimes’ acordaron que, por haber sido preso, detenido y encarcelado por mandato del Santo Oficio, no se le diese el grado de bachiller en Medicina hasta que constase con toda claridad ser hábil y capaz de dicho grado»; deste modo, teve que apresentar junto do reitor (24-3-1571) um testemunho de não ter sido inabilitado pela inquisição para receber tal grau (cf. Teresa Santander, *Escolares médicos en Salamanca (Siglo XVI)*. Salamanca: 1984, pp. 33 e 160).

²⁹ Cf. *supra*, notas 22 e 23.

³⁰ Os dados referidos a Salamanca são da nossa responsabilidade, enquanto os relativos a Coimbra podem ser consultados em António de Vasconcelos, *op. cit.*, pp. 120-121.

³¹ Alguma coisa de semelhante se passa na faculdade de Cirurgia (sempre com muito poucos inscritos; nalguns anos apenas houve portugueses), criada em 1595, e cuja matrícula aparece separada da de Medicina a partir de 1597-98. Por isso, quando falamos de médicos, implicitamente também estamos a falar de cirurgiões.

³² Cf. Ángel Marcos de Dios, «Estudiantes del Brasil en la universidad de Salamanca durante los siglos XVI y XVII», in *Revista de História*, 105. São Paulo: 1976, pp. 215-230.

Conclusões

Desde já, uma constatação importante: pela documentação que se conserva no arquivo universitário, a Universidade de Salamanca, até 1640, nunca foi uma universidade propriamente estrangeira para os portugueses.

De tal modo que, apesar da decadência em que se tinha sumido a universidade do Tormes no Barroco, os portugueses continuaram a frequentá-la com grande sucesso, e a não ser por uma causa política de grande relevo, como foi a Restauração, a Universidade de Salamanca teria continuado a ser a preferida de entre as estrangeiras. Ainda assim, e até às reformas pombalinas (1772), nos períodos de relações políticas de amizade, todos os anos a frequentavam bastantes dezenas (quando não centenas) de alunos oriundos de Portugal.

Parece confirmar-se a hipótese de que a imensa maioria dos escolares lusitanos em Salamanca eram de ascendência judia, sobretudo os estudantes de Medicina.

Se juntarmos os escolares de Coimbra, de Évora e de Salamanca até 1640, é necessário admitir que Portugal possuiu uma das populações mais cultas da Europa ou, pelo menos, das mais universitárias³³.

Por todas estas razões, podemos enunciar um asserto de muita maior transcendência: a inegável influência da Universidade salmantina na cultura portuguesa.

³³ Tomando como base de cálculo o método que aplica Richard R. Kagan para as universidades de Castela (*Universidad y sociedad en la España moderna*. Madrid: Tecnos, 1981, pp. 244-245), parece que os varões de dezoito anos constituíam 1% mais ou menos da população de um país da Europa cristã nessa época. Portugal durante o período filipino podia ter uma população de 1 300 000 pessoas (Joaquim Veríssimo Serrão, «Uma estimativa da população portuguesa em 1640», sep. das *Memórias da Academia das Ciências*, vol. XVI. Lisboa: 1975, p. 217): 1% de 1 300 000 = 13 000 jovens de 18 anos. Se a população universitária portuguesa em 1592-93 (ano do qual conhecemos dados certos nas três universidades) era, em conjunto, de 3 501 escolares (Coimbra, 1200; Évora, 1600, e Salamanca, 700), e dividimos esses 3 501 escolares por quatro anos de média de um estudante na Universidade, os escolares portugueses que entravam cada ano na Universidade seriam 875: 875/13 000 = 6,73%, uma percentagem altíssima, se compararmos com Castela (5,43%) ou a Inglaterra do século XVII (2,5%), o que significaria a população mais culta da Europa. Estes cálculos, que devem ser tomados com as devidas reservas, dão, no entanto, uma ideia do desenvolvimento cultural de Portugal nos fins do século XVI.

(Página deixada propositadamente em branco)

PARTE II

POÉTICAS DO BARROCO

(Página deixada propositadamente em branco)

A POÉTICA DA ALEGORIA E O BARROCO

1.

Quando comecei a preparar esta conferência, correspondendo à gentileza e à generosidade do convite que me foi dirigido pela Doutora Marta Teixeira Anacleto, minha antiga Aluna, cuja inteligência, finura e elegância de espírito muito estimo e admiro, pensei repetidamente, às vezes de modo obsidante, em ensaios que li há alguns anos: «Adieu au Baroque?» de Jean Rousset, *L'adieu au baroque* de Daniel Klébaner e *Dernier regard sur le Baroque* também de Jean Rousset¹.

Porquê rememorar assim estes ensaios? Sob a *persona* canonicamente discreta e austera do investigador universitário escondem-se emoções, memórias, sonhos, desejos e frustrações, quase sempre disciplinados, senão reprimidos, pelas convenções e pelas *bienséances* do discurso académico e da instituição que o legitima e consagra. O adeus ao Baroco ... Como não sentir agora a nostalgia do fascínio de uma aventura intelectual empreendida há meio século, no tempo ainda solar da redescoberta maravilhada de uma arte e de uma poesia secularmente desvalorizadas e mesmo desprezadas por motivos de ordem religiosa, ideológica e estética? E como ocultar agora algumas dúvidas sobre as raízes e as razões de um enamoramento antigo e algumas suspeitas incómodas sobre a congruência intrínseca e extrínseca de um conceito estético e estilístico-periodológico que foi tão ávida, trivializadora e frivolamente incorporado e exibido pelo *Kitsch* moderno e pós-moderno?

Como Daniel Klébaner, direi que «je garde simultanément du baroque une impression de fascination et de fatigue, d'enthousiasme mêlé de lassitude, une sorte de tristesse sans cause au coeur de la jubilation la plus haute» (p. 7), demarcando-me, porém, do que o autor exprime nesta última cláusula.

Esta restrição explica-se porque, na minha memória de estudioso e investigador da poesia lírica portuguesa da segunda metade do século XVI e do século XVII, o Maneirismo

¹ O primeiro ensaio de Jean Rousset está coligido no seu volume *L'intérieur et l'extérieur*. Paris: Librairie José Corti, 1968, pp. 239-245. O ensaio de Daniel Klébaner (Paris: Gallimard, 1979) retoma o título do ensaio de Jean Rousset, sem a interrogação. O segundo ensaio de Jean Rousset, primeiro publicado no nº 105 (1997) da revista *Littérature*, abre o volume do autor com o mesmo título: *Dernier regard sur le Baroque*. Paris: José Corti, 1998.

se entranhou e fixou como um fascínio sem hiatos nem ocasos e como uma interpelação permanente, sobretudo graças ao génio de Camões; porque a poesia barroca portuguesa, com raras excepções, não tem densidade semântica, não tem fundura antropológica nem fulgor estilístico-formal; talvez porque eu, no mais secreto da minha sensibilidade e da minha inteligência, tenha permanecido sempre fiel a um certo ideal trans-histórico de intelectualismo estético, ou de classicismo, que hauri em anos juvenis na leitura de Baudelaire, de Mallarmé e sobretudo de Paul Valéry e que reencontro, só na aparência contraditoriamente, no meu deslumbrado interesse pelo fantástico.

Por outro lado, a melancolia do último olhar, não no sentido de olhar mais recente, mais actualizado e mais esclarecido, mas no sentido temporalmente definitivo de «último». O último olhar que propõe ou impõe uma paragem, um termo e o silêncio ulterior. «Adeus ao Barroco», «último olhar sobre o Barroco»... Quase quarenta anos depois da escrita da minha tese de doutoramento, os olhos que lançarão este último olhar são já outros: viram muita mudança e muita metamorfose, contemplaram novos céus e novas estrelas, para me apropriar de um tópico camoniano, e iluminaram-se com as análises e as reflexões sobre o Barroco de Walter Benjamin – como eu lamento a ausência de Benjamin da minha tese de doutoramento ... -, de José António Maravall, de Giles Deleuze, de Christine Buci-Glucksmann e de muitos outros estudiosos, dentre os quais quero justamente mencionar Fernando Rodríguez de la Flor.

Se a poalha de ouro do Barroco poético se me começou a velar ainda durante o próprio processo de escrita da minha dissertação doutoral e se me foi tornando progressivamente cendrada com o decurso dos anos, a cinza do tempo acendrou, assim o espero, o meu entendimento do Barroco em geral. Paradoxos? Equívocas agudezas? Foi o próprio Baltasar Gracián, mestre sem igual da *subtilitas intelligendi*, quem ensinou que, na e pela linguagem, o engenho pode dissolver a polaridade do gosto e do juízo². É irremediável, porém, a melancolia do adeus, a melancolia do último olhar...

2.

A distinção terminológica e conceptual, hoje largamente aceite e praticada, entre *alegoria* e *alegorese*, é importante para a compreensão dos fenómenos retóricos e hermenêuticos tradicionalmente designados de modo sincrético pela palavra *alegoria*. O termo *alegoria* inscreve-se no âmbito da retórica e designa portanto um fenómeno de expressão, de produção de um determinado efeito verbal, podendo manifestar-se num segmento de um texto ou caracterizar toda a estrutura formal e semântica de um texto; o termo *alegorese* inscreve-se no âmbito da hermenêutica e designa um determinado modo e uma determinada técnica de interpretação de uma parte de um texto ou de um texto na sua totalidade³.

² Baltasar Gracián, *El Criticón*. Edición de Santos Alonso. Madrid: Cátedra, 2001⁸, p. 69. Veja-se Klaus Heger, *Baltasar Gracián. Estilo lingüístico y doctrina de valores*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 1982, p. 186.

³ Paul de Man atribuiu ao termo *alegorese* um significado diferente, que não colheu aceitação: «The relationship between the proper and the literal meaning of the allegory, wich can be called ‘allegoreme’ and ‘allegoresis’ respectively (as one distinguishes between ‘noeme’ and ‘noesis’), is not merely a relationship of non-

Esta distinção suscita um problema complexo: saber se a *alegorese* só é possível e legítima se existir no texto uma *alegoria* ou uma sequência de alegorias ou se a *alegorese* se pode construir e desenvolver independentemente de tal pressuposto. No fundo, reverte-se a um dos problemas cruciais de toda a hermenêutica: a relação entre a intenção do autor e a interpretação do leitor.

A extraordinária fortuna da *alegorese* – sem a utilização deste termo, pois que ele é relativamente recente – teve o seu início, na Grécia antiga, entre os séculos VI e V a.C., quando ocorreu uma profunda transformação no modo de ler, comentar e interpretar os textos dos poetas, sobretudo dos poetas maiores como Homero e Hesíodo. Perante os ataques virulentos de Xenófanes de Cólofon (sécs.VI-V a.C.) aos poemas homéricos, cujas imoralidades punham em causa a função educativa atribuída a estes poemas - «Quanto há de vergonhoso e censurável, / tudo isso atribuíram aos deuses Homero / e Hesíodo: roubos, adultérios, mentiras», lê-se num dos fragmentos que se conservam de Xenófanes -⁴, gerou-se um movimento de reacção que ensinava a ler e a interpretar de outro modo, em consonância com os ideais e os valores da *paideia* grega, os textos denunciados como imorais. Segundo uma tradição tardia, recolhida por um escólio de Porfírio (séc. III d.C.) sobre o episódio da batalha dos deuses no canto XX da *Iliada*⁵, terá sido Teágenes, da cidade de Régio, na Magna Grécia, o primeiro comentador de Homero que, no último quartel de século VI a.C., expôs a doutrina segundo a qual era necessário ler e entender outros significados sob aqueles que as palavras homéricas literalmente transmitiam. A *alegorese* de Teágenes propunha ler os mitos homéricos como ficções que encobriam verdades cosmológicas, físicas e morais. No século V a.C., outros autores, como Metrodoro de Lâmpsaco, discípulo de Anaxágoras, propuseram similares explicações para os deuses e para os heróis de Homero, resgatando assim a *Iliada* e a *Odisseia* das acusações que sobre elas recaíam e que condenavam a sua permanência como pilares da educação grega. A orientação alegorética na leitura e na interpretação dos poemas homéricos foi prosseguida por autores como o sofista e cínico Antístenes, que terá sido o primeiro crítico a estabelecer a distinção entre «opinião» e «verdade» nos poemas de Homero, embora,

coincidence. The semantic dissonance goes further» (Paul de Man, *Allegories of reading*. New Haven-London: Yale University Press, 1979, p. 74).

⁴ Cf. Maria Helena da Rocha Pereira (org. e trad.), *Hélade. Antologia da cultura grega*. Porto: Edições Asa, 2003⁸, p. 149.

⁵ Sobre os ataques de Xenófanes e as propostas de interpretação alegórica dos poemas homéricos, desde Teágenes de Régio até aos comentadores e críticos estóicos e neoplatónicos *vide* em particular D.C. Feeney, *The gods in epic. Poets and the classical tradition*. Oxford: Clarendon Press, 1991, pp. 5 ss.; Robert Lamberton e John J. Kearney (eds.), *Homer's ancient readers: The hermeneutics of greek epic's earliest exegetes*. Princeton: Princeton University Press, 1992; Deborah L. Madsen, *Rereading allegory*. New York: St. Martin's Press, 1994, pp. 30 ss.; Luc Brisson, *Introduction à la philosophie du mythe. I. Sauver les mythes*. Paris: Vrin, 1996; Yun Lee Too, *The idea of ancient literary criticism*. Oxford: Clarendon Press, 1998, pp. 140 ss.; Andrew Ford, *The origins of criticism. Literary culture and poetic theory in classical age*. Princeton-Oxford: Princeton University Press, 2002, pp. 67 ss.; Robert Lamberton, «Language, text, and truth in ancient polytheist exegesis», in Jon Whitman (ed.), *Interpretation and allegory. Antiquity to the modern period*. Boston-Leiden: Brill, 2003; Luc Brisson, «L'«allégorie» comme interprétation des mythes, de l'Antiquité à la Renaissance», in Brigitte Pérez-Jean e Patricia Eichel-Lojkine (eds.), *L'allégorie de l'Antiquité à la Renaissance*. Paris: Honoré Champion, 2004.

segundo Rudolf Pfeiffer, os sofistas não tenham sido propriamente alegoristas⁶, e sobretudo, ao longo do período helenístico, pelos estóicos e neoplatónicos.

Os defensores dos poemas homéricos e hesiódicos advogavam que, sob o *sensus litteralis* ou o *sensus grammaticus* daqueles textos, era necessário procurar e apreender a *hyponoia*, isto é, o significado que se presumia estar escondido sob a forma patente do texto. Tratava-se, portanto, de desvelar o sentido oculto de partes de um texto ou de um texto na sua totalidade, propondo interpretações que modificavam e apagavam o sentido «vergonhoso e censurável» transmitido pelo *sensus litteralis*. É a primeira defesa da poesia na história da cultura ocidental.

Platão revela-se refractário à alegorese, pois na *República* (378d) condena aquelas narrativas homéricas que relatam acções imorais e pedagogicamente perniciosas dos deuses: «é coisa que não deve aceitar-se na cidade, quer essas histórias tenham sido inventadas com um significado profundo, quer não. É que quem é novo não é capaz de distinguir o que é alegórico do que o não é»⁷. Em rigor, o filósofo não discute os aspectos filosóficos e cognitivos da alegorese, pois que a põe de lado por motivos de ordem social e pedagógica (no fundo, Platão não cauciona a alegorese como defesa da poesia). No *Fedro* (229d-e), Sócrates, embora admita que as explicações alegóricas têm o seu atractivo, considera que são próprias de homens excessivamente engenhosos e que representam uma imaginosa e infundável tarefa, às vezes lançando mão de uma sabedoria um tanto grosseira.

No período helenístico, o termo *hyponoia* foi substituído progressivamente pelo termo *allégoria*, como Plutarco, polígrafo que viveu entre meados do século I e início do século II d.C., registou no seu opúsculo *De audiendis poetis* (19F), ao afirmar que alguns cometem violência contra as narrativas [os mitos] recorrendo «ao que noutro tempo se denominava *hyponoiai* e presentemente se denomina *allégoriai*». Se Demétrio de Faléron escreveu o seu tratado *Sobre o Estilo* (*Peri hermêneias*), como defendem alguns estudiosos, cerca de 270 a.C.⁸, terá sido ele o autor de que ficou o primeiro testemunho sobre o termo e o conceito de *allégoria*. Nos parágrafos 99, 100 e 101 do seu tratado, Demétrio caracteriza a *allégoria* como algo de sublime e como um véu que recobre de mistério as palavras utilizadas – um véu que, ao ser retirado, multiplicará e fecundará as interpretações, visto ser natural que não se preste atenção ao que é claro e evidente, «como a homens que se despojam do seu vestuário». Acrescenta Demétrio que «[p]or isso os mistérios são revelados sob forma alegórica, para causar estremecimento e temor, como se estivessem na escuridão e na noite. Com efeito, a alegoria também se parece com a escuridão e com a noite»⁹.

⁶ Rudolf Pfeiffer, *Historia de la filología clásica*. Versión española de Justo Vicuña e M.^a Rosa Lafuente. Madrid: Editorial Gredos, 1981, t. I, pp. 80-82.

⁷ Platão, *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p. 90. Como se esclarece adiante, o termo *allégoria* não aparece em Platão.

⁸ As opiniões dos estudiosos e especialistas dividem-se não só quanto à data da composição da obra, que poderá ser mais tardia do que a indicada, mas também quanto à autoria da obra (cf. George A. Kennedy, «The evolution of a theory of artistic prose», in George A. Kennedy (ed.), *The Cambridge history of literary criticism. Vol. 1. Classical Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 196).

⁹ Demétrio, *Sobre el Estilo*. Introducción, traducción y notas de José García López. Madrid: Editorial Gredos, 1979, p. 61.

Tanto *hyponoia* como *allēgoria* são substantivos que se inscrevem no campo semântico do conhecimento transmitido pelo discurso: *hyponoia* relaciona-se com o verbo *hyponeō*, conjecturar, supor, conhecer por debaixo; *allēgoria* relaciona-se com o verbo *allēgoreō*, composto pelo prefixo *allos*, outro, diferente, de outro modo, e o verbo *agoreō*, falar em público, falar na assembleia, ou seja, na *agora*¹⁰. A *allēgoria* é por conseguinte um discurso que dissimula e oculta os seus significados, não coincidindo o significado que se patenteia, que se mostra publicamente, e a substância semântica que se esconde e que pode mesmo converter-se em *ainigma*, isto é, expressão obscura, equívoca e misteriosa. Plutarco, aliás, que era iniciado nos mistérios dionísacos e que conhecia bem os mistérios egípcios, prefere o termo *ainigma* aos vocábulos *hyponoia* e *allēgoria*¹¹.

Quer dizer, os termos e os conceitos de *hyponoia* e de *allēgoria* relevam originariamente de operações de interpretação, de exegese, de hermenêutica e em especial de *alegorese*, embora as fronteiras destas operações com as práticas *retóricas* e *poiéticas*, ou seja, de construção ou produção de textos, sejam fluidas e porosas, como demonstra o facto de o vocábulo *hermēneia*, que se tornou sinónimo de interpretação e de explicação textual, apresentar como significado primeiro e principal o acto de exprimir verbalmente o *logos* interior e, em particular, o acto de o exprimir oralmente¹². Por conseguinte, *hyponoia* e *allēgoria*, como operações hermenêuticas e retóricas, são, numa perspectiva moderna, duas manifestações ou faces de uma *poiética*: por um lado, o intérprete, ouvinte ou leitor, desvela sob a letra do texto o(s) significado(s) oculto(s), profundo(s) e verdadeiro(s); por outro lado, o *poiētēs*, em geral com intencionalidade, subpõe ao *sensus litteralis* do texto um *sensus spiritualis* que representa sempre uma translação daquele.

A alegoria, como operação hermenêutica, corresponde à necessidade de renovar o sentido dos textos sobre os quais o tempo exerceu uma acção desfiguradora ou opacificante, envelhecendo e tornando *ana-crónicos* o seu léxico, a sua sintaxe e a sua semântica e obscurecendo as suas coordenadas referenciais e contextuais. A interpretação alegórica funda-se na liberdade e na criatividade do leitor/intérprete, que projecta no texto a sua *exo-topia* linguística e cultural, os seus valores, as suas crenças e os seus desejos¹³. A alegorese é sempre tendencialmente disseminadora de sentidos plurais e diversos e por isso, em todos os tempos, se desenvolveram esforços e se formularam propostas para estabilizar essa deriva alegorética, elaborando convenções que tornam a escrita alegorética

¹⁰ Por outro lado, *agora* significa também o mercado, o espaço onde se vendem mercadorias, provisões, e por isso alguns dos vocábulos derivados de *agora*, como o adjectivo *agoraios*, têm o significado de comum, baixo, trivial e mesmo grosseiro.

¹¹ Cf. Luc Brisson, *Sauver les mythes*, p. 84. *Ainigma*, como o adjectivo *ainigmatōdēs* e o verbo *ainitomai*, deriva de *ainos*, narrativa ou expressão enigmática e ambígua que tem destinatários especiais (cf. Gregory Nagy, *Pindar's Homer. The lyric possession of an epic past*. Baltimore-London: The Johns Hopkins Press, 1990, p. 148).

¹² Jean Pépin, «L'herméneutique ancienne. Les mots et les idées», *Poétique*, 23 (1975), pp. 291-300.

¹³ Sob este ponto de vista, como bem entendeu David Dawson, a alegorese é um relevante instrumento de poder simbólico: «Allegory is not so much about the meaning or lack of meaning in texts as it is a way of using texts and their meanings to situate oneself and one's community with respect to society and culture» (David Dawson, *Allegorical readers and cultural revision in ancient Alexandria*. Berkeley-Los Angeles-Oxford: Berkeley University Press, 1992, p. 236).

– com efeitos correlativos na interpretação – numa escrita codificada, para retomar o título de uma obra de Georges Couton¹⁴.

Na época helenística, a alegorese fruiu de grande fortuna na Escola de Pérgamo, dotada de uma riquíssima biblioteca, na qual pontificaram pensadores e críticos estóicos, dentre os quais avultou Crates de Malos. Em contraposição, a Escola de Alexandria, graças sobretudo ao labor de Aristarco de Samotrácia (ca.217-ca.143 a.C.), cultivou um saber filológico que privilegiou o *sensus grammaticus* e o *sensus historicus*, com o objectivo de reconstituir as lições originais dos textos deteriorados e adulterados, de esclarecer os passos obliterados pelo tempo, os vocábulos caídos em desuso e as referências histórico-contextuais já esquecidas.

Na história da hermenêutica ocidental, Pérgamo e Alexandria representam os dois pólos de uma tensão contínua que atravessa os séculos, que esteve no cerne de grandes conflitos religiosos e de grandes dissensos filosófico-doutrinários, e que mantém uma actualidade vivíssima na hermenêutica em geral e, em particular, na hermenêutica literária: a tensão entre a hermenêutica material do texto, escrutinada com rigor filológico, e a hermenêutica alegorética, figural, metafórica e simbólica; a tensão entre a intenção do autor e a intenção do leitor; a tensão entre a conservação e a preservação do sentido originário da obra e a construção e o desvelamento de sentidos novos, que poderão não ter existido na consciência e na intenção do autor¹⁵.

Sem a lição filológica da Escola de Alexandria, os textos correriam o risco de ser adulterados e falsificados, com a adjunção de apócrifos, com alterações espúrias, com lacunas, com deturpações idiomáticas, com interpretações fantasiosas que a hermenêutica material do texto não consente. Sem a lição da alegorese da Escola de Pérgamo, as perdas e as rupturas ou fracturas na cultura ocidental seriam incomensuráveis: os textos perderiam muito do seu potencial de plurissignificação, da sua capacidade de responderem a novas perguntas e de dialogarem com novos contextos e novos discursos; o diálogo entre a tradição greco-latina e a tradição cristã ter-se-ia tornado muito difícil e litigioso¹⁶; de

¹⁴ Georges Couton, *Écritures codées. Essais sur l'allégorie au XVII^e siècle*. Paris: Aux Amateurs des Livres, 1990. A alegorese origina um dos problemas mais complexos com que se defronta a crítica literária, como Northrop Frye pôs em evidência: todo o comentário crítico, pela sua própria natureza, é tendencialmente alegorético e para não se tornar um moinho de alegorias, tem de postular que «[g]enuine allegory is a structural element in literature: it has to be there, and cannot be added by critical interpretation alone» (cf. Northrop Frye, *Anatomy of criticism*. New York: Atheneum, 1966 [1957], p. 54). Northrop Frye formula assim o princípio hermenêutico, que se me afigura fundamental, de que o significado textual tem de ser construído no diálogo entre a *intentio operis*, apurada na materialidade do texto, e a *intentio lectoris*.

¹⁵ Foi Schleiermacher quem formulou o célebre princípio hermenêutico segundo o qual o intérprete deve compreender melhor o texto de um escritor do que este próprio (cf. Friedrich Schleiermacher, *Herméneutique*. Traduction et introduction de Marianna Simon. Genève: Éditions Labor et Fides, 1987, pp. 76, 114 e 120). Sobre esta material, veja-se Tonino Griffèro *et alii*, *Ciò che l'autore non sa. Ermeneutica, tradizione, critica*. Milano: Guerini e Associati, 1988.

¹⁶ Walter Benjamin escreveu que «[a] alegorese nunca teria surgido se a Igreja tivesse conseguido eliminar radicalmente os deuses da memória dos crentes» (Walter Benjamin, *Origem do drama trágico alemão*. Edição, apresentação e tradução de João Barento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, p. 246). A afirmação de Benjamin é historicamente inexacta – a alegorese surgiu cerca de seis séculos antes de a Igreja se ter constituído –, mas é verdadeira no seu espírito: a alegorese manifestou-se e floriu sempre que o diálogo entre contextos culturais

modo similar, o diálogo entre o Judaísmo e o Cristianismo, entre o Antigo Testamento e o Novo Testamento, teria sido muito mais árduo, conflituoso e talvez mesmo inviável¹⁷, não teria sido possível criar muitas obras-primas da literatura e da arte europeias, desde a *Divina Comédia* e *Os Lusíadas* à *Montanha mágica* e ao *Processo*, desde a *Primavera* de Boticelli à *Guernica* de Picasso.

A Escola de Alexandria e a Escola de Pérgamo representam assim, na cultura helenística e, por herança, na cultura cristã dos primeiros séculos, as duas orientações fundamentais de toda a hermenêutica: a interpretação segundo o *sensus grammaticus* e a interpretação segundo o *sensus spiritualis*. As duas orientações podem extremar-se, convertendo-se dogmaticamente em ortodoxias, ou podem articular-se e interagir, como ocorreu, por exemplo, em Orígenes (séc. III d.C.), para quem o sentido primeiro, simples e insubstituível da Sagrada Escritura só pode ser edificado com «a carne do texto», isto é, com o *sensus litteralis*, com o *sensus historicus*, mas «o significado perfeito», isto é, completo, integral, segundo a lição de S. Paulo exposta em diversos passos das suas *Cartas*, só pode ser edificado segundo «a lei do espírito»¹⁸. A concepção literalista do sentido do texto salva «a carne» do texto, mas institui um quadro hermenêutico formular que restringe o sentido como refém do *integumentum* (a cobertura, a vestimenta) textual. Por isso, segundo Orígenes, o sentido histórico deve ser aprofundado, numa estratificação tripartida integrada, pelo sentido moral e pelo sentido espiritual (esta tripartição será depois desenvolvida no modelo exegético medieval dos quatro sentidos dos textos sagrados: o sentido literal, o sentido alegórico, o sentido moral e o sentido anagógico)¹⁹.

diferentes ou antagonísticos se tornou necessário, oportuno ou aconselhável, mesmo se esse diálogo tem como objectivo, implícito ou explícito, impor uma hegemonia, como ficou dito acima na nota (13). Sobre a importância da alegorese na sobrevivência dos deuses pagãos, veja-se a obra clássica de Jean Seznec, *The survival of the pagan gods*. Princeton: Princeton University Press, 1972 [ed. em francês, 1940]. A alegoria como género literário fortemente codificado restringe a liberdade da alegorese, porque orienta pormenorizadamente os caminhos da interpretação.

¹⁷ No diálogo entre o Judaísmo e o Cristianismo desempenhou papel fundamental a interpretação *figural* ou *tipológica*, segundo a qual doutrinas, personagens e eventos do Antigo Testamento prefiguram equivalentes elementos do Novo Testamento, no qual aqueles alcançam uma existência plena. O conceito de *figura* ou de *tipo* representa assim uma ponte entre duas comunidades religiosas e culturais. Sobre a interpretação figural ou tipológica, veja-se o clássico estudo de Erich Auerbach, *Figura*. Madrid: Editorial Trotta, 1998 (a primeira publicação deste célebre estudo remonta a 1938). Veja-se ainda a excelente introdução, intitulada «Erich Auerbach: una poética de la historia», de José M. Cuesta Abad àquela tradução espanhola. Encontra-se informação actualizada sobre a interpretação figural no estudo de Paula Fredriksen, «Allegory and reading God's Book: Paul and Augustine on the destiny of Israel», in Jon Whitman (ed.), *op. cit.*, pp. 125-149.

¹⁸ A mais famosa e influente lição de S. Paulo encontra-se na 2.^a Carta aos Coríntios, 3:4.6: «É por Cristo que temos tal confiança em Deus. Não é que sejamos capazes por nós, de pensar alguma coisa, como de nós mesmos; não, a nossa capacidade vem de Deus. Ele é que nos fez capazes de sermos ministros de uma nova aliança, não da letra, mas do espírito; porque a letra mata, mas o espírito vivifica» (tradução da *Bíblia Sagrada*. Lisboa: Difusora Bíblica, 1986¹³, p. 1522).

¹⁹ Sobre o modelo hermenêutico de Orígenes, vide José Domínguez Caparrós, *Orígenes del discurso crítico. Teorías antiguas y medievales sobre la interpretación*. Madrid: Editorial Gredos, 1993, pp. 143-157; Deborah L. Madsen, *op. cit.*, pp. 48 ss.; David Dawson, «Plato's soul and the body of the text in Philo and Origen», in Jon Whitman (ed.), *op. cit.*, pp. 89-107. Sobre o *quadruplex sensus*, veja-se Henri de Lubac, *Exégèse médiévale: les quatre sens de l'Écriture*. Paris: Le Cerf, 1993 [1959-64].

Em suma, a concepção alegórica do sentido do texto alarga e aprofunda a perspectiva hermenêutica, ao conduzir à busca do *alieniloquium*, do significado outro que se oculta sob o *integumentum* textual - «Allegoria est alieniloquium. Aliud enim sonat, et aliud intellegitur», segundo as palavras de Santo Isidoro de Sevilha -²⁰, mas se menosprezar ou esquecer a hermenêutica material do texto, gerará uma errância arbitrária de significados que acabará por destruir o próprio texto.

3.

Não vou esboçar, sequer, por inútil para o objectivo da presente análise, os percursos e as vicissitudes da alegoria e da alegorese desde Filon de Alexandria e os Padres da Igreja até à Escolástica e a Dante, matéria minudente e rigorosamente examinada por Henri de Lubac na sua monumental obra já citada e por Jean Pépin numa obra igualmente notável²¹. Quero chamar a atenção, porém, para o facto de o conflito plurissecular entre a hermenêutica do *sensus litteralis* e a hermenêutica do *sensus allegoricus* ter conhecido uma virulência extrema na época do Humanismo e do Renascimento.

O neoplatonismo florentino, sob a influência de pensadores do neoplatonismo helenístico como Porfírio, Iâmblico e sobretudo Dionísio Areopagita, e sob o influxo dos mistérios egípcios e das tradições herméticas, elaborou uma *pia philosophia*, uma *docta religio*, uma «teologia poética», em que a alegoria é uma operação poética e hermenêutica *innata* e não *illata*, isto é, inscrita na natureza dos textos, dos mitos e do próprio cosmos e não inferida ou conjecturada através de um raciocínio ou de uma suposição mental. É célebre a carta «Prospera in fatum» de Marsílio Ficino endereçada a *Laurentius Minor*, ou seja, a Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, jovem primo de Lorenzo de' Medici, na qual descreve alegoricamente a *Venus-Humanitas*, fazendo corresponder aos atributos mentais e físicos da deusa virtudes espirituais e morais de excelsa elevação²².

A proliferação e a fantasia desenfreada das interpretações alegóricas do neoplatonismo renascentista e de outras similares explicam a ironia devastadora com que Rabelais, no prólogo de *Gargantua*, se refere aos alegorizadores antigos e modernos – personificados estes últimos em Angelo Poliziano, que a todos os outros teria roubado -, os quais extraíram de poetas como Homero e como Ovídio as mais peregrinas invenções alegóricas.

²⁰ San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*. Edición bilingüe preparada por José Oroz Rete e Manuel-A. Marcos Casqueiro. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1993², vol. I, p. 346.

²¹ Jean Pépin, *La tradition de l'allégorie de Philon d'Alexandrie à Dante. Études Historiques*. Paris: Études Augustiniennes, 1987.

²² Sobre esta alegorese de Marsílio Ficino, *vide* Luisa Rotondi Secchi Tarugi, «La ripresa del mito di Venere nel'400», in *id.* (a cura di), *Il mito nel Rinascimento*. Milano: Nuovi Orizzonti, 1993, pp. 410-411; Isabelle Pantin, «Ficin, l'allégorie et les lumineux secrets du monde», in Brigitte Pérez-Jean e Patricia Eichek-Lojkine (eds.), *op. cit.*, pp. 544-545. A alegorese de Ficino foi utilizada por Gombrich na sua análise da *Primavera* de Boticelli (cf. Ernst Gombrich, *Symbolic images*. London: Phaidon Press, 1972, pp. 41-42).

Um exemplo de raro equilíbrio entre filologia e alegorese encontra-se em Erasmo de Rotterdam, que investiu na edição e no estudo do Novo Testamento o seu sólido saber filológico e em particular o seu acurado conhecimento do latim e do grego – a sua edição em língua grega do Novo Testamento foi publicada em 1516 -, mas que escreve, no capítulo 2 do *Enchiridion Militis Christiani*, que «[a]ssim como a Sagrada Escritura produz pouco fruto se te deténs e te contentas com a letra, do mesmo modo a poesia de Homero e de Virgílio será de não pequena utilidade se tiveres em conta que toda ela é alegórica [...]». E continua: «Dos intérpretes da Sagrada Escritura há-de escolher todos aqueles que mais se afastam da letra. Tais são, por exemplo, depois de São Paulo, Orígenes, Santo Ambrósio, São Jerónimo, Santo Agostinho. Vejo que os mais modernos teólogos se apegam demasiado alegremente à letra e gastam as suas energias mais em subtilezas capciosas do que em iluminar o sentido oculto, como se São Paulo não tivesse dito que a nossa lei é a do espírito»²³. A apologia erasmiana da leitura alegórica da Sagrada Escritura enraíza-se no magistério de São Paulo e de Santo Agostinho e da exegese bíblica medieval que, como ficou dito, interpreta passagens, personagens e episódios do Antigo Testamento como *figuras* ou como *tipos*, isto é, como profecias e como antecipações do Novo Testamento. Como evidenciou Erich Auerbach, com a interpretação figural o Antigo Testamento deixou de ser o livro da lei e da história de Israel e ganhou a dimensão universal que o Cristianismo proclamou e difundiu entre povos e culturas de origem e tradições muito diversas. Repito: o *sensus litteralis* e a interpretação literalista circunscrevem e imobilizam os significados, no tempo e no espaço; o *sensus allegoricus* e a alegorese disseminam os significados, abrem horizontes dialógicos de ordem inter-étnica, intercultural e inter-histórica.

A formação teológica e filológica ensinava a Erasmo, porém, que a disseminação alegórica dos significados devia ter disciplina e limites, de modo a não transformar-se numa imensa teia de aranha frágil e inútil: no *Ecclesiastes sive concionator evangelicus*, obra dos seus últimos tempos de vida (1535), Erasmo afirma inequivocamente que nenhum elemento da doutrina cristã se pode fundamentar numa interpretação alegórica. No fundo, Erasmo aceita a doutrina de S. Tomás de Aquino segundo a qual o sentido literal é o fundamento dos outros sentidos²⁴.

A rejeição da alegorese constituiu, como é sabido, um dos pilares da Reforma protestante, tanto luterana como calvinista. O princípio hermenêutico da *sola Scriptura* e o preceito correlato de *cavete ab alegoriis* – evitai as alegorias, desconfiai das alegorias -, formuladas por Lutero, conduziram as Igrejas e as comunidades reformadoras a uma interpretação literalista e autónoma por parte de cada fiel do texto da Sagrada Escritura, porque a *res*, isto é, a Revelação é claríssima e por isso a Bíblia é intérprete de si mesma, sem ser necessária a *auctoritas* hermenêutica da hierarquia eclesial, nem os imaginosos artifícios das alegorias.

²³ Erasmo de Rotterdam, *Enchiridion. Manual del caballero cristiano*. Introducción, traducción y notas de Pedro Rodríguez Santidrián. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1995, p. 73 e p. 76.

²⁴ Cf. Gerald L. Bruns, *Hermeneutics ancient and modern*. New Haven-London: Yale University Press, 1992, p. 141.

Na tradição retórica latina, desde a *Rhetorica ad Herennium* até ao *De Oratore* e ao *Orator* de Cícero e à *Institutio Oratoria* de Quintiliano, a alegoria é caracterizada como sendo um tropo, cuja designação grega é traduzida por *permutatio* e por *inuersio*, constituído por uma série contínua de metáforas. Cícero caracteriza assim o tropo: «Iam cum fluxerunt continuae plures tralationes [=translationes], alia plane fit ratio; itaque genus hoc Graeci appellant ἀλληγορίαν, nomine recte, genere melius ille qui ista omnia tralationes uocat» (*Orat.*, 94). E Quintiliano formula a seguinte definição: «ἀλληγορίαν facit continua μεταφορά» (*Institutio oratoria*, 9, 2, 46)²⁵. Este entendimento ganhou secular e larga aceitação na retórica ocidental.

A alegoria é portanto um tropo que, tal como a metáfora e a comparação, se funda na analogia e na translação dos significados e que tem estreitas relações com a ironia – lembre-se o termo latino *inuersio* –, a personificação e a prosopopeia, embora não se identifique com nenhuma destas figuras e apresente, em relação a todas elas, relevantes diferenças.

É particularmente elucidativa a análise comparativa da metáfora e da alegoria. A metáfora é uma figura de ordem microestrutural, ou seja, é delimitável num segmento preciso do discurso, modifica-se se houver alteração dos elementos formais, identifica-se de imediato e sem dificuldade e é interpretável em função de um contexto restrito. A alegoria é uma figura de ordem macroestrutural – não é delimitável num segmento preciso do discurso, permanece se houver alteração dos elementos formais, não é identificável de imediato e só é interpretável em função de um contexto alargado –, mas pode não consistir num fenómeno retórico verbal, pois pode fazer parte de um texto icónico-verbal, como o emblema, e pode ser constituída por um artefacto icónico não verbal, como um quadro de pintura que represente, por exemplo, o amor divino e o amor profano ou como uma estátua que represente a justiça.

A metáfora não pode deixar de ser lida e interpretada como metáfora, ao passo que a alegoria pode ser lida não alegoricamente. Quais as razões que têm conduzido a ler a Ode I, 14, de Horácio - «Navio, novas ondas para o mar te levarão! Oh, que fazes? Ocupa resoluto o teu porto!»⁻²⁶, como uma alegoria do Estado e dos perigos que sobre ele impendem? Eu posso ler a ode sem lhe conferir este sentido alegórico; posso atribuir-lhe, por exemplo, o sentido da condenação dos riscos e perigos das navegações e o louvor implícito de uma vida tranquila. Aquele sentido alegórico da nave como representando o Estado, das ondas do pélagos irado como representando os perigos políticos e bélicos, etc., deriva do comentário de Quintiliano (*Institutio oratoria*, 8, 6, 44), isto é, tem uma matriz metapoética, e procede de uma rede intertextual em cuja tessitura encontramos autores como Alceu, Teógnis, Cícero, etc.

²⁵ Sobre a história do termo «alegoria», vide em especial: Jon Withman, *Allegory. The dynamics of an ancient and medieval technique*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1987, «Appendix I. On the history of the term 'allegory'»; Jean-François Thomas, «Le mot latin *allegoria*», in Brigitte Pérez – Jean e Patricia Eichek-Loikine (eds.), *op. cit.*, pp. 75-92.

²⁶ Horácio, *Odes*. Tradução de Pedro Braga Falcão. Lisboa: Livros Cotovia, 2008, p. 76.

Por outro lado, como fenómeno retórico-verbal de ordem macroestrutural, a alegoria pode manifestar-se num enunciado, numa sequência de enunciados, em textos mais ou menos longos genologicamente configurados como a parábola, a fábula, o exemplo, o romance alegórico, o drama alegórico, etc.²⁷. A metáfora, como fenómeno retórico-verbal de ordem microestrutural, não detém similar capacidade expansiva, embora possa adquiri-la, ao converter-se em alegoria²⁸.

A distinção medieval entre a *allegoria in factis*, que envolve *res*, factos, eventos e personagens históricos que são figuras, profecias ou predições de outros factos, eventos e personagens, e a *allegoria in verbis*, construída discursivamente por imagens e metáforas, não tem correspondência no plano da metáfora²⁹.

A metáfora, a não ser nos casos da metáfora lexicalizada e da catacrese, é criada e tem de ser interpretada como uma iluminação, como uma fulguração que desvela analogias ocultas, esquecidas, secretas e inéditas entre seres e objectos; a alegoria é uma construção que se dissemina no macrocontexto, em reiterações, modulações e desenvolvimentos múltiplos, que o intérprete tem de apreender e compreender utilizando a estratégia do «modelo cinegético», para utilizar uma engenhosa e elucidativa designação proposta por Terence Cave, isto é, recolhendo indícios, identificando pegadas e seguindo pistas textuais³⁰.

5.

A alegoria pode dissimular astuciosamente e ocultar os seus significados, como no caso da chamada *totta allegoria*, que por isso se aproxima do *aenigma*, requerendo intérpretes iniciados em saberes especializados, que podem mesmo consistir em mistérios e tradições de natureza religiosa e hermética. Nestes casos, a alegoria inscreve-se numa teologia do secreto e do segredo e, como bem observou Marc Fumaroli, o seu propósito é sacralizar o próprio discurso³¹.

No imaginário pós-tridentino, Deus – um *deus absconditus* – criou o mundo como um onipotente emblemata, povoando o céu e a terra de misteriosos objectos e sinais, de secretas figuras e representações. Num universo assim hieroglificamente «escrito» e configurado, o próprio conceito de sentido literal carece de fundamento e legitimidade, pois a sua semântica é originariamente denegada no plano ontológico³².

²⁷ Muitos textos literários apresentam, como disse, uma estrutura alegórica genologicamente marcada, mas julgo inexacto subsumir todas as alegorias em géneros literários alegóricos, como propõe Carolyne van Dyke na sua valiosa obra *The fiction of truth: Structures of meaning in narrative and dramatic allegory* (Ithaca: Cornell University Press, 1985).

²⁸ Um fenómeno diferente é o da reiteração, ao longo de um texto, da mesma metáfora ou de metáforas inscritas no mesmo campo semântico.

²⁹ O estudo clássico sobre esta distinção é o de Armand Strubel, «*Allegoria in factis et allegoria in verbis*», *Poétique*, 23 (1975), pp. 342-357.

³⁰ Cf. Terence Cave, *Recognitions. A study in Poetics*. Oxford: Clarendon Press, 1988, p. 251.

³¹ Marc Fumaroli, *Héros et orateurs*. Genève: Droz, 1990, p. 316.

³² Veja-se Patrick Labarthe, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*. Genève: Droz, 1999, pp. 17-18.

No caso da chamada *permixta apertis allegoria*³³, a própria alegoria proporciona elementos que orientam o leitor na sua compreensão e decifração. É o que sucede, por exemplo, com a chamada alegoria nominal, em que a onomástica das personagens indicia e desvela *ab initio* o significado alegórico dessas mesmas personagens e das narrativas onde figuram³⁴. Aliás, para guiar o leitor e o espectador na interpretação das alegorias, muitas delas oriundas da mitologia greco-latina, foram publicadas no século XVI diversas obras que são repertórios fundamentais sob o ponto de vista iconográfico, retórico e hermenêutico e das quais a mais famosa é sem dúvida a *Iconologia* de de Cesare Ripa (ca.1560-1625)³⁵. Semelhantes repertórios foram elaborados e obtiveram larga fortuna, porque existia a consciência de que o discurso da poesia era difícil e obscuro, ocultando verdades profundas sob o véu de mistérios sagrados e vedando assim o seu conhecimento aos leitores vulgares que não estavam iniciados nos saberes indispensáveis à compreensão desses mistérios. A alegoria era o cerne da dificuldade e da obscuridade da poesia e por isso os tratados de alegorese tiveram assinalado êxito³⁶.

A relação da alegoria com a ironia e com a dissimulação, na acepção retórica destes termos, é particularmente importante e frequente, porque a alegoria é uma modalidade de escrita oblíqua, dúplice, em que os significados se sobrepõem e se escondem uns nas dobras dos outros, num processo espiralar invertido em que as máscaras e os disfarces não são apenas aparências e obstáculos que têm de ser removidos pelo intérprete, porque eles fazem parte integrante do próprio significado global a desvelar. «Pecho sin secreto es carta abierta», escreveu Gracián no *Oráculo manual*. Ora a alegoria, salvo nos casos da sua trivial convencionalidade e explicitude demótica, não é uma carta aberta³⁷. O intérprete, como o caçador do modelo cinagético de investigação atrás mencionado, tem de procurar no ocultamento, na dissimulação, no segredo do que se diz, escreve, desenha, pinta e modela, a presa de caça que origina e justifica o seu labor venatório.

³³ Sobre a distinção entre *tota allegoria* e *permixta apertis allegoria*, que remonta a Quintiliano (*Institutio Oratoria*, 8,6,47), cf. Heinrich Lausberg, *Elementos de retórica literária*. Tradução, prefácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972², p. 249.

³⁴ Um elucidativo exemplo é o nome das personagens Critilo e Andrenio de *El Criticón* de Gracián. Cf. Luis F. Avilés, *Lenguaje y crisis: Las alegorías de «El Criticón»*. Caracas-Madrid: Editorial Fundamentos, 1998, pp. 175 ss.

³⁵ A *Iconologia* de Cesare Ripa foi reeditada numerosas vezes até finais do século XVIII, tendo sido uma das obras mais influentes nas artes plásticas e na literatura europeias desde o Maneirismo até ao dealbar do Romantismo, tanto no plano da criação como no plano da hermenêutica. Há várias edições recentes, em diversas línguas, da *Iconologia* de Ripa (por ex., a edição da *Iconologia* publicada em Milão: Editori Associati, 1992, ou a tradução francesa publicada em Paris - Lille: Éditions aux Amateurs de Livres - Bibliothèque Interuniversitaire de Lille, 1989).

³⁶ Como sublinha Lina Bolzoni, muitas vezes as leituras alegóricas, incidindo sobre textos alegóricos já de si difíceis e obscuros, convertem-se elas próprias em exercícios complexos e desenfreados de alegorese (cf. Lina Bolzoni, «L'allegoria, o la creazione dell'oscurità». *L'Asino d'oro*, 3, 1991, especialmente p. 55). Tal como Rabelais denunciou, como se disse, a proliferação de abstrusos sentidos alegóricos desentranhados em Homero por imaginosos comentadores, assim Montaigne ridicularizou nos *Essais* as pretensões da alegorese, embora, como alegoricamente diz Antoine Compagnon no seu belo livro *Chat en poche. Montaigne et l'allegorie* (Paris: Éditions du Seuil, 1993), nos argumentos e contra-argumentos de Montaigne, a alegoria acabe por entrar pela janela...

³⁷ Há alegorias que, pela sua reiterada utilização, se convertem em lugares-comuns na cultura de uma comunidade, num determinado tempo histórico. Quando ocorrem transformações histórico-culturais, sociais e estéticas, que modificam a enciclopédia do leitor e do espectador comuns, a alegoria que fora semanticamente transparente pode tornar-se opaca, requerendo a sua leitura uma informação especializada.

O Neoclassicismo setecentista, com o seu racionalismo e os seus princípios estéticos da mimese e da verosimilhança, não podia compreender as raízes e as motivações mais profundas, dissimuladas e até herméticas da alegoria. Enquanto enigma, esta entrava em conflito com as exigências de clareza do pensamento e de transparência semântica advogadas pela estética neoclássica e por isso La Harpe considerava que a alegoria se encontrava idealmente definida neste verso de Lemierre, um poeta hoje esquecido: *L'allégorie habite un palais diaphane*³⁸. Em consonância com este entendimento, Diderot aconselha os artistas a utilizarem sobriamente a alegoria e sublinha a natureza fria e obscura deste recurso retórico: «N'inventez de nouveaux personnages allégoriques qu'avec sobriété, sous peine d'être énigmatique. [...] L'allégorie, rarement sublime, est presque toujours froide e obscure»³⁹.

Ora bem, na sua dinâmica dupla, a alegoria pode privilegiar a tendência para criar significados convencionais, transparentes e facilmente apreensíveis por um vasto número de receptores. A literatura neoclássica, com as suas preocupações fortemente didácticas, moralistas e epidícticas, cultivou de modo explícito e reiterado a alegoria com significação evidente, multiplicando as personificações de entidades abstractas, de sentimentos, de atributos morais, etc., e desenvolvendo, a partir de significados literais bem conhecidos, significados alegóricos de fácil compreensão que confluem numa conclusão suasoriamente didáctica e moral. Leia-se, como exemplo ilustrativo deste modelo de alegoria neoclássica, o poema de Bocage intitulado «Alegórico moral: o quadro da vida humana». O título apresenta logo ao leitor o percurso semântico de alegoria desenvolvida no texto – a alegoria do navio que, governado por inexperta mão, enfrenta uma furiosa tempestade marítima e nela soçobra -, confluindo depois os significados alegóricos parciais disseminados no poema na lição didáctico-moral condensada na derradeira estrofe:

Oh ente racional! Oh ente frágil!
Escravo das paixões, que te arrebatam!
Olhos sizudos neste quadro emprega:
Eis o quadro da vida.⁴⁰

O alegorismo da literatura e da arte neoclássicas degradou-se na trivialização e no artificialismo e por isso o narrador de *Jacques le Fataliste*, no seu colóquio metaficcional

³⁸ Cf. Pierre Fontanier, *Les figures du discours*. Paris: Flammarion, 1968, p. 114.

³⁹ Diderot, «Pensées détachées sur la peinture, la sculpture et la poésie», *Œuvres esthétiques*. Paris: Garnier, 1968, p. 766. Paul Vernière, responsável por esta excelente edição, regista em nota que esta crítica da alegoria procede da obra *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (Paris, 1715) do P^e Du Bos. Um crítico, historiador e teorizador da arte tão influente como Winckelmann, na sua obra *Da alegoria*, publicada em 1766, censurou igualmente as alegorias obscuras e complicadas: «Uma alegoria simples assemelha-se ao ouro puro e a prova da sua bondade manifesta-se quando explica muitas coisas com poucos meios» (*apud* Patrick Labarthe, *op. cit.*, p. 285). Winckelmann, ao advogar a simplicidade e a clareza da alegoria, procurava defender esta figura retórica de críticas como as do P^e Du Bos.

⁴⁰ Cf. *Antologia da poesia portuguesa (séc. XII a séc. XX)*. Introdução, selecção e notas de Alexandre Pinheiro Torres. Porto: Lello & Irmão, 1977, vol. II (séc. XVII a XX), p. 663.

com o leitor, desqualifica ironicamente a alegoria: «Vous allez dire que je m’amuse, et que, ne sachant plus que faire de mes voyageurs, je me jette dans l’allégorie, la ressource ordinaire des esprits stériles»⁴¹. Diderot, com a sua sensibilidade moderna tão receptiva aos poderes criadores da imaginação e do *génio*, antecipava com esta desqualificação da alegoria novos horizontes da teoria estética e da prática poética. Esses horizontes abriram-se, desde finais do século XVIII, com o idealismo e o romantismo germânicos.

7.

Com efeito, no declinar do século XVIII, apareceu com frequência e relevância crescentes em obras de estética, de poética, de crítica literária e de história de arte, uma palavra plurissecular que irá adquirir novos e fundamentais significados na estética do Romantismo alemão e do Romantismo em geral: a palavra *símbolo*. Trata-se de uma palavra utilizada já por um estóico como Crisipo e por um neoplatónico como Dionísio Areopagita, oriundo do domínio da religião, da teologia e da metafísica, mas alheia como termo técnico à área da retórica, como comprova a sua ausência dos dois últimos grandes tratados da retórica europeia – o *Traité des tropes* (1730) de Du Marsais e *Les figures du discours* (1830) de Fontanier⁴².

Kant, no famoso § 59 da *Crítica da Faculdade do Juízo*, caracterizou o símbolo como «uma espécie do modo de representação intuitivo» que contém «apresentações indirectas do conceito». «A nossa linguagem», prossegue Kant, «está repleta de semelhantes exposições indirectas segundo uma analogia pela qual a expressão não contém o esquema próprio para o conceito, mas simplesmente um símbolo para a reflexão»⁴³. Kant formula neste passo da sua obra uma contribuição fundamental para a compreensão da ontologia e da epistemologia da obra de arte: o símbolo é um modo de representação em que, mediante uma analogia, a faculdade do juízo constrói uma intuição sensível do objecto e sobre esta e mediante esta exerce a reflexão que conduz ao conhecimento do mundo, do homem e de Deus. A intuição sensível do símbolo, na qual confluem a imaginação, a sensibilidade e o intelecto, torna possível um conhecimento poliédrico, e não redutoramente racional, da realidade fenoménica.

⁴¹ Denis Diderot, *Jacques le Fataliste et son maître*. Paris: Garnier-Flammarion, 1970, p. 46.

⁴² Veja-se, a propósito, Christian Vandendorpe, «Allégorie et interprétation», *Poétique*, 117 (1999), pp. 82-83. O autor sublinha que só após a consagração romântica da palavra é que alguns dicionários lhe reconheceram o estatuto de figura retórica, atribuindo-lhe algumas características da alegoria. Na retórica contemporânea, verifica-se uma iniludível divisão doutrinária: enquanto autores, por exemplo, como H. Lausberg e H.F. Plett dão acolhida, de modo reticente, ao termo *símbolo*, outros autores como o *Groupe µ*, Tomás Albaladejo, Armando Plebe e Pietro Emanuele ignoram-no.

⁴³ Immanuel Kant, *Crítica da Faculdade do Juízo*. Introdução de António Marques. Tradução e notas de António Marques e Valério Rohden. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988, pp. 261 e 262. Gadamer considera esta noção de (re)-apresentação (*Darstellung*) simbólica «como uma das aquisições mais admiráveis do pensamento kantiano» (cf. Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode*. Édition intégrale [...]. Paris: Éditions du Seuil, 1996, p. 92). Gadamer apresenta nas pp. 87 e ss. e 158 e ss. do seu *opus magnum* uma análise admirável dos conceitos de *símbolo* e de *alegoria*.

O símbolo kantiano condiz com a alegoria a translação do significado de um domínio para outro, mas enquanto a alegoria em Kant, como se depreende do § 48 da *Crítica da Faculdade do Juízo*, se funda numa interpretação elaborada pela razão, o símbolo, na sua criação e na sua leitura, convoca a intuição, a sensibilidade, a imaginação e o intelecto. Kant não contrapõe formal e directamente o símbolo à alegoria, mas abriu a porta para a formulação e para o desenvolvimento dessa antinomia.

Goethe reflectiu e escreveu, ao longo de muitos anos, sobre a distinção entre símbolo e alegoria e foi um dos grandes responsáveis, juntamente com Schelling, A.W. Schlegel e Coleridge, pela valorização estética do símbolo e pela correlativa desqualificação da alegoria, opondo a modernidade estética, a plurissignificação, a capacidade de revelação do universal e do infinito do símbolo – forma orgânica, intransitiva, autotélica, na qual se manifesta a dinâmica criadora da imaginação e que se dirige tanto à percepção como à intelecção –, à natureza antiquada, artificiosa, esquemática e abstractizante da alegoria, forma mecânica, transitiva e heterotélica que se dirige tão-só à intelecção.

Num curto texto manuscrito datado de 1797, intitulado «Os objectos das artes plásticas», publicado postumamente, Goethe desvalorizou as obras alegóricas, «que brilham pela razão, o espírito (*Witz*) e a galanteria», porque elas destroem o interesse pela representação em si mesma e conduzem o espírito (*Geist*) como que a fechar-se em si próprio. Em seguida, Goethe formula, pela primeira vez, uma explícita contraposição entre a alegoria e o símbolo: «A alegoria e o símbolo distinguem-se pelo facto de que o segundo designa indirectamente, ao passo que a primeira designa directamente»⁴⁴. Goethe retoma a distinção entre alegoria e símbolo em diversos textos coligidos nas suas *Máximas e reflexões*, desvalorizando sempre a alegoria e exaltando em contrapartida as capacidades representativas e cognitivas do símbolo: «Há uma grande diferença entre o poeta buscar o Particular em direcção ao Universal e contemplar o Universal no Particular. A primeira maneira dá origem à alegoria, em que o Particular apenas vale como exemplo, como jogo demonstrativo (*Beispiel*). A outra maneira, porém, é propriamente a natureza da poesia: ela exprime um Particular sem pensar no Universal ou aludir a ele. E assim é que quem capta vivencialmente este Particular sem pensar no Universal recebe com ele o Universal sem se dar conta disso, ou só mais tarde»⁴⁵. Nas máximas 1112 e 1113, Goethe analisa com minúcia as relações, na alegoria e no símbolo, do fenómeno com o conceito ou a ideia e a imagem, realçando a fulguração semântica inexaurível do símbolo: «A alegoria transforma o fenómeno num conceito e o conceito numa imagem, mas só na medida em que o conceito se deixa limitar e plenamente conter e agarrar pela imagem e nela esteja plenamente expresso. O simbólico transpõe o fenómeno em Ideia e a Ideia em imagem, de tal modo que a Ideia permanece na imagem sempre infinitamente actuante e inalcançável e – mesmo que expressa em todas as línguas – se mantém inexprimível»⁴⁶. O *symbolon*, o sinal de reconhecimento em que a partir de duas metades se refaz a unidade, é a revelação viva e

⁴⁴ J.W. Goethe, *Écrits sur l'art*. Textes choisis, traduits et annotés par Jean-Marie Schaeffer. Paris: Klincksieck, 1983, p. 91.

⁴⁵ Goethe, *Máximas e reflexões*. Tradução de Afonso Teixeira da Mota. Lisboa: Guimarães Editores, 2001⁴, p. 71 (máxima 279).

⁴⁶ Goethe, *op. cit.*, pp. 213-214.

instantânea do inexplorável, como se lê na máxima nº 314, isto é, constitui uma forma orgânica que desvela sentidos da esfera do mistério e do religioso.

A inscrição do símbolo, com o significado originário, etimológico, de *symbolon*, na área da religião e da teologia encontra-se explicitamente formulada na antinomia entre alegoria e símbolo que Coleridge estabeleceu num passo famoso em *The Statesman's Manual*: «Now an Allegory is but a translation of abstract notions into a picture – language which is itself nothing but an abstraction from objects of the senses [...] On the other hand a symbol (ὁ ἔστιν αἰε ταντηγόρικον) is characterized by a translucence of the Special in the Individual or of the General in the Especial or of the Universal in the General. Above all by the translucence of the Eternal through and in the Temporal»⁴⁷. A palavra *translucence*, que significa a ação de brilhar através de algo, demonstra como o conceito de símbolo em Coleridge é indissociável da metafísica da luz e do pensamento neoplatónico: o símbolo revela a verdade do Eterno na contingência do Temporal. O símbolo, sublinha Coleridge, não é uma metáfora, uma alegoria ou qualquer outra figura de linguagem, mas uma verdadeira e essencial parte da natureza – natureza que é criatura e manifestação de Deus⁴⁸. O poeta, graças aos poderes da imaginação, coaduna no símbolo o transcendente e o terreno. Assim, a poética romântica do símbolo é indissociável de uma ontologia e de uma teologia⁴⁹.

8.

A concepção romântico-idealista de símbolo exerceu uma tão profunda influência na estética oitocentista e novecentista que a alegoria passou a ser generalizadamente considerada como um processo retórico-estilístico anacrónico, artificial, mecânico e falseador de representação estética. O conceito romântico de símbolo reintegrava o homem e a história na transcendência, desvelava «o sentido universal infinito», convertia a arte e em especial a poesia em formas supremas de conhecimento do absoluto e impedia, mercê da sua

⁴⁷ Samuel Taylor Coleridge, «The Statesman's Manual», *Lay Sermons*. Edited by R.J. White. London-Princeton: Routledge & Kegan Paul – Princeton University Press, 1993², p. 30. O termo «tautegórico» opõe-se a «alegórico» e foi utilizado, por exemplo, por Schelling a propósito da mitologia, a qual, segundo o filósofo, «não é alegórica; é tautegórica. Para a mitologia, os deuses são seres que realmente existem; [...] significam só o que são» (*apud* Jon Whitman, ed., *op. cit.*, p. 293).

⁴⁸ Id., *op. cit.*, p. 79.

⁴⁹ Curiosamente, Friedrich Schlegel utiliza o termo «alegoria» e não o termo «símbolo» no seu *Diálogo sobre a Poesia* (1800), quando uma personagem da obra afirma: «Por outras palavras: toda a beleza é alegoria. O mais elevado, porque é inefável, só pode ser dito alegoricamente» (Friedrich Schlegel, *Poesia e filosofia*. Versión española de Diego Sánchez Meca y Anabel Rábade Obradó. Madrid: Alianza Editorial, 1994, p. 127). O *Gespräch über die Poese* foi publicado em 1800 na revista *Athenäum*. Quando Schlegel reviu o texto do *Diálogo* para publicação nas suas *Sämtliche Werke*, substituiu o termo «alegoria» pelo termo «símbolo». Paul de Man, no seu ensaio «The rhetoric of temporality» considerou esta substituição «um acto de ontológica má-fé» e uma «mistificação» (cf. *Blindness and insight. Essays in the rhetoric of contemporary criticism*. London: Methuen, 1983², p. 211). Penso que Paul de Man, na esteira de uma longa tradição crítica adversa a Friedrich Schlegel, formulou uma censura injusta. O próprio Paul de Man reconhece a influência que terão exercido em Schlegel, depois de 1800, autores como Creuzer e Schelling.

dinâmica originariamente orgânica, a «disjunção das faculdades» do homem. As poéticas do Simbolismo e do Modernismo e o pensamento estético, poetológico e crítico de Benedetto Croce e dos grandes representantes do *new criticism*, desde Susanne K. Langer até Cleanth Brooks, W.K. Wimsatt e Murray Krieger, desenvolveram e aprofundaram este legado romântico. Até um pensador marxista como Georg Lukács defendeu o conceito goethiano de símbolo em diversos passos da sua obra, em especial no capítulo «Alegoria e símbolo» da sua *Estética*, transferindo para o plano de uma teologia secularizada a originária inscrição do símbolo romântico na esfera da teologia religiosa⁵⁰.

Um elucidativo exemplo da desvalorização idealista da alegoria encontra-se em Jorge Luís Borges, que repetidas vezes manifestou hostilidade e azedume em relação à poética e à arte alegóricas. No breve ensaio intitulado «De las alegorías a las novelas», coligido em *Otras Inquisiciones* (1952), depois de citar a condenação da poesia formulada por Croce na obra *La poesía* (1936) e depois de mencionar a vindicação da alegoria efectuada por G.K. Chesterton, escreve Borges: «No sé muy bien cuál de los eminentes contradictores tiene razón; sé que el arte alegórico pareció alguna vez encantador (el laberíntico *Roman de la Rose*, que perdura en doscientos manuscritos, consta de veintiquatro mil versos) y ahora es intolerable. Sentimos que, además de intolerable, es estúpido y frívolo»⁵¹.

Poder-se-ia deduzir das análises precedentes que, após a celebração romântica do símbolo, a alegoria teria sofrido um destino similar ao de uma espécie biológica em extinção. Seria uma dedução apressada e errónea, pois que a desvalorização generalizada da alegoria não equivaleu – não podia equivaler - ao desaparecimento de um fenómeno retórico e hermenêutico secularmente relevante na cultura europeia e que corresponde a estratégias expressivas e interpretativas inelidíveis do espírito humano. Na história moderna da alegoria, o que avulta, ao lado da sua desvalorização pós-romântica, é a sua reiventação surpreendentemente como tropo da modernidade, isto é, como tropo de uma modernidade poética que representa a melancolia incurável, a obsolescência intrínseca, a venalidade e a mentira da modernidade social.

A reabilitação e a reinvenção da alegoria, quer no plano da reflexão poetológica, quer no plano da criação poética, ficou a dever-se exactamente ao poeta por excelência da modernidade poética europeia – Charles Baudelaire. A presença e a relevância da alegoria na sua obra poética e crítica têm sido objecto de iluminadores estudos. Utilizando termos e conceitos predilectos de Walter Benjamin, direi que a reinvenção da alegoria em

⁵⁰ Terry Eagleton sublinha justamente que a estética marxista foi fundamentalmente uma amálgama ambígua de idealismo e de materialismo e que, no fim do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, a crítica marxista se constituiu com base no positivismo sociologista e no idealismo neo-kantiano (cf. Terry Eagleton, *Walter Benjamin or towards a revolutionary criticism*. London: Verso, 1981, pp. 82-83). Relembre-se que Lukács teve uma inicial formação filosófica e em particular estética de matriz idealista e sobretudo hegeliana, como testemunha a sua *Teoria do romance* (1916).

⁵¹ Jorge Luis Borges, *Prosa Completa*. Barcelona: Bruguera, 1980, pp. 268-269. Cuesta Abad anota, com razão e finura, que estas palavras de Borges são surpreendentes e que deverão ser lidas como uma alegoria irónica: «no puede sino sorprender la lectura de unas tajantes palabras de desprecio artístico hacia lo alegórico en un autor que escribe alegoricamente, que incluso concibe e imagina el mundo alegoricamente. Por tanto, será preciso comprender los severos juicios borgeanos como si fueram al mismo tiempo una alegoría de tipo irónico: su crítica rotunda constituye más bien una *dissimulatio* que un anátoma estético» (José M. Cuesta Abad, *Ficciones de una crisis. Poética e interpretación en Borges*. Madrid: Gredos, 1955, p. 195).

Baudelaire tem uma *pré-história* em Edgar A. Poe e uma *pós-história* no próprio Benjamin e em Paul de Man⁵². A primeira estrofe da parte II do poema de Baudelaire *Le Cygne* condensa essa pós-história em Walter Benjamin:

112

Paris change! mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.

9.

Após ter escrito, em 1922, o grande ensaio sobre as *Afinidades electivas* de Goethe, que seria publicado em 1924-25, Walter Benjamin, que tinha realizado o doutoramento na Universidade de Berna, em 1919, com a tese *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*, decidiu obter a *venia legendi* (permissão ou licença para ensinar), mediante o exame de *Habilitation* numa Universidade alemã, a fim de prosseguir uma carreira académica. Optou pela Universidade de Frankfurt am Main, de criação recente, e escolheu como orientador o professor catedrático Franz Schultz, que lhe propôs como tema o *Trauerspiel* (o drama trágico, a representação lutuosa) do período barroco, matéria até então votada ao esquecimento. Walter Benjamin trabalhou na dissertação entre 1923 e 1925 e, ao apresentar a *Habilitationsschrift* ao orientador e aos seus colaboradores do Departamento de Língua e Literatura Alemãs, sofreu o choque de ver a tese rejeitada. A obra viria a ser publicada, em 1928, em Berlim, sob o título de *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. O silêncio, exceptuando as apreciações laudativas de Hofmannsthal e de Adorno, abateu-se durante longos anos sobre esta obra que, só após algumas décadas, se tornou conhecida como um estudo profundamente inovador para o conhecimento do Barroco e como o texto fundamental para a reconceptualização da poética alegórica.

Walter Benjamin inicia a obra com um longo e complexo «Prólogo Epistemológico-crítico», por vezes pouco claro e de compreensão difícil – Benjamin aconselhará mesmo alguns amigos a lerem o prólogo depois da leitura do livro -, no qual expõe ideias e desen-

⁵² O estudo fundamental sobre a alegoria em Baudelaire é a já citada obra de Patrick Labarthe, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*. Veja-se também Hans Robert Jauss, «El recurso de Baudelaire a la alegoría», *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*. Madrid: Visor, 1995, pp. 143-159; *id.*, «On the question of the 'structural unity' of older and modern lyric poetry (Théophile de Viau: *Ode III*; Baudelaire: *Le Cygne*)», *Aesthetic experience and literary hermeneutics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982. Numa perspectiva neo-marxista, é importante a obra de Romano Lupérini, *L'allegoria del moderno. Saggi sull'allegorismo come forma artistica del moderno e come metodo di conoscenza*. Roma: Editori Riuniti, 1990. Sobre os conceitos de *pré-história* e *pós-história* em Benjamin, veja-se John McCole, *Walter Benjamin and the antinomies of tradition*. Ithaca-London: Cornell University Press, 1993, especialmente pp. 295 ss. Veja-se também Michael W. Jennings, *Dialectical images. Walter Benjamin's theory of literary criticism*. Ithaca-London: Cornell University Press, 1987, cap. 1: «Benjamin's Baudelaire: The shape of Benjamin's mature criticism».

volve reflexões de crucial interesse para o entendimento da sua tese e, mais latamente, para a elaboração de uma teoria dos géneros literários e de uma teoria dos períodos literários⁵³.

Julgo particularmente importante a sua crítica do método indutivo praticado pela análise histórico-literária, centrada na multiplicidade dos fenómenos e na contingência do processo histórico e fundada na acumulação e no «empilhamento dos factos» (p. 26), como se os dados quantitativos pudessem proporcionar a inteligibilidade dos fenómenos históricos, culturais e estéticos. Em contrapartida, Walter Benjamin formula a proposta da existência das «ideias constitutivas» - os *universalia in re* -, utilizando uma expressão empregue por Konrad Burdach, conhecido historiador da Reforma, do Renascimento e do Humanismo. As *ideias* de Benjamin têm uma inequívoca genealogia platónica – Platão é a *auctoritas* filosófica do «Prólogo Epistemológico-crítico» e Benjamin refere-se mesmo a «uma teoria da ciência platonicamente orientada para a representação das essências» (p. 27) – e não se identificam com os conceitos, que procedem à análise dos fenómenos nos seus elementos constituintes. As ideias incluem e absorvem os fenómenos do mundo empírico graças à mediação dos conceitos. Numa analogia que se tornou famosa, Benjamin concebe as ideias como constelações: «As ideias relacionam-se com as coisas como as constelações com as estrelas. Isto significa desde logo que elas não são, nem os conceitos, nem as leis das coisas» (p. 20). Estas constelações são eternas e nelas se inscrevem, «simultaneamente dispersos e salvos», os fenómenos, ou melhor, os elementos dos fenómenos que os conceitos analiticamente destacam e circunscrevem.

A eternidade das ideias articula-se, porém, com a historicidade das formas e manifesta-se diversamente no transcurso da história, cabendo à interpretação desvelar esta articulação. Nesta perspectiva, o conceito benjaminiano da ideia tem afinidades evidentes com o conceito de *eón* formulado por Eugenio d’Ors no seu livro *Lo barroco*⁵⁴. A ideia, no seu ser essencial, comanda o desenvolvimento, na sua pré-história, na sua história e na sua pós-história, da vida das formas e das obras. Esta dinâmica, em que eternidade e história se conjugam, configura a ideia como *totalidade* e como uma entidade *monadológica*: «A ideia é uma mónada. O ser que nela penetra com a sua pré- e pós-história mostra, oculta na sua própria, a figura abreviada e ensombrada do restante mundo das ideias, tal como nas mónadas do *Discurso sobre a Metafísica* de 1686: em cada uma delas estão indistintamente presentes todas as demais. A ideia é uma mónada – nela repousa, pré-estabelecida, a representação dos fenómenos como sua interpretação objectiva» (p. 34)⁵⁵.

⁵³ Utilizo a tradução portuguesa, da autoria de João Barrento, mencionada atrás na nota nº 16. Seguidamente, no corpo do texto sinalizo as citações apenas com o número da página.

⁵⁴ O termo e o conceito neoplatónicos de *eón*, retomados por Eugenio d’Ors, referem-se a uma categoria de carácter metafísico que tem um desenvolvimento inscrito no tempo histórico: «en el «eón», lo permanente tiene una historia, la eternidad conoce vicisitudes» (Eugenio d’Ors, *Lo barroco*. Madrid: Tecnos-Alianza Editorial, 2002, p. 67). O barroco é concebido por d’Ors como um *eón*, tal como o classicismo. Recorde-se que Eugénio d’Ors expôs a sua teoria do barroco como um *eón* na célebre «Década» da Abadia de Pontigny realizada em 1931 e que em 1935 foi publicado em Paris (Gallimard) o seu livro *Du Baroque*. Não encontro qualquer rasto de uma possível influência de Benjamin no pensamento de Eugenio d’Ors. As afinidades teóricas, a este respeito, entre os dois autores procedem decerto de doutrinas histórico-filosóficas e estéticas com largo curso nos finais do século XIX e princípios do século XX e cuja principal matriz é o pensamento de Nietzsche.

⁵⁵ Como esclarece em nota João Barrento, Benjamin refere-se ao *Discours de Métaphysique* de Leibniz, escrito em 1686, mas apenas editado em 1846. A teoria monadológica de Leibniz exerceu um poderoso fascínio em

Na sua dissertação de *Habilitation*, Walter Benjamin concedeu um lugar central e uma atenção particular a duas ideias constitutivas: a ideia de drama trágico (*Trauerspiel*), que se inscreve no plano das entidades genológicas, e a ideia de Barroco, uma entidade periodológica na qual se exprime e representa uma «vontade artística» (*Kunstwollen*) diversa da do Renascimento e do Classicismo setecentista⁵⁶.

Ao repensar, segundo as suas palavras, «os grandes objectos da filologia do Barroco», procurando avançar na sua fundamentação filosófica, Walter Benjamin fixou a sua atenção, como ponto de partida e como fio condutor, no fenómeno alegórico, adoptando no fundo, embora com reservas e algumas contestações, a tese formulada por Herbert Cysarz na obra *Deutsche Barockdichtung* (Leipzig, 1924), segundo a qual a alegorese é «a lei estilística dominante, em particular do apogeu do Barroco», e que seria a técnica da alegoria, e não a arte do símbolo, a característica própria da representação e do estilo do Barroco.

Benjamin afirma peremptoriamente que a filosofia da arte, havia mais de um século, «[era] dominada por um usurpador que chegou ao poder no caos gerado pelo Romantismo» (p. 173). Este «usurpador» é o símbolo, oriundo do campo teológico, que a estética teosófica dos românticos concebeu como a representação da unidade do objecto sensível e do plano supra-sensível. Benjamin denuncia a apologia do símbolo que, desde os finais do século XVIII, foi levado a cabo por vários autores, a começar por Goethe, e a correlata desvalorização da alegoria, embora reconheça que no Classicismo não surgiu uma satisfatória e legitimadora teoria da figura alegórica.

É exactamente uma nova teoria da alegoria que Walter Benjamin fundamenta e elabora, a partir de reflexões sobre o símbolo e a alegoria e as suas relações com o tempo desenvolvidas por autores do período romântico como Friedrich Creuzer e Josef Görres, expressivamente citados na *Origem do drama trágico alemão*: o símbolo é uma totalidade momentânea, é uma fulguração adunativa do sensível e do supra-sensível, uma espécie de experiência mística individual ancorada no absoluto, ao passo que a alegoria representa as ideias no fluir do tempo, na sucessão histórica, por conseguinte no domínio do contingente, da transiência e da morte. Benjamin formula assim as conclusões sobre a relação do símbolo e da alegoria com a temporalidade: «A relação entre símbolo e alegoria pode ser fixada com a precisão de uma fórmula remetendo-a para a decisiva categoria do tempo, que a grande

Benjamin. No último texto que redigiu, na primavera de 1940, pouco tempo antes da sua trágica morte, as arquivamosas «Teses de filosofia da história», Walter Benjamin formula a XVII tese em torno do conceito de mónada, afirmando que o historiador materialista só se confronta com um objecto histórico quando este se lhe apresenta como mónada (cf. Walter Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Torino: Einaudi, 1962, p. 82). É a mónada, na sua mencionada dinâmica de eternidade e de contingência histórica, que permite delimitar e destacar uma dada época no curso homogéneo da história. Esta tese XVII demonstra bem a relevância da teoria monadológica das ideias na concepção benjaminiana dos períodos literários. A aproximação que Benjamin estabelece entre o Barroco e o Expressionismo inscreve-se na dinâmica das ideias monadológicas.

⁵⁶ O conceito de «vontade artística» (*Kunstwollen*) foi elaborado pelo historiador da arte Alois Riegl sobretudo na sua obra *A indústria artística da fase tardia do Império Romano* (*Die spätromische Kunstindustrie*) (1918) – obra que Walter Benjamin admirava e cita na *Origem do drama trágico alemão*. A *Kunstwollen* de Riegl configura um fenómeno colectivo de energia criadora e expressiva que co-envolve a religião, a filosofia, a ciência, a política, o direito, etc., e que conduz o mesmo povo, no mesmo desenvolver cânones e padrões artísticos relativamente homogéneos, que se manifestam em cada obra de arte (e por isso as concepções estéticas de Benjamin desvalorizam o criador individual, situando-se no pólo oposto ao da estética de Benedetto Croce).

intuição romântica desses pensadores [Creuzer e Görres] trouxe para este domínio da semiótica. Enquanto no símbolo, com a transfiguração da decadência, o rosto transfigurado da natureza se revela fugazmente na luz da redenção, na alegoria o observador tem diante de si a *facies hippocratica* da história como paisagem primordial petrificada. A história, com tudo aquilo que desde o início tem em si de extemporâneo, de sofrimento e de malogro, ganha expressão na imagem de um rosto – melhor, de uma caveira» (p. 180). A caveira é a figura extrema, enigmática e dolorosa, da transitoriedade da vida humana e da miséria mortal dos indivíduos, das sociedades e das civilizações e da própria natureza. A morte está inscrita em tudo quanto existe, não havendo qualquer Arcádia que escape ao seu império, e encontra-se substancialmente associada à representação alegórica: «Está aqui o cerne da contemplação do tipo alegórico, da exposição barroca e mundana da história como *via crucis* do mundo: significativa, ela é-o apenas nas estações da sua decadência. Quanto maior a significação, maior a sujeição à morte, porque é a morte que cava mais profundamente a tortuosa linha de demarcação entre a *physis* e a significação. Mas a natureza, se desde sempre está sujeita à morte, é também desde sempre alegórica. A significação e a morte amadureceram juntas no decurso do processo histórico, do mesmo modo que se interpenetram, como sementes, na condição criatural, pecaminosa e fora da Graça» (pp. 180-181).

Após o Classicismo do Renascimento, ao qual, observa Benjamin, estava vedado, pela sua própria essência, «apreender na *physis* sensível e bela o que nela havia de não-livre, de imperfeição, de fragmentário» (p.191), no Barroco a natureza e a história só são pensáveis como fragmento e como ruína, sendo a alegoria a expressão fragmentária e disseminativa dessas cenas de ruína: «As alegorias são, no reino dos pensamentos, o que as ruínas são no reino das coisas. Daqui vem o culto barroco da ruína» (p. 193).

Sob o efeito devastador dos conflitos religiosos e morais gerados pela Reforma e pela Contra-Reforma, das novas visões do universo decorrentes das descobertas científicas, das guerras sucessivas, das pestes, das crises financeiras e económicas, estilhaçou-se irremediavelmente o sentido da totalidade e da harmonia cósmicas e da confiança no poder criativo do homem, proclamado, exaltado e levado à prática pelo Classicismo do Renascimento. As ruínas do Barroco são os fragmentos de um *cosmos* – palavra que em grego significa ordem, disciplina, organização – estilhaçado e as alegorias são os fragmentos que discursivamente representam esse mundo descentrado, decadente e infeliz e esse homem melancólico, sombriamente melancólico, aterrado e fascinado pelo vazio e pelo nada: «No campo da intuição alegórica a imagem é fragmento, runa» (p. 191). Runa, ruína, inscrição funérea, epitáfio, memória ou premonição de caducidade e de morte⁵⁷.

A leitura benjaminiana do Barroco e em particular da alegoria barroca é intencional e deliberadamente uma leitura que retrojecta sobre esse passado literário, artístico e cultural, a melancolia baudelairiana, oscilante entre o sentido do eterno e o sentido do transitório e do contingente, e a melancolia, o terror e a agonia da modernidade apocalíptica que foi o tempo da vida e da morte do próprio Walter Benjamin. A melancolia moderna, fruto

⁵⁷ Sobre os «tempos póstumos» do mundo e do homem barrocos e as suas representações literárias e artísticas e as suas projecções e incidências religiosas, morais, antropológicas, sociais, etc., veja-se a riquíssima obra de Fernando R. de la Flor, *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*. S.l.: José J. de Olañeta, Editor – Universitat de les Illes Balears, 2007.

inevitável da catástrofe do progresso burguês e capitalista, ilumina desoladamente a melancolia barroca e esta, por sua vez, possibilita entender aspectos capitais, ocultos ou ambíguos, do tempo presente. Esta relação entre o passado (*das Gewesene*) e o presente, o agora (*Jetzt*), configura uma *imagem dialéctica* que possibilita deter o curso do tempo histórico e, nessa pausa, proporciona o verdadeiro conhecimento histórico. A alegoria baudelairiana e a alegoria kafkiana como a alegoria barroca são a representação impiedosa do sentimento e da consciência da perda, da dissipação e da fragmentação ontológica do homem. Daí a modernidade do Barroco e, dialecticamente, o carácter barroco ou o substrato barroco de grande parte da literatura e da arte da modernidade⁵⁸.

A visão benjaminiana da alegoria barroca iluminou com uma luz nova, cruel, desencantada e niílista, a cena do Barroco e do grande teatro do mundo nela representada. O anjo benjaminiano da história, o anjo novo das ruínas e do abismo, figurado na tese IX das «Teses de filosofia da história», sobrepõe-se, numa alegoria expressionista, ao anjo lúdico, risonho e erótico, de muita arte religiosa e profana do Barroco – um anjo que terá sido, em muitos casos, a alegoria exorcismadora da melancolia e do sofrimento saturniano do homem barroco. Analisada a esta nova luz, a poética da alegoria barroca ganhou em profundidade hermenêutica e em complexidade antropológica, no seu contraste com a poética do Classicismo renascentista e com a poética do símbolo do Romantismo, mas existe o risco de assim se deixarem na sombra e no esquecimento outras faces ou outras vertentes dessa poética.

A alegoria é conatural, por exemplo, ao pendor e ao gosto obsessivos do Barroco pela aparência e pela metamorfose. Retórica e hermeneuticamente, o texto parece veicular um significado, mas este significado transmuda-se noutro ou noutros, numa deriva em que o engenho, a agudeza e a imaginação descobrem ou inventam pontes, passagens, analogias, alusões, contraposições. Na alegoria, uma camada de significado esconde outra camada de significado, comunica com outra camada de significado, e por isso a alegoria gera continuamente a plurivalência e a ambiguidade semânticas que o Barroco cultivou e explorou intencional e deliciadamente, num exercício em que se conjugam o engenho, a sutileza de entendimento das palavras, das imagens e das coisas e um irreprimível pendor lúdico. Muitas vezes, esta deriva de sentidos, por dificuldades hermenêuticas originadas pelo léxico, pela sintaxe, por relações intertextuais de árdua identificação, por referências mitológicas ou históricas insólitas, etc., torna-se obscura e até críptica. A *totta allegoria*, o *alieniloquium*, sem elementos indiciários bastantes de interpretação, adequam-se especialmente ao gosto barroco pelo segredo, pelo secreto, pelo hieroglífico e pelo enigmático.

Na raiz histórica da alegoria enquanto fenómeno hermenêutico, como ficou exposto, encontram-se razões de ordem religiosa e de ordem moral, em especial associadas a ideais e valores educativos. Daí a dimensão fortemente pragmática da alegoria, como fenómeno retórico e como fenómeno hermenêutico, de modo a seduzir, a captar e a influenciar as

⁵⁸ Sobre a relação entre a melancolia e a alegoria, *vide* Max Pensky, *Melancholy dialectics. Walter Benjamin and the play of mourning*. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1993; Ferruccio Masini, «Melancholia illa allegorica», *Brecht e Benjamin*. Bari: De Donato, 1977, pp. 113-131; Mauro Ponzzi, *Walter Benjamin e il moderno*. Roma: Bulzoni Editore, 1993 (sobretudo os capítulos 6, 7 e 9); José Manuel Cuesta Abad, *Juejos de duelo. La historia según Walter Benjamin*. Madrid: Abada Editores, 2004, *passim*.

emoções, os afectos, a vontade e o juízo dos seus destinatários e receptores. A literatura barroca, sobretudo aquela mais estreitamente impregnada dos ideais e valores da Contra-Reforma, encontrou na alegoria um poderoso recurso para ensinar, para exortar, para comover os corações e para demover os espíritos, encaminhando-os para as vias da contrição e da penitência e para o porto da redenção. A alegoria barroca não se esgota na representação da *facies hippocratica* da história e da natureza: nas alegorias dos textos literários, nas alegorias inter-artísticas dos emblemas, das empresas e das divisas, nas alegorias da pintura e da escultura, circula muitas vezes uma extraordinária energia militante, ascética, mística e celebratória, que exalta a majestade e o esplendor de Deus na história do homem e nas coisas do mundo e que busca redimir o homem, apelando à sua conversão. As igrejas barrocas, por exemplo, são a jubilatória antevisão alegórica do Paraíso aos olhos deslumbrados dos fiéis.

A oratória do P^e António Vieira é um genial e, a meu ver, insuficientemente estudado exemplo da capacidade pragmática, fática, perlocutiva, da alegoria barroca. Estudar a oratória de Vieira em contraluz – não digo, sublinho, em sentido contrário – com a teoria de Walter Benjamin sobre a alegoria barroca conduziria a uma aventura hermenêutica fascinante. O Barroco tem «múltiplas moradas», no sentido evangélico e no sentido comparatista que a esta expressão atribuiu o saudoso e, entre todos os comparatistas contemporâneos, insigne Claudio Guillén. Walter Benjamin, com a originalidade, o rigor e a fulguração da sua analítica filosófico-literária, iluminou de modo inovador algumas «moradas» do Barroco, mas deixou outras por visitar, examinar e interpretar.

10.

Adeus ao Barroco, Último olhar sobre o Barroco... Não estarei eu a enunciar, pela voz de outros, alegorias barrocas, sob cuja camada visível de significado digo e contemplo a *facies hippocratica* de uma biografia pessoal e a *facies hippocratica* do saber humanístico e das próprias humanidades? E não serão hoje as Faculdades de Letras alegorias barrocas benjaminianas, como *unidades inorgânicas* da Universidade em ruína, a cuja anatomia cruel procedeu Bill Readings no seu desolado livro *The University in ruins?* O anjo da história das «Teses de filosofia da história» tem aos seus pés um monte crescente de ruínas, é impelido para o futuro, de costas voltadas, por um vento furioso, e tem os olhos escançados com horror fixos no passado. Serão as Faculdades de Letras casas assombradas pelo anjo da história de Walter Benjamin?

(Página deixada propositadamente em branco)

FÍSICA VIRTUDE DAS PALAVRAS
VOZ, FIGURA E POESIA EM D. FRANCISCO MANUEL DE MELO¹

*E o pai acabou e se foi ao inferno.*²
Baltazar Afonso

Como era a voz de D. Francisco Manuel de Melo? Como era o timbre, como era o tom, como era a intensidade vocal do poeta Melodino? Que particularidades anátomo-fisiológicas da laringe de D. Francisco Manuel de Melo lhe determinaram o timbre: como vibravam as cordas vocais, como eram as suas caixas de ressonância – os seios paranasais, as cavidades supralaríngeas, a cavidade orofaríngea? Quais os seus matizes eufónicos? Nunca poderemos responder a estas perguntas e, todavia, é a ilusão da audibilidade da «voz» de D. Francisco Manuel de Melo que o mantém na fábula histórica da literatura portuguesa, é a ilusão de poder «ser tocados» pela «voz» do autor das *Obras Métricas* que nos reúne aqui hoje. Num recente estudo, Fernando Bouza observa como os atributos vocais, nos «séculos áureos» – verdadeira «idade oral» –, supõem uma marcação das vozes. Por exemplo, distinguíam-se vozes «finas» de vozes «grossas» ou vozes «claras»: «Así como la [voz] delgada denotaría torpeza y desvergüenza y una demasiado gruesa descubría malas maneras por sí sola, la voz clara sería propia de los de gran corazón. De esta adscripción voz-naturaleza surge con relativa facilidad la posibilidad de identificar a los nobles con un registro de voz particular, suponiendo, como se hacía, que la condición hidalga era en sí misma un estado de naturaleza que, en principio, se heredaba por sangre y se adquiría por nacimiento»³. Perguntar pela «voz» de D. Francisco implica, justamente, tentar descrever e objectivar de

¹ Este estudo foi elaborado com o apoio do projecto de investigação *Arcadia Babélica: usos del castellano, competencias plurilingües, cambio de los paradigmas identitarios en las academias portuguesas del Antiguo Régimen* (ref.º FFI2009-07451).

² In António Brásio, ed. *Monumenta Missionaria Africana*. Vol. III. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1952, p. 199.

³ Fernando Bouza, *Palabra e imagen en la corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*. Madrid: Abada, 2003, p. 39.

que modo se diferenciava a «voz» de D. Francisco no contexto do marco conceptual que vinculava inextricavelmente «voz e natureza» e em que a pertença a um determinado «estado» implicava toda uma ontologia que se considera ser um «estado natural».

Assim sendo, a minha comunicação visa ensaiar algumas hipóteses de trabalho que mostrem o valor heurístico de alguns textos de D. Francisco para a objectivação dessa «voz» diferenciada que foi a sua, muito embora subsumida a uma normatividade apriorística que a indistingue do corpo social cortesão em que se inscreve. Neste sentido, tratarei de testar alguns modos de conceber a «voz das letras» de D. Francisco Manuel de Melo, para citar um belo título de um também recente livro de Aurora Egido. O complexo de questões que enfrentarei passa, precisamente, pela noção «siglodorista» de que as «letras têm voz». Para já, isto apenas significa que o modo como hodiernamente conceptualizamos a relação entre «letra e voz» em grande medida «empobrece» o vínculo profundo que as unia nesses idos, como recorda Aurora Egido: «[La] imagen de un mundo escrito que es todo grafías hizo que éstas alcanzaran un alto grado de significación y profundidad que a nosotros se nos escapa, apenas sorprendidos ante la evidencia de la página en blanco y el dibujo de las grafías, pero que entonces pertenecía a una compleja concepción filosófica de la escritura y del universo, en cuidada y permanente correlación mucho más rica y profunda que la nuestra»⁴. Escrita e cosmovisão imbricam-se de um modo que não é já o nosso, mas que talvez possamos tentar reconstituir conceptualmente.

Já foram ditas coisas muito ponderosas sobre a ampla obra do autor da *Carta de Guia de Casados*, sobre a sua poesia, sobre a poética que sustenta e é sustentada por essa prática poética, sobre o seu ideário de teor moral e os *genera* que lhe estão associados, sobre a sua noção de história e os textos de índole historiográfica que legou à península do «século de ouro». Noutras oportunidades, tentei dar conta de algo a que regresso hoje novamente: mostrar de que modo, para um «homem de letras» como D. Francisco, a linguagem é uma «tabela espontânea e quadrícula primeira das coisas», ou «vínculo indispensável entre a representação e os seres»⁵. Vou, na verdade, falar sobre muito poucos textos de D. Francisco Manuel de Melo. Trago, aliás, muito pouca teoria, quatro ou cinco referências escassas. Pretendo, apenas, testar algumas hipóteses de trabalho, alguns modelos hermenêuticos, colocando-me no lugar incerto dos limites textuais de D. Francisco Manuel de Melo. Desde já porque vou ler um poema, apenas um – bom, na verdade, farei referência a um outro –, e é consensual entre os leitores históricos de Melo que a «parte de leão» da sua *opus* é a prosa de teor moral ou moralizante. Já nem falo daquele quase anátema de Ares Montes ao *Pantheón*: «Como obra de arte, el *Pantheón* es deplorable; un verdadero panteón de versos mediocres, de intenciones oscuras, de interminables descripciones. Pero ahí está, con sus 2606 versos agrupados en silvas, esperando, no que se le reedite, lo que sería absurdo, sino que se le recuerde. ¡Y cómo lo agradecerá Don Francisco, desde su lejano mundo de siglos,

⁴ Aurora Egido, *La voz de las letras en el Siglo de Oro*. Madrid: Abada, 2003, p. 15.

⁵ Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*. Madrid: Siglo XXI, 1998, p. 8. No estudo introdutório da edição que preparei da *Carta de Guia de Casados* trato, precisamente, do «arquivo» *culto* que determina a carta-tratado de D. Francisco. A «prática como do lar» – isto é: a retórica de *naturalização* – em que foi escrita é um modo de otimizar a eficácia perlocutiva dos valores tridentinos que a conformam. Cf. D. Francisco Manuel de Melo, *Carta de Guia de Casados*. Pedro Serra, ed. Braga-Coimbra: Angelus Novus, 1996.

él, que en tanto estimó este poema»⁶. Digamos que seriam versos para bibliotáfios como a *Fénix Renascida*, «precioso tombo» como veio a sentenciar Almeida Garrett.

Não subscrevo as palavras de Ares Montes, para quem seria «absurdo» reeditar aquela ou qualquer outra obra de D. Francisco Manuel de Melo. Mas é verdade que não sou um leitor assíduo da sua poesia, nem concebo aliás que alguém o seja. Não porque dos versos do Melodino pudesse dizer serem «trocados para freiras» – como dizia Simão Torresão Coelho de outros versos coetâneos –, mas pela simples razão de, como dizia Ortega y Gasset, não ser um leitor assíduo desta ou de qualquer outra poesia, seja qual for o «século de ouro». Há uma segunda parte na fórmula de Ortega que não costumo citar: ser leitor assíduo de poesia significa banalizá-la. Não a costumo citar, mas é essa segunda parte que realmente me interessa.

A «voz» de D. Francisco é ainda replicada, mas para nós apenas no regime secularizado e opaco da escrita que a repete como um eco quase inaudível. Testemos uma primeira manobra de aproximação à voz do Melodino, concretamente a uma das situações que a acomodaram e cujo conceito nos importa. Sabemos que a «voz» de D. Francisco se fez ouvir naquele «Jogo Olímpico das Musas Lusitanas», certame poético celebrado pela *Academia dos Generosos* a 2 de Fevereiro de 1662. É possível determinar a data precisa deste certame poético porque na BGUC se conserva um códice – o códice nº 6.374 – de D. António Álvares da Cunha, onde se consigna o «programa» e respectivas «leis» que conformaram o certame, tendo nele actuado como juiz, precisamente, D. Francisco Manuel de Melo.

As olimpíadas líricas, na verdade, integraram nessa oportunidade cinco jogos: no primeiro, trocou-se um «soneto castelhano» por «hum / Luzido par de Meyas Ingrezas»; no segundo, «seis Outavas Portuguezas, ou Italianas» por «hum Par de Cheirozas / Luvras do Ambar»; no terceiro, uma «canção castelhana de cinco ramos e onze versos» por «hũa Caxa / de regaladas alcorças»; no quarto, uma «gloza Portugueza [de um] Motte», «hũa Bolsa de Sazona / das Pastilhas»; no quinto, «hum Romance Castelhana de vinte coplas» por «hum asseado Cordão / de Prata para o Chapeo»⁷. O «espectáculo curioso» contemplou, ainda, um «sexto Aplauzo», cujo prémio, «hum Primorozo Lenço, tão de Flandes as Rendas como o Pano», seria atribuído ao engenho que compôs um «soneto Castelhana» com o elenco, aleatoriamente disposto no programa, de 96 palavras – o que, na verdade, não veio a acontecer, pois o único poema a concurso não foi entregue a tempo. Não apresentar a tempo uma composição é um ponderoso problema da jurisprudência do «Jogo Olímpico das Musas Lusitanas», cronótopo lúdico-festivo subsumido ainda aos rigores de uma estrita normatividade retórica⁸. Efectivamente, das suas «leis», a prescrição maior é a do anonimato,

⁶ José Ares Montes, *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*. Madrid: Gredos, 1956, p. 422.

⁷ *Apud* Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello. Esboço Biográfico*. Lisboa: Fenda, 1996, pp. 306-313.

⁸ Luis Miguel Godoy Gómez, no estudo *Las justas poéticas en la Sevilla del Siglo de Oro (estudio del código literario)*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2004, p. 235, afirma: «El mundo de las justas resulta una de las parcelas poéticas en donde más artificios retóricos se pueden encontrar; ello es debido, principalmente, a su carácter social y lúdico, así como a la obligatoriedad de ceñirse a unas normas estrictas, por lo que el autor ve reducido su margen de elaboración personal al terreno de la forma poética. Por ello creemos que esta es la característica definidora de la poesía de justas; aunque no exclusiva de ellas, dado que toda poesía, y en concreto la del Siglo de Oro, encierra en sí la posibilidad del artificio, llevada a sus últimas consecuencias principal, pero no únicamente, en el campo de los certámenes poéticos». O estudo incide sobre certames sevilhanos patrocinados por diferentes instâncias religiosas.

seguida da data de entrega do «nome a parte», 1 de Fevereiro. Os tempos do certame foram, pois, os seguintes: a 22 de Janeiro, publicidade do programa e das leis, entrega dos textos anónimos durante os dias seguintes, declaração do nome a 1 de Fevereiro, publicação dos resultados do certame no dia 2 de Fevereiro⁹.

Quem integrou este «Jogo Olímpico das Musas Lusitanas»? Mais do que a identificação dos nomes, interessa sublinhar que os participantes e as regras que estabeleciam este lugar académico como um lugar próprio, miniaturizam em jeito lúdico-festivo a estrutura da sociedade de Corte. Terá sido uma pequena corte que ali se congregou: «Dos 74 membros conhecidos da Academia dos Generosos – esclarece Fernando Castelo-Branco no livro *Lisboa Seiscentista* –, nove tinham Dom, doze eram condes, dois eram marqueses. Pertenceu a ela, talvez, o capelão-mor de D. João IV e de certeza foram seus sócios o confessor e capelão da Capela Real, o filho do secretário das Mercês, os Bispos de Tânger e do Porto, etc. De resto, este aspecto aristocrático é característico da época¹⁰. Académicos «Generosos», *aristoi* da melhor consaguinidade, cortesãos «discretos» – isto é, aqueles que tinham a capacidade de reconhecer o lugar e pôr no lugar todas as coisas –, «todos os *que* floressen na nossa Corte» – como formula D. Francisco¹¹.

Olimpíadas poéticas *inter pares* de que anoto várias questões. O certame é uma situação gerada por um conjunto de leis que instauram uma ordem própria. A irrupção das vozes participantes é subsumida pelo imperativo anonimato. Essa situação regimentada por leis e pela anónimia, determina a emergência de um modelo de subjectividade. Se queremos objectivar algo como a «oralidade palatina» de D. Francisco Manuel de Melo, há que ter presente que a textualidade que no-la permite reconstruir decorre de uma discursividade e institucionalidade que cria – mas que também é criada por – uma determinada subjectividade: enfim, uma subjectividade heterónoma porque assente na pertença a um corpo de «elite» que define o lugar dos indivíduos no todo social.

Ora, gostaria de ampliar a tentativa de aproximação ao modo em que se opera a acção subjectiva num certame como o «Jogo Olímpico das Musas Lusitanas» convocando ainda um outro texto de D. Francisco coligido nas suas *Cartas Familiares*. Refiro-me, claro está, à carta nº 109 da conhecida edição levada a cabo por Maria da Conceição Morais Sarmiento, a que foi atribuído o título «Sentenceando um certámen poético»¹². Missiva datada na Torre Velha a 5 de Fevereiro de 1647 – ano da fundação da Academia dos Generosos –, trata-se de um documento relevante, pois é uma peça de *practical criticism*, se me permitem o uso algo abusivo da locução no presente contexto, recordando assim um conhecido livro de I. A. Richards¹³. A missiva é um texto de juízo poético, muito próximo

⁹ A lei contém, pelo que lemos, determinações categóricas, pelo que não foram aceites as propostas de sonetos apresentados ao sexto jogo em virtude de terem sido entregues fora do prazo estipulado.

¹⁰ Fernando Castelo-Branco, *Lisboa Seiscentista*. Terceira edição revista e aumentada. Lisboa: Município de Lisboa, 1969, pp. 331-332.

¹¹ Na *Ostentação Encomiástica* que consta do códice 5864 das *Segundas Tres Musas*, fol. 76v, plasma-se o predomínio, sobretudo, de oficiais militares de alta patente.

¹² D. Francisco Manuel de Melo, *Cartas Familiares*. Prefácio e notas de Maria da Conceição Morais Sarmiento. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981, pp. 143-148.

¹³ Ivor Armstrong Richards, *Practical Criticism. An introduction to literary judgement*. With a new introduction by Richard Hoggarth. New Jersey: Transactions Publishers, 2004. A primeira edição deste importante livro data de 1929.

dos textos avaliados, que nos permite uma entrada na poetologia «aguda» de Melo sem nos circunscrevermos a trilhados – e já amplamente estudados – lugares da sua obra onde explícita a sua doutrina poética¹⁴.

Sobrelevo, pois, neste «Sentenceando um certámen poético», a atenção que D. Francisco dedica à ortografia. Faz parte de um dos quatro critérios – chama-lhes «circunstâncias» – com que todo o julgamento poético deve contar: assunto, sujeitos, dialético da língua e ortografia. Para cada um deles é prescrita a norma do *decorum* – consabida pedra angular da mundivisão seiscentista. Sistematizo, então, o elenco de referências à ortografia: i. a respeito do poema em latim «Lausus in amissam perdens Amaryllide curas» diz: «Está escrito de bons caracteres, limpo e com boa pontuação»; ii. no que toca a «Si Filis a tus dichas no procura», um soneto, assevera: «A letra é ruim, a ortografia vulgar»; iii. os sonetos «Perdendo o Lauso, a Amarilis bella» e «Preguntas, Lauso, en tanto mal dudoso», são sentenciados afirmando que «de ambos é boa a letra e ortografia suficiente»; iv. de outro soneto, concretamente «Fabio, quanto gustosa en tus piedades», considera D. Francisco que «A letra é boa, a ortografia bastante»; v. ainda, o poema «Excitada Amarilis del deseo», também um soneto, ostenta uma «ortografia sofrível»; vi. Do soneto «Si libre a la elección del albedrio», dirá ainda que «a ortografia é boa»; vii. igualmente, do poema «Viste, Fabio, la estampa que atrevida», o Melodino considera que «A letra e ortografia são boas»; viii. o juízo crítico assenta, por outro lado, que «Elige Clori y duelete su gusto» «Tem boa letra e pontuação»; ix. ao mesmo tempo, a composição «Lisia al Himeneo agradecida», «De escretura está como o antecedente»; x. não assim o soneto «Si en este de tu amor penoso estado», que «Está malissimamente escrito, cousa que desajuda sua bondade, e é desprimor em justa poética em que reparam e castigam todos os que julgam. Muito é necessário adivinhar mais que ler nele»; xi. Do soneto «Dudas, ó Lauso, en penas tan iguales», assevera que «A letra sofrível com a pontuação, menos o erro»; xii. enfim, encontramos ainda um precioso esclarecimento ao referir-se ao soneto «Quieres, Lauso, saber qual mayor pena»: «ainda que na ortografia e letra tem imperfeição, peca no menos importante»; xiii. aproximando-nos do fim da valoração, e no tocante às silvas, D. Francisco começa por avaliar «Indeciso, ò Lisardo, en tus querellas», considerando que «tem boa ortografia e letra»; xiv. «Entre los dos extremos desiguales», nova silva, «Está escrita com boa letra e ortografia suficiente»; por último, da silva «Al rigor de Amarilis siempre bella», diz-se ser caracterizada por «Frásis, letra e ortografia é igual e boa»¹⁵.

Deste elenco exaustivo de *loci* em que D. Francisco Manuel de Melo faz referência à ortografia dos poemas apresentados ao certame, destaco alguns elementos. Em primeiro lugar, a destriça entre «letra» e «ortografia». A letra – entendida como caligrafia – pode ser

¹⁴ Cf. Maria Lucília Gonçalves Pires, *O Xadrez de Palavras. Estudos de literatura barroca*. Lisboa: Cosmos, 1996. Tenha-se como exemplo e síntese da valoração meliana da poesia, o seguinte fragmento de Ana Hatherly: «Como exemplo de escritor didáctico-recreativo tipo, não religioso, temos evidentemente D. Francisco Manuel de Melo, em particular nos seus *Apólogos Dialogais*, e, não obstante todas as suas críticas à poesia, que ele situa entre os pólos do amor e da ociosidade, considerando a sua prática mais apropriada aos jovens imaturos do que aos adultos 'sesudos', não obstante essas críticas, tem uma larga produção poética, em que se inclui considerável número de poesias morais». *A Casa das Musas*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p. 154.

¹⁵ D. Francisco Manuel de Melo, *Cartas Familiares*, ed. cit., pp. 143 e ss.

«limpa», «ruim», «boa», «sofrível» ou «imperfeita». Por outro lado, os atributos da ortografia podem ser «vulgar», «suficiente», «bastante», «sofrível» ou «boa». Consideradas em conjunto – por vezes constituem sujeito plural – também podem ser designadas por uma espécie de hiperónimo: «escritura» (cf. viii). Por outro lado, chama também a atenção o facto de D. Francisco, em função de letra e ortografia, discriminar «conjuntos» dentro do conjunto maior de todas as composições. Assim, utiliza fórmulas como «soneto da mesma letra e estilo», «parece do mesmo autor pelo estilo e letra», «é parecido em tudo ao antecedente e o tenho por do mesmo autor», «soneto da mesma letra e autor». A lei do certame determina que as composições sejam anónimas – como na justa poética de 2 de Fevereiro de 1662 – mas, ponto interessante, no acto de exarar «sentença» sobre o todo é já esboçada a emergência da «autoria». Assim, a «escritura» e seus hipónimos – isto é, «letra» e «ortografia» – faz parte de um mais amplo processo de «identificação» de um autor. Por outras palavras, no contexto cortesão, «ser autor» começa por ser uma «singularidade» caligráfica e ortográfica. Uma «singularidade» que, todavia, não determina o prémio.

Lendo a missiva de 5 de Fevereiro de 1647 deduz-se que, para além do anonimato, a lei do certame teve ainda como determinações as seguintes: i. seriam atribuídos três prémios, um para «latinos epigramas», outro para «sonetos» e um último para «silvas»; ii. os «dialécticos» admitidos foram o latim e o castelhano. Efectivamente, tendo sido apresentados a concurso dois sonetos em «dialéctico» português, e merecendo comentário de D. Francisco basicamente favorável, não foram «sinalados» para serem premiados. Assim, o *decorum* que legifera a valoração do Melodino e do certame deve ser inscrito num contexto plurilinguístico em que têm efectivo curso o latim, o castelhano e o português. A enorme desproporção do castelhano em relação ao português no que se refere a «sonetos» e «silvas», é «prescrição» da normatividade da justa. Lembremos que, neste sentido, o regimento do «Jogo Olímpico das Musas Lusitanas» celebrado a 2 de Fevereiro de 1662, distribui as línguas de outro modo: dois prémios para «sonetos em castelhano», um para «romance castelhano», um prémio para «oitavas portuguesas ou italianas», um prémio para «canção portuguesa» e, enfim, um prémio para «glosa portuguesa». Seja como for, e voltando a 1647, D. Francisco, enquanto autoridade jurídica de uma normatividade retórica e poética «também» legifera sobre o uso dos «dialécticos», notoriamente sobre o castelhano¹⁶.

Por último, sublinho o facto de D. Francisco considerar ser o *decorum* ortográfico o menos importante dos critérios de juízo crítico que tem em conta. Há, pois, na situação que conforma o certame uma graduação de valor que discrimina a «gravidade» do afastamento das composições em relação à lei. Refracção de um campo linguístico de aplicação «lassa» da norma que, ainda assim, modeliza – e não pode deixar de legitimar – essa «lassidão». O certame é uma situação que conforma um círculo letrado «culto» e o distingue de um Outro sem literacia suficiente, mas que admite também uma literacia

¹⁶ Leia-se um dos lugares onde exerce a função de garante das leis de correcção ortográfica do castelhano: «O soneto que começa ‘Dudas, ó Lauso, en penas tan iguales’, tem o quarto verso trivial e, havendo começado com distinção a propor bem o que quer, pecou nos tercetos contra a arte versificatória. No idioma castelhano usa de falsos consoantes, porque ‘vença’ não é rigoroso consoante de ‘ofensa’ entre os Castelhanos, donde não convém, como entre nós o C com o S, antes são letras diferentíssimas, que abstêm a voces de aquele som que as faz consoante», *Op. cit.*, loc. cit.

variável. O certamente de 1647, réplica da corte, não deixará de refractar uma «fidalguia de aprendizes» onde o natural é corrigido por uma natureza segunda, e em que o modelo de correctibilidade filológica «humanista» é operativo. Os *studia humanitatis*, como recordou Francisco Rico, corrigem o indivíduo como se corrige um texto¹⁷.

O lugar de D. Francisco na situação do certame é o de um *rector* que necessariamente nega a sua condição de *rector*: «De grande prudência necessita aquele que houver julgar obras do entendimento cujas acções não podem ser compreendidas, menos que de outro superior, pelo menos igual. Bem me desobrigava esta observação do officio de árbitro, em contenda onde apenas podia ser parte; mas, confiando que os sujeitos julgados são tais que em si mesmo gozam os prémios, e lhes fará pouca falta aquele que meu parecer lhes pode negar, me atrevo a declará-lo: se aqui se havia de errar alguma cousa, seja a minha opinião. Sábios se seguem, deva-se-lhes o acerto». Por outras palavras, «vocaliza» uma normatividade apriorística que define a comunidade onde os lugares individuais – a ela subsumidos – não deixam de ser «lugares assimétricos»¹⁸. A «voz» de D. Francisco – que é também a «voz» das suas «letras» – é a de uma autoridade não totalmente autorizada, é a «voz» de um par *inter pares* cuja autoridade não provém absolutamente da competência no uso da normatividade retórica, poética e linguística: advém da pertença a um corpo de *aristoi* – uma aristocracia de sangue – que excede e se manifesta, a um tempo, na performance tanto no arbítrio crítico como na prática retórico-poética. Só em função deste suplemento «sanguíneo», aliás, se explica que na missiva de 1647 D. Francisco conceba que uma composição «venialmente» imperfeita, uma vez nomeado o nome do autor, «possa ser premiada»: «O soneto da mesma letra e autor que começa ‘Negóse, o Fabio, Lysis a tu ruego’, cai como os mais no próprio absurdo de trocar os nomes da proposta. O primeiro quarteto é menos bom que o segundo, e dele o quarto verso não é muito animado. Segue bem o que diz. Os tercetos são bons. É poema quieto e que merecera prémio, nomeando as pessoas por seu nome»¹⁹.

Academias, certames – enfim, a corte – são o epicentro «exemplarizante» da «faculdade das letras». Neste sentido, lembremos que Rita Marquilhas, num estudo de referência sobre a literacia no Reino de Portugal no século XVII, investigando documentação inquisitorial, formula a hipótese de uma «taxa de alfabetização» considerável para esses idos: «[Mesmo] mitigada a crueza das percentagens globais, mesmo relativizados os números portugueses em função dos outros reinos, mantém-se a impressão de um resultado muito alto»²⁰. A «faculdade das letras» num contexto académico – onde têm assento nobres, prelados, enfim, «letrados» – é sem dúvida a de maiores níveis de proficiência escritural e aquela que, por outro lado, tem o efeito de potenciar a alfabetização de grupos «minoritários»: «Se a

¹⁷ Francisco Rico, *El Sueño del Humanismo*. Madrid: Alianza Editoria, 1993, pp. 43-44. Tentei extrair algumas consequências da pervivência e falência da utopia humanista de uma exponencial perfectibilidade do humano pelo paradigma da correcção ecdótica em *Filología & Romance*. Almeida Garrett, *Éça de Queirós e Carlos de Oliveira*. São Paulo: Nankin, 2004, pp. 57 e ss.

¹⁸ Cf. João Adolfo Hansen, «Barroco, neobarroco e outras ruínas». *Estudios Portugueses. Revista de Filología Portuguesa*. nº 3. Salamanca: Caja Duero, 2003, p. 183.

¹⁹ *Op. cit.*, loc. cit.

²⁰ Rita Marquilhas, *A Faculdade das Letras. Leitura e Escrita em Portugal no Século XVII*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000, p. 117.

capacidade para assinar o próprio nome pode servir de algum modo para medir o protagonismo dos indivíduos nas comunidades que ocupam, então a corte seiscentista portuguesa parece nitidamente um gatilho para os tradicionalmente insignificantes: as mulheres, como já se observara, os trabalhadores não qualificados, os escravos e mendigos», em suma «todos esses conseguiam com maior probabilidade escrever o nome se habitam junto da corte»²¹. Assim, que D. Francisco faça ler e ouvir a sua «voz» no *logos* e *locus* corporativo que foi o seu, visa o prolongamento no tempo de uma «cortesania sacral». A corte e a academia respondem por uma temporalidade mítica. Ora bem: a razão deste meu necessário excursão radica no facto de, como tentarei mostrar mais adiante, o *decorum* que determina as valorações linguísticas, retóricas e poéticas levadas a cabo na missiva meliana, serem «perturbadas» no único soneto de D. Francisco que vou comentar, objecto principal da minha intervenção. Vejamos qual, mas começando por situá-lo na fábula da *vita* meliana.

Em 1655, como é sabido, D. Francisco Manuel de Melo parte para o Brasil, aonde chega a 1 de Agosto. Nomeado, por Francisco de Brito Freire, capitão de uma das naus que integra a frota que chefiava, Melo, depois de um longo processo judicial que se prolonga de Novembro de 1644 a Maio de 1650 e que o levará à Torre Velha, ao Castelo de São Jorge e à Torre de Belém, vê assim cumprida a sentença que o condenara, em primeiro lugar ao desterro para África – destino lavrado em primeira instância –, depois para a Índia e, finalmente, por nova sentença exarada em terceira instância, para o Brasil. De 21 de Maio de 1650, data da sentença firme, até ao provimento da sua execução, a 22 de Março de 1652, passarão ainda quase três anos. E outros três até à partida *de facto* para o Brasil, onde viverá até meados de 1657 na cidade da Baía²².

A demora e a espera na execução da sentença foram vividas não sem angústia manifesta, que o levam de certo modo a considerar a partida para o Brasil, palavras suas, «instrumento de algum alívio e quietação» ou, como escreve a Francisco de Sousa Coutinho a 4 de Maio de 1649, «as naos da Índia se forão, e me deixarão ainda cá por julgar; mas creio se tomará comigo brevemente resolução, e *haverey de ir a parar n'aquelle Brazil a que nunca fuy afeiçoado* (digo a Deos minha culpa), porque havendose ajustado o Senhor Conde de [Castelmelhor] a aceytar seu governo, deseja levarme, e se entende que será possível»²³. Acabaria, enfim, por não seguir na frota do Conde de Castelmelhor, que zarpa a 4 de Novembro de 1649. Seja como for, e como se pode constatar, a imagem do Brasil, neste longo compasso de espera, é modulada com atributos francamente negativos. Fique, enfim, por todos eles, o seguinte comentário que manifesta ao mesmo correspondente, Francisco de Sousa Coutinho, numa carta de 23 de Março desse mesmo ano, perante as delongas do processo e na perspectiva de uma eventual partida na companhia de Castelmelhor: «Deve de ser fatal aquelle dito de V.S. de que eu houvesse de invocar as Musas do Capibaribe, que de muito boa vontade trocará pellas de Lucifé, e não sey se diga pelas de Lucifer»²⁴.

²¹ *Ibidem*, pp. 124-125.

²² Cf. Bernat Vistarini, *Francisco Manuel de Melo (1608-1666): textos y contextos del barroco peninsular*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 1992, p. 156.

²³ *Apud* Edgar Prestage, *D. Francisco*, p. 233-234.

²⁴ *Apud* Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello: Esboço Biographico*. Lisboa: Fenda, 1996, p. 232.

Continuamos, ainda hoje, a saber muito pouco sobre esta etapa de Francisco Manuel de Melo no Novo Mundo. Podemos respirar, dos seus mais conhecidos biógrafos, a constatação de que a estada não teria uma contraparte de «cor local» na sua obra, quer na que redigiu seguramente durante o exílio baiano, quer na obra posterior ao regresso à corte metropolitana. Edgar Prestage, é certo, dedica ao período americano um capítulo, o sétimo, titulado «O exílio no Brasil». Começa por descrever a viagem, ela sim bem documentada. Mas, no que toca propriamente a São Salvador da Baía, diz-nos o ilustre lusitanista: «infelizmente a sua estada no novo mundo acha-se envolvida em escuridão»²⁵. E acabará por concluir: «Percorrendo as *Obras Métricas*, encontramos poucas poesias que se possam atribuir ao período do exílio»²⁶. Enfim, uma constatação seguida muito de perto por Antonio Bernat Vistarini, que acrescenta «Melo, hombre de la metropoli, *no vio Brasil*»²⁷. Será esta uma questão, verdadeiramente? A noção de «cor local», e o marco conceptual que a determina, será válido para o tempo de D. Francisco de modo que legitime aferir, com ela, a sua escrita?

E, todavia, é o próprio Prestage quem chama a atenção para um soneto das *Segundas Três Musas*, em que, cito, «apresenta com mestria uma scena vulgar da existencia nos tropicos, em que a graça lucha com a tristeza no espirito do exilado»²⁸. Poema singularíssimo, trata-se do soneto número LXXIV, soneto «festivo», da *Tuba de Calíope*. Será este, então, o único texto de D. Francisco que me proponho comentar e, nele e por ele, testar algumas cláusulas para o conhecimento da «voz» do poeta Melodino. Um soneto na posteridade do périplo americano a que se viu forçado. Convém recordar, neste sentido, que o modelo de «viagem» a que o desterro obriga D. Francisco Manuel de Melo, é um «modelo salvífico». A estada nesse «fora» do tempo civilizado – cristológico – que é a colónia brasileira, significa essencialmente uma provação que, como estação purgativa, devolverá o sujeito a *diritta via*. O «exilado», que não é um cruzado, um peregrino ou um missioneiro, é aquele que regressará ao «corpo místico imperial» sem a mácula que lhe impôs a deslocação ectópica. O *locus* colonial, sendo purgatório, é subsumido por uma lógica quer sacral quer secular. A secularidade absoluta do lugar – mundano, da carne, do vício, selvagem – é um outro do espaço sagrado, mas é também uma outridade virtualmente sacral²⁹. Leio-vos, então, este «soneto festivo» que nas *Obras Métricas* é introduzido pelo seguinte título: «Varia Idea estando na America, e perturbado no estudo por bayles de Barbaros». Utilizo, para tanto, a rigorosa fixação do texto, levada a cabo segundo critérios semi-diplomáticos pela Doutora Evelina Verdelho:

²⁵ Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, ed. cit., p. 279. «Predominava a gente de côr, pretos e mestiços, dos quaes muitos se entregavão ao mister de valentões, de modo que um estrangeiro que aproava à Bahia disse della que era terra em que se desconhecião por completo a subordinação e a obediencia. A depravação dos costumes era notavel, mesmo entre os religiosos, e chegava até aos conventos de freiras» (p. 280).

²⁶ Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, ed. cit., p. 288.

²⁷ *Op. cit.*, p. 162.

²⁸ Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, ed. cit., p. 288.

²⁹ Neste ponto do meu ensaio, sou devedor da leitura da tópica da viagem que Luís Quintais leva a cabo em «Longe de Camões, Próximo de Montaigne». *Os Livros Ardem Mal*. <http://olamtagv.wordpress.com>. Consultado em 02/07/2009.

[SFE75] *Varia idea estando na America, e perturbado no estudo por bayles de Barbaros.*

SONETO LXXV. *Festivo.*

São dadas nove; a luz, e o sofrimento
Me deixão sò nesta varanda muda:
Quando a Domingos, que dormindo estuda,
Por hum nome, que errou, lhe chamo eu cento.

Mortos da mesma morte o dia, e vento,
A noite estava para estar sezuda;
Que desta negra gente, em festa ruda
Endoudece o lascivo movimento.

Mas eu que digo? solto o tão sublime
Discurso ao ar; e vou pegar da pena,
Para escrever tão simples catorzada?

Vedes? não faltará pois quem ma estime:
Que a palha para o asno, ave hê de pena,
Fallando com perdão da gente honrada./³⁰

Anoto, desde já, que várias das fixações do texto que foram tendo curso não são aceitáveis. Por exemplo, a transcrição de Edgar Prestage, que seguiu a lição das *Obras Métricas*, regista alguns lapsos, um deles no segundo verso da segunda quadra. Onde o autor do *Esboço Biographico* lê: «A morte estava para estar sezuda»³¹, deve ler-se «A noite estava para estar sezuda». O outro, menos significativo é certo, deve também ser anotado: o antropónimo «Domingo», no terceiro verso da primeira quadra, é na verdade «Domingos» se cotejarmos a edição mencionada. Um lapso, aliás, este último, que também ocorre na conhecida antologia das *Segundas Três Musas* da responsabilidade de Antonio Correia de Oliveira. Assinale-se, ainda, a seguinte incorrecção na leitura do texto por parte de Correia de Oliveira: no primeiro verso da segunda quadra, onde se lê «o dia e o vento» deve ler-se «o dia, e vento»³².

Seja como for, começo por apontar que o soneto, como é notório, conforma um outro colonial – o «Domingos» e a «negra gente» - como virtual converso, mas também como contrafacção dessa virtualidade. O «outro» é aquele sempre em queda no «erro» e na «lascívia». Trata-se, pois, de um soneto dos trópicos, um soneto de D. Francisco Manuel de

³⁰ Verdelho, Evelina, *Leitura Semidiplomática, Índices de Formas e Concordâncias dos Sonetos das Musas Portuguesas de D. Francisco Manuel de Melo*. Fixação do texto feita a partir das *Obras Métricas*, 1665. O exemplar utilizado pertence ao ILLP da FLUC, cota: CF. A-7-16. Coimbra, FLUC, 2007, p. 30.

³¹ Prestage, D. *Francisco Manuel de Mello*, ed. cit., p. 288.

³² D. Francisco Manuel de Melo, *As Segundas Três Musas*, p. 100. Assinale-se, ainda, a seguinte incorrecção na leitura do texto por parte de António Correia de Oliveira: no primeiro verso da segunda quadra, onde se lê «o dia e o vento» deve ler-se «o dia, e vento».

Melo que evoca esse *limes* territorial do Império, os «bárbaros términos» mencionados na *Apóstrofe a la estrella del norte, pasando de America en Europa la linea equinocial*, soneto número 44 da *Lira de Clío*, um poema nos confins do mundo, ou talvez melhor, no «outro mundo» de onde escrevia a um amigo na dedicatória do *Naufrágio da Armada*, segunda *Epanáfora*, datada de 5 de Fevereiro de 1657: «quase de outro mundo vos escrevo, posta entre mim e entre vós não só a África inteira e os imensos mares que dividem América da Europa, mas interpostos silêncios, anos e sucessos, que por larguíssimo intervalo nos apartaram»³³. «Quase» de outro mundo, mas também de um outro tempo, o tempo da protensão de um «degreδο perpétuo». Nas fronteiras do Império, D. Francisco Manuel de Melo é um sujeito clivado entre essa protensão «sem futuro» e a retenção de um passado ausente ou, se quisermos, presente *in absentia*: «Já lá vão – continua o queixume – [já lá vão] aqueles anos em que nas Cortes de Portugal e Castela (donde fomos companheiros), idolatrámos a suavidade de enganos deleitáveis; aquela assitência dos teatros, aquela porfia dos passeios; os dias que se gastavam em delicadas conversações, as noites em músicas primorosas; nossas disputas sutilíssimas, nossas Academias elegantes. Tudo, senhor, olhado agora cá do longe da vida, é sem falta ocupação inútil»³⁴.

Diga-se, de passagem, que talvez possamos ler os *Apólogos Dialogais*, parcial ou, quem sabe nalgum dos casos, definitivamente escritos no exílio baiano, como tremendo exercício mnemotécnico para reinventar *in mente*, tornar presente na ausência, este tempo sem tempo, tempo mítico, da Corte e da vida cortesã. *O Hospital das Letras*, como é sabido, foi dedicado a Daniel Pinário, com data de 10 de Setembro de 1657, estando D. Francisco numa ilha do arquipélago açoriano – talvez São Miguel – no regresso do exílio brasileiro³⁵. O diálogo foi escrito necessariamente depois de 1654, não tendo sido retomado depois de 1658, como assentou Jean Colomès³⁶. No prólogo podemos ler, uma vez mais, o *topos* do Brasil como «outro mundo», de onde nesse momento D. Francisco regressa: «A mesma fortuna que me trouxe de tão remotos climas, ó varão sapiente, a estes, de um mundo não só diverso, mas novo, foi aquela que me fez encontrar-vos, por que eu pagasse com tão grande achado as moléstias de tão grande caminho»³⁷. Mundo «remoto», «diverso» e «novo», onde D. Francisco ocupou o tempo em melancólico estudo. *O Escritório Aventureiro*, cuja dedicatória a Nuno da Cunha de Eça tem a data de «Baía, em 13 de Novembro de 1655», contém uma referência explícita a essa ocupação: «Achava-me a este tempo escrevendo, em benefício da pátria, ãa matéria grave e, por isso, malencólica. Quis minha sorte que estes próprios dias me faltassem alguns documentos competentes ao sujeito da obra e, porque enquanto trabalhavam outros para ajuntá-los eu ficava ocioso (que é para mim um género de descanso muito mais sensível que o mesmo trabalho a que serve de alívio), busquei modo para, no

³³ *Apud* Prestage, D. Francisco Manuel de Melo, ed. cit., p. 282.

³⁴ *Apud* Prestage, D. Francisco Manuel de Melo, ed. cit., p. 282.

³⁵ *Le dialogue 'Hospital das Letras' de D. Francisco Manuel de Melo*. Texte établi d'après l'édition princeps et les manuscrits, variantes et notes. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian-Centro Cultural Português, 1970, p. XII.

³⁶ Cf. Jean Colomès, *op. cit.*, p. XIII.

³⁷ Cf. *O Hospital das Letras*, in D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos Dialogais*. Vol. II. Pedro Serra, ed. Braga/Coimbra: Angelus Novus, 1999, p. 41.

entretanto, desafogar o engenho ou devirti-lo em mais aprazível ocupação»³⁸. D. Francisco acabava de chegar ao desterro baiano – chegou ao Brasil a 1 de Agosto de 1655, como já referi –, trabalhava muito provavelmente na *Epanáfora Trágica* – que acabará por dedicar a um amigo anónimo com data de 5 de Fevereiro de 1657 –, interrompendo a tarefa para concluir o diálogo moral. Por último, recordemos que o manuscrito autógrafo LA⁵⁰⁻¹⁻⁵¹ da BPA do apólogo *A Visita das Fontes* data de 1657. Na dedicatória a Cristóvão Soares de Abreu podemos ler: «Desterrado, perseguido e achacoso (tende mão!, e ainda, por se requintar contra mi a Fortuna, desterrado do mesmo desterro) me acho agora morador de ãas praias desertas, cujo caminho só sabem as ruins novas»³⁹. «Desterrado do mesmo desterro», juntamente com «achacoso», talvez situe a datação já no regresso do Brasil, mas certamente vincula a obra ao *exilium* e sua experiência.

Reitero, pois, que talvez possamos reler os magníficos «diálogos morais» como modo de tornar «presente», pela escrita, o mundo cortesão, cabeça do empório. As letras, como formula Aurora Egido, têm «voz»: as páginas manuscritas dos apólogos terão sido páginas acesas, superfícies iluminadas, onde ver e ouvir o lugar que é «jóia da testa da Europa»: Lisboa, Nova Roma. N' *A Visita das Fontes* lemos porventura o transe que leitura e escrita supuseram para D. Francisco Manuel de Melo: «eu, que há tantos anos que não repouso, mais depressa, de muito desvelado, escreverei, antes que sonhos, delírios»⁴⁰.

Interessa-me, de momento, e apenas, sublinhar a clivagem que, nos trópicos, modula a subjectivação de Francisco Manuel de Melo enquanto, precisamente, sujeito do discurso. Subjectivação esticada entre a protensão e a retenção. É à luz desta clivagem, que é também a de uma retórica da temporalidade nova determinada pela espacialidade dos antípodas, que voltarei ao poema mencionado. Melo, dir-se-ia, encena no poema uma «voz» que falasse do Monserrate Antártico, nome com que baptizou, certamente, o «reducto hexagonal com torreões nos salientes situado na ponta da praia a uma légua da cidade de S. Salvador da Bahia»⁴¹. O umbigo do mundo é, como já se disse, a cidade de Lisboa que Melo, numa imagem que evoca um conhecido mapa de Münster, é retratada como «jóia da testa da Europa (cuja cabeça se nos propõe a antiga Ibéria)», acrescentando que se oferece «antes que outro porto ou cidade, para descanso de todos os peregrinos navegantes que de Ásia, América e África vêm buscar aquele célebre empório, como o mais certo, capaz e seguro de todo o Ocidente»⁴². A dedicatória das *Segundas Epanáforas* não menciona Münster, mas a semelhança da *ecfrase* de Melo e o mapa é conspícua.

Mas voltemos, então, ao «soneto festivo», de que começo por fazer uma descrição formal. O poema é encetado por um enunciado completo – «São dadas nove» – que constitui o primeiro hemistíquio do primeiro verso. A frase verbal, composta pelos verbo ser+particípio concorda com o substantivo elidido «horas». A estrutura ser+particípio,

³⁸ Cf. *O Escritório Avarento*, in *ibidem*, p. 4.

³⁹ Cf. *A Visita das Fontes*, in D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos Dialogais*. Vol. I. Pedro Serra, ed. Braga/Coimbra: Angelus Novus, 1998, p. 35.

⁴⁰ Cf. *ibidem*, p. 35.

⁴¹ *Apud* Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, ed. cit., p. 281. Informação dada a Prestage por Oliveira Lima.

⁴² *Apud* Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, ed. cit., p. 290, n. 1.

concordando com o sujeito «nove horas», tem um valor aspectual perfectivo. Segue-o, completando o verso inicial desta primeira quadra, um sujeito plural – «a luz, e o sofrimento» – de uma frase que a pausal versal trunca, encavalgando o primeiro verso com o segundo: «Me deixão sò nesta varanda muda». A frase declarativa do segundo verso é encetada pelo complemento directo «me», destacando aquele «sò» com valor predicativo, e rematando com um complemento circunstancial. Entretanto, os dois hemistíquios do terceiro verso são duas subordinadas: uma temporal – «Quando a Domingos» – e outra relativa explicativa (com valor adjectival) – «que dormindo estuda». O último verso da estrofe, por seu turno, é composto por três membros, sendo o primeiro uma proposição explicativa causal – «Por hum nome» –, seguida de uma relativa especificativa – «que errou» –, concluindo com um membro que retoma a subordinada temporal – «lhe chamo eu cento». O encavalgamento que une terceiro e quatro versos, pois constituem uma só unidade frásica, dispõe os membros numa espécie de quiasmo sintáctico: os primeiro e quinto membros conformam a subordinada temporal; os segundo, terceiro e quarto membros são proposições com valor adjectival e adverbial, respectivamente.

Os dois primeiros versos da segunda quadra têm um vínculo explicativo, sem chegar a constituir uma relação de subordinação. O primeiro verso, bimembre mas sem uma cesura forte ou mesmo algo deslocada – «Mortos da mesma morte o dia, e vento» –, é explicação do segundo verso, constituído por um único membro – «A noite estava para estar sezuda». No português actual «estar para»+infinitivo é uma perífrase de infinitivo com valor aspectual de iminência. Neste caso, contudo, não é este o valor semântico da frase, tratando-se, antes, de uma perífrase que parece ter um valor modal de «obrigação» que indica o posicionamento do enunciador. Como se dissesse: a noite «deveria» ser sezuda, como o são as noites de escuridão, silêncio e quietude que nos devolve a imagem «Mortos da mesma morte o dia, e vento». Os dois últimos versos desta segunda estrofe, por seu turno, começam pela algo difícil partícula «Que». Trata-se ou bem de um relativo com valor de sujeito, equivalente a «a qual»; ou bem de uma proposição coordenativa com valor adversativo, comutável, *e.g.*, por «porém». A dificuldade a que me refiro estriba na possibilidade sintáctica e semântica de a frase conformada por estes dois versos poder ser lida em função de dois sujeitos diferentes: quer o antecedente implícito «a noite», quer o sintagma que fecha a quadra, «o lascivo movimento». Assim, e desenredando os hipérbatos que enovelam a frase, podemos ter, por um lado: i. «[A qual noite] endoudece o lascivo movimento desta negra gente em festa ruda»; ou, por outro lado: ii. «O lascivo movimento desta negra gente, em festa ruda, endoudece [a noite]». A indeterminação do actante – seja «a noite», seja «o lascivo movimento» –, diríamos, introduz uma espécie de anfibologia «sob controle», parametrizada por aquelas duas possibilidades. Voltarei mais adiante a esta segunda quadra.

Vejamos, por fim, os tercetos. O primeiro é encetado por uma frase interrogativa iniciada por uma partícula adversativa – «Mas eu que digo?». Ainda, o segundo hemistíquio deste verso e os restantes dois versos da estrofe constituem uma unidade frásica, também interrogativa. A pausa versal do primeiro verso, entretanto, trunca o sintagma «sublime discurso», de modo que temos um encavalgamento «violento» com o verso seguinte. Este, por seu turno, é integrado por dois hemistíquios, separados por uma

cesura forte. O último verso, enfim, começado com a preposição «Para» é uma frase infinitiva com valor causal. Globalmente considerado, o terceto é conformado por frases interrogativas que introduzem no poema um marco comunicativo de tipo dialógico. Trata-se, efectivamente, da estrofe em que o «eu se diz eu», hegemonizando o discurso e desdobrando-se em locutor/locutário, auto-interrogando-se sobre a legitimidade do que diz e escreve: «dizer», «discurso», «pegar na pena» e «escrever» conformam o estatuto deste «eu que se diz eu» e interroga esse *dictum*.

O último terceto, por seu turno, continuará a ser modulado por um marco comunicativo, formalizando muito embora como locutário a quinta pessoa gramatical «vós». Tanto a que é interpelada pelo «Vedes?» como a que é marcada como «gente honrada», supondo-se ser a mesma. Se no anterior terceto tínhamos colocada a questão da relação do locutor com o que diz – enfim, a problematização da «autoridade» de quem diz um dizer algo depreciado ou «simples catorzada» – neste remate do poema encena-se a recepção do próprio poema, especificando dois conjuntos: os que o estimarão e os que reconhecerão uma «simples catorzada». No segundo verso, um novo «Que», nesta ocasião uma partícula coordenada explicativa, introduz um jogo aforismático: «palha para o asno, ave hê de pena». Ou seja, o «asno» – imagem dos que estimam a «simples catorzada» – confunde «palha» e «ave de pena», este último uma *lexia* que, como recolhe Bluteau, significa «ave doméstica», ou «ave comestível»⁴³. Gostaria de destacar, por último, o dativo ético «me» contraído com o complemento directo «a» – «*ma* estime» –, também conhecido como dativo de interesse. A forma «*ma*» não tem função sintáctica, antes tem uma dimensão pragmática do discurso. Isto porque o dativo ético denota implicação do sujeito de enunciação no resultado da estimação por parte do conjunto que estima. Como argumentarei mais adiante, este ponto é importante porque nos devolve um sujeito cuja «voz», autorizada por ser «voz» discreta, é aquela que tanto pode escrever em regime de «sublime discurso» como uma «simples catorzada». A *excusatio* do final é excusada e necessária – é «teatro» cortesão –, pois uma *voz* discreta sempre fala «com perdão da gente honrada».

Pois bem, as escassíssimas leituras deste poema – e chegou certamente o momento de começarmos a ler, em regime de *close reading*, a poesia de Melo – sobrelevaram-no pelo insólito: como vimos, será o único poema, enfim, o único texto, em que Melo plasmaria uma «experiência» americana. Neste sentido, vale a pena destacar a nota de António Correia de Oliveira a respeito do soneto, não sem antes sublinhar a importante introdução à obra poética de Melo que antecede a antologia das suas *Segundas Três Musas*, antologia publicada em 1944. Diz-nos aí, então, Correia de Oliveira:

É o único lugar em que o autor faz referência à vida americana. D. Francisco Manuel passou o seu destêrro no Brasil com os olhos postos na côrte, como que sem dar conta da vida e da paisagem brasileira. O pintoresco e o exotismo nunca o interessaram. Bem o demonstra êste soneto, onde tão vagamente se reflecte a colorida e movimentada cena a que

⁴³ Raphael Bluteau, *Vocabulario Portuguez & Latino*. Vol. VIII. Lisboa Occidental: Na Officina de Pascoal da Sylva, MDCCXXI. S.u. *penma*, p. 397, col. I.

o autor assistia quando o escreveu. O estado de alma que sugeriu êste soneto ficou em suspenso ao terminar a segunda quadra, como se o autor se sentisse incapaz de lhe dar completa expressão estética, ou reparasse que não merecia essa expressão.⁴⁴

Apesar de breve, considero-o um trecho notável, embora o não subscreva. Correia de Oliveira, não tenho dúvidas, foi consciente de que algo de relevo acontece neste poema. O tropo que utiliza para dizer esse acontecimento é o de uma «suspensão» («ficou em suspenso») que coincidiria com o final da segunda quadra. O que se suspende nesse lugar crítico? Correia de Oliveira responde dizendo que se interrompe nesse *locus* textual «o estado de alma que sugeriu [o] soneto». Mais ainda, a partir daí, faz surgir uma aporia: a suspensão terá decorrido ou bem por uma «incapacidade de expressão», ou bem pela consciência de inadequação entre o «estado de alma» e a «expressão estética». Em ambas as possibilidades, do que se trataria é do bloqueio – de uma espécie de dificuldade insolúvel – da palavra poética, da linguagem da poesia, em representar um determinado objecto a que chama, como já disse, «estado de alma». Serão aceitáveis estes termos para ler o poema? Receio bem que não, pois incorrem em diferentes anacronismos para quais já chamou a atenção João Adolfo Hansen⁴⁵.

Há, obviamente, aspectos assaz desassossegantes na «micro»-leitura de Correia de Oliveira, pois se é verdade que o soneto nos devolve um aperto, uma dificuldade, também é verdade que não deixa de ser soneto concluído e, enfim, incluído nas *Obras Métricas*. Seria não um soneto «agudo» – como por exemplo um soneto pelo qual D. Francisco tinha um especial apreço, «Auiendo muerto El Príncipe d. Baltasar um iabali em El Pardo», datado em Madrid, 1637 – mas um soneto «possível», um soneto que ficou aquém do que pode ser um soneto «engenhoso». Eis, neste sentido, o soneto em castelhano pelo qual, no *Hospital das Letras*, D. Francisco manifestou especial consideração. Cito pela fixação semidiplomática do texto levada a cabo por Joan Estruch Tobella, que utilizou como fonte o manuscrito autógrafo cód. 7644 da BNL, onde consta a datação «Escriuióse en Madrid, año 1637»:

No te offrece aquel triunfo oy solamente
embuelto en sangre el iualí robusto,
que el obrar y acertar, o niño agosto,
nunca estuu en tu mano contingente.

Temeroso a tu golpe y reitérente
al tierno enojo de tu braço justo,
otro animal se postra, ese que injusto
paçe reuelde el Norte y Ocçidente.

⁴⁴ D. Francisco Manuel de Melo, *As Segundas Três Musas*, ensaio crítico, selecção e notas, de Antonio Correia de Oliveira. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1945, p. 100, n.1.

⁴⁵ Cf. João Adolfo Hansen, «Barroco, neobarroco e outras ruínas». *Estudios Portugueses. Revista de Filología Portuguesa*. nº 3. Salamanca: Caja Duero, 2003, pp. 171-217.

Rayo fue de tu esfera fulminado
el tiro que hoy lograste; y fue cometa
que alta rüyna al bátauo asigura.

Sy puede con raçón lo figurado
temer lo que en el astro se interpreta,
pregunte su tragedia a la figura.⁴⁶

134

O «acontecimento» cinagético teve, como se sabe, uma ampla repercussão no mundo das artes e letras da corte madrilena. Lembre-se, a este propósito, um quadro alusivo da responsabilidade de Diego Velázquez pintado entre finais de 1635 e finais de 1636. Por outro lado, Estruch Tobella anota o seguinte: «La Academia Burlesca del Buen Retiro (febrero de 1638), convocó un certamen poético en el que diversos poetas (Luis de Belmonte, Antonio de Mendoza, etc.) glosaron el suceso»⁴⁷. Para objectivar a importância do «suceso» há que recordar que em D. Baltasar, filho de Felipe IV e Isabel de Borbón, estão nesse momento depositadas grandes esperanças como sucessor dinástico da Monarquia Hispânica, assolada por várias nações rebeldes. Inimigos da *pax christiana* ibérica a que, de resto, o poema alude ao referir-se ao «bátauo». Estimado, este soneto não é a uma «simples catorzada», *et pour cause* «festivo», como o é o soneto antártico. O «suceso» da morte de um javali caçado por uma criança de sete ou oito anos não é uma simples «contingência», pois tem um sentido transcendente dentro do marco «figural» em que se inscreve. O tiro fulminante é figuração de um cometa que profetiza a ruína – a morte – dos inimigos da coroa. O «figurado» batavo deve, com «razão» como se lê no último terceto, ler a sua tragédia na «figura». Voltarei mais adiante a esta questão da «virtude intrínseca» da «figura», pois será produtivo convocar o paradigma «figural» para reler o soneto festivo de matéria tropical.

Ora, de ser «Varia Idea estando na America, e perturbado no estudo por bayles de Barbaros» um soneto *manqué* por suposta incapacidade de D. Francisco, como lemos no comentário de Correia Oliveira, por que razão viria a ser incluído nas *Obras Métricas?* Inquieta na leitura de Correia de Oliveira, ainda, a mitificação de um momento impossível em que «experiência» e «escrita» coincidissem. De facto, a leitura pressupõe uma espécie de colapso numa mesma unidade de tempo o momento da «suspensão» experimentada e o momento da sua consignação por escrito. Não sabemos a data de redacção do poema – noutros casos de poemas de D. Francisco, sim é possível contar com este dado, é o caso dos sonetos em castelhano editados por Joan Estruch Tobella a partir do ms. autógrafo que consta do códice 7644 da BNL; mesmo nestes casos, claro está, a datação não tem por que coincidir com a redacção dos poemas –, todavia mesmo que o soubéssemos é inevitável que esse colapso temporal seja um «mito». A ter existido um momento de «suspensão», a escrita dela advém na sua posteridade, não pode coincidir com ela.

⁴⁶ In Joan Estruch Tobella, «Cuarenta sonetos manuscritos de Francisco Manuel de Melo». *Críticón*. nº 61, 1994, p. 12.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 13, n. a.

É verdade que o soneto empurra, digamos, a um semelhante *tromp l'oeil*. Fá-lo, sobremaneira, no primeiro verso de cada um dos tercetos: «Mas eu que digo?», por um lado, e «Vedes?», por outro, ambas interrogações interpelando um destinatário – o sujeito do poema «desdobrado», aparentemente «fora de si» no primeiro caso, um sujeito colectivo a quem se pede cooperação e cumplicidade, no segundo – configurando o poema no marco de um processo comunicativo, como já referi. Os tercetos, neste sentido, «teatralizam» a cena da voz e da escrita, pois demandam «espectadores». Esta teatralização não é sem dificuldades, pois pede espectadores que «vejam» uma voz ou – o soneto admite, se é que não pede também esta leitura – que «vejam» uma escrita.

É difícil especular, por impossível certeza, a razão pela qual D. Francisco, aceitando provisoriamente os termos da leitura de António Correia de Oliveira, teria concluído o soneto e o teria incluído nas *Obras Métricas*. Todavia, ainda bem que o fez, pois encerra um dispositivo complexo de enunciação, que não é outro que o da complexa enunciação poética. Um poema menor? Sim, sem dúvida, é o próprio poeta que no-lo diz: trata-se, como lemos no final do terceiro verso do primeiro terceto, da tal «simples catorzada». Neste soneto, é bom de ver, não temos praticamente nada da poética prática da lírica do Melodino, jogos antitéticos conspícuos, bi- ou plurimembrações, correlações, reiteraões, acumulações, hipérbatos obscurecedores ou hiperbolizações, de que há múltiplas e cabais exemplos nas *Obras Métricas*.

E contudo, a «simples catorzada», do meu ponto de vista, coloca como já disse questões de linguagem poética que vale a pena ponderar. Questões que, enfim, como todas as questões da linguagem, não são simples. A poética prática, diríamos, é reduzida ao prosaico, ao coloquial: é isso que significa também «simples catorzada». Mas não significa menor dificuldade na sua ponderação como linguagem. De resto, como vimos, há figuração metaforizante: «varanda muda», por exemplo; personificação, como em «Mortos da mesma morte o dia e vento», ou o verso seguinte desta segunda quadra «A noite estava para estar sezuda»; jogo de contrários com intuito paródico como em «dormindo estuda», no terceiro verso da primeira quadra; elocução aforismática também paródica, no verso «Que a palha para o asno, ave é de pena»; adjectivação simples, variando muito embora a ordem adjectivo/substantivo ou substantivo/adjectivo: «negra gente», «lascivo movimento», «sublime discurso», «simples catorzada»; ou «varanda muda», «festa ruda» e «gente honrada».

Pois bem, do meu ponto de vista, o soneto do poeta Melodino responde por aquela depressão do projecto ibérico de um *Planeta Católico*, disposição humoral peninsular recentemente estudada por Fernando R. de la Flor. As primeiras quadras, creio, apontariam nesse sentido. No ensaio incluído no livro *La era melancólica. Figuras de imaginario barroco*, cita um lugar de *El Criticón* de Gracián, publicado nos meados do século XVII – poucos anos antes da estada de D. Francisco no Brasil – que rima cabalmente com o tom anímico das primeiras duas quadras. Lamenta Baltasar Gracián que «lo más del mundo no son sino corrales de hombres incultos, de naciones bárbaras y fieras, sin policía, sin cultura, sin artes y sin noticias»⁴⁸. Depressão humoral melancólica, pois, pela falência do projecto evangelizador.

⁴⁸ Apud Fernando R. de la Flor, *La era melancólica. Figuras del imaginario barroco*. Barcelona: José J. de Olañeta/Edicions UIB, 2007, p. 245.

Seja, mas para objectivar a progressão de uma leitura nestes termos, gostaria de articular uma série de reflexões em torno da importante noção de «figura», termo que, como vimos, é explicitamente engastado no soneto dedicado à proeza cinegética de D. Baltasar. O meu intuito será, também, o de fazer justiça à «micro»-leitura de António Correia de Oliveira. Leitura que não partilho, por razões já aludidas e outras que seguidamente explicitarei, mas que tem para mim um notável acerto: o de que «algo acontece» neste «soneto festivo». Creio que por tudo o já dito podemos suspender a noção – enunciada por Correia A. de Oliveira – de que o problema colocado pelo «soneto festivo» o seja da ordem da «expressão estética». De resto, a classificação do soneto como «simples catorzada» não tem, tão-pouco, uma valência estética. Contudo, partilho com Correia A. de Oliveira a ideia de que «algo acontece» neste poema. Algo significativo «acontece» neste soneto «antártico». Do meu ponto de vista, o «sucesso» deste poema é que «encena» a «perturbação» da teoria das correspondências. Por outras palavras, à figuralidade resistem a «negra gente» e seus «lascivos movimentos». Os «bayles de Barbaros» – *in girum imus nocte et consumimur igni* – conturbam a «física virtude» da palavra «negro». Vejamos como.

O «engenho» – ou «agudeza» – é uma força natural, consabido fulcro nodal da «retórica e teorização literária» dos «séculos áureos». Num dos múltiplos *loci* onde podemos encontrar a descrição do «engenho» como *energeia*, lemos: «O engenho humano He huma natural virtude, prodigiosa presteza, & vehemente força, com que o entendimento recolhe, une, separa, penetra, acha, & sutiliza as semelhanças, harmonias, noções & relações das cousas»⁴⁹. «Natural virtude» ou «vehemente força» são sintagmas que nos devolvem uma forma mental assente numa cosmologia determinada por «harmonias» e «semelhanças». A Natureza, criação divina, é um todo unário. A ontologia de «coisas» ou «entes», assim, funciona como *signatura*. Ou, se se quiser, «coisas» e «entes» são *signata*, como estudou recentemente Giorgio Agamben num conjunto de ensaios reunidos sob o sugestivo título *Signatura Rerum. Sur la méthode*⁵⁰, que mapeia a importância da «teoria das assinaturas».

Comecei por fazer uma alusão, a partir de Fernando Bouza, à «naturalidade da voz» na «idade oral» dos «séculos áureos»; e, ainda, ao vínculo, também «natural», entre voz e letra, sobre o qual vem trabalhando Aurora Egido. Ora, para avançar tanto na demanda da «voz» palatina do Melodino como na leitura do «soneto festivo», gostaria de trazer à colação um texto marginal de D. Francisco Manuel de Melo. Refiro-me ao *Tratado de Ciência Cabala*, cuja póstuma edição príncipe data de 1724. Trata-se, de facto, de um tratado pouco trilhado pela crítica «histórica» meliana, uma obra nas margens do *corpus* do Melodino.

Há razões muito ponderosas que justificam, em parte, esta marginalidade. Não pretendo obviá-las, e dentre elas sem dúvida a mais importante é a da problemática atribuição do texto a D. Francisco. Ana Hatherly expressou a questão de modo explícito. N' *A Experiência do Prodígio*, inclui a obra no elenco de textos que integram a tradição

⁴⁹ Aníbal Pinto de Castro, *Retórica e Teorização Literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1973, p. 159.

⁵⁰ Giorgio Agamben, *Signatura rerum. Sur la méthode*. Joël Gayraud, trad. Paris: Vrin, 2009.

cabalística, acrescentando muito embora que se trata de «uma obra muito contestada na actualidade»⁵¹. E no recente volume da *História e Crítica da Literatura Portuguesa* dedicado ao *Maneirismo e Barroco*, da responsabilidade de José Adriano Freitas de Carvalho e Maria Lucília Gonçalves Pires – autorizados estudiosos da obra de D. Francisco Manuel de Melo –, volta a ser sublinhada a suspeição de efectiva autoria: «Manuel de Melo teve ainda tempo para estudar, se não como sábio, pelo menos como curioso, a ciência cabalística, como se pode ver nesse *Tratado de Sciencia Cabala* (Lisboa: M. Pereira da Silva, 1724) que – *se é verdadeiramente seu*, apesar de anunciar, em *Hospital das Letras*, uma *Arte cabalística* entre as suas obras – tem aqui apenas o interesse de confirmar que, como afiançava a D. João IV na dedicatória de *El Teodosio*, ao longo de sua vida ‘não perdeu hora que não aproveitasse neste honesto labor da escritura’»⁵². Não apenas no *Hospital das Letras*, como sabemos, mas também na introdução das *Obras Morales*, onde se referencia igualmente uma obra intitulada *De Arte Cabalística*⁵³.

Num homem de letras como D. Francisco, cuja formação e obra se ajusta de modo tão conspícuo aos ditames católicos tridentinos, tem «surpreendido», efectivamente, o seu interesse pela cabala. Maria Lucília Gonçalves Pires inscreve o tratado no conjunto da obra de D. Francisco sob o signo da «inesperado». Aproveitando a obra para acrescentar o retrato intelectual de D. Francisco Manuel de Melo, formula: «Entre as obras de carácter filosófico-moral de D. F. M. M., inclui-se ainda o *Tratado de Ciência Cabala*, só publicado em 1724, que se ocupa da história e dos diversos tipos de cabala e nos revela mais uma faceta, talvez inesperada, dos interesses intelectuais deste autor»⁵⁴. Homem de letras multifacetado, pois, não deixando a estudiosa do barroco português de considerar «inesperado» a apetência de Melo pelo tema. Por outro lado, e ainda dentro do marco de uma excêntrica inscrição do texto no corpo maior da obra, foi-se impondo a noção do *Tratado de Ciência Cabala* como plasmação de um «intelectual» polifacético que «curioseia» «também» matérias heterodoxas. Edgar Prestage, o maior especialista da obra de Melo, terá encetado esta tópica. No monumental *Esboço Biográfico*, Edgar Prestage inventaria a obra, asseverando que o livro «só interessa como mais uma prova da versatilidade do seu auctor»⁵⁵. Esta é, aliás, uma ideia várias vezes repetida pelos estudiosos de D. Francisco Manuel de Melo. Para Bernat Vistarini, por exemplo, «El *Tratado da Sciencia Cabala ou Noticia da Arte Cabalística*, representa a nuestro juicio un ejemplo más de la amplitud intelectual del autor»⁵⁶.

Não pretendo dirimir a questão da autoria. Contudo, aduzo muito brevemente algumas razões e reflexões que poderão ser tidas em conta em ulteriores infirmações ou confirmações. Uma via que não é certamente produtiva, neste sentido, é a do suposto

⁵¹ Ana Hatherly, *A Experiência do Prodigio*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, p. 62.

⁵² José Adriano de Carvalho e Maria Lucília Gonçalves Pires, *História e Crítica da Literatura Portuguesa*. Coord. por Carlos Reis. Vol. III, *Maneirismo e Barroco*. Lisboa/São Paulo: Verbo, 2001, p. 172. Eu sublinho.

⁵³ D. Francisco Manuel de Melo, *Obras Morales*. Roma: Falco y Varesio, 1664.

⁵⁴ Maria Lucília Gonçalves Pires, «D. Francisco Manuel de Melo». In *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa/São Paulo: Verbo, 1999, p. 599, col. I.

⁵⁵ Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, ed. cit., p. 585. Sob o nº 66.

⁵⁶ *Francisco Manuel de Melo (1608-1666). Textos y contextos peninsulares*. Palma: Caligrama/UIB, 1992, p. 59.

cripto-judaísmo que a obra documentaria, como propôs em tempos Alfredo Margarido. Num estudo sobre «A presença hebraica em Camões e D. Francisco Manuel de Melo», vincula o interesse de Melo pela cabala a um resiliente substracto «local» de hebraísmo: «parece existir em D. Francisco Manuel de Melo a dedada de um hebraísmo que, não pertencendo ao sangue, nem à educação, lhe fosse instilado pelo processo cultural em que estava inscrito. À educação e ao nascimento sobrepor-se-iam, deste modo, os valores culturais que, empapados de judaísmo, iam persistindo apesar da acção do Santo Ofício»⁵⁷. Uma leitura do texto, creio, desautoriza esta hipótese. No paratexto «Razão deste Tratado», o autor esclarece motivações e origem do processo de estudo e escrita que determinaram a elaboração do texto: i. a prisão de um «estrangeiro» pelo Santo Ofício, motiva uma «conversa» entre «homens sábios» em que, num determinado momento, se discorre sobre a ciência cabalística⁵⁸; ii. durante a conversação, ter-se-iam distinguido três grupos de interlocutores: os que consideram a cabala uma arte demoníaca, os que a têm por ciência natural e os que ignoram por completo o que seja. É então que intervém o autor: «Finalmente, vinda a mim a razão, fui eu, entre os circunstantes, que com mais claras notícias falei dela, em virtude de algum conhecimento de seus preceitos, que já tivera fora deste Reino, por conferência mais que doutrina, com um varão doutíssimo que honestamente a professava ou, para melhor dizer, a conhecia»⁵⁹. Assim, e a instâncias dos intervenientes nessa conversação, o autor teria abraçado a tarefa de escrever um tratado com duas finalidades essenciais: i. dar uma lição aos «sequazes de toda a vaidade»; ii. proporcionar um instrumento que permita combater a «superstição»⁶⁰.

Por outro lado, não deixará de continuar a ser ponderoso o facto de o próprio D. Francisco ter afirmado a autoria de uma *Arte Cabalística*. Fê-lo no *Hospital das Letras* e no rol bibliográfico apenso à edição das *Obras Morales*. Ainda, convirá não deixar de recordar que a atribuição de uma *Arte Cabalística* a D. Francisco provém já do círculo da Academia dos Generosos, como recordou Edgar Prestage. Concretamente, suplementa a informação bibliográfica da edição príncipe de 1724 com uma referência a Aleixo Collotes de Jentillet⁶¹ que, no volume *Horae Subsecivae*, de 1679, faz um elogio do livro de D. Francisco Manuel de Melo⁶².

⁵⁷ Alfredo Margarido, «A presença hebraica em Camões e D. Francisco Manuel de Melo». *Diário de Notícias*. Lisboa, 22 de Abril de 1960. *Apud* B. N. Teensma, *D. Francisco Manuel de Melo. Inventario general de sus ideas*. Groningen, 1966, pp. 9-11. *Apud* Estruch Tobella, *op. cit.*, pp. 28-29.

⁵⁸ A propósito do *Tratado*, Ana Hatherly asseverou: «Nela D. Francisco Manuel declara que visitando um estrangeiro encarcerado em Portugal (um cabalista?) numa prisão do Santo Ofício (um simples judeu?) verificou ser ele próprio quem mais falara da *Cabala*». *A Experiência do Prodigio*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, p. 60. Contudo, se lermos a obra, comprovamos que não é este o «gatilho» que determinou que o autor a escrevesse.

⁵⁹ D. Francisco Manuel de Melo, *Tratado de Ciência Cabala*. Albano Lima, ed. Lisboa: Estampa, 1972, p. 21.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 22.

⁶¹ Membro da *Academia dos Generosos* a que, como é sabido, também D. Francisco pertencia. Secretário do Infante D. Duarte, desconhecemos a data de nascimento de Jentillet, que morreu em 1684.

⁶² Eis a tradução do texto em latim de Jentillet citado por Prestage: «A FRANCISCO MANUEL SOBRE EL LIBRO QUE, PRESO EN LA CÁRCEL, ESCRIBIÓ EN PORTUGUÉS DEL ARTE CABALÍSTICO. / Hasta ahora, tu boca fue un poco conocida como hispana, / ya se lee la Cábala escrita por docta mano. / Que

A estes termos acrescentaria, entretanto, um pormenor textual e uma reflexão mais genérica a respeito de um algo «excêntrico» interesse de D. Francisco pela cabala. Vejamos, primeiro, o pormenor textual. O autor do *Tratado de Ciência Cabala* diz, a páginas tantas, ter conhecido Francisco de Colona. No capítulo referente à «Da Eficácia e Virtude das Letras», lemos: «Eu, contudo, antes de acabar com a especulação natural da virtude das letras, não deixarei de fazer memória, acerca delas, de uma rara observação, da qual, com grande espanto meu e de muitos, fui testemunha, vendo, por várias vezes, que Federico Colona, condestável de Nápoles, fazia juízos sobre as compleições (e ainda sucessos) de algumas pessoas pela letra que escreviam, naturalmente, sem mais as haver conhecido; os quais juízos, de ordinário, acertava»⁶³. Ora, este Federico Colona ocupou o cargo de Vice-Rei de Valência de 1640 a 1641, tendo morrido no ano de 1641 no cerco de Tarragona. É verosímil supor que D. Francisco Manuel tenha coincidido com Federico Colona aquando das campanhas na Catalunha. Mais ainda porque na *História de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*, Melo faz referência a Colona nos seguintes termos: «Marchó el infeliz ejército con tales pasos que bien [in]formaban del temeroso espíritu que lo movía. Caminé em dos días, desengañado, lo que em veinte había pisado soberbio. Atravesó los pasos con temor, pero sin resistencia. Entró em Tarragona con lágrimas, fue recibido con desconsuelo, donde el Vélez, dando aviso a el rey católico, pidió por merced lo que podía temer como castigo. Escusóse de aquel puesto y lo escuso su rey, mandando lo sucediese Federico Colona, condestable de Nápoles, príncipe de Botero, virrey entonces de Valencia, que poco tiempo después represento su tragedia en el mismo teatro»⁶⁴.

Em segundo lugar, não é certamente tão inverosímil – nem, creio, tão «insólito» – o interesse do Melodino pela cabala se pensarmos na tradição da chamada cabalística cristã e, especificamente, no vínculo de membros da Companhia de Jesus com a cabalística, como estudou François Secret. Por um lado, não há que esquecer a presença e continuidade do interesse dos Jesuítas pela cabala no âmbito peninsular e não só. D. Francisco, como é sobejamente conhecido, estudou no jesuítico Colégio de Santo Antão. François Secret estudou amplamente as relações daquela ordem com a «cabalística cristã», no contexto do humanismo renascentista entrando, ainda, pelo século XVII⁶⁵. A «cabala cristã», anterior à fundação da ordem – com nomes como Heredia, Pico dela Mirandola, Reuchlin, Galatin, Giustiniani, Rici ou Cornelius Agrippa – continua em seiscentos: «[II] suffit de rappeler la date de 1677, qui vit paraître la *Kabbala denudata* de Christian Knorr

todos enseñaron a la vez, lo que Pico agudo / mostró con su boca en medio de los italianos. / Esto enseñas, Francisco, pero te consideramos maestro de las cosas de las que hay que huir, y coges el camino de un sencillo atajo. / Explicas tan bien a los rabinos hebreos simplezas y sueños vanos, como avisas para escapar. / Y tú que estiras los restos del hilo de Ariadna, / dispones con seguro arte los pasos inciertos. / Que tu fuerza no promete, si se hace libre, / tales cosas que atribuyan los cargos, una vez vencida la mano». Agradeço ao Doutor Eduardo Javier Alonso Romo, da Universidade de Salamanca, a tradução destes versos.

⁶³ *Tratado de Ciência Cabala*, p. 112.

⁶⁴ D. Francisco Manuel de Melo, *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*. Madrid: Editorial Castalia, 1996, p. 390.

⁶⁵ François Secret, «Les Jésuites et le kabbalisme chrétien a la Renaissance». *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XX, 1958, pp. 542-555.

de Rosenroth pour montrer que le mouvement déborda largement sur le XVII^e siècle»⁶⁶. Vários destes nomes aparecem representados no tratado. Enfim, seja ou não o *Tratado de Ciência Cabala* impresso em 1724, a *Arte Cabalística* a que D. Francisco se refere naqueles lugares de obras suas já recordados, a menção a uma *Arte Cabalística* objectivamente certifica o interesse do autor da *Carta de Guia de Casados* pela matéria.

Creio que, por conseguinte, e tendo em conta estas ressalvas, é possível avançar na implicação do *Tratado de Ciência Cabala* no presente ensaio. Até porque partilho a intuição daquele que é, do meu ponto de vista, o único artigo com propósito sistematizador da obra, um pequeno estudo da responsabilidade de Joan Estruch Tobella em que se alude à possibilidade de D. Francisco ter entrado em contacto com a arte cabalística por volta de finais dos anos trinta de seiscentos, concretamente durante uma estada na Holanda em 1639: «Durante su breve estancia en los Países Bajos, Melo, siempre interesado por toda clase de saberes, pudo conocer a algún intelectual que le iniciara en la Cábala. Dadas las profundas convicciones religiosas de Melo, cabe suponer que se trataría de un sabio cristiano y no judío»⁶⁷. Terá sido assim? Posteriormente, a menção, n' *O Hospital das Letras* a uma *Arte Cabalística* no rol dos livros do próprio D. Francisco permitiria determinar um *terminus ad quem* aproximado, ao ser um apólogo de 1657. Seja como for, e é tão-sómente este o ponto que gostaria de sobrelevar – enfim, a intuição a que aludia –, o *Tratado* devolve-nos a preocupação por pensar, com relativa autonomia, sobre a linguagem: «Melo vio en la Cábala un saber que unía perfectamente estas dos cualidades: por una parte, interpretada de manera sensible, plástica, una serie de realidades conceptuales (palabras, figuras, números, fonemas...); por otra, proporcionaba una metodología esotérica que permitía desentrañar los significados ocultos de esas realidades. En definitiva, un saber perfectamente ajustado a la sensibilidad barroca»⁶⁸. Reflexão sobre as dimensões «sensual» e «intelectual» da linguagem que, são, igualmente, os dois pólos da metaforologia «barroca»⁶⁹.

É uma matéria sem dúvida fascinante, a do entrosamento da cabala, enquanto dispositivo hermenêutico, e a poesia⁷⁰. Uma matéria que chega, como se sabe, muito perto

⁶⁶ *Ibidem*, p. 543.

⁶⁷ Estruch Tobella, «Francisco Manuel de Melo, el último estudioso de la cábala», p. 27.

⁶⁸ Joan Estruch Tobella, «Francisco Manuel de Melo, el último estudioso de la cábala», *Sefarad. Revista de Estudios Hebraicos, Sefardíes y de Oriente Próximo*. Año LIII, fasc. 1. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto de Filología, 1993, p. 35.

⁶⁹ Como lapidarmente assenta Vítor M. de Aguiar e Silva: «A metáfora barroca, em que confluem uma atitude hedonística e uma atitude intelectualística, constitui assim o elemento dinamizador por excelência da linguagem poética, o elemento estilístico que, mais do que qualquer outro, há-de gerar a *maravilha* de que fala Marino, fazendo descobrir as secretas analogias existentes no universo». *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1971, p. 490.

⁷⁰ António José Saraiva e Óscar Lopes são, porventura, os historiadores que mais longe levaram o interesse pelo *Tratado*, ainda que apenas tenham esboçado a valência do texto de Melo. Na *História da Literatura Portuguesa*, formulam a seguinte problemática: «Para correctamente interpretarmos o formalismo e o conceptismo em D. Francisco, aliás como simples caso exemplificativo do tempo, não esqueçamos a sua convicção de origem cabalística de que existiria uma ‘virtude intrínseca’ nas palavras de qualquer idioma (eminentemente na língua sagrada, o Hebraico), quer dizer, uma correspondência entre, por um lado, o ritmo e a melodia verbal quando inspirados sob

de nós, recordaria apenas – e a título meramente exemplificativo – o ensaio de Harold Bloom *Kabbalah and criticism* de 1979 onde trata precisamente da «aplicabilidade persistente da Cabala aos modos contemporâneos da interpretação»⁷¹. O ponto de vista bloomiano é o de entender a cabala como «um corpo extraordinário de linguagem retórica e figurativa e, de facto, uma teoria da retórica»⁷². No que se refere aos «séculos áureos», o trabalho de investigação de Catherine Swietlicki sobre a sobrevivência da cabalística cristã no Renascimento peninsular incide também sobre o modo como se imiscui nas obras de Fr. Luis de León, Santa Teresa de Jesús e San Juan de la Cruz. Destaco, sobretudo, a valência da cabalística cristã em Fr. Luis de León, cuja obra *De los nombre de Cristo* nos devolvem um Fr. Luis preocupado pela importância da língua sagrada, do significado das letras e do poder das palavras e nomes divinos⁷³. A investigadora da Universidade de Wisconsin-Madison, aliás, não deixa de fazer referência a D. Francisco Manuel de Melo: «Evidence of continuing Cabalistic concerns among Portugal's converted Jews further supports the probability of persisting Cabalistic elements being used by Spanish conversos. The Portuguese convert Joan Baptista de Este used several cabalistic sources in his seventeenth-century Christian apologetic work. The Inquisition awarded him with a pension for attempting to bring his former coreligionists to the Church. Another seventeenth-century treatise, *Tratado de çiência cabala* by Francisco Manuel de Melo, has similar apologetic tones»⁷⁴. No âmbito da apologética cristã, a estudiosa encontra usos «cautelosos» (determinados por interditos como o *Index*, a Inquisição, a Contra-Reforma) – e em diferentes graus de auto-consciência – da simbólica cabalística cristã. Algo que estará também operativo em Quevedo, cujo *Lágrimas de Hieremías castellanas* utiliza a cabala e o Talmude, ou em Lope de Vega, no auto sacramental *El nombre de Jesús*. Seja como for, gostaria de destacar não o influxo desse uso «cauteloso» por Fr. Luis de León na interpretação dos *nomina Christi* – sobre o entrosamento da cabala, da linguística e da hermenêutica em *De los nombres de Cristo* veja-se o livro de Francisco Javier Perea Siller, *Fray Luis de León y la lengua perfecta* – mas a sua presença concomitante com o neoplatonismo e o pitagorismo na concepção da «divina harmonia» plasmada na sua poesia.

forma profética ou poética, e, por outro lado, os mistérios indevassáveis da religião e da metafísica platónico-aristotélica. Pode ver-se nisto uma persistência da superstição da magia verbal, mas também uma antecipação da concepção de certa poesia nossa contemporânea lançada pelos simbolistas. E, de resto, não poderemos, até certo ponto, considerar o gongorismo e o conceptismo peninsulares como tentativa de recriar o senso do mistério que um mundo novo de relações humanas fazia perder às tradições religiosas, apesar de defendidas pela neo-escolástica, pelas censuras, pelos autos-de-fé?». *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1979, pp. 492-493. Noutro lugar, Óscar Lopes consignou a ideia de que D. Francisco «acredita ainda na Cabala, na virtude profética e mágica dos textos bíblicos, aliás em tradução por vezes dupla ou tripla da *Vulgata*». *Ler e Depois. Crítica e Interpretação Literária*. Vol. 1. Porto: Editorial Nova Limitada, 1970, p. 143. Convém, contudo, especificar que D. Francisco se interessou pela cabala cristã e que o *Tratado* se perfila, enfim, como um instrumento para contrariar a *superstição*.

⁷¹ Utilizo a seguinte tradução para a língua espanhola: Harold Bloom, *La Cábala y la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1992, p. 17. A referência completa da 1ª edição em inglês é a seguinte: Harold Bloom, *Kabbalah and criticism*, The Seabury Press, 1979.

⁷² *Ibidem*, p. 18.

⁷³ Catherine Swietlicki, *Spanish Christian Cabala. The Works of Luis de León, Santa Teresa de Jesús and San Juan de la Cruz*. Columbia: University of Missouri Press, 1986, p. 188.

⁷⁴ *Ibidem*, pp. 46-47.

Pois bem. Convocarei, do *Tratado*, as formas textuais concretas que conformam alguns dos termos da teoria da figuralidade. A noção de «figura» determina tanto a «física virtude» das letras, dos sons, dos nomes ou das palavras. É a teoria da figuralidade a que considero necessária para a demanda da «voz» de D. Francisco. E é ainda da teoria da «física virtude das palavras» que pretendo sobrelevar algumas cláusulas importantes para a leitura da «simples catorzada» do poeta Melodino.

A arqueologia da «voz», a arqueologia da escrita – em suma, a arqueologia da linguagem – tem na relação entre poesia e cabala, nos idos dos «séculos áureos», uma poderosa via de entrada. A poesia seiscentista, como sublinha insistentemente João Adolfo Hansen, não é «estética»⁷⁵. Mas é, certamente, uma «magia que tira os pecados do mundo», para utilizar o belo título de um magnífico conjunto de ensaios do poeta Alberto Pimenta⁷⁶. Vejamos, então, alguns lugares do *Tratado de Ciência Cabala* que podem ser capitalizados para uma leitura da poesia meliana, e especificamente do «soneto festivo» que nos ocupa. Sublinho, uma vez mais, que considero que a valência do tratado radica no facto de nele encontrarmos – e, enfim, no facto de D. Francisco ter encontrado na cabala – a possibilidade de pensar a linguagem de modo até certo ponto autónomo. Essa reflexão claramente se autonomiza no tratado.

Tenho de abreviar a descrição da cabalística levada a cabo por D. Francisco, bem como alguns aspectos fundamentais da teoria das correspondências. Centro-me, claro está, nas secções referentes à virtude das palavras. Ora, depois de passar em revista os argumentos dos impugnadores da existência de uma tal virtude, o tratado deita mão do *Crátilo* de Platão, asseverando: «a paixão espiritual reverbera na palavra, seja verdadeiro ou falso o afecto de que se produz, porque assim como nosso espírito se move pelo que ouve, assim se declara pelo que diz, comunicando os conceitos à palavras aquela própria e semelhante virtude que os afectos comunicam aos conceitos por alguma subtil parte de espiritualidade individual da palavra que a componha sempre, até se imprimir no ânimo alheio por modo passivo e nele trespasse uma semelhante paixão àquela de que foi produzida»⁷⁷. Esta comunicação e comunhão de «afectos» ou «paixões» pressupõe que entre os pólos comunicativos activo e passivo existe um comum «teatro cordial», se se me permite a expressão. O *Tratado*, efectivamente, figura o coração como um teatro universal, uma universalidade que é corroborada pela comparação antropológica. Essa comparação conduz à noção de existência de uma «língua universal de todos os homens» que independe da babelização idiomática. Essa «língua universal de todos os homens» é, por exemplo, a linguagem gestual. Assim, «A prova disto tomamos de que se observa entre nós e os bárbaros mais remotos do trato civil, com os quais nos vemos iguados da natureza em muitos sinais e demonstrações, capazes de nos entendermos, como largamente experimentaram nossos Conquistadores, nas terras mais apartadas e diferentes da conversação humana»⁷⁸. Os sinais referidos são, essencialmente, gestos – por exemplo: assentimento, despedida, ameaça, entre outros – mas são também, por exemplo, as cores.

⁷⁵ *Op. cit.*, *passim*.

⁷⁶ Alberto Pimenta, *A Magia que Tira os Pecados do Mundo*. Lisboa: Cotovia, 1995.

⁷⁷ *Tratado de Ciência Cabala*, p. 73.

⁷⁸ *Tratado de Ciência Cabala*, p. 74.

Prossegue então o *Tratado* explicando a virtude das palavras. Estabelece-se, em primeiro lugar, uma distinção entre «corpo» e «espírito» das palavras. Pelo primeiro entende-se o «tom com que se proferem» (também nomeado «sonido» ou «pronunçiação»); pelo segundo, o «valor intrínseco» ou «virtude activa que nelas há para produzirem o efeito da sua significação em quem as ouve, a qual virtude, forçosamente, há-de existir nelas»⁷⁹. Se o «corpo» é variável, accidental, circunstancial, o «espírito» é apenas Um, independentemente do idioma falado. É deste modo que se resolve o problema da impugnação da «virtude intrínseca das palavras» em função do facto de serem as línguas corrupções de uma língua original. O argumento, seja como for, acrescenta termos. Assim, discorre o *Tratado* pela música, tanto a instrumental, a animal, como a vocal humana. A preocupação do autor do texto, neste sentido, reparte-se pela convocação de autoridades como Aristóteles ou Quintiliano, *exempla* antigos colhidos em Diodoro ou Plutarco, mas também testemunhos vividos, que demonstrem a valência terapêutica da música.

A valência hermenêutica do *Tratado* poderá, neste sentido, permitir igualmente uma entrada na ligação poesia/música. Lola Josa e Mariano Lambea, num artigo sobre romances líricos destinados por D. Francisco a serem musicados e, tendo-o sido efectivamente, chegaram até nós as partituras correspondentes, discorrem sobre a vinculação entre retórica musical e retórica poética⁸⁰. Esta última é, no contexto *siglodorista*, a que continua a ter prioridade. Assim, no romance melodino «Rayaba el sol por las cumbres», musicado pelo compositor Filipe da Madre de Deus, os autores do ensaio mostram como funciona o entrosamento poético-musical ao observarem a figura retórica «síncope» no segundo verso daquela composição compoética de D. Francisco Manuel de Melo. A «síncope» é uma nota que, sendo consonante num acorde, no acorde seguinte é dissonante. O verso musicado com esta figura é, concretamente: «Rayaba el sol por las cumbres / de dos erguidos escollos». Assim, explicam Josa e Lambea, a nota, ao recair sobre a sílaba «es» de «escollos», é consonante; todavia, na sílaba seguinte «co», é dissonante. Qual o intuito do compositor? Esclarecem os autores do texto: «Es, precisamente, este efecto disonante el que busca el músico para resaltar el contenido semántico de la palabra ‘escollos’, puesto que, de la misma manera que este accidente geográfico perturba la ‘paz de la orilla’, así la disonancia aislada resalta sobre el resto de consonancias del fragmento»⁸¹. A música, palavra e harmonia, obedece também à lógica da «virtude intrínseca».

Será, entretanto, na secção intitulada «Da eficácia dos nomes em modo especial» que encontramos explicitamente formulada uma teoria da representação. Sobrelevo este lugar do texto: «assim como a imagem da coisa se está vendo num espelho, assim, no nome, deve manifestar-se igualmente o ser da coisa que por ele se nos inculca, o que o nome não poderia fazer se não tivesse própria aptidão significativa»⁸². Esta fórmula refere-se, é verdade, aos nomes próprios, e deles, destacadamente, ao nome de Cristo. Contudo, ela

⁷⁹ *Tratado de Ciência Cabala*, p. 81.

⁸⁰ Losa Josa e Mariano Lambea, «Una variante, un reino. Francisco Manuel de Melo y el romancero lírico». In Maria Luisa Lobato e Francisco Domínguez Matito, *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*. Iberoamericana Vervuert, 2002, pp. 1093-1108.

⁸¹ *Ibidem*, p. 1107.

⁸² *Tratado de Ciência Cabala*, p. 89.

vale também para os comuns, como podemos deduzir do seguinte lugar do texto: «Como, por exemplo, aquele que nomeasse Homem, necessariamente faria entender Varão, aquele que dissesse Lusitânia, logo faria entender Província, aquele que numerasse mil, logo faria compreender quantidade, e o que contasse partes, logo faria denotar divisão»⁸³. Por conseguinte, prioridade ontológica do Mundo sobre a linguagem que necessariamente inculca o ser das coisas.

O desenvolvimento desta secção, entretanto, é um dos mais extensos. Assim, o autor discorre sobre as oito partes que conformariam a «física virtude dos nomes», a saber: etimologia, energia, compilação, honestidade, indicação, elegância, mistério e proporção⁸⁴. Não me é possível descrever, neste momento, todas estas partes. Direi, contudo, que na argumentação do *Tratado* se concebe que no «idioma primitivo» – o hebraico – a adequação nomes/coisas em função destas partes é total. Assim, os «idiomas corrompidos» desse original conservam um grau de conformidade maior ou menor em função de uma sua maior ou menor participação no «idioma primitivo».

Tem igualmente um lugar de destaque a ponderação «Da eficácia e virtude das letras». As reflexões incidem tanto sobre as letras como alfabeto gráfico como sobre as letras enquanto sons, enquanto «voz», também chamada «prolação» ou «pronuniação». Também neste caso das letras, se distingue corpo/espírito, isto é, «havemos de entender também, para maior clareza, matéria e forma, sendo a forma a figura do carácter e a matéria o tom que por ele exprimimos»⁸⁵. Discorre-se, então, em jeito de «especulação nova e curiosa»⁸⁶, sobre a correspondência entre a forma das letras (aquilo a que chama a sua «figura») e a sonoridade respectiva, descrita esta em função fundamentalmente de rasgos físicos articulatórios, mas também em função de algum atributo físico da «prolação», isto é, da «pronuniação». A conformidade entre grafemas e fonemas – como hoje lhes chamaríamos – é dada pelo conceito, coligido de Escalígero, de «liniatura».

Por último, destaco as reflexões levadas a cabo sobre, especificamente, a «Virtude e eficácia das figuras», anotando muito embora que o *Tratado* inclui uma secção dedicada aos números. Ora, no que toca a figuras, cabe sublinhar dois aspectos: por «figura» entende o autor tanto os «símbolos» que são tanto as «coisas» – por exemplo: vide, farinha, sal, lua, espada, música, anel, mão, cabelos, óleo, fogo, peso ou árvore que «mostram, declaram, cifram, entendem, denotam» (são este os verbos utilizados), respectivamente, vício, pureza, justiça, modéstia, erro, perigo, deleite, dor, amizade, parentes, adulação, ira, trabalho, homem e inocência –, como os objectos geométricos, como, ainda, as fisionomias naturais (tanto humanas como animais); por outro lado, estabelece uma diferença entre a «eficácia» das figuras em relação a números, nomes e letras: «a figura mostra seu significado mais prontamente que o nome, ou a letra, ou a definição dessa coisa, como se disséssemos que o homem mostra melhor o ser de homem do que o seu próprio nome porque se diz ou os caracteres com que se nomeia, ou circunlóquio com que

⁸³ *Tratado de Ciência Cabala*, p. 72.

⁸⁴ *Tratado de Ciência Cabala*, pp. 94 e ss.

⁸⁵ *Tratado de Ciência Cabala*, p. 108.

⁸⁶ Cf. p. 131.

se define»⁸⁷. Isto tem importância para a determinação da «voz» de D. Francisco. Assim, aquilo que essa «voz» é – a sua ontologia – mostra-se «melhor» na «presença» do Melodino em situações como o certame ou a olimpíada poética. Todavia, nessa mostração ou «presença» inclui-se também o seu nome enquanto «som» ou enquanto «letra». A «voz» de D. Francisco «toca» os pares pelas palavras que pronuncia ou escreve. Assim, uma missiva sua é, pela lógica da «figuralidade», também «presença» do corpo. Um poema escrito com caligrafia sua é igualmente audição/visão da sua *voz*. Na pragmática da leitura, ver as letras é, também, ouvir a «voz» (algo que o «soneto festivo», como vimos, convoca).

O intuito do *Tratado de Ciência Cabala* é, enfim, o de apresentar tanto a versão cabalística da «física virtude» de palavras, letras, números e figura; como os argumentos que a refutam; como «salvar», em função de *auctoritas* de um Platão ou um Aristóteles, da patrística, de autores modernos que trataram a matéria, e da própria experiência do autor, o argumento básico de haver «verossimilhança» (é esta a palavra que utiliza) na teoria da «física virtude das palavras». O *Tratado* não é equívoco a este respeito, bem pelo contrário. Eis o argumento da «parte negativa», isto é, daqueles que contradizem a tese de uma «física virtude das palavras»: «qualquer palavra não é mais que um sinal ex-instituto, constituído voluntariamente de acordo dos homens para significação destas ou daquelas coisas, sem nenhum mérito da parte da palavra para poder, fisicamente, explicar e denotar aquela própria coisa que por ela se explica e se denota»⁸⁸. Um defensor desta não motivação do vínculo entre palavras e coisas, da arbitrariedade do signo, foi, como se sabe, Francisco Sanches⁸⁹. Ora, o *Tratado* não pode aceitar esta teoria, que seria algo como a de um universo, um mundo, uma linguagem, só de acidentes (isto é, só de corpos sem «espírito» ou «virtude intrínseca»).

Uma última imagem nos pode suplementar o já dito. Tem por detrás a noção da língua hebraica como «língua original» – uma noção muito difundida no período clássico, encontra-se por exemplo em diferentes gramáticos portugueses dos séculos XVI e XVII – com a qual as «línguas corrompidas», afastando-se muito embora da pureza inicial, manteriam um vínculo. A imagem vale tanto para a relação entre língua original/línguas corrompidas como para a relação entre as línguas corrompidas e o mundo: «Como se, por exemplo, olhando-se um homem a um espelho donde seu rosto estivesse afigurado, viesse outro e rompesse o espelho e a figura, nem por isso o rosto verdadeiro do homem ficaria prejudicado»⁹⁰. Novamente a prioridade ontológica da «presença» – do ser verdadeiro – e a sua circulação, como «força», por espelhos e «figuras».

Até aqui, então, alguns importantes *loci* do tratado. Regressemos novamente ao soneto de modo a redescrevê-lo em função destes lugares. O terceto final do poema «teatraliza»,

⁸⁷ *Tratado de Ciência Cabala*, p. 131. Assinalo que é neste contexto que o *Tratado* remete para os gramáticos quinhentistas Gonçalo Fernandes Trancoso e João de Barros. Neles encontra o autor exemplos para corroborar a «força das figuras», «que logo vistas representam pelo vigor da semelhança o seu significado, não em virtude de sinal constituído».

⁸⁸ *Tratado de Ciência Cabala*, p. 68.

⁸⁹ Sobre esta questão, cf. Francisco Javier Perea Siller, *Fray Luis de León y la lengua perfecta. Lingüística, cábala y hermenéutica en De los nombres de Cristo*. Córdoba: Editorial Camino, 1998, pp. 43 e ss.

⁹⁰ *Tratado de Ciências Cabala*, p. 69.

do meu ponto de vista, uma situação cortesã de lecto-escrita. O marco comunicativo que os tercetos formalizam é «palatino». Ao mesmo tempo que, ponto interessante, projecta sobre esse cenário um outro contrafactual: por um lado, temos o destinatário que ouve ou lê a «simples catorzada» e que é nomeado pelo sintagma «gente honrada»; por outro lado, temos ainda um contrafactual auditório ou comunidade de leitura que tão-só «estima» a «simples catorzada». Estimar ou não estimar o resultado do acto de um sujeito que «pegou da pena» e «escreveu» é o beco final do soneto. Ora, aparentemente, estes dois conjuntos de destinatários excluem-se. O jogo aforismático «a palha para o asno, ave hê de pena» permite-nos avançar na destrinça de ambos. O adagiário coevo proporciona-nos, é certo, um amplo arquivo de *paremia* que fazem a inteligência da imagem. No adagiário peninsular – mas não apenas – podemos coligir vários exemplos de provérbios que conjungam «asno» e «palha», e.g. «Asno de Arcadia, lleno de oro y come paja»⁹¹. Gostaria, contudo, de fazer alguma arqueologia deste verso a partir da fábula do «asno de Buridan». Este paradoxal asno, diante de dois fardos de forragem, e porque «não sabe» qual é a melhor – falta-lhe a faculdade racional que o permitiria –, acaba por não comer. Torcendo um pouco a fábula, teríamos que o soneto, na verdade, move potencialmente duas leituras (cada uma delas objectiva um poema diferente): o que é simplesmente «estimado» e o que é «simples catorzada». Para D. Francisco tratar-se-á, por conseguinte não de estimá-lo sem razoar mas de, razoando, estimá-lo por aquilo que é. Esta «racionalidade», isto é, a razão que permite optar correctamente, é o capital de um corpo colectivo a que, enfim, não pertencem nem os «asnos», nem os que «dormindo estudam» ou são «negra gente». Nos tercetos, o «soneto festivo», enfim, dramatiza o «cálculo cenográfico preciso»⁹², a artificiosidade da «discrição».

Em suma, quem «estime» o soneto é um leitor «vulgar» e quem saiba que se trata de um soneto desestimável, é um leitor «discreto». Para estabelecer o valor normativo desta distinção valho-me de algumas proposições que a este respeito João Adolfo Hansen consignou no ensaio de referência «Barroco, neobarroco e outras ruínas». Assim, no contexto da poesia cortesã, «dois tipos de destinatários devem ser lembrados, o «discreto» e o «vulgar», definidos em Portugal e na Espanha, nos séculos XVII e XVIII, por critérios éticos, teológico-políticos e retórico-poéticos»⁹³. Se regressarmos ao início do poema, lembraremos que aí o que temos é um sujeito de enunciação «abandonado» pela «luz» e o «sofrimento». Ambos objectos podem ser comutados por «estudo», o «estudo» a que se alude aliás no título que antecede o soneto nas *Obras Métricas*. «Luz» remeterá, então, não apenas para a notação de um momento do dia – a luminosidade amortecida das «nove horas» –, mas também para o «estudo» como «Luz», ou não fosse o «estudo» iluminação da Graça Divina.

⁹¹ Germán Díez Barrio, «Los animales mamíferos en el refranero popular vallisoletano». *Folklore*. Tomo 4, nº 41. Fundación Joaquín Díez, 1984, p. 166. Lembremos também o refrão «Todo o burro come palha, a questão é saber dar-lha».

⁹² João Adolfo Hansen, «Barroco, neobarroco e outras ruínas». *Estudios Portugueses. Revista de Filología Portuguesa*. nº 3. Salamanca: Caja Duero, 2003, p. 192.

⁹³ *Ibidem*, p. 190.

O Brasil seiscentista, lugar de degredo, colónia nos antípodas morais da metrópole, supõe certamente uma espacialidade que expande aquele contínuo a que se referiram em tempos Teresa Amado e João Luís Lisboa: «Podemos afirmar que em Melo, o espaço é aberto, homogéneo e contínuo. Não há lugares privilegiados, não há zonas de vácuo, não há justaposição de relações, mas um articulado de todo o espaço, espaço que tem as mesmas propriedades em todas as direcções»⁹⁴. Contudo, a América é também um reverso desta espacialidade, um outro espaço. No mapeamento geográfico do «orbe católico», neste sentido, o Brasil é também aquele «trópico dos pecados» estudado em tempos por Ronaldo Vainfas⁹⁵. Gostaria, pois, de pensar o Brasil que D. Francisco imagina – um Brasil que é espaço socialmente construído pelos *aristoi* cortesãos – não apenas como espaço que amplia as propriedades homogéneas antes aludidas, mas como resultado de uma dialéctica que estrutura uma simbólica vigente no momento em que D. Francisco «perspectiva», «vive» e, depois, «rememora» como destino final do *exilium*.

Para tanto, recorro ao magnífico livro de Laura de Mello e Souza, *Inferno Atlântico. Demonologia e Colonização. Séculos XVI e XVIII*, que reúne vários estudos da historiadora brasileira sobre o Novo Mundo. O Brasil, «inferno» a prazo, ou seja, «purgatório» onde se redime o pecado é, na verdade, tanto o lugar que replica a Metrópole como a sua imagem inversa: «Funcionando como via de purgação da metrópole, o degredo – ao mesmo tempo desterro e degradação – trabalhava no sentido de infernalizar a colónia, realimentando o que o olhar metropolitano via cada vez mais como *humanidade inviável*»⁹⁶. Infernalização/ /purificação, estigmatização/purgação, são binómios que se encontram no cerne do imaginário imperial e dos discursos simbólicos – jurídicos, moralizantes, literários – que o conformam. Binómios que configuram uma dialéctica que determina tanto a experiência do espaço como a experiência do tempo nessa fronteira da *respublica christiana*, nos «limites do Oceano»⁹⁷.

«Dentro» do Mundo – que é um só – e «fora» do Mundo, a experiência espaço-temporal meliana da América joga-se na tensão daquele «quase outro mundo» a que vimos aludir o autor d’*Os Apólogos Dialogais*. Ponto importante, a *imaginatio locorum* da colónia, propõe ainda Laura de Mello e Souza, decorre antes de um olhar demonológico do que de um paradigma conceptual babélico, determinação de um processo colonizatório do Novo Mundo – como o foi o do português nos trópicos –, mobilizado como empresa evangelizadora. Neste sentido, permito-me um breve àparte, para convocar o poema épico-cristão de D. Francisco Manuel de Melo «Thétis Sacra», recentemente estudado por Luís Fardilha⁹⁸. Projecto incompleto, é fundamental para entender a arquitectura das

⁹⁴ Maria Teresa Amado e João Luís Lisboa, *Teoria da História em Francisco Manuel de Melo*. Lisboa: Plátano Editora, 1983, p. 74.

⁹⁵ Vainfas, Ronaldo, *Trópico dos Pecados. Moral, Sexualidade e Inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1989.

⁹⁶ Laura de Mello e Souza, *Inferno Atlântico. Demonologia e Colonização. Séculos XVI-XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 101.

⁹⁷ Faço referência ao volume de Guillermo Serés e Mercedes Serna, orgs., *Los límites del Océano. Estudios filológicos de crónica y épica em el Nuevo Mundo*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, MMIX.

⁹⁸ Cf. Luis Fardilha, «O poema ‘Thetis Sacra’: uma incursão de D. Francisco Manuel de Melo no género épico», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, nº6, *D. Francisco Manuel de Melo e o Barroco Peninsular*. Porto: Instituto de Estudos Ibéricos/Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009, pp. 69-76.

Obras Métricas, ao tratar-se de uma epopeia que clausuraria a obra. Clausurar as *Obras Métricas* com a «Thétis Sacra» significa que concorrem, na edição tardia da poesia de D. Francisco, tanto a culminação da trajectória de um homem de letras, como nela se refracta a destinação última da empresa imperial como «evangelização dos mares».

«Inferno Atlântico» ou «América Diabólica» são, assim, sintagmas que nos devolvem um paradigma «antropoteológico» em que a alteridade radical do *limes* imperial é figurada como «barbárie» ou «selvajaria». Estes termos são, claro, fundamentais para a leitura do soneto «Varia Idea estando na America, e perturbado no estudo por bayles de Barbaros». Porque nele se «teatraliza» tanto o modelo de civilidade áulica – a Corte e o seu avatar académico –, como um modelo de socialização ectópica que mimetiza, não o lugar arcádico, mas a *Contra Arcadia*: o sujeito do poema colocado na «varanda muda» do Monserrate Antártico, mansarda que instaura um olhar «vertical» de onde se «vê» o inframundo das «negras gentes» e dos «bayles de Barbaros», e onde as relações áulicas *inter partes* são trocadas pelo patriarcalismo amo/escravo. O sujeito do poema «paternalmente» «corrige» o Domingos, que «erra» naquilo que define a ontologia da cortesia: o uso da palavra. O poema miniaturiza, de facto, o modelo dialéctico colonial em que reverbera o labor catequético jesuítico e sua assistência pela docência da língua: «a Domingos, que dormindo estuda, / por um nome, que erra, lhe chamo eu cento».

Por razões já aduzidas, não devemos ler em função de um critério «estético» o sintagma «simples catorzada». Isto, por outro lado, não significa que o soneto em causa não seja uma fífia sonora. Num certo sentido é-o necessariamente porque versa um «sucesso» que não detém a «virtude intrínseca» da «figura» do javali morto pelo tiro fulminante do braço de D. Baltasar. Este «sucesso» tem um encaixe perfeito no paradigma cosmológico de harmonias e correspondências. Não assim os objectos «lascivo movimento», «negras gentes» ou «bayles de Barbaros». São, aliás, segundo pretendo agora argumentar, objectos que precisamente «perturbam» a própria normatividade do «figural». São objectos contumazes, como contumaz será o «erro» de Domingos. Domingos, neste sentido, é imagem daquela «humanidade inviável» a que faz referência Laura de Mello e Souza. Digamos, por outras palavras, que reverbera aqui a falência de um «outro» disponível para a evangelização. Valerá também convocar aqui a consabida «inconstância da alma selvagem», tópica estudada por Eduardo Viveiros de Castro num estudo homónimo. Entre a estátua e a murta do Padre António Vieira, *Il selvaggio è mobile*⁹⁹.

O soneto «festivo» entendido como necessária fífia é, assim, reverberação de um tempo em que o esboroamento do Império – a falência da *Ecclesia Triumphans* e da Monarquia universal ibérica – é precisamente simbolizado, pelos coevos, em clave de ruptura da harmonia sonora da música das esferas, como estudou Fernando Bouza: «No hace falta que se insista en la importancia del mecenazgo musical de la nobleza altomoderna. Algunos de sus miembros no sólo patrocinaron importantes capillas, introdujeron géneros nuevos y poseyeron ricas librerías musicales, sino que llegaron a componer ellos mismos, como el octavo Duque de Braganza, entronizado como Juan IV de Portugal tras una revuelta que fue

⁹⁹ Eduardo Viveiros de Castro, *A Inconstância da Alma Selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo, Cosac & Naify, 2002, pp. 183 e ss.

imaginada como *disonancia en la monarquía*¹⁰⁰. É também no marco de uma «dissonância na monarquia» que se entende que o paternal sujeito do poema – avatar do rei como *pater* – «chame um cento de nomes» a um Domingos, por «insujeição» deste. Domingos, lembremos, é o tal que «dormindo estuda», outro modo de significar a sua «indolência».

Víamos no início como D. Francisco, na carta em que ajuíza um certame poético, tem como preocupação dominante o «erro dos nomes». A lei da justa pedia Lauso e Amarilis, mas concorrem abundantemente composições que consignam Lísis, Fábios ou Clóris, faltando assim ao imperativo *decorum*. Ora, no nosso «soneto festivo» encena-se, também, um sujeito poético que é voz censora: a Domingos, «por um nome, que errou, lhe chamo eu cento». Todavia, aqui, o prurido corrector devolve-nos não a determinação do «decoro» áulico, mas a «dimensão burocrática» do uso da língua, ou talvez mesmo da tecnologia gráfica. O Império fomenta a língua burocrática – salvando almas de outro modo condenadas ao inferno –, máquina que assegura a identificação e controlo dos corpos que o integram. Assim, que o sujeito do poema «pegue da pena» e «escreva» uma «simples catorzada» devolve-nos a instrumentalização da escrita por parte da «elite» imperial, identificando e controlando corpos – a «negra gente» – cifrados como «lascivos» e «bárbaros». Ao mesmo tempo, o soneto encena também a «resistência» à máquina burocrática assente na tecnologia escritural, perfilando-se assim como um soneto que – talvez *malgré lui* – nos devolve os limites da sua capacidade interventiva – enquanto escrita – nas comunidades daqueles «limites do oceano».

Na «língua universal de todos os homens», no «teatro cordial» como lhe chamei há pouco, em que comunicam e comungam «afectos» tanto os «bárbaros remotos» como os homens «do trato civil», para além da gestualidade, segundo o *Tratado de Ciência Cabala*, as «cores» comprovam também a correspondência entre a natureza interior e exterior do homem. Sobre a «figuralidade cromática» formulou já Ana Hatherly: «[No] período barroco português, a interpretação das cores estava ainda intimamente ligada à sua carga simbólica, inserindo-se numa cosmologia interactiva e moralizada dos afectos, pois se nunca as cores surgem desligadas dos seus efeitos ou propriedades, também nunca estas deixam de estar associados à criação divina como um todo. As cores também participam da teoria das correspondências, que é parte integrante duma conceptualização geral da Natureza que no Barroco reassume uma intensa dimensão moral»¹⁰¹. No *Tratado*, assim, considera-se que a «secura» é de cor «negra», assim como «negra» é a «melancolia»¹⁰². Num outro lugar textual dos mesmos idos também se assevera que «demonstra a cor Negra o temperamento melancólico, que é o melhor constitutivo do engenho», denotando ainda «Tristeza e Luto»¹⁰³. A «figuralidade» ou «física virtude das palavras», do mesmo modo que determina que quem diga «Homem» faça entender «Varão», pressupõe que o nomear a cor negra se faça entender por objectos como «melancolia», «tristeza» ou «engenho». É esta uma «virtude» da palavra, a sua valência simbólica na cosmologia dos «afectos» morais do «teatro cordial».

¹⁰⁰ Fernando Bouza, *Palabra e imagen en la corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*. Madrid: Abada, 2003, p. 59.

¹⁰¹ Ana Hatherly, *O Ladrão Cristalino. Aspectos do Imaginário Barroco*. Lisboa: Cosmos, 1997, p. 327.

¹⁰² *Tratado de Ciência Cabala*, p. 74.

¹⁰³ *Apud* Ana Hatherly, *O Ladrão Cristalino*, p. 327.

O «soneto festivo» mostra, na primeira quadra, uma reverberação desta simbólica. A «solidão», a «noite que estava para estar sezuda» ou a «varanda muda» compõem um cenário propício ao «estudo» que, sendo exercício do «engenho», é também «melancólico». Ora a «melancolia», neste sentido, não deve ser entendida como «estado de alma» no sentido que lhe confere António Correia de Oliveira. É, antes, uma «paixão» racionalmente codificada que define o sujeito como aquele que, justamente, se sujeita à razão cosmológica. Assim, a «suspensão» a que alude Correia de Oliveira não diz respeito a uma aporia «expressiva» do sujeito do poema, mas a uma «perturbação» na «figuralidade» que o sujeita.

Nos tercetos, como anteriormente propus, a «voz» do poema «encena» (ou «teatraliza») a «prolação» – o termo é do *Tratado de Ciência Cabala*, como vimos – da «simples catorzada». Quer entendamos o destinatário como auditório ou como comunidade de leitura – ambos coalescem, até certo ponto, em virtuais quadros situacionais em que, como propõe Aurora Egido, «as letras têm voz» –, a questão que se coloca é a do «espírito» ou «virtude» (que produz, recorde-se o «efeito da sua significação») de, entre outras, unidades do poema como «negra gente». Neste sintagma – como hoje lhe chamaríamos – qual a virtude que determina o «corpo» da palavra «negro»? Vale ainda aqui a «figuralidade» – a simbólica – daquele «negro» que tem em «engenho» ou «melancolia» o «efeito» da sua significação? Colocado de outro modo, qual é o «rosto verdadeiro de homem» que não sairia prejudicado no «espelho» que «afigura» o nome «negra gente?»

O que «acontece» no poema – e intuiu muito bem António Correia de Oliveira, mas que atribuiu a uma noção de sujeito, autor, expressividade que não se adequa a Seiscentos – joga-se na «perturbação» do *logos* da cosmologia figural. «Negra gente» é uma «prolação» ou «sonido» cuja «física virtude» não se sujeita a uma «figura». Desde logo porque refere não corpos sujeitos, mas corpos insurrectos; não «espíritos» subsumidos à lógica do Um, mas uma ontologia «vária» e «acidental». Enfim, uma ontologia errada e do erro. Nomear o «outro» do «corpo místico imperial», diremos, é «marcá-lo» não para o incluir nessa corporação, mas para o excluir. Ejectá-lo como ontologia indómita. Isto significa que em «negra gente», «bailes de bárbaros» ou «lascivo movimento» a linguagem – sons, letras, palavras, figuras – é utilizada não para «iluminar» mas para colocar um espelho opaco diante da Natureza. Um uso da linguagem que amalgama «decoro» e «indecorosidade», pois a «prolação» introduz do cenário áulico objectos indecorosos como o são, *e.g.*, uma «festa ruda» ou um «lascivo movimento». Daí, talvez, a razão pela qual, necessariamente, o sujeito do poema conclui o soneto solicitando o «perdão» da «gente honrada». Que outro «efeito» teria a «prolação» (leitura/audição) do nome «lascivo movimento» senão a comunicação e comunhão da «lascívia»?

Os tercetos «racionalizam» – i.e., «civilizam» – a irrupção da «negra gente», da «festa ruda» e do «lascivo movimento», comutando essa comunicação e comunhão pela interrogação risível (e rir será, enfim, uma forma de comoção corporal, muito embora razoavelmente «decorosa» porque, enfim, precisamente, move a «exclusão» do objecto indecoroso). O «soneto festivo» é, então, «decoroso» porque a «voz» autoral que nele se figura é uma «voz» que o «engenho» autoriza a pronunciar-se diante de «gente honrada». Ganha relevo, neste particular, o dativo ético «ma», que indistingue sujeito/objecto: por tudo o já dito, o soneto é «voz» do autor. O desterro brasileiro, descida ao inferno, terá, neste sentido, reforçado ainda

mais a *auctoritas* desta «voz» autoral. Os «bailes de bárbaros» perturbaram, sem dúvida, o «estudo» sezudo de D. Francisco Manuel de Melo, mas reforçaram também o fundamento teológico-político da civilidade áulica. As marcas textuais da áulica «voz» perturbada – destacaria, sobretudo, o encavalgamento do primeiro e segundo versos do primeiro terceto, que «violenta» o sintagma «sublime estudo» – «exemplarizam» que a máquina retórica e poética funciona apesar de tudo, pode repetir-se, e continua a colocar os indivíduos no lugar que lhes corresponde na ordem natural das palavras e das coisas.

Como disse no início, o soneto «Varia Idea estando na America, e perturbado no estudo por bayles de Barbaros» integra as *Obras Métricas*, concretamente *As Segundas Três Musas*. Zulmira Santos chamou recentemente a atenção para uma questão ponderosa: «Convirá não ignorar que a configuração das *Obras Métricas*, na esteira de uma prática de organização dos versos que o *Canzoniere* de Petrarca havia divulgado, materializada, como é óbvio de diferentes e várias maneiras, parece implicar, pela ordenação paratextual, uma sintaxe narrativa que aqui se materializa numa espécie de movimento ascendente de ‘perfeição’ de musa para musa»¹⁰⁴. O horizonte de organização da obra poética meliana é o da sua «clausura narrativa». Mais acima aludi, neste sentido, ao ensaio de Luís Fardilha sobre o lugar culminante que nessa arquitectura ocupa a inacabada «Thétis Sacra». Ora, concluiria a minha demanda da «voz» de D. Francisco recordando, em proveito aliás da leitura do «soneto festivo», um ensaio de Hans Ulrich Gumbrecht titulado «Cosmological Time and the Impossibility of Closure»¹⁰⁵. Aí, Gumbrecht mostra como dois modelos de narratividade coexistem no «século de ouro» peninsular: as narrativas paratáticas e hipotáticas, respondendo as primeiras por uma cosmologia medievalizante e as segundas pela emergência de uma «visão histórica». Modelos que coalescem, *e.g.*, na picaresca, jogada na tensão entre impossibilidade de fechamento e clausura. Que nos devolve a «sintaxe narrativa», como lhe chama Zulmira Santos, que estrutura as *Obras Métricas*? Por outro lado, que forma de «experiência» foi a de D. Francisco na América, no Novo Mundo? Responder a esta questão pode passar pelo «soneto festivo», onde a subsunção da «voz» autoral à cosmologia «salvífica» certamente trunca a possibilidade de emergência de um «sujeito moderno». D. Francisco, enfim, membro de uma «elite» que tem como empresa a «evangelização dos mares», «viu» a «palha» canibal no olho do Outro selvagem levando, no próprio olho, um canibalismo «divino», um «alto bocado» como lemos num passo de «Thétis Sacra»: «Después que en la mayor divina cena / fue por tres veces devorado un mismo / celeste recental, que amor condena / al último sagrado parasismo, / donde, por nuestra culpa, fue su pena / asunto del cruento barbarismo, / cuando figurado, / fiel cordero, hombre Dios, alto bocado»¹⁰⁶.

Comecei com uma referência ao «Jogo Olímpico das Musas Lusitanas», concluo (provisoriamente) regressando a esse certame. «Vedes?», pergunta o sujeito na estrofe que

¹⁰⁴ Zulmira Santos, «Algumas notas sobre o ‘amor’, o ‘desengano’ e o ‘artificio’ nas *Obras Métricas* (1665) de D. Francisco Manuel de Melo». *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, nº 6, Porto: Universidade do Porto, 2009, p. 123.

¹⁰⁵ Hans Ulrich Gumbrecht, «Cosmological Time and the Impossibility of Closure». In Marina S. Brownlee e Hans Ulrich Gumbrecht, *Cultural Authority in Golden Age Spain*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1995, *passim*.

¹⁰⁶ D. Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, ed. cit., II, p. 1002.

remata o soneto. A quem se dirige? A que «gente honrada» pede desculpa pela «simples cortezada»? Os espectadores dessa «voz» que os interpela são, enfim, os pares áulicos, cortesãos como aqueles que se reuniram naquele «Jogo Olímpico das Musas Lusitanas», certame poético celebrado pela *Academia dos Generosos* a 2 de Fevereiro de 1662. *Ubi sunt?* aqueles garantes e atletas da *discretezza giudicioza*, atalantes dos «bons usos» que, nas «vésperas do Leviatã»¹⁰⁷, aguentavam também como poetas, ali mesmo no avatar da Corte que é a Academia, a «totalidade mística do corpo político» sacro-católico, o «corpo místico imperial» como formula João Adolfo Hansen, o *Planeta Católico* ibérico? Onde estão as prendas trocadas pelos académicos *Generosos* no dia 2 de Fevereiro de 1662? Onde páram aquele «Luzido par de Meyas Ingrezas», o «Par de Cheirozas Luvas do Ambar», a «Caxa de regaladas alcorças», aquela «Bolsa de Sazona das Pastilhas», o «asseado Cordão de Prata para o Chapeo» ou, enfim, o «Primorozo Lenço, tão de Flandes as Rendas como o Pano»? Perguntar pelo paradeiro destes objectos perdidos não é, de um ponto de vista heurístico, muito diferente de perguntar pela «voz» do poeta Melodino, ou mesmo de perguntar pelas materialidades do seu pensamento moral, político ou poético. Na sua materialidade, é um pensamento Outro em relação ao «nosso», alheio ao «nosso», funcionando como um «limite» do «nosso». Propus-me hoje, neste *Congresso Internacional D. Francisco Manuel de Melo e o Barroco Peninsular*, pensar alguns aspectos da impossibilidade de pensar esse pensamento. Conhecemos todos, muito bem, esta problemática, formulada assim por Foucault em *Les mots et les choses*: «O que é impossível pensar e de que impossibilidade se trata?»¹⁰⁸ Pensar a «voz» de D. Francisco Manuel de Melo ou, dito de outro modo, pensar a «linguagem», o campo de possibilidades de uma determinada ordem discursiva, de um determinado conhecimento discursivo.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio - *Signatura rerum. Sur la méthode*. Joël Gayraud, trad. Paris: Vrin, 2009.
- AGUIAR E SILVA, Vítor M. de - *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1971.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de - *O Trato dos Viventes. Formação do Brasil no Atlântico Sul. Séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- AMADO, Maria Teresa e João Luís Lisboa - *Teoria da História em Francisco Manuel de Melo*. Lisboa: Plátano Editora, 1983.
- ARES MONTES, José - *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*. Madrid: Gredos, 1956.
- BERNAT VISTARINI, Antonio - *Francisco Manuel de Melo (1608-1666): textos y contextos del barroco peninsular*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 1992.
- BLOOM, Harold - *La Cábala y la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1992.
- BLUTEAU, Raphael - *Vocabulario Portuguez & Latino*. Vol. VIII. Lisboa Occidental: Na Officina de Pascoal da Sylva, MDCCXXI.

¹⁰⁷ António Manuel Hespanha, *As vésperas do Leviathan. Instituições e Poder Político: Portugal, séc. XVII*. Coimbra: Almedina, 1994.

¹⁰⁸ Cf. Michel Foucault, *op. cit.*, loc. cit.

- BOUZA, Fernando - *Palabra e imagen en la corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*. Madrid: Abada, 2003.
- BRÁSIO, António - ed. *Monumenta Missionaria Africana*. Vol. III. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1952.
- CARVALHO, José Adriano de e Maria Lucília Gonçalves Pires - *História e Crítica da Literatura Portuguesa*. Coord. por Carlos Reis. Vol. III, *Maneirismo e Barroco*. Lisboa/São Paulo: Verbo, 2001.
- CASTELO-BRANCO, Fernando - *Lisboa Seiscentista*. Terceira edição revista e aumentada. Lisboa: Município de Lisboa, 1969.
- CASTRO, Aníbal Pinto de - *Retórica e Teorização Literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1973.
- Castro, Eduardo Viveiros de - *A Inconstância da Alma Selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- COLOMES, Jean - *Le dialogue 'Hospital das Letras' de D. Francisco Manuel de Melo*. Texte établi d'après l'édition princeps et les manuscrits, variantes et notes. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian-Centro Cultural Português, 1970.
- DÍEZ BARRIO, Germán - «Los animales mamíferos en el refranero popular vallisoletano». *Folklore*. Tomo 4, nº 41. Fundación Joaquín Díez, 1984, pp. 165-169.
- DIOGO, Américo António Lindeza - «Considerações sobre o Curto, a partir do tomo I da *Fénix Renascida*». *Estudios Portugueses. Revista de Filologia Portuguesa*. nº 3. Salamanca: Caja Duero, 2003, pp. 93-102.
- EGIDO, Aurora - *La voz de las letras en el Siglo de Oro*. Madrid: Abada, 2003.
- ESTRUCH TOBELLA, Joan - «Cuarenta sonetos manuscritos de Francisco Manuel de Melo». *Criticón*. nº 61, 1994, pp. 7-30.
- ESTRUCH TOBELLA, Joan - «Francisco Manuel de Melo, el último estudioso de la cábala», *Sefarad. Revista de Estudios Hebraicos, Sefardíes y de Oriente Próximo*. Año LIII, fasc. 1. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto de Filología, 1993, pp. 25-39.
- FARDILHA, Luis - «O poema 'Thetis Sacra': uma incursão de D. Francisco Manuel de Melo no género épico», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, nº6, *D. Francisco Manuel de Melo e o Barroco Peninsular*. Porto: Instituto de Estudos Ibéricos/Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009, pp. 69-76.
- FOUCAULT, Michel - *Las palabras y las cosas*. Madrid: Siglo XXI, 1998.
- GODOY GÓMEZ, Luis Miguel - *Las justas poéticas en la Sevilla del Siglo de Oro (estudio del código literario)*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2004.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich - «Cosmological Time and the Impossibility of Closure». In Marina S. Brownlee e Hans Ulrich Gumbrecht, *Cultural Authority in Golden Age Spain*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1995, pp. 304-321.
- HANSEN, João Adolfo - «Barroco, neobarroco e outras ruínas». *Estudios Portugueses. Revista de Filologia Portuguesa*. nº 3. Salamanca: Caja Duero, 2003, pp. 171-217.
- HATHERLY, Ana - *A Experiência do Prodigio*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.
- HATHERLY, Ana - *A Casa das Musas*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- HATHERLY, Ana - *O Ladrão Cristalino. Aspectos do Imaginário Barroco*. Lisboa: Cosmos, 1997.
- HESPANHA, António Manuel - *As vésperas do Leviathan. Instituições e Poder Político: Portugal, séc. XVII*. Coimbra: Almedina, 1994.
- JOSA, Lusa e Mariano Lambea - «Una variante, un reino. Francisco Manuel de Melo y el romancero lírico». In María Luisa Lobato e MATITO, Francisco Domínguez - *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro. Iberoamericana Vervuert*, 2002, pp. 1093-1108.
- LOPES, Óscar - *Ler e Depois. Crítica e Interpretação Literária*. Vol. 1. Porto: Editorial Nova Limitada, 1970.
- Marquilhas, Rita - *A Faculdade das Letras. Leitura e Escrita em Portugal no Século XVII*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000.

- MELO, D. Francisco Manuel de - *Obras Morales*. Roma: Falco y Varesio, 1664.
- MELO, D. Francisco Manuel de - *As Segundas Três Musas*. Ensaio crítico, selecção e notas, de Antonio Correia de Oliveira. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1945.
- MELO, D. Francisco Manuel de - *Tratado de Ciência Cabala*. Albano Lima, ed. Lisboa: Estampa, 1972.
- MELO, D. Francisco Manuel de - *Cartas Familiares*. Prefácio e notas de Maria da Conceição Morais Sarmento. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.
- MELO D. Francisco Manuel de - *Carta de Guia de Casados*. Pedro Serra, ed. Braga-Coimbra: Angelus Novus, 1996.
- MELO, D. Francisco Manuel de - *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*. Madrid: Editorial Castalia, 1996.
- MELO, D. Francisco Manuel de - *Apólogos Dialogais*. Vol. I. Pedro Serra, ed. Braga/Coimbra: Angelus Novus, 1998.
- MELO, D. Francisco Manuel de - *Apólogos Dialogais*. Vol. II. Pedro Serra, ed. Braga/Coimbra: Angelus Novus, 1999.
- MELO, D. Francisco Manuel de - *Obras métricas*. Maria Lucília Gonçalves Pires and José Adriano de Freitas Carvalho, eds., 2 volumes. Braga: APPACDM, 2006.
- PIMENTA, Alberto - *A Magia que Tira os Pecados do Mundo*. Lisboa: Cotovia, 1995.
- PEREA SILLER, Francisco Javier - *Fray Luis de León y la lengua perfecta. Lingüística, cábala y hermenéutica en De los nombres de Cristo*. Córdoba: Editorial Camino, 1998.
- PIRES, Maria Lucília Gonçalves - "D. Francisco Manuel de Melo". In *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa/São Paulo: Verbo, 1999.
- PIRES, Maria Lucília Gonçalves - *O Xadrez de Palavras. Estudos de literatura barroca*. Lisboa: Cosmos, 1996.
- PRESTAGE, Edgar - *D. Francisco Manuel de Mello: Esboço Biográfico*. Lisboa: Fenda, 1996.
- QUINTAIS, Luís - «Longe de Camões, Próximo de Montaigne». *Os Livros Ardem Mal*. <http://olamtagv.wordpress.com>. Consultado em 02/07/2009.
- R. DE LA FLOR, Fernando - «Babilonia Colonial. Estratégias legitimadoras de la dominación en el Barroco Ibérico». *Estudios Portugueses. Revista de Filología Portuguesa*. nº 3. Salamanca: Caja Duero, 2003, pp. 143-157.
- R. DE LA FLOR, Fernando - *La era melancólica. Figuras del imaginario barroco*. Barcelona: José J. de Olañeta/Edicions UIB, 2007.
- RICO, Francisco - *El Sueño del Humanismo*. Madrid: Alianza Editoria, 1993.
- SANTOS, Zulmira - «Algumas notas sobre o 'amor', o 'desengano' e o 'artifício' nas *Obras Métricas* (1665) de D. Francisco Manuel de Melo». *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, nº6, Porto: Universidade do Porto, 2009, pp. 121-130.
- SARAIVA, António José e Óscar Lopes - *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1979.
- SECRET, François - «Les Jésuites et le kabbalisme chrétien a la Renaissance». *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XX, 1958, pp. 542-555.
- SECRET, François - *La kabbala cristiana del Renacimiento*. Madrid: Taurus, 1979.
- SERÉS, Guillermo e Mercedes Serna, orgs. - *Los límites del Océano. Estudios filológicos de crónica y épica en el Nuevo Mundo*. Bellaterra: Universidad Auntonoma de Barcelona, MMIX.
- SERRA, Pedro - *Filologia & Romance. Almeida Garrett, Eça de Queirós e Carlos de Oliveira*. São Paulo: Nankin, 2004.
- SOUZA, Laura de Mello e - *Inferno Atlântico. Demonologia e Colonização. Séculos XVI-XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SWIETLICKI, Catherine - *Spanish Christian Cabala. The Works of Luis de León, Santa Teresa de Jesús and San Juan de la Cruz*. Columbia: University of Missouri Press, 1986.
- VAINFAS, Ronaldo - *Trópico dos Pecados. Moral, Sexualidade e Inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1989.
- VERDELHO, Evelina - *Leitura Semidiplomática, Índices de Formas e Concordâncias dos Sonetos das Musas Portuguesas de D. Francisco Manuel de Melo*. Fixação do texto feita a partir das *Obras Métricas*, 1665. O exemplar utilizado pertence ao ILLP da FLUC, cota: CF. A-7-16. Coimbra: FLUC, 2007.

UM HISTORIADOR «ESQUISITO»:
A *EPANÁFORA AMOROSA* DE D. FRANCISCO MANUEL DE MELO

Na obra de D. Francisco Manuel de Melo a *Epanáfora Terceira amorosa*, datada de 1654, representa um texto muito distinto dos outros – mesmo das restantes relações com que foi agrupada num volume em 1660, sob o título *Epanáforas de vária história portuguesa*¹. A diversidade, aliás, é a tónica do volume, mesmo se quase todas as narrativas se aproximam pelo seu carácter de contemporaneidade e se sente a unidade da perspectiva do autor, que viveu os episódios evocados e agora se preocupa em fazer o seu relato e análise: a *Epanáfora Primeira*, de natureza política, recai sobre as Alterações de Évora de 1637, a *Segunda, Trágica*, sobre o naufrágio da Armada Portuguesa em França, em 1627. Já a *Quarta, Bélica*, se ocupa do conflito do canal de Inglaterra entre as Armadas Espanholas e Holandesas, em 1639, enquanto a *Quinta, Triunfante*, trata da Restauração de Pernambuco em 1654.

A *Terceira, a Epanáfora Amorosa*, de que agora nos ocupamos, é sobre o Descobrimento da Ilha da Madeira, em 1420.

Normalmente D. Francisco, através de alguns parágrafos que cumprem a função de dedicatória ou prólogo, declara as intenções das suas obras. No caso da *Epanáfora Terceira*, dirige-se a um amigo para apresentar o seu texto como fruto da ocupação útil do tempo e anunciar a leveza do tema. Logo à partida, fala da dificuldade sentida em caracterizar a sua escrita, sabendo apenas que deseja «aliviar o ânimo, escrevendo alguma obra de mais divertimento que as passadas». As implicações que teria a escolha de um caminho (de um género?) já trilhado não lhe agradam: «confesso-vos que me acho medroso para Coronista, rudo para Poeta, confuso para Filósofo, melancólico para Moral; mas para tudo menos que para me achar ocioso»².

Relembremos alguns momentos da *Epanáfora*, vendo nela o fruto do desejo de aliar, numa narrativa leve, sucessos motivados pelo amor e a escrita, mais grave e retoricamente regrada, dos sucessos de valentia. Resumindo imperfeitamente, uma primeira parte conta

¹ Lisboa, na Officina de Henrique Valente de Oliueira, 1660. No presente trabalho, adoptámos a edição da *Epanáfora Terceira* feita por José Manuel de Castro (*Descobrimento da Ilha da Madeira. Ano 1420. Epanáfora Amorosa*. Lisboa: 1975), em livro que, além de ser profusamente anotado e indicar bibliografia útil, inclui também uma leitura da Relação de Francisco Alcoforado. Referir-nos-emos a ele simplesmente como *Epanáfora Amorosa*.

² *Epanáfora Amorosa*, pp. 31-32.

como o inglês Roberto Machim se apaixona por Ana Arfet, e com o auxílio de companheiros fiéis foge com ela de Inglaterra, com a intenção de passar a França. A inexperiência do grupo e as correntes marítimas fazem-nos aportar à Madeira, onde permanecem até que Ana, já debilitada pela aventura e pelo remorso, morre. Roberto não resiste à dor, e morre também, dias depois. Os companheiros abandonam a ilha, movidos pela esperança de regressar à pátria. No entanto, passam da escravidão do mar à dos homens, e são feitos prisioneiros em Marrocos. Na prisão, surge o elo de ligação entre esta primeira narrativa e uma segunda: na masmorra encontrava-se Morales, piloto experiente, natural de Sevilha («homem prático na arte da navegação»)³.

Neste ponto, o autor faz um corte na sua narrativa, para passar a contar a saga marítima dos portugueses. Impõe-se a figura do Infante D. Henrique, o novo mapa do mundo que então se começa a desenhar, dando ocasião a que, d'«entre as pessoas» que acompanham o Infante se passe a dar relevo a João Gonçalves Zarco. E o relato continua até que, por promessa e testamento do mestre de Calatrava (1416, filho do rei D. Fernando de Aragão) se resgatam muitos cativos de Marrocos. Reencontramos então o piloto João de Morales, em 1420, na armada de Gonçalves Zarco e a partir desse momento acompanhamos as naus na sua viagem de descobrimento, acompanhamos as calmarias e hesitações, ouvimos o discurso com que Zarco incita os marinheiros a prosseguirem a missão, e, vemo-los desembarcar na Madeira, reconhecendo Morales todos os vestígios da sua anterior estadia na ilha. Com eles regressamos, para assistirmos à recepção que a corte e o rei fazem a Gonçalves Zarco, sempre acompanhados pelos comentários laudatórios do autor, que declara a sua relação de parentesco com o navegador.

No *Hospital das Letras*, num excurso que se impõe pela autoridade de Justo Lúpsio, D. Francisco distingue duas maneiras de escrever a História. Uma, inspirada por Tito Lívio, é «austera e incorrupta»: os factos e a cronologia impõem-se ao escritor que, de seu, poderá apenas dar o estilo. A segunda forma, pelo contrário, requer que o historiador «entreponha o seu estilo, quando refere as acções, e sobre elas levante discursos, como não sejam alheios ou prolixos». Os autores paradigmáticos desta forma de conceber a historiografia são Xenofonte e Tácito.

Esta segunda forma só será lícita a quem delimitar de tal forma a sua matéria que escreva sobre uma só acção. Ou, mais ainda, a quem se ocupar «da vida de um príncipe, o sucesso de uma guerra, a relação de movimentos e transferência de república, a estes tais afirmo ser lícito e obrigatório salpicar e sentenças, observações e juízos a sua história, porém com tal siso e mesura que não seja o esmalte mais que o ouro, (sob) pena de degenerarem de historiadores a discursantes». A estes, é necessário que «o que faltou em riqueza à narração, supra a erudição em nosso [do leitor] proveito»⁴.

³ José Manuel de Castro traça uma perspectiva sumária e clara de «A lenda e a história na *Epanáfora Amorosa*» no livro indicado na n. 1, pp. 99-109, referindo bibliografia importante que nos dispensamos de apontar aqui. Também Edgar Prestage dedica as páginas 297 a 300 do seu indispensável *D. Francisco Manuel de Mello. Esboço biográfico* (Lisboa, Fenda, 1996, edição fac-similada da edição de 1914) à análise das supostas intenções políticas que teriam levado D. Francisco Manuel de Melo a compor esta *Epanáfora*. Mais recente, distingue-se o estudo de João David Pinto Correia, «Da História à Literatura. Ainda o Descobrimento da Madeira» (*Actas do III Colóquio Internacional de História da Madeira*. Funchal: CEHA, 1993, pp. 201-06).

⁴ Na edição de Jean Colmes, *Le dialogue Hospital das Letras de D. Francisco Manuel de Melo*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro Cultural Português, 1970, pp. 136 e ss. Cit. pp. 136 e 137.

A observação é tanto mais importante quanto é certo que, ao tomar para ocupação da sua pena o descobrimento da Ilha da Madeira, D. Francisco tomava um assunto que já fora tratado, tanto no campo da literatura como da historiografia.

E se não conhecia talvez os relatos de António Galvão e de Gaspar Frutuoso, inéditos na época, mas circulando manuscritos, D. Francisco Manuel tem nas mãos, e invoca em seu favor, a *Relação* manuscrita de Francisco Alcoforado, escudeiro do Infante D. Henrique⁵. Não esquece nem a narrativa do descobrimento escrita em latim pelo Pregador Padre Manuel Clemente, nem a *Década I* de João de Barros e conhece as rimas da *Insulana*, de Manuel Tomás (1635), a quem se refere elogiosamente no *Hospital das Letras*⁶.

Com o testemunho do escudeiro do Infante procura «inculcar ao Mundo como verdadeira ãa história tão esquisita», uma história que, diga-se, qualquer um dos outros escritores tomara como pertencendo ao domínio da lenda e que, certamente, não consideraria factualmente verídica, mesmo se lhe atribuisse o fundamento de verdade histórica que em geral se concede à tradição.

Novo, sim, é o propósito de desenvolver a história deixando-se contaminar pelos processos mais comuns da literatura e, nomeadamente, da novela, no desenho das personagens e acontecimentos, e também na construção discursiva. Mas, tendo em conta que D. Francisco Manuel de Melo tem presente a noção de utilidade política dos seus escritos, e que a partir da verdade, memória e eloquência, «escreve sobre a realidade, não descreve a realidade»⁷, facilmente se compreenderá que hibridismo serve aos seus propósitos, como, aliás, serve ao seu próprio ânimo de escritor, pouco propenso a aceitar cegamente os preceitos estabelecidos para cada género⁸. Os prólogos de muitas das suas obras o declaram, um pouco à maneira do que diziam os escritores de novelas pastoris ou como o Padre António Vieira no prólogo do 1º volume dos *Sermoens*: a variedade afasta o fastio da semelhança.

Como o próprio D. Francisco comenta, a recepção a *El mayor pequeño*, a sua biografia de S. Francisco de Assis, confirmava essa sua inclinação para o hibridismo: acusaram-no de ser «confuso para historiador e de afectado para moral», enquanto que a obra «para livro de oração, compreendia sobeja cultura, e, para relação, repreensível brevidade»⁹.

Não admira assim que eleja como modo de escrever a história o de Tácito, e adopte, ao menos explicitamente, o Cardeal Guido Bentivoglio (1579-1644) como émulo, rasgando elogios à sua obra, mas sentindo que, ao tomar como tema a lenda do Machim e os feitos de amor, tem condições para vencer o modelo, «posto que sábio, velho e religioso». Polígrafo, o

⁵ Sobre uma possível identificação do manuscrito, veja-se Jean Fontvieille, «A lenda de Machim» in *Congresso Internacional de História dos Descobrimentos. Actas*, vol. III. Lisboa: Comissão Executiva das Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique, 1961, pp. 197-237.

⁶ Nos dez livros da *Insulana*, a história de Ana Arfet e Roberto Machim, «descobridores», ocupa o segundo, sendo narrada pelo piloto castelhano (aí, João dos Amores) a Zarco, durante a viagem.

⁷ Maria Tereza Amado, «A historiografia barroca peninsular», in *I Congresso Internacional do Barroco. Actas*. Porto: Reitoria da Universidade do Porto - Governo Civil do Porto, 1991, vol. I, pp. 103-11.

⁸ A título de exemplo, vejam-se os comentários tecidos no *Hospital das Letras* a propósito da arbitrariedade da autoridade dos modelos épicos consagrados, e às contradições que entre eles se encontram (cf. também Giacinto Manuppella, «Uma sinfonia crítica imperfeita: o *Hospital das Letras* de D. Francisco Manuel de Melo», in *As Grandes Polémicas Portuguesas*. Lisboa: Verbo, 1964, vol. I, pp. 238 ss).

⁹ Estas palavras de Lipsis, que merecerão a anuência do Autor, encontram-se no *Hospital das Letras*, ed. cit, p. 96.

cardeal deve a sua fama de historiador sobretudo às *Relazioni* que escreveu no tempo da sua nunciatura na Flandres e em França¹⁰. Entre sucessos e ambientes muito diversos daqueles que surgem nas *Epanáforas*, também na Relação *Della fuga di Francia* o amor apaixonado se mostra funesto, apresentando-se a história à reflexão do leitor, que é continuamente interpelado e guiado pelo escritor.

A *Epanáfora Amorosa* conta, pois, duas histórias. A possível unidade entre elas resulta mais da intenção didáctica e moralizadora que as percorre do que propriamente do entrecho ou de processos narrativos de composição. Nesse aspecto, a *Epanáfora* recorre aos artifícios mais comuns na novela da época, que, numa estrutura mais ou menos elaborada, faziam desenrolar várias narrativas paralelas, levando-as a interceptarem-se aqui e além, através da presença de personagens ou acontecimentos pertencentes a mais do que um plano narrativo.

A primeira destas histórias é uma história de amor, centrada na figura de Roberto Machim. A segunda narra um acontecimento histórico, enaltecendo a acção e qualidades do Infante D. Henrique e, sobretudo, de Gonçalves Zarco. A primeira, ditada pelo Amor, tem um fim trágico; a segunda, pelo contrário, mostra a recompensa da virtude.

Em grande medida, é o contraste entre ambas, o choque entre o castigo e a recompensa, entre a imprudência e o heroísmo esclarecido, que propicia a mensagem, impedindo que a tónica final da *Epanáfora* seja a melancolia («A melancolia, ainda que seja negra, não dá boa tinta ao que escreve», ajuíza numa carta a um familiar, numa observação que, dirigindo-se em primeiro lugar à inspiração poética, se pode também alargar ao à escrita de cunho moralizante¹¹)

Como desenhar a figura de Roberto de forma a que ele possa também ser, a seu modo, um herói? Como interessar o seu leitor? Em primeiro lugar, construindo Roberto como personagem literária, afastando-o temporalmente da sua época e recriando ideais da própria época de D. Francisco, misturando de uma forma pouco explícita os métodos da historiografia e os da criação literária. O historiador E. H. Carr, numa conferência proferida na Universidade de Cambridge, falava na «compreensão imaginativa»: um historiador pertence à sua época, está-lhe submetido pelas próprias condições da vida humana. Exige-se-lhe a descentração, exige-se, sob pena de, à moda romântica, a interpretação valer mais do que os factos, que ele seja capaz de recuar no tempo e de se situar na mentalidade e na vida do tempo que estuda¹².

Mas D. Francisco tem em vista menos a reconstituição de um episódio do que a lição que dele pode extrair para os seus contemporâneos, e, em particular, para os cortesãos do seu tempo. Levantam-se-lhe, portanto, preocupações de duas ordens. Tem de cativar o seu leitor, e ao mesmo tempo, deleitando-o, levá-lo a exercitar-se na procura da verdade. Ou seja, as personagens e as acções têm de oferecer vários níveis de análise, e através da análise da sua acção circunstancial deverá atingir-se um nível mais universal, que dá, ele sim, sentido ao grande teatro do mundo.

¹⁰ D. Francisco refere-se-lhe no *Hospital das Letras*, ed. cit., p. 95.

¹¹ *Cartas Familiares*, pref. e notas de Maria da Conceição Morais Sarmento. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981, p. 122. O destinatário desta carta, datada da Torre, 9 de Junho de 1646, seria, já na opinião de Prestage, D. Francisco de Melo.

¹² Edward H. Carr, *A História*. Lisboa: Gradiva, 1986, p. 21.

Roberto agirá «como homem discreto» (a expressão ocorre na p. 36, ligada à paciência – ao fingimento prudente - com que o apaixonado Roberto forja os seus planos de fuga), mas esta característica, tão própria da época de D. Francisco resistirá pouco tempo à paixão.

Desde o início, a personagem é apresentada como sendo um jovem nobre, de segunda ordem, é certo, mas que se destaca entre os mais e se aplica em «pensamentos mais altos». Resume o narrador: «Ânimo forte, juízo excelente, idade gentil, fortuna próspera, eram seus íntimos conselheiros: ajudando-se das partes pessoais, que em Roberto (não acaso) fizeram concurso»¹³.

Captada (q. b.) a simpatia do leitor, o autor preocupa-se em fazer falar Roberto. Nos momentos fulcrais da acção, Roberto mostrará, como qualquer herói de uma obra historiográfica da época, o seu talento oratório. Mas como se verá, nem sempre esse talento corresponderá à elevação moral e ao equilíbrio. No entanto, o ímpeto dos seus discursos será eficaz, no sentido em que conseguirá demover e levar à acção os companheiros, persuadindo-os de que a fuga com Ana constitui a vingança justa de um amor maltratado e ofendido pelos planos de casar a jovem com um nobre eleito pelos pais.

Ana, por seu turno, vê louvadas as suas qualidades pelo narrador com certo laconismo. Fica a saber-se que é social e economicamente superior a Roberto, o que não é, dentro da perspectiva adoptada pelo narrador, um pormenor displicendo. É uma «donzela fermosíssima», detentora de uma desusada harmonia entre os dotes de corpo e espírito.

Mas apesar do cunho literário do entrecho e, por conseguinte, da fantasia que se poderia esperar, cedo se faz ouvir o moralista da *Carta de Guia de Casados*. Nas novelas da época, a análise sentimental contemplava habitualmente quer a perspectiva masculina, quer a feminina, e assim na novela pastoril, por exemplo, com uma verosimilhança dada apenas pelas convenções do género, os escritores faziam ouvir a voz das pastoras que revelavam, com fina subtilidade analítica, os seus estados sentimentais. Aqui, na *Epanáfora Amorosa*, é ao narrador que caberá fazer considerações sobre a essência dos sentimentos ou sobre o desenvolvimento da acção. E, diga-se, apesar de alguns excursos poderem parecer à sensibilidade dos nossos dias excessivamente empolados, a beleza formal e a conceptualização de outros torna-os atractivos ainda hoje. Como não lembrar as palavras de Prestage, quando, ao sancionar o trecho dedicado à análise da saudade, o inclui entre as razões por que esta relação «não é para desprezar»¹⁴?

De Ana, o narrador pouco dirá, rematando o seu elogio com a seguinte avaliação: «era esmalte de suas perfeições, seu recato».

Apresentadas as personagens, passará o autor a mostrar o verdadeiro agente: o Amor. Enganando as personagens, é ele quem lhes faz crer que merecem recompensa e que por momentos desculpabiliza o seu procedimento, matizando com traços de bravura os planos de fuga e a viagem até à Madeira.

¹³ *Epanáfora Amorosa*, p. 35.

¹⁴ Veja-se a «Introdução» que escreve para a sua edição das *Epanáforas* (3ª ed. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931), p. VII. A passagem, que se encontra nas pp- 42 e ss. da *Epanáfora*, é uma das mais clássicas definições da saudade, e encanta Prestage a ponto de ele a transcrever parcialmente no seu estudo sobre *D. Francisco Manuel de Melo* (pp. 277-278).

Compreendida nas intenções que animam o autor, a morte de Ana seria inevitável. E de certa maneira, só quando é vencida pela «senhora dos mortais» que é a Morte, Ana ganha verdadeira dimensão na narrativa. Os sentimentos de Roberto, que até esse momento eram contidos, e velada ou indirectamente expressos, soltam-se num discurso longo em que, como notou já José Manuel de Castro, se acumulam os elementos mais típicos do monólogo dramático e que poderia ter lugar, pelo encaminhamento e características retóricas, numa cena de tragédia¹⁵.

É, pois, a uma personagem sem vida que Roberto dirige o seu discurso. A hesitação em que a análise se depara com sentimentos muito contraditórios e incompreendidos, conduz da culpa pessoal à nobilitação de uma luta interior escalpelizada em imagens muito do agrado do autor e da época. «Errei? Ou atrevi-me?», pergunta-se Roberto, para concluir afastando qualquer responsabilidade humana na morte de Ana: «As flores mais mimosas da Primavera são as que primeiro se acabam» (p. 51).

O excesso, a desmesura da paixão eram evidentes demais. D. Francisco sente necessidade de pôr na boca de um companheiro de Roberto, «mais ancião que os outros e mais experimentado nos sucessos do amor e do tempo» o discurso que leve à moderação e à aceitação das «tragédias de um mundo sempre trágico». O pessimismo moralizador de D. Francisco expressa-se. O discurso que contrapõe ao de Roberto faz lembrar a um tempo o coro da tragédia clássica, e os tópicos da pregação seiscentista, tão influenciada por Séneca.

A morte de Ana surge então como exemplar, como a morte dos condenados no *Sermão* ao enterro dos Ossos dos Enforcados pregado pelo Padre António Vieira: «a crueldade que se executa (se se executa) nos delinquentes é misericórdia». Mais do que espelho de fraqueza, Ana converte-se no exemplo a evitar e em aviso. A sua morte, como a de Roberto, aliás, responde ao «quare?» que tão presente esteve na consideração barroca do mundo. E que eles são exemplo a observar e a meditar, fica bem claro no próprio vocabulário empregue: *teatro* e *espectáculo* são palavras presentes na narrativa.

Os «sucessos de Amor» contados por D. Francisco não podiam ter um desfecho feliz. Gracián, responsável máximo pela noção de cortesia que enforma a obra de D. Francisco Manuel, lembrou que a paixão tem regras, e que a fundamentar o amor deve estar, num primeiro passo, a racionalização da paixão. O amante deve perceber o seu estado, e deve poder ter julgamento sobre a sua vontade. Ora Roberto não se acautelou, e se aos seus olhos parecia pertencer-lhe a condução da acção, a verdade é que, mesmo quando arquitecta os pormenores da fuga com Ana, não é senhor dos seus pensamentos.

A ilha da Madeira surge nesta narrativa como *locus amenus* e *conclusus*, oferecendo abrigo aos fugitivos ingleses. A descrição, literariamente bem conseguida, que dela se nos apresenta encerra os elementos mais característicos do desenvolvimento habitual dos tópicos, sendo que também «nenhum rasto de que fosse habitada se descobria» e cada nova observação, como «a imensa quantidade e simpleza dos pássaros[,] causava nova admiração nos homens e, nos pássaros, nenhum espanto sua companhia»¹⁶.

¹⁵ Cf. op. cit., pp. 24-25.

¹⁶ *Epanáfora Amorosa*, p. 45.

Não se desenha, no entanto, a imagem do espaço idílico habitado pelo bom selvagem. Mesmo se o amor parece justificar os homens e mesmo se o narrador tem por vezes de refrear a sua compaixão, a queda e a sombra do pecado estão presentes na dissonância que se sente existir entre os enamorados, a razão natural e a lei divina. A lei humana tem a sua razão de ser na conformidade entre a divina e a natural; Roberto e Ana quebraram tanto a lei humana como a divina. Não se chega a apagar a noção de pecado, nem com o gesto do casal que, enquanto os companheiros procuram armar abrigos para se protegerem contra a possível inclemência de um clima desconhecido, «com singular devação» levantou um altar para o crucifixo que Ana trouxera consigo, e que vem mostrar que, apesar de tudo, tem esperança no perdão divino.

O contraste entre as atitudes e os valores que animam as personagens da primeira e da segunda parte da *Epanáfora* é evidente. Na primeira, o ancião que discursou pedia e desejava esquecimento para o casal inglês: «As vozes que até aqui foram de escândalo, ou não passarão adiante, ou, se passarem, tu as verás trocadas de escândalo em piedade» (p. 53). Pelo contrário, para Gonçalo Zarco, herói da segunda narrativa, como para o Infante D. Henrique, a fama torna-se recompensa. Os seus ecos representam a consagração dos feitos, da obediência a um plano que transcende a vontade humana, como explica Zarco em discurso ao rei D. João: «O Infante como dedo índice da mão do Altíssimo, está apontando às veredas do universo (às nações mais incógnitas) por donde vossos vassalos caminham a conduzi-lo a vossa obediência»¹⁷.

A figura central deste segundo núcleo narrativo é João Gonçalves Zarco. Por isso, as páginas finais falam não só das viagens subsequentes ao descobrimento e do povoamento da Madeira, mas também da biografia e linhagem do navegador. Nesse passo, D. Francisco mostra com orgulho o parentesco que o liga a Zarco.

O tom agora não é lírico. Os excursos do narrador sublinham o heroísmo das personagens, e no longo discurso com que Gonçalves Zarco se dirige ao rei, a presença camoniana sugere a conotação épica da situação:

Contar-vos, senhor poderosíssimo, os trabalhos que passámos nesta peregrinação proluxa, ainda que breve, por mares nunca vistos e terras nunca descobertas, fora em algum modo prezar os serviços que nela vos fizemos. (p. 95)

As virtudes de Gonçalves Zarco são as mesmas que definem no tratado *Política militar en avisos generales* o herói militar, numa época em que o valor guerreiro já não podia, por si só, definir o valor do cortesão. «Lo valor, la ventura, la ciência, la constância, la experiencia, la liberalidad, la limpieza, la humanidad, la ejecución, la salud» - recorro à enumeração tal como ela é apresentada por Paulo Silva Pereira, que sublinha muito justamente serem as principais características aqui apresentadas relativas ao carácter moral, à disposição de ânimo¹⁸.

¹⁷ *Epanáfora Amorosa*, p. 75.

¹⁸ Cf. a dissertação de doutoramento de Paulo Silva Pereira, *D. Francisco Manuel de Melo e o modelo do 'cortesão prudente e discreto' na cultura barroca peninsular*, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2007 (texto policopiado), pp. 320 e ss.

Porque nele reconhecem a prudência que manifestamente não poderiam descortinar em Roberto, os marinheiros encontram alento no discurso que lhes dirige quando as calmarias os desanimavam. É, pois, por acção directa de Zarco que o empreendimento conhece um bom fim.

«Conquistaram os gregos, aos Persas, os romanos, aos Gregos; porém os Portugueses, em vez de estados, conquistaram elementos». João Gonçalves Zarco é um herói para o qual não havia modelo, mas que, mediante comentários orientados do autor, se vai integrando no desenho típico do cortesão prudente e discreto. Daí nasce também o interesse da cena em que é recebido pelo rei e do seu discurso, marcando a integração do herói na corte, e dando ao narrador a possibilidade de acentuar como o favor do rei recompensa os bons serviços prestados por quem lhe obedece e nele confia. Ou seja, o narrador alia especularmente a fidelidade do cortesão e a grandeza do seu príncipe, à moda dos tratados, tão correntes na época, que fornecem «avisos» para a vida áulica.

Na viagem do descobrimento oficial, Morales reconhece cada local da ilha. Reencontram-se as sepulturas de Roberto e Ana, o altar e o crucifixo. Nas últimas páginas, João Gonçalves dá sepultura aos «desditos amantes», ordenando a construção da igreja de Cristo Salvador. No entanto, mesmo se o narrador faz alguma observação, não se detém nela: a clave não é agora lírica, é heróica. Os elementos do passado constituem apenas uma ponte de coesão entre as duas narrativas, e esta segunda parte integra-se nos quadrantes mais habituais nas outras *Epanáforas* de D. Francisco. O ponto original da *Epanáfora Amorosa* encontra-se na conjugação da duas narrativas e na constituição novelesca da primeira.

Também por isso, pela liberdade que dá de efabulação literária, esta *Epanáfora* que não se cinge à narrativa de factos testemunhados permite a expressão mais inequívoca de muitas das características que norteiam D. Francisco, e que levam um historiador como Joel Serrão a considerá-lo exemplo perfeito da ambiência cultural e mental do seiscentismo português¹⁹.

Num poema muito conhecido²⁰, D. Francisco interpela o Mundo: «Quem enganas, ó Mundo, em teu teatro?», para concluir que o discreto não será ludibriado pelas aparências. No mesmo sentido, através da *Epanáfora Terceira*, apoiado na sua experiência e na autoridade que a própria vida lhe dá, tenta conduzir o leitor no longo caminho da cortesia. Para o fazer, numa época em que se discutia a utilidade dos livros de entretenimento, e se continuava a aceitar que a loucura de D. Quixote era devida às suas leituras, D. Francisco urde um episódio novelesco e integra-o num relato coeso, em que tomam lugar Vénus e Marte. Não se trata apenas do reconhecimento do valor literário da crónica histórica; é também a afirmação do valor universalizante da História.

¹⁹ Cf. Joel Serrão, «Aproximação da mentalidade de D. Francisco Manuel de Melo», in *Colóquio / Letras*, 33 (1976), pp. 51-61. Este estudo veio depois a ser integrado na «Introdução» à sua edição das *Epanáforas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997. Na primeira parte deste prefácio, Joel Serrão sublinha o carácter totalizante que a História, compreendida como lição para a posterioridade, assume no universo cultural de D. Francisco, ao mesmo tempo que salienta a harmonia conseguida na sua obra entre o historiador, o político, o poeta e o retórico.

²⁰ É o soneto XI de *A Tuba de Caliope*, «Dez figas para vós, pois com furtado» (*Obras Métricas*. Ed. coordenada por Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho. Braga: Edições APPACDM de Braga, 2006, vol. II, p. 452).

Da sua formação jesuíta, entre muitos outros aspectos, vem agora a sobressair a ideia de que nada no mundo surge por acaso, e que a mão da Providência se estende, compassiva e justa, no mundo dos homens. Por isso, se dá à literatura uma função lúdica, não esquece a influência que pode desempenhar na constituição do presente.

A quem a saiba ler, a história apresenta casos tão significativos como a literatura, quando se considera a universalidade que podem ganhar – e essa é, em última análise, a justificação para que as fronteiras entre a relação histórica e a efabulação literária se possam esbater na pena de um historiador «esquisito» que tenha a erudição e a agudeza necessárias para compreender e interpretar o mundo e o homem.

(Página deixada propositadamente em branco)

ITALIANO E ITALIANOS NA OBRA DE FRANCISCO MANUEL DE MELO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Felizmente, em 2007, veio à luz uma nova edição das *Obras Métricas* de Francisco Manuel de Melo, a primeira integral depois da *princeps* de 1665. Já não era sem tempo. Mesmo não se apresentando como edição crítica, mas sim como edição anotada, são muito poucas as intervenções dos organizadores, deixando, desta maneira, o campo completamente livre ao estudo dos textos nela incluídos.

A intenção das pequenas notas que se seguem é a de tentar delimitar as questões relativas às dívidas de Francisco Manuel de Melo para com alguns autores italianos e reflectir sobre o uso que o poeta barroco português faz da língua italiana.

Uma questão que sempre suscitou o meu interesse é a do ensino-aprendizagem da língua italiana por parte dos homens de cultura portugueses dos séculos XVI e XVII, os quais dão provas de conhecerem as obras mais importantes da produção literária italiana. Sobre a difusão e os métodos de aprendizagem da língua italiana em Portugal ainda não se realizaram, efectivamente, estudos sistemáticos. A bibliografia sobre o chamado «italianismo» concentra-se na apreciação das fontes literárias, dando por adquirido que os portugueses lessem e/ou falassem a língua de Dante sem problema¹.

Costa Miranda afirma, por exemplo, que o italiano era «língua dum certo escol literário»², circunscrevendo o conhecimento deste idioma a uma elite especialmente culta de intelectuais portugueses: em suma, o italiano seria uma língua «para iniciados e círculos mais restritos»³. Reforça essa ideia também Rita Marnoto, a qual, referindo-se às obras de Petrarca, considera possível «che un certo pubblico portoghese fosse in grado di fruirne a

¹ Entre os inúmeros estudos, cito: *Relazioni storiche fra l'Italia e il Portogallo: memorie e documenti*. Roma: Reale Accademia d'Italia, 1940; Marcel Bataillon, *Études sur le Portugal au temps de l'Humanisme*. Paris: Fundação C. Gulbenkian, 1974 (1.a ed. 1952); Giuseppe Carlo Rossi, *Ancora sul petrarchismo ibérico*. «AION», I, 2, 1959, pp. 173-179; José Sebastião da Silva Dias, *A Política Cultural da Época de D. João III*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2 vols., 1969; Rita Marnoto, *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1997.

² José Costa Miranda, *Matteo Maria Boiardo, Orlando Innamorato: Ecos da sua Presença em Portugal*, «Revista da Faculdade de Letras». Lisboa: IV s., 2, 1978, pp. 139-164, p. 144.

³ *Id.*, *ibid.*

partire dalle edizioni originali»⁴. Como prova da circulação e da fruição em língua original de obras italianas, habitualmente se indicam, por um lado, os textos nessa língua incluídos no *Index*; e por outro, a leitura que autores portugueses afirmavam terem feito de Petrarca, de Bembo, do *Orlando Furioso* do Ariosto, do *Orlando Innamorato* do Bernardo Tasso, do *Morgante* de Luigi Pulci, entre os outros.

Se ainda Gil Vicente, nessa fase tão incipiente do «italianismo», mesmo introduzindo nas suas peças personagens que falam italiano, dá provas de um conhecimento superficial desta língua, que – na opinião de Paul Teyssier – devia ter conhecido algo passivamente, por «ter ouvido [falar os comerciantes italianos residentes em Lisboa] ou mesmo lido italiano bastante para reter formas, palavras, a musicalidade da língua»⁵, igual discurso não se poderia, em princípio, aplicar a autores renascentistas ou barrocos, para os quais a cultura e a língua italianas são fonte de inspiração constante. Não será um acaso que Caminha, Camões, Ferreira de Vasconcelos citem versos em italiano, insiram versos italianos nos seus poemas e textos, e até escrevam inteiros textos em italiano, alternando-os com o português (como acontece, por exemplo, com a *Carta* bilingue que Fidelfo Correa lê a Grásidel de Abreu, no Acto III, cena III da *Aulegrafia* de Ferreira de Vasconcelos)⁶. Sá de Miranda e, depois dele, Diogo Bernardes, afirmavam ler os *Asolani* ou o *Furioso*: mas não desvendam em que língua o faziam. Dante e Petrarca são efectivamente citados em italiano nos textos lusitanos de Quinhentos⁷; e isto faria pressupor que circulassem os originais e não traduções. Relativamente ao próprio Camões – apesar de se discutir ainda sobre a sua formação – é corrente afirmar-se que o seu italianismo «è di prima mano e s'è alimentato con la lettura del Petrarca e del Poliziano, oltre che con quella dei contemporanei»⁸. Na carta a António Pereira, Sá de Miranda confessa: «Líamos os Assolanos / De Bembo, engenho tão raro / Nestes derradeiros anos, / E os pastores italianos / Do bom velho Sannazaro. / Líamos ao grande Lasso / Com seu amigo Boscão / honra de Hespanha que são»⁹. Mas não sabemos, na realidade, em que língua liam estes textos. Será que nenhum homem de cultura português se terá sentido, por acaso, um pouco como o barbeiro do *Quijote*¹⁰?

⁴ Rita Marnoto, *Il Petrarchismo in Portogallo*, in Luciana Stegagno Picchio (org.), *Portogallo. Dalle origini al Seicento*. Firenze: Passigli, 2001, pp. 373-385, p. 373.

⁵ Paul Teyssier, *A Língua de Gil Vicente*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005, p. 346.

⁶ Para este autor, dever-se-ia fazer um discurso à parte, pois demonstra – pelo menos na carta citada – dominar muito bem a língua de Dante.

⁷ Por exemplo, Jorge Ferreira de Vasconcelos, na *Aulegrafia*, cita versos de Petrarca e do *Inferno* dantesco, em italiano.

⁸ Luciano Rossi, *Considerazioni su Ariosto e Camões*, in Giulia Lanciani (org.), *Studi camonianiani 80*, Quaderni di Romanica Vulgaria 2. Roma-L'Aquila: Japadre, 1980, pp. 63-73, p. 75. Os «contemporanei» são «Boscán, Garcilaso, Jorge de Montemayor, ecc». Américo da Costa Ramalho, descrevendo o ambiente cultural de Goa na altura em que aí residia Camões, afirma que «Diogo de Couto (...), mais tarde companheiro de viagem de regresso de Camões, conta que na Índia manteve relações de amizade com um mouro, por terem ambos italiano e Diogo de Couto lhe ter mostrado 'Dante, Petrarca e Bembo'» (*A Tradição Clássica em Os Lusíadas, Estudos Camonianos*. Lisboa: INIC, 1980, pp. 1-26, p. 5).

⁹ Cfr. Francisco de Sá de Miranda, *Poesias*, ed. de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, facs. da ed. de 1885. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1989, p. 242.

¹⁰ Refiro-me ao episódio (cap. VI) em que o barbeiro riposta ao padre que elogiava o Ariosto «si habla en su idioma»: «Pues yo le tengo en italiano... mas no le entiendo».

É verdade que, com a introdução do Humanismo na Península Ibérica, as relações culturais entre Itália e Portugal se fortalecem, através das viagens de estudantes e eruditos portugueses à península italiana¹¹ e através de uma sempre maior presença de intelectuais italianos em Portugal¹². Mas, em tudo isso, a mediação de Castela e dos intelectuais castelhanos foi sempre muito grande. Poucas são, efectivamente, as traduções de autores italianos para português, e algumas delas chegaram até nós manuscritas (por exemplo, os *Trionfi* de Petrarca, estudados por Manuppella¹³, ou as versões de Bembo, que parecem desaparecidas)¹⁴. Todavia, de muitas obras circulavam as versões castelhanas¹⁵; na Biblioteca Real não está registada uma só obra em língua italiana¹⁶; e na biblioteca de D. Diogo de Murça, em 284 títulos, apenas de dois textos se diz expressamente que estão escritos em italiano (um Tito Lívio e umas *Cronache*)¹⁷. Estes dados parecem contradizer – ou, pelo menos, não condizer com, ou redimensionar – a ideia de uma difusão capilar das obras em italiano, entre os portugueses.

É verdade que não temos documentação acerca dos materiais didácticos através dos quais os portugueses podiam aprender italiano no século XVI¹⁸. Todavia, o interesse pela língua de Dante sempre foi vivo em Portugal desde os primórdios da chamada «questão da língua»: o italiano – ao lado do latim e das línguas vulgares de maior prestígio cultural, como o francês e o castelhano – sempre foi considerado como *pietra di paragone*, nas reflexões sobre a língua portuguesa.

¹¹ Como a do Infante D. Pedro, por exemplo, ainda no século XV; ou a – tão famosa quanto pouco pormenorizada – de Francisco de Sá de Miranda, em pleno Renascimento. Para a presença na Península Italiana de estudantes, pode-se partir do clássico estudo de Virgínia Rau, *Estudantes e eruditos portugueses em Itália no séc. XV*, separata de «Do tempo e da história», Lisboa: V, 1972, pp. 29-99; pode-se consultar ainda, Virgílio Arruda, *Mestres e Escolares de Santarém e seu Termo nas Universidades Europeias do Renascimento*, em *Presença de Portugal no Mundo*. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1982, pp. 413-459.

¹² Relembro que humanistas italianos foram amiúde chamados à Corte portuguesa como mestres de jovens príncipes: por exemplo, Matteo Pisano e Stefano di Napoli para a educação do futuro D. Afonso V; ou Cataldo Siculo, para a instrução de D. Jorge, filho bastardo de D. João II.

¹³ Giacinto Manuppella, *Uma Anónima Versão Quinhentista dos Triunfos de Petrarca e o seu Comentário*. Coimbra: 1974.

¹⁴ De Bembo devia existir uma tradução portuguesa levada a cabo por António Pinto Pereira, conforme informa José Hermano Saraiva, *Vida Ignorada de Camões. Uma História que o Tempo Censurou*. Mem Martins: Publicações Europa-América, s. d. (1994³; 1ª ed. 1978), pp. 362-63, 382.

¹⁵ Por exemplo, o Orlando innamorato foi publicado em castelhano em 1555 (Valencia), em 1577 (Alcalá) e em 1581 (Toledo).

¹⁶ Sousa Viterbo, *A Livraria Real Especialmente no Reinado de D. Manuel*, sep. de «Historia e Memórias da Academia Real das Ciências de Lisboa, nov. ser., Classe de Ciências Moraes, etc.», tomo IX, parte I, 1901.

¹⁷ Joaquim de Carvalho, *A Livraria dum Letrado do Século XVI. Frei Diogo de Murça*, sep. do «Boletim da Biblioteca da Universidade». Coimbra: vol. VIII, n^{os} 1-6, 1927.

¹⁸ Para abordar o problema do ensino das línguas vulgares nesse século, cfr. Manuel Brevia-Claramonte, *La didáctica de las lenguas en el Renacimiento*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1994. Vejam-se ainda Corrado Rosso (org.), *Grammatiche, Grammatici, Grammatisti. Per una storia dell'insegnamento delle lingue in Italia dal Cinquecento al Settecento*. Pisa: Editrice Libreria Goliardica, 1989; Mirko Tavoni (org.), *Italia ed Europa nella linguistica del Rinascimento / Italy and Europe in Renaissance Linguistics, Atti del Convegno Internazionale*, Ferrara, Palazzo Paradiso, 20-24 marzo 1991. Modena: Franco Cosimo Panini, 1996.

De qualquer forma, pelo menos a partir de finais do séc. XVI, os portugueses podiam contar com as gramáticas de italiano para castelhanos – como, por exemplo, a de Francisco Tornado, *Arte muy curiosa por la cual se enseña muy de rayz el entender y hablar de la lengua italiana*, publicada em 1596, que parece ser a primeira gramática de italiano para hispano-falantes. Estamos em tempos de Monarquia dual. Daí a poucos anos, Lorenzo Franciosini publicaria a famosa *Gramática spagnuola e italiana* (1624) e os *Diálogos apazibles* (1626). Podemos, então, supor que também os portugueses aprendessem a língua italiana através das Gramáticas castelhanas? Porque não? Não há provas disso, por agora, mas não é difícil pensar que – mais uma vez – a língua castelhana pudesse fazer de *trait d'union* cultural entre Portugal e Itália.

Para além desta hipótese, os portugueses podiam contar, certamente, para a aprendizagem da língua de Dante, também com os glossários plurilíngues, como os *Coloquia* de Berlaimont, que na edição de 1598 estende também ao português o número das línguas propostas (ao lado do italiano, castelhano, francês, etc)¹⁹.

Apesar de se desenvolver em toda a Europa, em Seiscentos, o interesse científico pela aquisição metodologicamente estruturada das línguas estrangeiras, para o caso da parelha português-italiano não dispomos de provas documentais de tal interesse. Se a primeira gramática italiana para o estudo do português remonta a meados do século XVII (apesar de não ter tido – evidentemente – algum sucesso, pois que ficou manuscrita)²⁰, a primeira publicação dum instrumento metodologicamente estruturado para a aprendizagem do italiano por parte dum público português data de 1734. Trata-se da *Gramática Italiana, e Arte para Aprender a Língua Italiana por Meio da Língua Portuguesa*, por D. Luís Caetano de Lima, impressa em Lisboa, na Oficina da Congregação do Oratório. D. Luís Caetano de Lima foi clérigo regular teatino, membro da Academia Real de História, cronista da Casa de Bragança e académico da Liturgia Pontifícia de Coimbra. Ingressou na Casa da Divina Providência do Instituto de S. Caetano, em 1687, e participou várias vezes em missões políticas e diplomáticas em Roma, Haia, Paris e Londres, nas negociações do Tratado de Utreque (em 1713), etc. Parece que conhecia o grego, o latim e o hebraico. Os seus interesses gramatológicos e gramatográficos estendem-se também à língua francesa²¹.

¹⁹ Cfr. Alda Bart Rossebastiano, *I Colloquia di Noël de Berlaimont nella versione contenente il portoghese*, «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli – Sezione Romanza», XVII, 1, 1975, pp. 31-65. Veja-se ainda: Maria Colombo Timelli, «Aspetti didattici nei dizionari plurilingui del XVI-XVII secolo: il *Berlaimont*», Quaderni del CIRSIL, 2, disponível em: www.lingue.unibo.it/cirsil.

²⁰ Cfr. Erilde Reali, *La prima «grammatica» italo-portoghese*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale – Sezione Romanza», V, 2, 1963, pp. 227-276; veja-se também Giuseppe Tavani, *Grammatiche portoghesi ad uso degli italiani (contributo alla bibliografia degli studi portoghesi in Italia)*, «Filologia romanza», 19-20, 1958, pp. 438-458. O achado da prof^a Reali na Biblioteca de Nápoles faz retroceder de quase dois séculos o interesse glotodidático dos italianos pela língua portuguesa. De facto, a primeira gramática de português para italianos conhecida até então era a do P^e Paolo di G.M.G., para uso dos missionários, saída dos prelos da Società di Propaganda Fide, em 1846.

²¹ Publicou, entre outras obras, a *Gramática francesa, ou arte para aprender o francês por meio da língua portuguesa* (Lisboa: 1710, com várias edições). Acerca de Caetano de Lima e da sua obra gramatográfica, cf. Monica Lupetti, *Cultura, gramática e lexicografia nel Portogallo del Settecento: glottodidattica e plurilinguismo in Luís Caetano de Lima*, «Revista da Faculdade de Letras - Linguas e Literaturas», Anexo. Porto: Universidade do Porto, 2009 e Maria Grazia Russo, *Da ortoépia aos paramentos sacerdotais na Grammatica italiana de Luís Caetano de Lima*, no

Muito posterior a essa gramática é o dicionário bilingue italiano-português, levado a cabo por Joaquim José da Costa e Sá em finais do século XVIII²².

Portanto, Francisco Manuel de Melo não tinha à sua disposição instrumentos especialmente destinados a portugueses que quisessem aprender italiano, para além dos glossários plurilíngues. Tinha, sim, vários manuais pensados para um público castelhano. O conhecimento do italiano por parte de Francisco Manuel de Melo liga-se, pois, a outro aspecto, que é o da sua frequência da Corte madrilenha. Claro que, em Madrid, o italiano era muito mais difundido do que em Lisboa. E, muito antes dos portugueses, os castelhanos sentiram a necessidade de terem uma gramática que lhes ensinasse as regras da língua da Península Itálica.

Além dos versos em língua italiana com que Francisco Manuel de Melo enfeita aqui e acolá os seus poemas, na *Viola de Tália* estreia-se num texto em prosa inteiramente escrito na língua de Dante. Trata-se da dedicatória a D. Elena Facia Mari da «ideia fúnebre» intitulada *As Ânias de Daliso*, possivelmente da autoria de Jorge da Câmara²³. Os organizadores da edição moderna das *Obras Métricas* nada indicam quanto à destinatária daquelas linhas, e as minhas investigações não produziram, até ao momento, resultados certos. O que é interessante, mesmo assim, é que ambos os apelidos da dama em causa remetem para famílias nobres de Génova (os Mari ou De Mari e os Facio ou Fazio) e – curiosamente – Melo chega a Génova justamente quando é *doge* da cidade Stefano De Mari (no cargo de 13 de Abril de 1663 a 12 de Abril de 1665).

Transcrevo o texto a partir da citada edição de 2007, emendando apenas os erros meramente tipográficos (em itálico, vão as palavras ou locuções que comentarei mais abaixo):

AS ÂNSIAS DE DALISO IDEIA FÚNEBRE OFERECIDA A LA SIGNORA
ELENA FACIA MARI DONA DI MILANO

Illustrissima signora

Questo nuovo poema, tanto nella lingua, quanto nel dolore portoghese, ardisco ad offrire al nome di V. S. Illustrissima per molte cause, *poi*, senza memorare quella che è la maggiore *dal* mio obbligo, l'altre che *diventano* della grandezza di Lei, sono tante che avanzano superiormente tutte le diverse raggioni. Voi, Signora, voi siete (così vi salutano *le voce* più *verace* della patria) la Elena pacifica di questo secolo di amanti. Voi, la splendida Facia di questo mare di amori; *poi* come non si votarano a voi, un seno più

anexo da mesma revista (que recolhe as Actas da *Jornada de estudos italianos em honra de Giuseppe Mea*, realizada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, nos dias 24 e 25 de Novembro de 2008).

²² Joaquim José da Costa e Sá, *Diccionario italiano e português. [...] Que se dedica e consagra ao illustrissimo e excellentissimo Senhor Sebastião José de Carvalho e Mello, Conde de Oeiras, Marquês de Pombal*. Lisboa: Régia Officina Tipográfica, 2 vols., 1773-1774. Sobre o lexicógrafo, cf. Giuseppe Mea, *Dizionario italiano-portoghese-italiano, in Caminhos da Italianística em Portugal*, coord. de Rita Marnoto, «Leonardo», 1. Coimbra: 2004, pp. 47-57.

²³ Luís de Sá Fardilha informa que as *Ânsias de Daliso* deviam ter sido originariamente incluídas por Melo na secção *Obras Exquisitas (Tempos e Modos da Edição Lionesa das Obras Métricas*, em Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*. Braga: Edições APPACDM, 2006, vol. I, pp. XV-XXII, p. XIX). É Ana Martínez Pereira que, no ensaio *Poesía y Música* incluído no mesmo volume citado (pp. XLIII-XLIX), atribui as *Ânsias de Daliso* a Jorge da Câmara (p. XLVII).

incenerito de la Troia a dimandarvi la pace e un core assai pieno *de* spietate tempeste che il mare stesso, a prepararvi la quiete?

La osservatione che io ho fatto, *dal* idioma & *degli* affetti dei Signori portoghesi mi rendono affetionatissimo *alle sue amorevole attione*, credendo che *della maniera che* la Providenza ha arricchito di valore i romani, d'ingegno i greci & *de* bellezza la Illustrissima signora Elena Facia Mari, così ha illustrato i lusitani *d'ognuna tenerità e gentilezza*.

Racordandomi, dunque, che godendo la summa cortesia *da* discorrere una fiata con V.S. Illustrissima sopra questo soggetto, mi ha fatto l'onore *da* dire che a lei saria caro leggere qualche poema amoroso di autore portoghese e perché l'impiego del *servizio* di V. S. Illustrissima è solamente l'impiego della mia memoria, subito che fù arrivato, a mano mia, questo *extraordinario* Componimento de Daliso (dico *extraordinario*, acìòche, egli è veramente *esquisito* nello affetto e nella novità del suo stilo, giamai veduto fra il numero di tanti autori) ho fatto considerazione di consacrarlo riverente al suo rarissimo genio; dove l'istesso compositore troverà parimente il premio delle sue lagrime che la corretione del suo errore e goderò io gli effetti del bramato desiderio, che per tutta la vita mia ho sostenuto, di *progresari* nel *servitio* di V.S. Illustrissima a la di cui bellissima persona auguro da Dio *ogne* prosperità col' felicissimo esito di suoi generosi pensieri.

Il Melodino

O italiano exibido por Francisco Manuel de Melo apresenta muitos desvios da norma seiscentista da língua, e demonstra que o nosso autor não tinha um completo domínio desse idioma. Não é de admirar, se ele próprio confessava não saber escrever em francês²⁴.

A língua italiana de Seiscentos não é uniforme; os vocabulários e as gramáticas «sono tutti, più o meno, redatti con intenzioni normative, e quindi presentano un tipo di lingua molto meno variegato di quanto fosse in realtà»²⁵. Da análise das peculiaridades presentes no texto de Francisco Manuel de Melo, emerge um uso mais congruente com a língua de início Seiscentos do que com a variedade da época em que o nosso autor escreveu. Por exemplo, a predileção pela grafia *-tti/-ti* (*attione*) em vez de *-zzi/-zi* (*azione*)²⁶ remete mais para o uso «conservador» da representação gráfica do fonema [τç], derivado dos latinos *-ti/-cti/-pti-*. Se o *Vocabolario della Crusca* e os Toscanos em geral optavam sempre pela forma *-zi/-zzi-*, encontramos a forma mais etimológica nos textos, por exemplo, de Giovan Battista Marino²⁷. Outra forma que remete para um uso arcaizante (ou pouco comum) da

²⁴ Cf. Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello. Esboço Biographico*. Lisboa: Fenda, 1996 (Reimpressão facs. da ed. de Coimbra, Imprensa da Universidade, 1914), p. 356.

²⁵ Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*. Milano: Bompiani, 2007, p. 419.

²⁶ No *Vocabolario della Crusca* aparece apenas a forma *azione*. E, nesse mesmo texto de Melo, ocorre a forma *servizio* (ao lado de *servitio*), ainda que só uma vez. Do famoso dicionário *della Crusca* existe uma edição on-line: [//vocabolario.biblio.cribeccu.sns.it/Vocabolario/html/_s_index2.html](http://vocabolario.biblio.cribeccu.sns.it/Vocabolario/html/_s_index2.html). A *Accademia della Crusca* disponibiliza em rede, ainda, o conteúdo das cinco edições dos Dicionários, na página: [//morpheus.micc.unifi.it:8080/cruscle/index.jsp](http://morpheus.micc.unifi.it:8080/cruscle/index.jsp).

²⁷ Cf. Vania De Maldé, *Sull'ortografia del Seicento: il caso Marino*, «Studi di grammatica italiana», 12, 1983, pp. 107-166.

língua é a de *tenerità*, que entra apenas na quarta edição do Dicionário da Crusca (1729-38), como equivalente de *teneritudine* e *tenezza* (essas duas formas, presentes em todas as edições do Vocabulário). Do exemplo que o verbete dá para contextualizar o termo²⁸, parece todavia que *tenerità* não era, na realidade, perfeitamente «sinónimo» de *tenezza*, ou que, pelo menos, se usasse em âmbito muito específico (a citação é extraída do *Libro della sanità del corpo* [uma vulgarização do séc. XIV de *Le régime du corps*]). O caso de *ognuna* por *ogni* (*d'ognuna tenerità*), reflecte, por seu lado, um uso estritamente literário do indefinido.

Há umas peculiaridades do italiano de D. Francisco que se podem, até, considerar constantes no uso da língua italiana pelos portugueses, já que o mesmo tipo de formas ocorre frequentemente em outros textos de autores lusitanos que escrevem (ou transcrevem) em italiano. Por exemplo, um erro que aparece quase sempre é o da troca das vogais finais <e> / <i>.

Se *parimente* (por *parimenti*) é forma registada no *Vocabolario della Crusca* de 1612 – e até mesmo como sendo a única possível –, *ogne* (por *ogni*), pelo contrário, comparece ao lado de *ogni* na quarta edição, mas já como arcaísmo.

Este tipo de oscilação está ligado a outro mais complexo, que é o da concordância morfo-sintáctica. Por duas vezes o número do substantivo e o do adjectivo/artigo parecem não concordar:

le voce più verace della patria por le voci più veraci della patria
alle sue amorevole attione por alle sue amorevoli attioni

Limito-me a relevar uma falta de concordância aparente, porque, efectivamente, o facto de Francisco Manuel frequentemente não distinguir o <e> do <i> final faz com que não possamos estar certos de que o poeta não dominasse as regras da concordância.

O erro que mais vezes aparece nestas linhas traçadas por Melo é o da indistinção das preposições *di* e *da*²⁹, sejam elas simples ou contraídas com o artigo determinativo, a que se junta *de* por *di*³⁰ – que nesta altura já não se alternam, sendo *de* usada apenas nos casos de contracção com o artigo definido³¹. Em Seiscentos, de facto, a preposição *de* é assim definida, no *Vocabolario della Crusca*: «con l' è chiusa, è segno del secondo caso, ed è sempre affisso all' articolo ne si scrive mai DE senza l' articolo affisso, o senza l' apostrofo, in vece di esso articolo: e con esso apostrofo è sempre masculino nel numero del più».

Algumas escolhas são claramente inapropriadas – como, por exemplo, *diventano* por (talvez) *derivano*, ou o recurso a alguns sinais de pontuação (o apóstrofo em *col' felicissimo*). Outras não se encontram atestadas no Dicionário florentino, como *progressari* (isto é, com a

²⁸ «*M. Aldobr. P. N. 162*. Questo medesimo opera il sugo suo (delle ruta) solo beuto, e le tenerità sue fritte nell'olio, e sopraposte (cioè: le sue tenere punte, o ciocche)».

²⁹ *Dal mio obbligo* por *del mio obbligo*; *della grandezza di lei* por *dalla grandezza di lei*; *da discorrere* por *di discorrere*; *da dire* por *di dire*...

³⁰ *Pieno de spietate* por *pieno di spietate*; *de bellezza* por *di bellezza*...

³¹ Pelo menos, na variedade toscana, podendo, no entanto, esse uso de *de* reflectir um hábito do italiano setentrional.

habitual troca de <e> / <i> final, *progressare*) por (talvez) *seguitare*³². Outras, ainda, podem ser consideradas meros decalques, como *della maniera*, construído com base no português *da maneira* (it. *nella maniera*); ou como a forma *poi* (que, mesmo na época, era principalmente advérbio temporal, tendo perdido já há muito tempo o valor explicativo), evidentemente sentida, por analogia com o português, como a conjunção *pois* (it. *poiché*). Na entrada dedicada a *Poi*, diz o Vocabulário da Crusca de 1612: «In vece di Poichè: particular proprietá di questo linguaggio di levar talora il Che a queste particelle. Lat. *postquam*», dando, porém, exemplos desse uso tirados de autores medievais³³. Nas seguintes edições do Vocabulário, a partir da de 1623, porém, esta acepção desaparece – o que indica, portanto, que se tratava de um arcaísmo, já em princípios do séc. XVII.

O italiano de D. Francisco, em conclusão, não parece primar pelo esmero. Claro que temos sempre que considerar as eventuais intervenções dos tipógrafos, durante a impressão francesa do volume das *Obras Métricas*.

Que D. Francisco Manuel de Melo estivesse familiarizado com a cultura e a língua italianas, é facto inequívoco. São muitas as referências a obras italianas, a autores italianos, a traduções do italiano ao longo das suas obras. Noutros lugares, já me dediquei às traduções do Marino levadas a cabo pelo nosso autor³⁴. É interessante ver, agora, quais os versos de autores italianos que afloram, aqui e acolá, nas suas composições, citados na língua original, para serem por ele glosados, em castelhano e em português. Desfolhando as páginas das *Obras Métricas*, encontram-se muitos casos desses. Vamos debruçar-nos agora sobre alguns deles, segundo a ordem em que ocorrem nas várias *Musas*.

O primeiro com que nos deparamos é «Pur l'opre solo, e non il cuor si vede», que serve de mote ao soneto LXXIX da *Arpa de Melpomene*, cujo *incipit* é «Filis, si el corazón de los humanos», e cuja rubrica reza «Glósase y respóndese a este verso». Trata-se do v. 647 (acto IV, cena V) de *Il Pastor fido* de Giovan Battista Guarini (1590). O verso, no original, reza «Pur l'opra solo, e non il cor, si vede». É Nicandro quem pronuncia esta frase. Ele acusara Amarilli de desonestidade e ela tinha-se defendido dizendo que, às vezes, o comportamento não reflecte o sentimento. Nicandro riposta que podem ser julgadas apenas as acções e não as intenções recônditas, já que só aquelas são manifestas. Reproduzo aqui parte da cena, ao lado do soneto espanhol do nosso poeta português:

³² O verbo *progressar* também não se encontra nos documentos reunidos no *Corpus Lexicográfico do Português* ([//clp.dlc.ua.pt/DICÍweb/](http://clp.dlc.ua.pt/DICÍweb/)), podendo, no entanto, ser um hispanismo. De facto, está registado no *Corpus diacrónico del español* (Real Academia Española: Banco de datos CORDE [//www.rae.es](http://www.rae.es)), embora apareça só em documentos do séc. XX.

³³ «*Bocc. nov.* 13. 13. E prególllo, poi verso Toscana andava, gli piacesse d'essere in sua compagnia. *Bocc. nov.* 16. 22. Il mio parer posso io omai sicuramente manifestare, poi nel pericolo mi veggio, il quale io temeva, scoprendolo. *Dan. Purg.* 10. Poi fummo dentro al soglio della porta. *Pet. Son.* 49. Ma poi vostro destino a voi pur vieta l'essere altrove».

³⁴ Valeria Tocco, *Tra "furto" e traduzione: Francisco Manuel de Melo e Giovan Battista Marino*, in «Quaderni sulla traduzione letteraria», n. 3, 1997, pp. 5-13; Valeria Tocco, *Andanças do Barroco: Apointamentos Sobre Giovan Battista Marino e Portugal*, in I. Almeida, M. I. Rocheta, T. Amado (org.s), *Estudos para M. V. Leal de Matos, M. L. Gonçalves Pires, M.I. Resina Rodrigues*. Lisboa: Departamento de Literaturas Românicas, Faculdade de Letras, 2007, pp. 915-936.

Amarilli
 Dunque m'hai tu per impudica tanto.
 Nicandro
 Ciò non sò dirti: à l'opra pure il chiedi.

Amarilli
 Spesso del cor segno fallace è l'opra.
 Nicandro
Pur l'opra solo, e non il cor, si vede.
 Amarilli
 Con gli occhi de la mente il cor si vede.
 Nicandro
 Ma ciechi son, se non gli scorge il senso.
 Amarilli
 Se ragion nol governa, ingiusto è il senso.
 Nicandro
 E ingiusta è la ragion, se dubbio è il fatto.
 Amarilli
 Comunque sia, sò ben che 'l core hò giusto.

Filis, si el corazón de los humanos
 obrara por tan fáciles acciones
 que a los engaños de sus ilusiones
 comprehendieros los ojos o las manos,

yo no los condenara de profanos,
 sus afectos o sus demostraciones,
 que al toque fiel de las ejecuciones
 unos salen pagados y otros vanos;

empero que, con obras desiguales,
 por sola la apariencia no infalible,
 la altiva libertad en prisión quede,

es eso confiar de las señales,
 lo que sólo a los ojos le es posible,
pur l'opre solo, e non il cuor si vede.

Esboçar aqui a fortuna da tragicomédia em Portugal seria difícil empresa e não é esta a sede adequada. Basta lembrar que o *Pastor Fido* foi posto em relação com a *Diana* de Montemor/Montemayor, e foi traduzido para português apenas no séc. XVIII, por Tomé Joaquim Gonzaga Neves, primo do famoso poeta brasileiro Tomás António Gonzaga: *O pastor fiel, tragicomedia pastoral do Cavalheiro Guarini*, traduzida do italiano por Thome Joaquim Gonzaga, Lisboa, Regia Officina Typographica, 1789.

A segunda citação que se encontra é a reprodução de uma empresa alheia. Trata-se de «Adhor, adhor mi lima», que aparece na rubrica do Soneto LXXXIV da *Arpa de Melpomene: Explicase una empresa. Es una peña ceñida de fuego, la letra del Ariosto: Adhor adhor mi lima*. Sobre as implicações emblemáticas do verso escolhido em relação ao soneto debruça-se Antonio Bernat Vistarini, no ensaio apresentado na mesma ocasião em que ocorreu também esta minha intervenção³⁵: remeto, portanto, a tal propósito para estudioso maiorquino.

Seja como for, eis como soa a oitava (a segunda do *Orlando Furioso*) em que surge este verso:

Dirò d'Orlando in un medesimo tratto
 cosa non detta in prosa mai, né in rima:
 che per amor venne in furore e matto,
 d'uom che sì saggio era stimato prima;
 se da colei che tal quasi m'ha fatto,
 che 'l poco ingegno *ad or ad or mi lima*,
 me ne sarà però tanto concesso,
 che mi basti a finir quanto ho promesso.

³⁵ António Bernat Vistarini *La poesía de Francisco Manuel de Melo y la literatura emblemática*.

Mais interessante é o caso do verso «Fuggi d'il volto e si concentra il cuore», glosado no soneto CXX da secção dedicada a *El arpa de Melpomene*, cujo *incipit* reza: «Ardo, pero la llama es tan oculta». É interessante porque o verso em questão é tirado do sexto soneto das *Rime amorose* de Giovan Battista Marino, e a composição de Melo constrói-se num sistema articulado de referências intertextuais à tríade de composições que o italiano dedica à *arsura* de amor, com a qual se abrem as *Rime amorose*³⁶. Mas não só: convém salientar que o poeta apelidado pelo próprio Melo de «Marino Lusitano»³⁷, isto é Paulo Gonçalves de Andrade, tinha imitado a mesma série de sonetos marinianos na abertura das suas *Várias poesias* (Lisboa, Mattheus Pinheiro, 1629). Francisco Manuel devia conhecer bem a obra de Andrade, já que assina um dos muitos paratextos panegíricos antepostos, na edição citada, às composições do poeta. Pois bem, o soneto V de Paulo Gonçalves de Andrade tem por *incipit* o verso «Ardo, pero de llama tan oculta»³⁸, que Francisco Manuel praticamente repete na sua reformulação mariniana.

Ainda para mais, a composição de Giovan Battista Marino, de que Melo extrai o verso, foi musicada bem duas vezes: por Belli, em 1616 e por Martino Pesenti, em 1638. Conhecendo a afeição à música de Francisco Manuel, não admira que tenha escolhido um dos sonetos musicados do Marino³⁹:

Ardo, pero la llama es tan oculta
que apenas la conozco si la miro,
pues ni a la información de algún suspiro
se atreve el alma que a la fe consulta.

Callando abraza y del ardor resulta
segundo estrago que apagar no aspiro,
si en la llama que ahogo o no respiro
se consume el silencio o dificulta.
¿Cómo no matarán las osadías
cuando el amor, de los rayos avisado,
ordena que sus lástimas inore?

Ardo, ma non ardisco il chiuso ardore
del alma aprir, che tacito cocente
quasi invisibil fulmine cadente
dentro mi strugge, e non appar di fore.

Ben negli sguardi e ne' sospiri Amore
l'arsura palesar cerca sovente:
ma vinta dal timor la fiamma ardente
fugge dal volto, e si concentra al core.
Così tremo et agghiaccio, ove la mia
face più avvampa; or chi (misero) aspetto,
ch'a non veduto mal rimedio dia?

³⁶ Trata-se dos sonetos 4 («l'arsi et ardo, e la celeste e pura»), 5 («Ardo, ma l'ardor mio grave e profundo») e 6 («Ardo, ma non ardisco il chiuso ardore»).

³⁷ Na carta a Manuel Temudo da Fonseca (cf. *Cartas Familiares*, edição anotada por Maria Conceição Morais Sarmiento. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980, nº 414).

³⁸ Os outros de Paulo Gonçalves de Andrade são: VI «Ardo, pero la llama hermosa y pura» e VII «Ardo, pero la llama en que encendida». Eis, ainda, a transcrição do já referido soneto V (de que actualizo a ortografia): «Ardo, pero de llama tan oculta / que sirve el mismo pecho al fuego ardiente / de cuna y de sepulcro juntamente, / adonde nace y adonde se sepulta. / Vuelto el ardor en mi será corriente, / grillos le aplica el miedo, y diligente / los passos de mi llanto dificulta. / Si la ardiente llama de que muero / vive de los remedios escondida, / a oculto incendio, ¿ qué remedio espero? / Pena ilustremente padecida, / tan grata a los temores que antes quiero / que publicar el mal, perder la vida».

³⁹ Cf. Roger Simon e D. Gidrol, *Appunti sulle relazioni tra l'opera poetica di G. B. Marino e la musica del suo tempo*, «Studi secenteschi», 14. 1973, pp. 79-187.

Tan regaladas son las ansias mías
que el ardor, el recelo y el cuidado
fuggi d'il volto e si concentra al cuore.

Soffri e taci, o cor mio, fatto ricetto
di sì bel foco; incenerisci, e sia
de le ceneri tue sepolcro il petto.

A *La Tuba de Caliope* pertence, ainda, mais um soneto cuja rubrica denuncia tratar-se de uma tradução de *Giustiniano*. Nenhum «Giustiniano» aparece citado no *Hospital das Letras*, ou na carta IV da *Sanfonha de Euterpe*, ou nas *Cartas Familiares*. A nota dos organizadores da edição moderna das *Obras Métricas* propõe a identificação do texto de partida com o do poeta tardo-medieval Leonardo Giustinian (1388-1446), autor de muitas *ballate* e *strambotti* em Veneza. Todavia, esta identificação levanta algumas dúvidas. A primeira diz respeito ao metro: é muito raro, de facto – apesar de não completamente impossível –, que um autor traduza um texto modificando radicalmente a estrutura métrica. Leonardo Giustinian nunca escreveu sonetos, mas composições – como já disse, *strambotti* e *ballate* principalmente – funcionais ao acompanhamento musical. A segunda dúvida diz respeito ao conteúdo do texto. Giustinian escreveu composições amorosas, sim, mas de cunho predominantemente popular: muitas delas, até, mimam diálogos entre os amantes ou entre as amigas que tecem armadilhas amorosas. São textos leves, coloridos, por vezes maliciosos, por vezes burlescos, mas raramente sérios ou lamentosos. Um dos críticos do poeta véneto chega a afirmar: «Non parrebbe vero che un erudito traduttore di Plutarco, discepolo del Guarino e amico del Filelfo, potesse essere un cantore del popolo; ma tal fu Lionardo Giustinian, che si ispirò alla musa del volgo, percorrendo in questo di molti anni il Poliziano e il Magnifico Lorenzo, maestri di stanze popolesche e di canzoni a ballo»⁴⁰.

O soneto que Francisco Manuel de Melo traduz tem todo o ar de poder servir de texto proemial e denuncia, pela estrutura sintáctica e conceptual, um gosto retórico mais seiscentista do que tardo-medieval. A Prof^a Evelina Verdelho avançou outra hipótese, segundo a qual o autor do texto de partida seria outro Giustinian, Orsatto, que, tendo vivido em plena era de Quinhentos (1538-1603), publicaria, em Veneza, a sua obra métrica em 1600, conjuntamente com a de Celio Magno, e que se corresponderia em verso também com Giovan Battista Marino e Tommaso Stigliani (para só citar poetas que eram, seguramente, muito conhecidos na área ibérica). Boa pista; todavia, lendo os sonetos que compõem as *Rime* do veneziano Orsatto⁴¹, não se encontra nenhum que possa ter servido de base para a tradução de Manuel de Melo.

Francisco Manuel de Melo nunca esteve em terras vénetas, mas, na sua viagem a Itália passou por Génova e aí ficou alguns meses, até. Ora, em Génova viveu, escreveu e publicou outro Giustiniani, Pier Giuseppe (c. 1600-1650), membro da Academia *degli Addormentati*, com o nome de *Intirizzato*⁴².

⁴⁰ Leonardo Giustinian, *Strambotti e ballate*, a cura di Vittorio Locchi. Lanciano: Carabba Editore, 1915, p. 6.

⁴¹ Existe delas uma edição moderna, levada a cabo por Ranieri Mercadante (Firenze: Olschki, 1998).

⁴² Tenho que agradecer aqui ao amigo e colega Davide Conrieri, cujo conhecimento da literatura genovesa foi para mim de grande auxílio, e cuja generosidade e disponibilidade me permitiu apresentar aqui o soneto de

E sobre Génova e a sua literatura Francisco Manuel devia ter conhecimentos bastantes, já antes da sua viagem à Península Itálica, como faz pressupor o seu convívio, em Lisboa, com o tradutor dos *Lusíadas*, Carlo Antonio Paggi, natural de Génova e encoberto agente consular da República, de 1656 a 1666, na capital portuguesa. O soneto LXXX da *Lira de Clío* é, de facto, uma homenagem «al famoso traductor italiano del nuestro Camoens». Parece que o próprio Paggi se terá empenhado na difusão, entre os académicos portugueses (sobretudo entre os *Generosos*), de informações políticas e literárias sobre a Génova dos tempos de ouro⁴³. Costa Miranda menciona, até, uma carta redigida em italiano e traduzida para castelhano, em que o seu autor, Federico Federici, fornece informações sobre acontecimentos e personalidades da Génova de meados do século (*Carta del Illustrissimo Señor Federico Federici, en que se refieren algunas memorias de la República de Génova, con pruebas y anotaciones al fin della, ampliadas y revistas por el mismo Autor. Traduzida de Toscano en Castellano*. Lisboa: en la Oficina de Henrique Valente de Oliveira Impressor del Rey, 1659). Provavelmente, Paggi teve algo que ver com esta iniciativa editorial. Não é de estranhar, tendo em conta a missão do genovês em Lisboa e também que, muito provavelmente, o diplomata italiano pertencia àquela família Paggi, tão ligada à comunidade literária e artística lígure de Seiscentos. Aos Paggi pertenciam também os mais conhecidos Bartolomeo Paggi, autor da peça *La Fedeltà* (1604), a quem Chiabrera dedica a canção moral «Qual fiume altier, que de l'aerie viene», e Giovanni Battista Paggi, famoso e apreciado pintor, autor do tratado *Definizione o sia divisione della pittura* – obra hoje perdida⁴⁴.

Infelizmente, sobre a viagem que Francisco Manuel de Melo empreendeu à Itália, entre 1663 e 1665, sabe-se apenas o que Edgar Prestage dedicou a estes anos da vida do polígrafo barroco, na sua monumental biografia. Todavia, o biógrafo não aborda as ligações culturais que Melo terá estabelecido na Península Italiana, interessando-se mais pela vertente diplomático-política daquela sua viagem. Os trabalhos que se seguiram ao de Prestage não acrescentam nada sobre esses anos – aliás, passam «por cima» desse período da vida de Melo.

Francisco Manuel de Melo foi enviado pelo rei – primeiro para Inglaterra e depois para Itália – para tratar do casamento do próprio monarca com uma das meninas da casa Farnese e para tentar resolver, junto da corte papal, as questões dos bispados vagos e dos cristãos-novos. Para esses fins, Francisco Manuel de Melo desembarcou em Génova, incógnito (fazia-se chamar Conde de Saint Clement), a 8 de Setembro de 1663, e residiu na cidade lígure durante dois meses. Dirigiu-se depois a Parma e, finalmente, chegou a Roma em Dezembro do mesmo ano. Aí terá permanecido até Novembro de 1664. Continua-se sem se saber se terá voltado a Portugal embarcando no porto de Livorno, no de Génova ou no de Marselha... Durante a sua estadia italiana, o diplomata não alcançou

Giustiniani, tendo levado a cabo, por mim, a sua transcrição do exemplar do *Canzoniere*, guardado na Biblioteca Nacional de Florença.

⁴³ José da Costa Miranda, *Carlo Antonio Paggi, tradutor italiano de Camões: a sua presença na seiscentista Academia dos Generosos, Lisboa*, «Revista da Biblioteca Nacional», 2. 1981, pp. 253-272.

⁴⁴ Cf. *La letteratura ligure. La Repubblica aristocratica (1528-1797)*. Genova: Costa & Nolan, 2 vol.s, 1992, vol. I, p. 226 e p. 234.

nenhuns dos objectivos da sua missão. Todavia, deve ter entrado em contacto directo com vários grupos de intelectuais, principalmente em Génova e em Roma.

O próprio D. Francisco deixou testemunho da sua viagem diplomática na Carta em verso dirigida para o seu amigo Francisco Correa de Lacerda, certamente escrita aquando da sua estadia em Parma, e depois incluída na *Fístula de Urania* (Epístola V). Infelizmente, pouquíssimo nos revela sobre a sua permanência em Génova. Todavia, de alguns dos tercetos de que é composta a carta parece transparecer a consciência de que o chamado *secolo dei Genovesi* já se tinha exaurido. Podemos, de facto, ligar os versos «Deste emporio no falta que se diga / de alta riqueza y de exquisito trato, / de la nueva riqueza y de la antigua», e a referência a Jano poucos versos antes, com as discussões que animavam ou tinham animado a capital ligure, das quais são exemplo as *Politiche Malattie*, redigidas por Gaspare Squarciafico, debaixo do pseudónimo de Marco Cesare Salbriggio⁴⁵: de facto, a partir da segunda metade do séc. XVII, «Genova era di nuovo la città di Giano, un solo corpo con i due volti: l'uno rivolto al passato, ed erano i nobili vecchi, l'altro al futuro, quello dei giovani»⁴⁶.

É de supor, vista a fervente actividade cultural de Melo em Inglaterra e em França – da qual são testemunho as várias composições cuja epígrafe indica que foram redigidas nesses países –, que também na cidade ligure tenha tomado contacto com a *intelligentzia* local. Génova, na altura em que D. Francisco aí parou, já tinha perdido o brilho cultural de que tinha gozado até alguns anos antes. Possivelmente, foi recebido pelos intelectuais que – nestas últimas décadas do século XVII – se reuniam debaixo da asa protectora da Companhia de Jesus, cujo *Collegio di San Girolamo* e cuja *Casa Professa* se tornaram activos centros de irradiação da cultura pós-barroca⁴⁷. Não posso identificar com certeza as personalidades com que Melo teria convivido durante os meses da sua permanência em Génova: sabe-se que Francesco Fulvio Frugoni (c.1620-c.1686) se encontrava em França nesse momento e que Angelico Aprosio (1607-1681) já então residia em Ventimiglia. Mas é possível que tenha encontrado, além do *Doge De Mari*, talvez o *ex-addormentato* Giovanni Andrea Spinola (1627-1705), «poeta per musica», pré-arcádico autor de peças teatrais musicadas⁴⁸; ou o jesuíta Francesco Antonio Massola, empenhado também ele na difusão duma literatura criticamente inclinada contra os excessos barrocos.

O cenário literário não era assim tão pobre, até 1660. A morte, o exílio, a fuga, a peste varreram «gli uomini più rappresentativi della politica e della cultura... senza un ricambio generazionale»⁴⁹. Pelo contrário, o ambiente cultural e político genovês dos primeiros sessenta anos de Seiscentos era sobremaneira vivaz. Giovanni Vincenzo Imperiale (1582-

⁴⁵ [Gaspare Squarciafico], *Le politiche malattie della Repubblica di Genova e le loro medicine descritte da Marco Cesare Salbriggio a Filidoro suo figlio e rappresentate al grande e real consiglio*. Francoforte: s.e., 1655.

⁴⁶ Elisabetta Graziosi, *Lancio e eclissi di una capitale barocca. Genova 1630-1660*. Modena: Mucchi, 2006, p. 135.

⁴⁷ Cf. Elisabetta Graziosi, *Da capitale a provincia. Genova 1660-1700*. Modena: Mucchi, 1993.

⁴⁸ Como, por exemplo, *L'Ariodante, La perfidia fulminata di Sansone*, ou *Europa*. Cf. Maria Rosa Moretti, *Anton Giulio Brignole Sale, poeta per musica*, «Quaderni.net», disponível em: <http://www.quaderni.net/WebBrignole/Br06Moretti.htm>.

⁴⁹ Elisabetta Graziosi, *Lancio e eclissi*, cit., p. 134.

1648), Gabriello Chiabrera (1552-1638), Anton Giulio Brignole Sale (1605-1662) e muitos outros poetas e prosadores conhecidos e estimados dentro e para além das fronteiras da República, fizeram de Génova uma das capitais culturais mais brilhantes do barroco italiano. E, no *entourage* destes, grande importância teve também Pier Giuseppe Giustiniani, cujo engenho e dedicação determinaram, a partir de 1628, em colaboração com Giovan Francesco Brignole (o pai do mais famoso Anton Giulio), a renascença da *Accademia degli Addormentati*, fundada em 1587 por Giulio Pallavicino.

Muitas obras de Pier Giuseppe Giustiniani foram publicadas ainda em vida do autor, e entre estas destacam-se: *Odi toscane dell'Intirizzato accademico addormentato, a gli illustrissimi Accademici Addormentati, di Genoua, dedicate* (In Genoua: per Giuseppe Pauoni, 1628); *Odi encomiastiche e morali di Pier Giuseppe Giustiniano all'illustrissimo signore Vincenzo Giustiniano marchese di Bassano dedicate* (In Genova: per Giuseppe Pavoni, 1635); *Prose alla moda di Vegetio Agrippino Pisseni all'illustriss. sig. Filippo Del Nero de baroni di Porcigliano dedicate* (In Fiorenza: nella stamperia del Massi e Landi, 1641); *Poesie alla maniera del Petrarca, d'Orazio, e di Pindaro, di Pier Giuseppe Giustiniano, all'illustriss. et eccellentissimo principe di Massa Carlo Cybo* (In Genova: per Gio. Maria Farroni, Nicolo Pesagni, & Pier Francesco Barbieri, 1639); *Canzoniere del signore Pier Giuseppe Giustiniano*. Con licenza de' superiori, et privilegio (In Vinegia: per Euangelista Deuchino, 1620).

Exactamente na página 103 da última obra citada, surge o seguinte soneto, encabeçado pela rubrica «Invia le sue Rime a Lilla»:

Tradução de Giustiniano
soneto XLVI – Amoroso

Canore rime, ove ha sovrano Impero
Vie più che 'l Padre Apollo Amor Infante
Umili andate a LILLA mia davante,
Nuncie veraci de l'amor mio vero.

E se con voi, come con meco altero,
Negherà pur pietà quel bel sembiante,
Dite che miri in voi sue glorie tante,
E seco almen sia pio, se con voi fiero.

Nè temiate, che v'arda il grand'ardore
Degli occhi suoi, che lagrime voi siete,
Nè foco arder può mai pianto d'Amore.

Ma se vi ardesse al fin, siate pur liete,
Che sia de i vostri onor supremo onore,
S'ove arde il Padre, anco voi Figlie ardete.

Doces versos, por quem o auxílio espero
mais que de Apolo, desse deus infante,
ide humildes de Flérida diante,
núncios sempre fiéis de amor sincero.

E se como comigo foi severo,
convosco o for o celestial sembrante,
dir-lhe-eis se veja em vós: ver-se-á triunfante
se já piedoso a si, se a mi foi fero.

Não temais abrasar-vos dos ardores
de seus olhos, que a raios de tal sorte
nunca as humildes lágrimas tem medos.

Se, enfim, vos abrasarem seus amores,
morrei, filhos, co pai da mesma morte;
e pois morreis honrados, morrei ledos.

O gosto pelo raciocínio engenhoso, que todavia nunca insiste nos excessos capciosos e obscuros da poética gongórica, o equilíbrio algo petrarquista da arquitectura bimembre

dos quartetos e tercetos, o valor do canto como mensageiro dos sentimentos do amante, terão decerto atraído Francisco Manuel de Melo, apreciador – como se dizia de Giustiniani – daquela corrente dos «novatori» que aplaudia, mas com medida, «alle metafore strane strane, alle idee gigantesche ed alle antitesi ingegnose o audaci»⁵⁰.

⁵⁰ Giovanni Battista Spotorno, *Storia letteraria della Liguria*, Tomo IV. Genova: Tipografia Ponthenier, 1826, p. 139.

(Página deixada propositadamente em branco)

PARTE III

**MODALIDADES DE ESCRITA DO BARROCO EM
D. FRANCISCO MANUEL DE MELO**

(Página deixada propositadamente em branco)

**D. FRANCISCO MANUEL DE MELO,
UM POLÍGRAFO DE «CARTAS FAMILIARES»**

Não seria lícito à minha consciência de Universitário, que sempre estudou Literatura para seu prazer e sobretudo para a ensinar, faltar a este encontro com que um grupo de ilustres Colegas e alguns bons Amigos quiseram assinalar o IV Centenário do nascimento de D. Francisco Manuel de Melo.

Quando, não sem algum sacrifício, sobretudo de ânimo, dei o meu *placet* às Doutoradas Zulmira Santos e Marta Anacleto para aqui vir hoje, perguntei-lhes que tema gostariam que eu abordasse; responderam-me que da epistolografia.

Com efeito, em 1664 saía em Roma, dos prelos de Filipe Maria Mancini, a Primeira Parte das *Cartas familiares escritas a várias pessoas sobre assuntos diversos*. Reunira-as e publicara-as, em cinco centúrias, o Professor de Humanidades, António Luís de Azevedo, seu dilecto amigo, e apareciam oferecidas à Academia dos Generosos.

A 2ª edição só viria a aparecer em 1752, mercê dos cuidados de Luís de Morais e Castro e a elas se juntariam outras, passados quase dois séculos e meio depois, encontradas por Edgar Prestage no decurso das suas exaustivas pesquisas acerca da vida e obra do Autor, para a ainda hoje modelar e insubstituível monografia que acerca dele escreveu¹.

Mais recentemente dispomos da edição muito completa, embora com alguns aspectos discutíveis, sobretudo no que toca à leitura e fixação do texto, de Maria da Conceição Morais Sarmiento².

Constitui a carta um meio de comunicação comum, e raras vezes adquire por isso, não obstante o seu valor documental, grandes foros de qualidade estética, salvo raros casos, entre os quais avulta o do Padre António Vieira. E, neste nosso tempo sem tempo, essa dimensão estética vai definitivamente desaparecendo, perante a ânsia fulgurante com que cada vez se recorre mais às sofisticadas ligações electrónicas!...

¹ *D. Francisco Manuel de Melo — Esboço biográfico*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1914.

² *Cartas familiares*. Prefácio e notas de Maria da Conceição Morais Sarmiento. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1980.

Contudo a carta chegou a alcançar a dimensão e a altura de um verdadeiro género literário, que tem merecido ultimamente desvelada atenção por parte de eméritos estudiosos³.

Tinha, aliás, a servir-lhe de modelo havia séculos as *Epistolae ad Familiares*, de Cícero, e a dar-lhe as honras do saber e do bom gosto humanístico, o *De conscribendis epistolis* de Erasmo, que, entre muitos outros, lhe fixara a teoria no período renascentista.

Entre nós todas as artes de Retórica, sobretudo ao individualizarem os estilos, deram elementos do maior relevo para a composição das cartas segundo os preceitos da melhor perfeição literária, que os epistológrafos iam adoptando, numa vasta produção que continua entre nós quase por estudar, até porque uma boa parte dela ainda jaz imersa no pó dos arquivos⁴.

Só no século seguinte, Francisco José Freire iria dar, no *Secretário Português*⁵, de 1745, regras organizadas de epistolografia, mas são bem conhecidas as suas dívidas para com os teorizadores italianos e sabe-se como, nestas matérias, a fixação canónica vem sempre depois da constituição da poética explícita. Todavia os ensinamentos não faltavam nos manuais, como pode ver-se na *Arte de Retórica*, embora posterior, de Manuel Pacheco de Sampaio Valadares⁶.

Convirá, por outro lado, não esquecer que D. Francisco fora aluno dos Jesuítas no Colégio de Santo Antão, de Lisboa, e que oportunas considerações nesta matéria não faltavam, desde 1619, nos Diálogos II e III da *Corte na Aldeia* de Francisco Rodrigues Lobo⁷, onde se recomenda que a carta tivesse «cortesia comã, regras direitas, letras juntas, razões apartadas, papel limpo, dobras iguais, chancela sutil e selo claro»⁸. A estas recomendações, em certa medida externas, o Diálogo III, «Da maneira de escrever e da diferença das cartas missivas», enunciava preceitos mais concretos acerca da maneira de as escrever, a partir da definição «de Marco Túlio, a quem todos seguem»⁹. E não sofre dúvidas que D. Francisco os conhecia e requintava na sua aplicação.

³ Vejam-se entre os seus mais recentes investigadores, do ponto de vista literário, e entre muitos outros, os seguintes: Pedro Martín Baños, *El arte epistolar en el Renacimiento europeo 1400-1600*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2005; Bernard Bray, Christoph Strosetzki, *Art de la lettre Art de la conversation*. Paris: Klincksieck, 1995 (Actes du colloque de Wolfenbüttel octobre 1991); Luigi Matt, *Teoria e prassi dell'epistolografia italiana tra Cinquecento e primo Seicento*. Roma: Bonacci Editore, 2005; Nicola Longo, *Letteratura e lettere*. Roma: Bulzoni Editore, 1999; Carlos Sáez e Antonio Castillo Gómez, *La Correspondencia en la Historia - Modelos y prácticas de la escritura epistolar*. Edição dos autores, Calambur, 2002; AA/VV, *La correspondance*, (Actes du Colloque International). Aix-en-Provence: Université de Provence, 1985; Cármen Castillo, *La Epistola como Género Literario: De la Antigüedad a la Edad Media Latina*; Jamile Trueba Lawand, *El arte epistolar en el Renacimiento Español*. Madrid: Editorial Tamesis, 1996; Amedeo Quondam, *Le Carte Messaggiere Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un índice dei libri di lettere del Cinquecento*. Bulzoni Editore, 1981.

⁴ A obra de Andrée Crabbé Rocha, *A epistolografia em Portugal* (Coimbra: Livraria Almedina, 1985) limita-se a uma enumeração incompleta de epistológrafos, sem dar do género uma visão teórica, por mínima que fosse.

⁵ Lisboa: António Isidoro da Fonseca, 1745.

⁶ Lisboa: na Oficina de Francisco Luís Ameno, 1701.

⁷ Lisboa: Pedro Craesbeck, 1619,

⁸ *Corte na aldeia*. Introdução, notas e fixação do texto de José Adriano de Carvalho. Lisboa: Editorial Presença, 1991, p. 75.

⁹ *Ib.*, p. 89.

Parece não ser de pôr em causa que, longe de as considerar simples cartas missivas, o mitente desde muito cedo teve a clara intenção de as dar à estampa, já para fazer prova de mais uma demonstração da sua arte de escrever nos mais variados géneros, já para fazer delas uma justificação e uma defesa da sua acidentada vida e das misteriosas causas das suas desgraças e da sua longa e dolorosa prisão. Misteriosas, pelo menos, para ele!...

O que, porém, mais impressiona o leitor seu contemporâneo como o actual, à distância de quase quatro séculos, é a sua discreta elegância de sentimentos e a sobriedade da sua expressão, numa simbiose que faz dele um verdadeiro paradigma de *honnête homme*, singular modelo de «cortesão prudente e discreto», como recentemente o denominou, em trabalho notável, o Doutor Paulo da Silva Pereira¹⁰. É como se, na impossibilidade de o fazer em conversa com os amigos, na sociedade em que se integrava, D. Francisco optasse pelo comércio epistolar, dirigido a cada um em particular e destinado a quantos lhe estavam próximos pela inteligência, pelo coração ou por simples relações sociais, fosse qual fosse a sua condição, a sua posição profissional ou o seu lugar nos quadros da magistratura ou da governação do Estado. Daí a escolha rigorosa a que procedeu, quase sempre ditada por critérios estéticos ou por estados de alma que não raro tocam os limites do lírico, como se conclui das afirmações que faz na carta proemial «aos leitores de suas cartas», em que promete outras colectâneas, também organizadas por centúrias. Só nos primeiros seis anos da sua prisão diz ter escrito vinte e duas mil e seiscentas. À data desta declaração, depois de 12 anos de prisão, 6 de desterro e muitos de desdita, o seu número ter-se-ia largamente acrescentado. É que as «cartas sérias e de negócios de Estado, em que podia descobrir-se algũa, se não agradável, útil especulação, não podem comunicar-se, nem o permitirá o lugar, ainda que a matéria o concedesse»¹¹. daquelas, incluídas nesta primeira colectânea, «as mais foram escritas com sangue, enxutas com lágrimas, dobradas com singeleza, seladas pela desgraça, levadas pela mofina. Só se deleitará de as ler a Fortuna, que as fez ditar, como quem nelas está vendo o dibuxo das façanhas de sua sem-razão. Em os assuntos há pouca variedade, porque sempre o humor da sorte estava fixo na melancolia»¹². Escrevera-as «peregrinando pelo mundo e depois entre as maiores tribulações, preso em ãa Torre, falto de saúde, sem gosto, sem liberdade, deixado dos parentes, desemparado dos amigos...»¹³ — como notou António Luís de Azevedo, na dedicatória da sua edição da Academia dos Generosos e aos Discretos. Causa espanto a produtividade epistolográfica de D. Francisco! Dias havia em que escrevia várias cartas, como se com esse enviar e receber quisesse enganar a lentidão do tempo. Aliás no *Escritório do Avarento*, exprime sem lugar a dúvidas a supremacia das cartas entre todas as formas de comunicação, quando diz, pela boca do *Português*, que «os epistolários têm por certo que de todos os actos do entendimento, nenhum é tão expreso retrato d' alma como a carta de cada um, por ãa natural reverberação do espírito que faz reflexo no papel de todos os afectos que no ânimo do homem estão

¹⁰ Veja-se a sua excelente tese de Doutoramento, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, sob o título *D. Francisco Manuel de Melo e o modelo do 'cortesão prudente e discreto' na cultura barroca peninsular*. Coimbra: 2007.

¹¹ Ed. Morais Sarmiento, p. 52.

¹² *Ib.*, pp. 51-52.

¹³ *Ib.*, p. 33.

guardados e só ali circunstantes; o que não é no livro, na prática, nem no discurso donde o artifício serve de liga ao mais fino ouro do melhor entendimento»¹⁴.

E não há dúvidas de que, apesar do seu múltiplo e variado interesse, aí encontramos o denominador comum que a todas servia de argamassa, ora mais visível, ora mais subtil.

Com efeito, os sofrimentos morais e as dores físicas da sua prisão, primeiro na Torre Velha e depois no Castelo de Lisboa, constituem um *leit-motive* que nelas transparece a cada passo, insidioso, persistente, mas incapaz de quebrar a serena elegância do seu espírito ou de o impedir de mostrar em cada linha o estilo tornado mais atraente pelo recurso ao conceituoso comedido, mas sempre gracioso e discreto, do dizer, como se, em vez de escrever aos amigos ou simples conhecidos, com eles quisesse manter uma conversa viva e uma forma elegante de sociabilidade através das cartas.

Prova não menos convincente dessa preocupação em conceber as suas cartas mais como o paradigma de um género literário do que como transmissoras de notícias da sua vida ou da sua pessoa é a maioritária ocorrência de destinatários não explícitos, quase sempre ocultos sob a inicial N, ainda que não falte a indicação da sua condição social, estado religioso, lugar ocupado nos quadros do Estado ou circunstâncias daqueles contactos por escrito. Inúmeros são os exemplos dessa forma de endereçamento. Basta lembrar aqui um ou outro mais sugestivo, como «A um amigo, falando de dinheiro e de matérias económicas»¹⁵, ou «De cumprimento a um grande senhor que se achava oculto na Corte»¹⁶; ou ainda «A um Conde. De pesares, considerando os trabalhos da vida»¹⁷.

Daí o carácter elíptico de muitas delas, como nesta «A um ministro, sobre certo aviso»¹⁸ ou «Em resposta a uma prelada a quem devia muitas obrigações»¹⁹; ou ainda «Dando ruim conta de negócios a um amigo que lhos havia encarregado»²⁰.

Mesmo assim, é vasto e variado o conjunto dos seus destinatários explícitos, onde deparamos além do já citado António Luís de Azevedo, com outras personalidades da mais preclara nobreza, entre as quais D. António da Alcáçova, comendador da Ordem de Cristo e alcaide-mor de Campo Maior e Ouguela, António Álvares da Cunha, que fora um dos fundadores da Academia dos Generosos, João Rodrigues de Sá e Meneses, terceiro Conde de Penaguião, que fora camareiro-mor de D. João IV e de D. Afonso VI, o Conde de Castelo Melhor, João Rodrigues de Vasconcelos e Sousa, o Conde da Torre, D. Fernando de Mascarenhas, o Conde de Linhares, D. Miguel de Noronha, Duarte Ribeiro de Macedo, Gaspar de Seixas Vasconcelos, D. Rodrigo de Castro, D. Sebastião César de Meneses, o Conde de Vimioso, entre muitos, muitos outros.

¹⁴ *Os Relógios Falantes e Escritório Avarento, Apólogos Dialogais Primeiro e Segundo*. Edição crítica de Maria Judite Fernandes de Miranda. Sep. da "Revista da Universidade de Coimbra", vols. XX-XXI. Coimbra: 1968, p. 103.

¹⁵ Carta 27 da ed. Morais Sarmiento (p. 76).

¹⁶ Carta 30 (p. 29).

¹⁷ Carta 509 (p. 486).

¹⁸ Carta 36 (p. 84).

¹⁹ Carta 63 (p. 104).

²⁰ Carta 98 (p. 131).

Não esqueceu altas figuras políticas estrangeiras, incluindo Luís XIV, a Rainha D. Ana de Áustria e o Cardeal Mazarino, e até o Papa Inocêncio X, bem como vários embaixadores estrangeiros, a quem se dirigiu para alcançar a sua libertação.

Dos escritores, poetas e homens de Letras, correspondeu-se, entre outros, com D. Francisco de Quevedo, que foi para ele um verdadeiro mestre, o *seu* Quevedo, Fr. Francisco de Santo Agostinho de Macedo, Padre Baltasar Teles, de quem fora discípulo em Santo Antão, Erício Puteano, Jacinto Freire de Andrade, Manuel de Faria e Sousa, Manuel Severim de Faria, D. Rodrigo de Castro, D. Vicente Nogueira, Jorge da Câmara, Luís Serrão Pimentel, para lembrar apenas os mais importantes.

Nestas cartas, ciceronianamente adjectivadas de *familiares*, abordam-se múltiplos assuntos do maior interesse, a começar pelo biográfico. Pelas suas páginas vai passando, como imagem, bem à maneira barroca, reflectida num espelho de fino aço, o dia a dia do prisioneiro, vivendo em cada hora a ansiedade dos acasos do cárcere e as incertezas nebulosas de um futuro que o presente envolvia no constante receio de desgraças maiores, fazendo da forçada ociosidade primores de galantaria. Para disso termos a certeza, basta ler queixumes como este de uma carta a Faria e Sousa, lamentando-se, com a infinita graça de uma metáfora pirotécnica, por ainda não ter recebido resposta a uma que escrevera a outro destinatário: «Escrevi há dias a N. e não vi reposta. Os foguetes dos presos, todos são de lágrimas; de reposta nenhum»²¹.

De outras vezes o queixume é mais longo e menos gracioso. É o que acontece na carta a Pedro da Cunha «queixando-se de sua fortuna». Veja-se este passo: «E pois tudo por cá corre tanto como há-de ser, não se esqueça, Senhor meu, de partir comigo tudo o que lhe dá contentamento ou nojo. Passo no meio de meus porfiosos trabalhos e vivo, não sei se mais neles, se por eles ou para eles. Deus me quer dar o cabedal por modos que eu não entendo. Quanto em mi conheço de forças, muito há que fora já gastado»²². E desafogando paixões com um amigo ausente, confessava-se «igualmente devedor à benevolência que à prudência de V. M., que de tão longe soube acudir-me com a triaga contra esta peçonha dos pesares de que vivo há cinco anos oprimido»²³.

Ao informar da justiça que lhe assistia o Doutor Diogo Marchão Temudo, juiz que tinha em mãos o seu processo, ponderava: «Quando Deus não seja servido de que eu descanse ainda de tantos trabalhos, como padeço nesta dilatada perseguição, e outros de novo se me ordenem, terei sequer por alívio o entender que assi será justo e que em minha nova condenação entraram ânimos inteiros e desejadores de acertar com a verdade»²⁴.

E ao Bispo do Porto, D. Pedro de Meneses, «pedindo-lhe que o ajudasse em seu despacho», fazia esta resenha bem triste da sua vida: «Há seis anos que estou preso; fui sempre pobre e peregrinei por esse mundo a fim de ser homem honrado, não tenho algum humano meio para me poder sustentar aqui. Com as premissas de que haveria de seguir o Conde N. ao Brasil, me acabei de destruir, empenhar e carregar de novas obrigações. Estes

²¹ Carta 12, de 25 de Outubro de 1637 (p. 66).

²² Carta de 22 de Agosto de 1648 (p. 198).

²³ Carta de 7 de Maio de 1649 (p. 247).

²⁴ Carta de 27 de Maio de 1649 (p. 253).

sinais foram de um, foram dos muitos, foram de todos. Eu não errei, nem cuidei ligeiro, havendo observado e crido»²⁵.

E noutra carta a um ministro, diz com graciosa ironia: «Não teve, nem vestiu mais formas aquele Proteu que esta minha fortuna; senão que esta, bem que as muda, nunca as melhora. Eu corro-me de dizer o que padeço, porque a variedade destes meus acidentes não só me deixará ofendido, mas mentiroso»²⁶.

É que, além da lembrança do passado e das tristezas do presente, não poderia eximir-se à ideia de que o futuro ainda podia ser bem pior!...

As suas dores e preocupações tinham sempre a moderá-las a clarividência da razão, pois, como acentuava logo a abrir essa mesma carta, «assi como é o maior mal do corpo aquele que não obedece às mezinhas, assi é o maior dos do espírito aquele que se não modera com a razão».

Noutros passos não falta a ironia. Como quando, falando a Girolamo Bataglino, Vice-Colector Apostólico acerca da redacção da *Historia de los movimientos y separación de Cataluña*, sublinha que «havendo de a pôr aos olhos do mundo, pus eu também os olhos por todo ele, buscando a quem pudesse oferecer a memória de um negocio assi importante à Cristandade, cheia de verdades, observações e advertências em beneficio público»²⁷.

Se me demorei talvez um pouco mais do que o razoável nestes aspectos biográficos, mormente nos que diziam respeito ao seu encarceramento e demora verificada no julgamento, foi para demonstrar como o seu espírito soube sempre encarar a desgraça com os ditames da razão e a elegância da sua expressão quando se dirigia a estranhos, numa demonstração da sua cortesia prudente e discreta, tão expressiva da sua identificação com o espírito mais primoroso do seu tempo barroco.

Mas outro aspecto gostaria ainda de sublinhar a sua importância fundamental para a determinação da sua formação estética, do seu trabalho de criador literário e do seu estilo. Não posso por economia de tempo, abordar agora a relevância desse contributo. Este copioso conjunto epistolográfico encerra, no entanto, elementos capitais para esse e outros aspectos da sua actividade de homem de Letras: as leituras feitas, desde os clássicos greco-latinos até aos seus contemporâneos, com especial relevo para os espanhóis e italianos em que Quevedo e Tasso pontificavam, passando pelos poetas e escritores portugueses de Quinhentos, entre os quais mostrava particular predilecção por Sá de Miranda, por António Prestes e por Camões, pelos cronistas e pelos críticos. Este cabedal de leituras trouxe-lhe uma selecta preparação estética e literária, a partir da qual as suas inatas qualidades de gosto poético produziram suculentos e sazoados frutos, de delicado sabor e de requintada novidade.

Depois convém não esquecer a importância que nestas páginas vão adquirindo os elementos sobre a escrita da sua própria obra, desde simples composições isoladas, a *El Mayor Pequeño* ou ao *Fénix de África*, merecendo referência muito especial *As Segundas três Musas do Melodino*, as biografias de D. João IV e do Príncipe D. Teodósio, entre muitas outras.

²⁵ Carta de 30 de Julho de 1649 (p. 262).

²⁶ Carta de 3 de Agosto de 1649 (p. 263).

²⁷ Carta de 30 de Novembro de 1645 (p. 113).

O seu comércio epistolar com amigos, críticos ou simples conhecidos é, sob este aspecto, uma verdadeira mina de preciosas informações, para a melhor compreensão do seu perfil estético, do seu tempo de escrita, das características da sua obra e do seu tino crítico, sempre norteado por equilibrado bom gosto.

Do seu idiolecto e do seu contributo para a definição do estilo barroco na língua portuguesa, numa simbiose perfeita da beleza, com o lirismo e com a sociabilidade, dão prova suficiente e fundamentada os vários textos dos que no decurso desta conversa fui aduzindo e que seria inoportuno e supérfluo exemplificar neste momento e para este auditório.

Creio que o mais completo juízo acerca destas *Cartas Familiares* é, ainda hoje, o de Fr. Francisco de Santo Agostinho de Macedo, no parecer para a impressão da primeira edição de 1644: um homem de excelente gosto e de requintado estilo, que não rejeitou nenhum dos assuntos ou temas que preocupavam ou simplesmente interessavam os seus contemporâneos. Um discreto de fino gosto que os acasos da vida encerraram longos anos em prisões, por motivos que nem ele próprio talvez conhecesse bem. *Quare?*

Hoje quis apenas mostrar, sobretudo aos mais novos, que o trabalho de as estudar, seguindo estas pistas ou optando por perspectivas novas, não deixará desiludido quem se dispuser a realizar essa tarefa.

(Página deixada propositadamente em branco)

**AS CARTAS FAMILIARES:
OBRA BARROCA, OBRA MODERNA**

As *Cartas Familiares* de D. Francisco Manuel de Melo, editadas em Roma, em 1664, constituem o primeiro conjunto de cartas escritas em português, intencionalmente coligido e publicado sob a supervisão do seu autor.

Já antes desta data se haviam destacado outros epistológrafos portugueses, mas grande parte destes autores, que versaram essencialmente assuntos políticos, militares, geográficos, religiosos ou outros, tinha deixado as suas cartas dispersas e inéditas¹. Mesmo D. Francisco de Portugal (1585-1632), poeta e autor de 114 missivas, de carácter predominantemente pessoal, dirigidas a D. Rodrigo da Cunha, não havia publicado a sua correspondência.

O que poderá, pois, ter motivado D. Francisco Manuel de Melo e António Luís de Azevedo, o editor, a reunir e publicar, sob o nome de *Cartas Familiares*, cinco centúrias de epístolas do primeiro? Buscar responder a esta questão, será procurar determinar não só as funções que foram atribuídas à obra, no século XVII, como aquelas características que lhe terão assegurado o favor junto do público dessa época. Tentarei identificar umas e outras e, dado que estamos, hoje e aqui, ainda a lê-la e a estudá-la, buscarei também determinar o seu valor e interesse para o leitor contemporâneo.

Recuando a Petrarca e ao Humanismo, começemos por apontar o lugar e o valor conferidos às cartas familiares no século XVII. Tendo redescoberto as *Cartas Familiares* de Cícero, Petrarca, ele próprio autor de uma colecção destas cartas, foi um dos principais artífices da revalorização do género epistolar, confinado, durante a Idade Média, aos rígidos códigos das *artes dictaminis* e a finalidades eminentemente pragmáticas associadas à actividade de chancelarias laicas e religiosas e de outros escritórios responsáveis pela emissão de documentos. A carta surgiu então como um espaço, ainda que certamente codificado, de manifestação de uma personalidade única, a do seu autor, e de apresentação de uma experiência singular. Por outro lado, ao formalismo das *artes dictaminis*, que regulava os modos de expressão a utilizar pelos correspondentes, de acordo com as relações hierárquicas

¹ Andréa Rocha, na sua obra *A Epistolografia Portuguesa* (Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2ª edição, 1985, pp. 7-147), apontou nomes como o Infante D. Pedro, Frei João Álvares, Lopo de Almeida, Frei João Claro, Pêro Vaz de Caminha, Afonso de Albuquerque, D. João de Castro, Diogo do Couto, Frei Bernardo de Brito, D. Vicente Nogueira, etc..

existentes entre eles, veio contrapor-se, nas cartas familiares, o uso de uma expressão coloquial, embora vigiada, que derivava, em grande parte, do modelo ciceroniano². Acresce que, para o grande humanista italiano, se as colecções de cartas familiares brotavam do gozo de um relativo desafogo das árduas tarefas do homem cívico, empenhado na *res publica*, elas caracterizavam-se também pela inclusão de breves apontamentos filosóficos ou de reflexões morais³. É assim que, nas cartas familiares de Petrarca, perpassa uma marcada influência das doutrinas estóicas de Séneca (autor, igualmente, de um conjunto de cartas familiares que se impôs pelo seu valor moral, as *L. Annaei Senecae Ad Lucilium Epistolae Morales*), que o vate italiano faz decorrer da sua concreta experiência pessoal e da sua personalidade⁴.

Um pouco mais tarde, Erasmo, na sua obra *De Conscribendis Epistolis*, de 1522, ao traçar, como outros humanistas, uma tipologia das cartas, com base nas categorias da retórica clássica, considerou a carta como um género dúctil e proteiforme que convinha plenamente ao homem vário e à infinidade dos seus humores⁵.

Foi, certamente, devido a esta abertura do género que, entre os séculos XV e XVI, se destacaram vários e prestigiados epistológrafos. Entre eles contam-se, por exemplo, Pietro Bembo, Luís de Vives, Aldo Paolo Manúcio, Frei António de Guevara e Justo Lúpsio, os dois últimos bastante conhecidos e citados por D. Francisco Manuel de Melo. Frei António de Guevara publicou, em 1542, as suas *Epistolae Familiares*, obra que, embora escapando, muitas vezes, ao tom despreocupado e coloquial que se esperava de um conjunto de cartas assim intitulado, constituiu um largo sucesso, tanto em Espanha, como na Europa, e Justo Lúpsio iniciou, em 1586, a publicação das suas cartas, cujo bom acolhimento se deve associar não só ao valor moral das suas considerações assentes nas doutrinas estóicas, como à revalorização da prosa de Séneca a partir de meados do século XVI⁶.

É preciso não esquecer, neste processo de redescoberta e de alargamento das potencialidades da carta, que, a par da produção de textos literários no domínio da epistolografia, outras obras e instituições, como os numerosos secretários, principalmente de origem italiana e espanhola, que circularam na Europa entre os séculos XVI e XVII⁷, e os colégios de jesuítas, contribuíram para a divulgação da prática epistolar. Nestes últimos, onde se formaram muitos homens de corte (como foi o caso de D. Francisco Manuel de

² Gonzalo Pontón, *Correspondencias. Los orígenes del arte epistolar en España*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002, pp. 39-43.

³ Gonzalo Pontón, *op. cit.*, pp. 188-189.

⁴ Ugo Dotti, «Introduction» in *Pétrarque. Lettres Familières*. Paris: Les Belles Lettres, 2002, pp. XXXVII-XXXIX.

⁵ Marc Fumaroli, «Genèse de l'épistolographie classique: rhétorique humaniste de la lettre, de Pétrarque a Juste Lipse», *Revue d'Histoire Littéraire de la France*. Paris, n° 6 (Juillet / Aout 1978) pp. 888-890.

⁶ Karl Alfred Blüher, *Séneca en España. Investigaciones sobre la Recepción de Séneca en España desde el Siglo XIII hasta el Siglo XVII*. Versión española de Juan Conde. Madrid: Editorial Gredos, 1983, pp. 405-407. Marc Fumaroli, *op. cit.*, pp. 894-899, reforça esta ideia, ao considerar que Justo Lúpsio, afirmando, como Erasmo, o princípio da espontaneidade e da manifestação de uma individualidade na redacção das cartas familiares, cultivou, nas suas epístolas, um estilo onde se manifestam, simultaneamente, traços de ensaiada eloquência, marcas da linguagem oral corrente e figuras que preludiam o discurso engenhoso.

⁷ Estes textos chegaram também a Portugal. Ver José Adriano de Carvalho, nota 7 ao Diálogo III de *Corte na Aldeia* de Francisco Rodrigues Lobo. Lisboa: Editorial Presença, 1992, p. 95.

Melo, estudante em Santo Antão), a aprendizagem da redacção de missivas fazia parte das matérias curriculares, seguindo os modelos clássicos de Cícero, para as cartas familiares, e de Séneca, para as cartas morais⁸.

Por último, no que diz respeito concretamente a Portugal, há que fazer referência aos diálogos II e III da *Corte na Aldeia* (1619), de Rodrigues Lobo, dedicados à redacção de cartas. Neste texto, a prática epistolar é encarada como o correspondente escrito da arte de conversar, que deve ser apanágio do cortesão discreto, polido, amável e agradável (por isso se procura caracterizar a «carta cortesã e bem escrita», configurada de acordo com o modelo de coloquialidade proposto por alguns humanistas⁹), e, ainda, como uma técnica a adquirir pelo homem político, em sentido lato, que pretende estabelecer e firmar relações sociais com outros homens¹⁰.

Em suma, desde o Humanismo, e por uma convergência de diversos motivos, que o género epistolar se via renovado, enriquecido e prestigiado. A iniciativa de António Luís de Azevedo e de D. Francisco Manuel de Melo só pode ser plenamente entendida tendo em conta este pano de fundo, mas vejamos concretamente que motivos ambos apontaram para a recolha e a publicação das *Cartas Familiares*.

António Luís de Azevedo, ao dirigir-se, no início da obra, à Academia dos Generosos de Lisboa, aponta, como motivo de interesse do livro que organizou, a sua novidade («aquela [maravilha] de ser o único livro de cartas que se publicou em nosso idioma», *Cartas Familiares*, p. 48¹¹), aspecto a relacionar com a observação que, logo adiante, faz aos Discretos: «Vi primeiro muitos volumes de Cartas que escreveram os antigos e modernos, assi latinos, como italianos e espanhóis e franceses. Confesso que nenhñas me pareceram melhores»¹². Ou seja, para o editor, as cartas de D. Francisco Manuel de Melo, além de constituírem uma novidade no panorama das letras portuguesas, superam a tradição, afirmando-se como duplamente originais. Por outro lado, para António Luís de Azevedo, a obra vale enquanto retrato de um grande homem, constante no infortúnio (no que pode subentender-se o estabelecimento de uma aproximação entre a obra de D. Francisco Manuel de Melo e as epístolas de Séneca), e enquanto prática de um estilo que não é «culto», nem «enigmático», mas sim «claro, breve, sentencioso e próprio; sem afeite, sem rodeos, nem metáforas», conformando-se ao falar, de acordo com as indicações de Justo Lípsio, segundo o próprio editor observa e, acrescentaria eu, de acordo com o modelo das cartas familiares de Cícero.

D. Francisco Manuel de Melo, por seu turno, valoriza as suas epístolas, na carta prévia dirigida aos leitores, enquanto testemunho da sua experiência pessoal e da sua personalidade

⁸ Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'Epistolaire*. Paris: Hachette, 1995, pp. 56-58.

⁹ Francisco Rodrigues Lobo, *op. cit.*, pp. 90-92 e nota 2 de José Adriano de Carvalho, na mesma obra, pp. 90-91.

¹⁰ Para tal, ele deve conhecer as regras da escrita de missivas, desde os seus aspectos exteriores (cuidados com a caligrafia, como preencher um sobrescrito, onde colocar o nome do destinatário, como o nomear, como dobrar o papel e selá-lo, etc.), à tipologia do género, sua estrutura retórica, temáticas possíveis ou aconselháveis e marcas estilísticas habituais. Ver Diálogos II e III da edição citada da *Corte na Aldeia*.

¹¹ Todas as citações das *Cartas Familiares*, neste trabalho, provêm da edição de Maria da Conceição Morais Sarmiento (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1981). Seguimos esta edição apenas por comodidade.

¹² *Cartas Familiares*, p. 49.

e enquanto prática de um estilo assente em «frases naturais, palavras sãs e modos comuns»¹³, regressando também, deste modo, à coloquialidade como modelo. Para além destas palavras iniciais, na carta 303, dirigida a António Luís de Azevedo, já depois de este lhe ter sugerido a publicação das suas missivas, confessa achar-lhes «algum jeito» e aponta como critérios que poderão agradar ao público, na composição da obra, a variedade e a brevidade:

O livro vai sem ordem escrito, tendo por mais agradável aqui a variedade, e me parece que poderá levar quatrocentas epístolas, que, como as mais são breves, não fará fastioso volume. (p. 311)

É assim que, na sua primeira edição, as cartas de D. Francisco Manuel de Melo surgem agrupadas em conjuntos de cem peças, independentemente da data em que foram escritas, o que constitui uma espécie de ordenada desordem, que propicia a variedade¹⁴.

Ainda que as qualidades que o nosso polígrafo encontrou nas suas cartas, ao considerar que elas tinham «algum jeito», não tenham sido por ele esclarecidas (teriam que ver com o seu estilo? com os temas abordados? com as finalidades que poderiam servir? com o facto de revelarem o homem na sua diversidade de disposições e relativa incoerência, aspectos que tinham sido apreciados por Petrarca e Erasmo, por exemplo?), das suas palavras e das de António Luís de Azevedo, pode, contudo, concluir-se que o interesse e o apreço destes homens barrocos pelas *Cartas Familiares* se fica a dever, em grande parte, ao facto de nesta obra se actualizarem três critérios estéticos extremamente prezados na sua época: a novidade, a variedade e a brevidade, a que podemos juntar outros que se tornam evidentes ao longo da leitura desta extensa colecção, como a sua finalidade eminentemente pragmática, associada à revalorização da retórica antiga, e a sua oscilação entre o circunstancial e particular e o universal ou paradigmático e, ainda, no que diz respeito ao estilo, as suas marcas de coloquialidade e sábio equilíbrio entre ornamento e despojamento.

Fixando-nos concretamente na obra, busquemos onde se revelam estes valores.

As *Cartas Familiares* de D. Francisco Manuel de Melo estabelecem laços evidentes com a tradição literária acima referida. Como prova deste facto surge, de imediato, o título da colecção, que evoca as obras de Cícero, Séneca, Petrarca, Frei António de Guevara, entre outros, e que, simultaneamente, manifesta o conhecimento que o seu autor e o seu editor tinham das tipologias do género epistolar na época e das marcas atribuídas às cartas familiares¹⁵. Mas, ao redigir e editar as suas cartas, D. Francisco Manuel de Melo não teve

¹³ *Cartas Familiares*, pp. 51-52.

¹⁴ Este aspecto é rasurado numa edição como a de Maria da Conceição Morais Sarmento, que ordena cronologicamente as cartas. A organização das cartas em centúrias, tal como aparece na 1ª edição, poderá resultar de uma influência de modelos alheios – as cartas de Justo Lípsio, por exemplo, estavam divididas em conjuntos de cem unidades.

¹⁵ Note-se, apenas de passagem, que estas tipologias nem sempre eram inteiramente coincidentes e que podiam ser algo incoerentes, para além de que a prática as ultrapassava largamente, justapondo e amalgamando características de diversos tipos de cartas. Por exemplo, Rodrigues Lobo, na *Corte na Aldeia*, ao definir «carta familiar», retomando Cícero, faz equivaler as designações carta familiar e carta de negócio. Por outro lado, tendo em conta o que nesta obra se diz acerca de diversos tipos de cartas, verifica-se que as *Cartas Familiares* de D. Francisco Manuel de Melo

por objectivo primordial a imitação dos modelos consagrados, nem o ajuste das suas peças a catalogações pré-definidas¹⁶. O seu objectivo, nesta obra, foi antes, tal como afirmou no prólogo, apresentar-se como o singular e notável produto do «debuxo das fantasias da sem-razão da Fortuna», ou seja, centrar a atenção do receptor no seu retrato de ser único que retira a sua excepcionalidade de um percurso biográfico particularmente carregado de sofrimento e marcado pela injustiça.

Foi, aliás, como revelação da personalidade e experiência do seu autor que D. Francisco Manuel de Melo definiu, pela boca do Português, no *Escritório Aarento*, o género epistolar:

De todos os actos de entendimento nenhum é tão expresso retrato da alma, como a carta de cada um, por uma natural reverberação do espírito, que faz reflexo no papel de todos os afectos que no ânimo do homem estão guardados e só ali circunstantes(...).¹⁷

Muito revela D. Francisco Manuel de Melo nas *Cartas Familiares* acerca da sua vivência única, desde os aspectos mais prosaicos, que não raro têm que ver com dificuldades económicas (é frequente que verse a pobreza e escassez do seu alimento) ou com diversas carências materiais sentidas na prisão (solicita que lhe comprem chapéus, que lhe enviem um alfaiate, que lhe tragam um pente de cana para eliminar os piolhos, etc.), às mais profundas e graves reflexões sobre a sua sorte pessoal, em que oscila entre a esperança de melhoras e a amarga resignação, em tudo semelhante ao desespero. Assim, são muito significativas as comparações e metáforas que D. Francisco Manuel de Melo utilizou para se pintar: Tântalo, Job, S. João Baptista (pregando no deserto), Lázaro (o pobre da parábola evangélica, que aguardava as migalhas caídas da mesa do rico), baixel na tempestade, náufrago, pássaro preso no visco, pássaro encerrado em gaiola que constantemente embate nas grades, edifício arruinado, vazezinho afogado, ave de ruim agouro, cousa monstruosa (devido ao sofrimento passado), enterrado vivo. A estas se soma uma variedade de qualificativos que confirma o

englobam não só cartas de negócio como cartas entre amigos: «Três géneros de cartas missivas assina o mesmo Túlio, aos quais alguns costumam reduzir muitas espécies delas. O primeiro é das cartas de negócio e das cousas que tocam à vida, fazenda e estado de cada um, que é o que para as cartas primeiro foram inventadas, que, por tratarem de cousas familiares, se chamaram assim. O segundo, de cartas dentre amigos uns aos outros, de novas e cumprimentos de galantaria, que servem de recreação para o entendimento e de alívio e consolação para a vida. O terceiro, de matérias mais graves e de peso, como são de governo da República e de matérias divinas, de advertência a príncipes e senhores e outras semelhantes». Francisco Rodrigues Lobo, *op. cit.*, p. 90.

¹⁶ Aliás, quando D. Francisco Manuel de Melo se refere a Cícero, Séneca, Plínio o Júnior, Frei António de Guevara, ou Justo Lípsio, no decurso das suas epístolas, não é para apontar nem as marcas nem a qualidade das cartas destes autores. Por exemplo, associa Cícero ao tratamento do tema da amizade (retoma o *De Amicitia*, Carta 434, p. 443) e à sequência eloquência / virtude / valor cívico (citando: «Vir bonus dicendi peritus», Carta 535, p. 503); de Séneca aponta várias considerações filosófico-morais (embora numa carta a António Luís de Azevedo, possivelmente a respeito das suas próprias epístolas, observe: «Guarda V. M. os lugares do Séneca, que quando chegarmos embora a impressão, eu os pedirei, como sempre...», Carta 474, p. 465); de Frei António de Guevara aponta uma anedota por ele contada (Carta 261, p. 274).

¹⁷ D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos Dialogais*, vol. II, *Escritório Aarento, Hospital das Letras*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1959, p. 53. Note-se que Justo Lípsio, na sua correspondência aos belgas, definiu a carta exactamente nos mesmos termos («Speculum animi liber, vetus verbum fuit, sed verissime de epistolis dicitur» in *Tertia ad Belgas*, 1614, *apud* Geneviève Haroche-Bouzinac, *op. cit.*, p. 97).

mesmo retrato de homem sofrido e injustiçado: afligido, perseguido, assombrado, desvalido, desafortunado, encantado (por um mau feitiço, entenda-se), desgovernado, prostrado, abandonado, arruinado, despedaçado, pequenino, parvo, fraco, temerosíssimo, despido, abatido, indefeso, mísero, mofino, desditoso, confuso, morto.

Juntemos a estas afirmações sobre si próprio, a forma como pintou a sua vida - desterro, martírio, tempestade, tormenta, borrasca, dilúvio, dilatada perseguição, infelicíssimo jogo, trabalho, combate, labirinto, caos - e estaremos perante o desenho nítido de um homem capaz de emocionar pelo sofrimento. Este atinge o maior paroxismo entre 1648 e 1650, anos muito conturbados na vida de D. Francisco Manuel de Melo¹⁸ e que correspondem ao maior volume de cartas recolhidas. Certo que muitas destas imagens e metáforas são recorrentes na literatura barroca e o seu uso e abuso exauriu-lhes o valor expressivo, mas, no caso de D. Francisco Manuel de Melo, a concreta e autêntica experiência biográfica de que elas decorrem e a que elas aludem confere-lhes real ressonância.

Perante este retrato, e para evitar leituras ingénuas, cumpre não esquecer que, conforme D. Francisco Manuel de Melo declarou, as *Cartas Familiares* representam uma selecção, feita pelo próprio autor, a partir de um número muito mais vasto de missivas¹⁹, e que as cartas publicadas foram «alimpadas» antes de virem à luz, conforme o autor afirmou na Carta 295, de 1649, dirigida a António Luís de Azevedo. Se esta operação visou eliminar nomes e referências a factos concretos que poderiam ser demasiado comprometedores (por isso grande parte dos destinatários das cartas não são nomeados), ela também terá envolvido um trabalho retórico mediante o qual o autor terá reforçado aspectos da sua personalidade e actuação, que lhe conviria acentuar, e terá modificado ou eliminado traços inconvenientes para a sua imagem pública e para os fins pragmáticos que pretendia atingir por meio da edição das cartas. Sendo o pragmatismo uma dimensão fundamental da literatura do barroco²⁰, torna-se claro que as *Cartas Familiares* funcionaram como um longo discurso no âmbito do género judicial e demonstrativo, por meio do qual o autor se apresentava como um homem honesto, inteligente, sensível, culto, urbano e profundamente injustiçado, que poderia atrair a simpatia e a piedade de leitores influentes e, assim, contribuir para a sua libertação e reabilitação pública. Comprovando estas funções das

¹⁸ Tendo sido transferido da Torre de Belém, em Lisboa, para a Torre Velha, na margem sul do Tejo, em 1646, entre 1649 e 1650 as condições de prisão de D. Francisco Manuel de Melo endureceram, sendo-lhe vedados os pequenos passeios e saídas anteriormente autorizados; a sua saúde degradou-se e o fidalgo viveu momentos de profunda inquietação, ou de verdadeira agonia, enquanto aguardava o resultado do seu apelo da sentença da Mesa da Consciência, recebida em 1648, pela qual vira a sua pena aumentada, confirmado o exílio para a Índia e confiscada a sua comenda. Sustentando-se de temores e esperanças, estas últimas devidas à confiança que depositava nos seus influentes amigos e numa carta de intercessão de Luís XIV, viu-se entregue ao verdadeiro tormento da espera. Finalmente, em 1650, para seu grande desespero, o Supremo Tribunal confirmou a sentença de exílio, transferido embora da Índia para o Brasil. Perdida esta causa, empenhou-se então em obter uma transferência da Torre Velha para o Castelo de Lisboa, que lhe foi concedida (Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Melo*. Tradução do inglês por António Álvaro Dória. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1933).

¹⁹ Na carta aos leitores das suas cartas, o autor afirma que redigiu, só nos primeiros seis anos da sua prisão, vinte e duas mil e seiscentas cartas (*Cartas Familiares*, p. 52).

²⁰ Como viu Maria Lucília Gonçalves Pires, seguindo as propostas de M. H. Abrams, é possível classificar como «essencialmente pragmática a poética barroca, tendo em conta o relevo que confere à figura do leitor e aos efeitos que a obra literária nele deve produzir», «Da poética barroca», in *Xadrez de Palavras*. Lisboa: Cosmos, 1996, p. 23.

cartas de D. Francisco Manuel de Melo, observe-se, por exemplo, todo o afã de escrita entre os anos de 1648 e 1650. Destes anos, D. Francisco Manuel de Melo publicou mais de duzentas e cinquenta cartas datadas, dirigidas a diversos destinatários. Muitas foram enviadas a ministros, parentes, amigos, secretários, religiosos, prelados e professores, sem mais especificação. Entre os nomeados encontramos, para além de D. Ana de Áustria, Rainha Regente de França²¹, outras personalidades de monta, religiosos e leigos, desempenhando cargos públicos relevantes (um qualificador do Santo Ofício, bispos, juízes, embaixadores, cortesãos estreitamente ligados ao Rei, letrados, políticos, etc)²².

Foi devido a estas características e funções da obra que Juan Estruch Tobella considerou que as cartas familiares de D. Francisco Manuel de Melo não constituem, afinal, o espelho da alma do seu autor. Para este estudioso, o fidalgo português situou-se perante as suas epístolas como perante a sua restante obra literária, onde a efusão sentimental e a expressão do íntimo foram constantemente submetidas a um rígido controlo racional que apresenta escassas fissuras. O objectivo deste controlo seria apresentar ao público contemporâneo e à posteridade o retrato que D. Francisco Manuel de Melo quis difundir de si mesmo²³. A justeza destas afirmações é inegável, mas, no meu ponto de vista, é também inegável que nas *Cartas Familiares* se encontram autênticos gritos pungentes e confissões sentidas, ainda que a par de uma quase contínua hiperbolização do infortúnio vivido pelo seu autor. Mas que homem não desesperaria e não se lamentaria perante tantos anos de prisão e demoras da justiça? Parece-me, portanto, pouco judicioso atribuir apenas a um finalidade retórica e a um simulacro de autenticidade queixas tão exactas e justificadas como a seguinte:

Não tenho já que vender, nem que empenhar, nem dinheiro para dar a barcos, nem grãos a hóspedes. Que será de mi? Estou sobretudo doente de achaques que requerem cura e neste tempo. Tenho dívidas, tenho legados a que dar satisfação. Ando em vésperas de fazer jornada larga e incerta. Que me mandem castigar no corpo, se o mereço, santo, justo

²¹ E de D. João IV, embora a carta dirigida a este soberano não figure na primeira edição das *Cartas Familiares*.

²² São eles: o Padre Mestre Frei F. D. M., Qualificador do Santo Ofício da Inquisição Romana e Catedrático de Controvérsia no Colégio de Propaganda Fide, António Pereira da Cunha, Secretário do Conselho de Guerra no reinado de D. João IV, Luís da Silva Teles, Francisco de Sousa Coutinho, embaixador na Holanda e depois em França (a quem dirige quatro cartas), o Conde de Briena, Secretário de Mandamentos de D. Ana de Áustria, o Conde João Rodrigues de Sá e Meneses, Camareiro-Mor, (a quem dirige catorze cartas), Pedro da Cunha, trinchante-mor do Rei D. João IV, o Doutor Gregório de Valçaçar de Morais, Senador de Lisboa, Monsieur Lanier, residente de França em Portugal (a quem redige duas cartas), Manuel de Sousa Pacheco, o Arceidiago Francisco de Sousa de Meneses (a quem dirige três cartas), o Doutor Diego Marchão Temudo, seu juiz, D. P. de Meneses, Bispo do Porto, o Doutor Juan Baptista Morel (na verdade Frei Fulgêncio Leitão, autor do livro *Reducción y Restitucion del Reyno de Portugal a la Serenissima Casa de Bragança*), João Rodrigues de Vasconcelos e Sousa, Conde de Castel-Melhor (a quem dirige duas cartas), Manuel Severim de Faria, Chantre de Évora (a quem redige três cartas), o Padre Mestre Frei Timóteo de Ciabra Pimentel, primeiro jesuíta e depois carmelita (a quem escreve em duas ocasiões), o Bispo D. Frei Dionísio dos Anjos, o Bispo Capelão-Mor D. Manuel da Cunha, D. Vicente Nogueira, Referendário Apostólico e Duarte Ribeiro de Macedo. Durante este período, redigiu ainda D. Francisco Manuel de Melo diversas cartas a António Luís de Azevedo, onde a par de notícias sobre a produção das suas obras escritas, circulam queixumes e apelos.

²³ Juan Estruch Tobella, «Retórica y confesión personal en las *Cartas Familiares* de Francisco Manuel de Melo», *Arquivos do Centro Cultural Português*. Lisboa / Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, pp. 80-83.

e bom; mas n'alma, nem na honra, nem em a consciência não parece idóneo. (Carta 357, de 1650, A um amigo, sobre negócios vários, p. 359)

Estas considerações não invalidam, de forma alguma, a constatação das evidentes finalidades pragmáticas das *Cartas Familiares* de D. Francisco Manuel de Melo. Toda a carta, calcada, desde as origens, sobre as categorias da eloquência e sobre os processos da retórica, espera um leitor e visa um resultado, o que, no caso deste fidalgo, encarcerado durante longos anos, se torna particularmente visível. Assim, o autor não só multiplicou epístolas e destinatários na tentativa de actuar sobre a marcha do seu processo judicial, como se serviu da carta para, simplesmente, se manter presente e interventivo na sociedade da qual se viu involuntariamente afastado. Este forte e evidente anseio de comunicar e actuar, permite compreender perfeitamente o seu patético temor de ser esquecido e a angústia dos passos onde constatou as limitações de uma intervenção que depende inteiramente da palavra escrita e enviada (por exemplo, observa, em 1650, a um ministro: «Eu lhe escrevo, mas um dedo de vista vale mais que um palmo de carta», Carta 361, e a um amigo, também em 1650: «Mas esta voz clama em deserto e necessita de muitas que, se não clamarem, acordem em povoado...», Carta 306²⁴).

Consequentemente, nas cartas de D. Francisco Manuel de Melo regista-se uma ampla variedade de actos de fala: o fidalgo informa (o que é curioso; embora preso, muitas novas não lhe escapam e parece até que chegam, com relativa abundância e celeridade à prisão), julga (no que considera a distância a que se encontra do mundo ora uma vantagem - «Eu, ainda que de longe, vejo daqui, apesar dos anos e das distâncias; vejo e distingo», afirma na Carta 350, de 1650, dirigida a um secretário - ora uma desvantagem - «Quem vê de longe muitas vezes se engana», diz na Carta 263, de 1649, endereçada A um amigo²⁵), formula pedidos de intercessão a favor de amigos, de protegidos ou de indivíduos de quem conhece a delicadeza da situação (pede por um moço pobre e preso, por vários outros presos entregues, como ele, a justiças lentas, por militares não devidamente recompensados, por senhoras em situação vulnerável, etc.), aconselha (e gosta bastante de aconselhar noivos e recém-casados, em moldes idênticos aos da *Carta de Guia de Casados*, como se verifica nas cartas 313 e 347²⁶), consola (e são várias as cartas de pêsames ou aquelas onde conforta os que viram o seu desempenho público insuficientemente recompensado), felicita (por ocasião de nascimentos, de casamento, de subida a novos cargos), oferece (os seus serviços, as suas obras literárias ou alguma prenda que acompanha a carta), deplora (insucessos, partidas, falecimentos), elogia (os seus benfeitores, as obras literárias de outros autores), corrige (as mesmas obras literárias), agradece (favores, visitas, cartas), desculpa-se (da falta de tempo, da impossibilidade de bem obsequiar, da incapacidade de agradecer devidamente), assim se revelando um indivíduo eminentemente sociável e um conversador nato.

Torna-se evidente, em muitos destes actos realizados nas cartas e através delas, o recurso a fórmulas de cortesia consagradas, tanto na escrita como na oralidade, entre os homens

²⁴ *Cartas Familiares*, p. 364 e p. 313.

²⁵ *Cartas Familiares*, p. 354 e p. 276.

²⁶ *Cartas Familiares*, pp. 316-317 e p. 351.

familiarizados com os códigos de uma sociedade galante. É verdade que a literatura de comportamento social, no contexto de uma reflexão sobre as normas de convivência, sempre conferira muita importância à prática dos gestos e cerimónias e ao regulamento das formas de saudar, receber, despedir-se, visitar, etc²⁷, e que em obras como o *Galateo Español*, de Lucas Gracián Dantisco, e a *Corte na Aldeia*, de Rodrigues Lobo, o uso das cortesias e das fórmulas de tratamento hierárquico fora abordado no contexto das regras para a prática de uma epistolografia cortesã. Certamente que D. Francisco Manuel de Melo conhecia estas obras e seus ditames, assim como as fórmulas cortesãs registadas nos secretários.

Logo na carta que prefacia as *Cartas Familiares*, D. Francisco Manuel de Melo revela, graciosamente, aos seus leitores, que conhece e aprecia os costumes urbanos («Senhores: Assi como pede a cortesia que saíamos a receber a porta de nossas casas, com algũa cortês demonstração a nossos hóspedes, manda a urbanidade que, com algũa advertência, vamos a encontrar nossos leitores ao princípio de nossos livros»²⁸) e, ao longo da sua colecção de missivas, tocando, como disse Rodrigues Lobo, pela voz do Prior, «o cantochão da cortesia, em cujo contraponto há cem mil galantarias e extremos»²⁹, o fidalgo presenteia os seus destinatários com diversas expressões de recebimento, oferta, pedido, agradecimento, desculpa e despedida que primam pelo uso de encarecimentos.

Vejamos algumas destas fórmulas, nas *Cartas Familiares*, onde, por vezes, por detrás do convencionalismo surgem as marcas da história pessoal e da escrita do seu autor:

De oferta:

Senhor meu: a liberdade dos presos, o dado dos escassos e a parvoíce dos discretos.
(Carta 458, A um amigo, p. 456)

De pedido:

Senhor, nenhum miserável pode ser cortesão. Apenas servi ontem a V. S., já lhe vou pedir hoje que me pague. Mas por certo a paga que eu peço também é serviço; porque

²⁷ O *Galateo Ovvero de Costumi* (1558), de Giovanni della Casa, visou, entre outras finalidades, a formação do homem «costumato e piacevole e di belle maniere» e no *Galateo Español* (1593), de Lucas Gracián Dantisco, que poderá considerar-se como uma tradução e adaptação para castelhano da obra italiana, o capítulo IX é dedicado às diversas cerimónias e sua oportunidade. Entre outros aspectos, o autor focou os cumprimentos e gestos que se fazem por obrigação ou devido aos merecimentos alheios, as formas de acolher visitas, de dirigir a palavra a distintos interlocutores, os beija-mãos e seu código, o uso dos títulos. Na *Corte na Aldeia*, obra filiada na linhagem bibliográfica dos galateos, segundo José Adriano de Carvalho (ver «A leitura de *Il Galateo* de Giovanni della Casa na Península Ibérica: Damásio de Frias, Lucas Gracián Dantisco e Rodrigues Lobo», *Revista Ocidente*, vol. LXXIX, 1970, p. 157), Rodrigues Lobo manifestou idêntica preocupação pelas regras de uma retórica que deve reger os títulos, os tratamentos, as cerimónias da mesa e dos encontros em público, a etiqueta da conversação, etc.

²⁸ *Cartas Familiares*, p. 51. A respeito deste acolhimento feito ao leitor no início da obra, note-se que, na *Corte na Aldeia*, no Diálogo XII, intitulado «Das cortesias», o prior observa que, para bem acolher uma visita, é necessário dominar os modos de recebimento, assento e despedida, afirmação que se reflecte nas *Cartas Familiares* não apenas «à entrada», mas em muitas missivas, tanto quando o autor enuncia a sua alegria pelo facto de estar a estabelecer uma ligação com o seu correspondente, como quando, ao terminar, oferece os seus serviços, manifesta a sua gratidão ou procede ao elogio daquele de quem se despede.

²⁹ Rodrigues Lobo, *op. cit.*, p. 238.

dar ocasião a que V. S. faça ãa cousa tão boa e justa, quem duvida que é servi-lo? (Carta 243, ao Bispo do Porto D. P. de Meneses, p. 261)

De desculpas e agradecimento:

Provei a responder a V. M. e não soube. Procurei, sequer, crer a V. M. e não posso. Que hei logo de fazer para não ficar todo ingrato e inorante? Calar-me? Isto fiz. Isso faço. Ou ao menos pedir a V. M. seja o próprio que por mi se responda. Ou não seja tão discreto que lhe não possamos responder. (Carta 212, A um grande letrado, p. 232)

De agradecimento:

Já houve quem dissesse que o muito obrigar era espécie de tirania. Mas para quem se acha bem no cativeiro, favor será lançar-lhe mais um grillhão. Com o ferro desta alabarda me ferrou V. M.: tanta graça se me fez na que se fez a este sargento. (Carta 350, A um Secretário, p. 354)

Como é evidente, nestas fórmulas concentram-se, de acordo com os gostos do tempo, numerosos jogos de palavras e conceitos. Por exemplo:

Sei o que de novo devo a V. S., e sei que o dever-lhe não é novo; muito mais novo será o pagar-lhe, segundo o pouco que eu posso, e o menos que se costuma pagar grandes obrigações. (Carta 469, Ao Conde Camareiro Mor, p. 462)

Meu Senhor D. N.: Um corvo há em casa da Senhora Condessa que eu julgo pomba, quando me traz estas cartas de V. S., estimadas e desejadas de mi como um ramo de oliveira, contra as fúrias do dilúvio de toda a semana; porque em verdade, que, para a fraqueza do meu espírito, já qualquer ocupação é tromenta desfeita. (Carta 467, A um governador, p. 460)

As *Cartas Familiares* revelam, deste modo, os costumes da época e reflectem as circunstâncias particulares de que brotaram, mas repare-se que, nesta obra, do particular e preso a indivíduos, momentos e factos concretos, D. Francisco Manuel de Melo chega a reflexões de interesse e valor universais. De facto, o fidalgo é capaz de extrair, daquilo que imediatamente observa e experimenta, considerações maduras e abrangentes acerca da natureza do homem e do valor da vida humana, bem como acerca de outros temas, que, para além de se revestirem de um valor primordial na sua biografia, como a amizade ou a justiça, são sempre actuais. Noutros casos, a reflexão dirige-se para temas privilegiados no tempo do autor, como a vida na Corte (dominada por mentiras, aparências e dolos), o contraste cidade/campo (preferindo claramente D. Francisco Manuel de Melo a vida na cidade), o peso do exercício dos cargos civis e a parca recompensa pública atribuída aos honestos, a mudança (o tempo tudo altera), os poderes da Fortuna.

Partindo da sua própria experiência, D. Francisco Manuel de Melo produz também diversas reflexões acerca do comportamento do homem afligido por contrariedades e

infortúnios e acerca dos caminhos para a superação do sofrimento. Considera, assim, que é natural e inevitável que, perante a dor, o homem experimente primeiro uma viva dilaceração e que, só depois, busque e encontre defesas na filosofia, observação que o leva a questionar ou mesmo a negar a justeza dos fundamentos das doutrinas estoicas. Afirma, por exemplo:

Duramente (a meu ver) ou mentirosamente, quiseram os Estoicos vender-nos por constância a insensibilidade. Não diriam bem as almas de ferro com corpos de barro (...). (Carta 411, de 1650, A um ministro amigo p. 398)

A presença do pensamento de Séneca, e eventualmente de Justo Lúpsio, em considerações deste tipo torna-se evidente, mas D. Francisco Manuel de Melo, ainda que louvando a virtude da paciência, acerca da qual escreveu mesmo «um livrete» que não chegou a terminar³⁰, e o papel da razão na condução dos actos humanos, acaba por considerar que os afectos, que os estoicos pretendiam controlar até ao ponto de os eliminar, constituem, afinal, a essência do homem e da humanidade («nunca tive por homem aquele que se nega aos afectos da natureza», Carta 509, A um Conde, s.d.³¹). Por outro lado, incapaz ele próprio de superar definitivamente o sofrimento pelas virtudes estritamente humanas da fortaleza e conformidade, recomenda o abandono confiante à cristã Providência Divina³².

Sobre a amizade, eixo de qualquer colecção de cartas familiares, e que, para D. Francisco Manuel de Melo, sem família próxima, afastado do mundo e necessitado de quem dele se recorde, o visite e o auxilie, assume enorme valor, a ponto de considerar, em carta dirigida a um ministro, em 1650, que «padecer no silêncio dos amigos é mais do que morrer»³³, tece várias reflexões, que poderão provir de leituras directas de Cícero ou de apropriações posteriores e correntes da obra deste autor³⁴.

A amplitude temática das reflexões de D. Francisco Manuel de Melo, bem como a diversidade de actos de fala registados nas *Cartas Familiares*, constituem marcas evidentes da variedade nesta obra. Uma variedade que, contudo, como o próprio autor disse na carta-prólogo, está menos nos temas («Em os assuntos há pouca variedade, porque sempre

³⁰ *Cartas Familiares*, p. 307.

³¹ *Cartas Familiares*, p. 487.

³² Sobre senequismo na epistolografia de D. Francisco Manuel de Melo, ver Rui Manuel da Rocha Rufino, *Sentir moderadamente. A influência do pensamento senequista nas Cartas Familiares de D. Francisco Manuel de Melo*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996. Tese de Mestrado em História da Cultura Portuguesa, Época Moderna Outros autores como Benjamin Nicolas Teensma em *Don Francisco Manuel de Melo, 1608-1666, Inventário General de sus Ideas*, Gravenhage: Martinus Nijhoff-s', 1966, pp. 43-47 e Giacinto Manupella em «Acerca do cosmopolitismo intelectual de D. Francisco Manuel de Melo», *Brasília*, Coimbra: Instituto de Estudos Brasileiros, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (1961) pp. 62-63, detectaram, no conjunto da obra deste autor, dissonâncias e oscilações, de acordo com as vicissitudes do seu percurso biográfico, face ao pensamento estoico em geral e de Séneca em particular. Este facto levou Rui Manuel da Rocha Rufino a falar de um senequismo vivencial ou sensibilizado.

³³ *Cartas Familiares*, p. 315.

³⁴ Considera, por exemplo, que a amizade se estabelece entre indivíduos que partilham semelhanças, que ela deve ornar-se de muitos olhos, pois o amigo olha pelo amigo, que o verdadeiro amigo é outro eu.

o humor da sorte estava fixo na melancolia»³⁵), do que na expressão. A dor tornou-o prolixo a respeito do seu próprio caso (afirma na Carta 292, de 1649, A um amigo grande letrado: «Veja-se agora, sendo tal o humor que me ministrou a eloquência, que tais haverão sido 2600 cartas que por conta terei escrito nos seis anos de minha prisão! São largas, são prolixas, como aquela dor que lhe serve de motivo»³⁶), mas a impressão de redundância, a nível temático, nas *Cartas Familiares*, é compensada pela diversidade de registos da língua portuguesa que nelas se encontra. De facto, ainda que D. Francisco Manuel de Melo tenha apontado como características do seu discurso as «frases naturais, palavras sãs e modos comuns», de acordo com o estilo médio ou natural da carta familiar e da carta cortesã, a verdade é que, sob o ponto de vista da língua, as epístolas do fidalgo português são bastante ricas e variadas, seja porque buscou uma adequação aos seus diversos destinatários e às circunstâncias particulares que presidiram à redacção de cada uma das cartas, seja porque possuía um gosto natural pela palavra e suas potencialidades expressivas, ou, ainda, porque o ágil e gracioso manuseio da língua lhe permitia, de novo, afirmar as suas qualidades de homem mundano e cortês.

Desde o tom grave e do período mais amplo à frase curta e sincrética ou elíptica, desde o gracejo malicioso ao mais amargurado, desde o uso de pregões à velada ou descoberta citação de excertos da obra de grandes autores (portugueses e não só; entre os primeiros Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, Camões, Diogo Bernardes e Fernão Mendes Pinto), desde o tom coloquial, que reproduz a conversa espontânea e que pode mesmo derrapar, deliberadamente, para o nível de língua popular, ao discurso marcado por jogos de palavras e conceitos, desde a sentença breve e lapidar ao maior prosaísmo, todos estes registos convergem nas *Cartas Familiares*.

Comecemos por observar que o discurso sentencioso, associado à relação circunstancial / universal, marca muitas passagens da obra. É conhecido o apreço que gozaram, durante o período barroco, formas breves como a sentença, a máxima, o aforismo e o apotegma. Estas formas, não raro ligadas a uma cultura erudita, enunciavam verdades de validade universal e atraíam a atenção e a admiração dos leitores pela sua concisão e precisão, mas também, eventualmente, pelo seu carácter elíptico ou misterioso³⁷. Nas cartas de D. Francisco Manuel de Melo, as afirmações sentenciosas pontuam o discurso que se refere a situações concretamente vividas ou testemunhadas pelo autor:

Estando hoje para entrar na liteira, me deram um papel de V. M.. Não podia ser melhor o anúncio de que me espera bom ano, que começando ele, lembrando-se V. M. de mi. Se assi foram bons como são muitos os nossos anos, bem nos pudéramos mandar destes presentes. (...) Tristes de esses a quem a idade só serve de peso e não de doutrina, porque a estes, dá-lhes a dor e tira-lhes a experiência. (Carta 450, A Luís Martins de Sousa, s.d., p. 452)

³⁵ *Cartas Familiares*, p. 52.

³⁶ *Cartas Familiares*, p. 299.

³⁷ Alain Montandon, *Les Formes Brèves*. Paris: Editions Hachette, 1992, pp. 26-30.

De características formais idênticas à sentença, a frase curta e concisa surge como outro dos registos favoritos de D. Francisco Manuel de Melo, que a utiliza com propriedade e elegância. Tal como a sentença, pode convidar o leitor à decifração daquilo que é silenciado ou meramente aludido, característica bastante prezada pela poética barroca³⁸. Repare-se na perfeição desta carta, inteiramente construída a partir da justaposição de várias frases curtas (e que recorda, inevitavelmente, o final da *Carta de Guia de Casados*):

A um parente moço que se partia para a guerra
P.I. Ide com Nosso Senhor. Lembrai-vos sempre dele e de quem sois. Falai verdade. Não aprofieis. Perguntai pouco. Jogai menos. Segui os bons. Obedecei aos maiores. Não vos esqueçais de mi. E sede embora Plínio Júnior, que se tudo isto fizerdes, ainda sereis mais. Deus vos leve, defenda e traga. Torre, sábado. (p. 368)

Quanto ao rifoneiro português, há que dizer que D. Francisco Manuel de Melo o conheceu e utilizou oportunamente, revelando assim o seu gosto por mais uma forma breve, esta de carácter popular e oral e de sabor a tempos antigos. Reconhece-lhe utilidade e expressividade («que às vozes das velhas sempre achei muita serventia»³⁹), e certamente valor estético, e por isso se serve dele.

Creemos que se pode aproximar este apreço por provérbios e ditos do gosto que o autor manifestou pelo uso de vocábulos relacionados com actividades manuais, agrícolas ou outras (por exemplo, *esbagoado*, *esbagoado*, *matalotagem*), de plebeísmos ou formas populares (*escambo*, *corocha*, *tramposo*, *maranha*), ou, ainda, de arcaísmos (*esbrabejar*, por exemplo)⁴⁰. Embora não muito frequente, o recurso a estes vocábulos corresponde, possivelmente, a um desejo de cultivar e promover a riqueza da língua portuguesa, pelo que D. Francisco Manuel de Melo não enjeita também, no outro extremo da escala, o léxico requintado da literatura do seu tempo, usado, igualmente, com moderação. Deste modo, observamos que, evitando excessos e, simultaneamente, alargando o leque das formas de expressão, D. Francisco Manuel de Melo logra uma hábil combinação entre variedade e contenção, em tudo conforme aos preceitos (mais do que à prática real) da poética barroca.

Gracejos e malícias são também um traço muito característico das *Cartas Familiares* e funcionam adequadamente como contraponto de queixumes e lamentos repetidos. Lembremos como o riso, associado à exploração das virtualidades da língua e à arte de desenvolver uma conversa aprazível, era apreciado e celebrado na época. Já Baldassare Castiglione tinha dedicado boa parte do Livro II da sua obra *Il Cortegiano* (1528) ao louvor de chistes, comentários oportunos e ditos e contos graciosos. Este autor considerou o riso um elemento importante na vida social, na medida em que amenizava situações, divertia e dava provas do

³⁸ Nas palavras de António Luís de Azevedo, dirigidas aos Discretos no início da obra, a concisão, que é apanágio da língua de D. Francisco Manuel de Melo, não se confunde com a obscuridade, mas pode gerar o conceito (*Cartas Familiares*, pp. 50-51).

³⁹ *Cartas Familiares*, p. 156.

⁴⁰ Cabe aqui recordar as palavras de apresentação da obra de António Luís de Azevedo, que observou que o seu autor não se valeu de estrangeirismos, mas de «palavras portuguesas antigas», «usadas com mediocridade», de forma a servirem de ornato (*Cartas Familiares*, p. 50).

entendimento fino e maleável dos que o provocavam e dos que compreendiam as graças. Lucas Gracián Dantisco, no *Galateo Español*, relacionou também riso e exploração das virtualidades da língua e observou que a *gracia o donaire* de um cortesão dependia largamente da sua arte de motejar no tom e momento exactos⁴¹.

São estas capacidades que D. Francisco Manuel de Melo exhibe nas *Cartas Familiares*. Tom jocoso e gracejos são perfeitamente oportunos e adaptados aos seus destinatários. Por isso os encontramos com maior frequência e intensidade nas cartas de galantaria dirigidas a destinatárias, parentas ou religiosas, com quem se permite brincar gostosamente, e a amigos e parentes próximos. Os artifícios que provocam o riso são geralmente de três qualidades: a deformação, pelo exagero, da situação referida (processo que pode conduzir à caricatura), o tratamento grave de assuntos ligeiros e os jogos de palavras assentes na homonímia e na polissemia. Aprecie-se a seguinte, dirigida a uma dama *que estava doente de uma queda*:

Pudera V. M. antes que caísse aconselhar-se com um caído; mas, pois caiu sem conselho, sinal é que caiu por sua vontade, e destas quedas não se dão pêsames. São perigos das alturas, quanto mais que para quem em tudo é tão alta, não há passo que não seja risco. Saia por testemunha do meu pouco espanto o meu silêncio. A lástima, que pudera obrigar-me, também me ajudou a fazer mudo. Quem lhe diz que não folguei? Olhe, por duas razões: a primeira, porque todos os doentes querem ver doentes aos sãos; a segunda, porque do baixo não se cai. Melhor é ver a V. M. segura nas quedas, que arriscada nos voos. Não é nada disso, senão que, para o poder ver desde a baixeza deste meu estado, era necessário que decesse. Enfim, Senhora, V. M. se aquiete com haver feito seu ofício, porque ainda Domingo passado nos disse Nosso Senhor que as estrelas são as que caem e os sóis os que se escurecem, etc. (Carta 571, s.d., p. 544)

O mesmo tom jocoso domina as cartas de parabéns, por natureza mais alegres:

A um amigo de parabéns de ãa filha

Senhor, na casa de bênção antes nace a fêmea que o varão. V.M. é César mais discreto que César, que se ele queria ser César ou nada, V.M. já que não teve César, tem pouco menos que é muito mais que nada; e mais também tem nada, que muito bem nada e muito bemagrada seja. (Carta 334, de 1650, p. 340)

Mas o mais notável é que D. Francisco Manuel de Melo também é capaz de versar, em tom leve e jocoso, o seu infortúnio pessoal, fazendo rir ou sorrir ao abordar problemas tão graves para ele como a escassez de alimento, ou a falta de cartas e visitas:

N. estive aqui ontem com os seus três filhos, que me pareceram muito bonitos. Adivinhou (como eu lhe disse) que não tinha mais de meu que três bocados de marmelada; por isso me não trouxe os outros. (Carta 65, de 1645, A um parente, p. 107)

Já se não passará sem mortificação esta Quaresma, havendo-se passado tantos dias dela sem que eu tenha novas de V. M.. Jejum d'alma é este, e que não pouco enfraquece

⁴¹ Margherita Morreale, «Estudio preliminar» ao *Galateo Español* de Lucas Gracián Dantisco. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1968, pp. 47-49.

o espírito carecer daquele ar que alenta e vivifica a amizade, qual o trato. (Carta 349, de 1650, A António Luís de Azevedo, p. 352)

Observa-se, contudo, que gracejos e tom jocoso se reduzem no decurso do atormentado período de 1648 a 1650. Os que sobram, amargurados e mordazes, ferem os que o castigam:

(...) que V. M., por sua pessoa e pelos meios que lhe forem possíveis, queira ajudar esta minha pobre pretensão, lembrando ao Senhor Secretário dirija e a lembre e disponha o despacho dela, porque de outra sorte eu ficarei aqui até que o eco da trombeta do Juízo Universal nos chame a todos, e confunda, como confundirá, aos que assim me tem julgado e não acabam ainda agora. (Carta 412, de 1650, a António Luís de Azevedo, p. 407)

Versátil, D. Francisco Manuel de Melo é ainda capaz de tratar o seu sofrimento socorrendo-se da linguagem popular («receo vir com os focinhos a terra e perder o que já tenho sofrido», Carta 302, dirigida a Manuel Severim de Faria⁴²) ou da língua conceituosa do tempo («Para isto só fui lembrado, para me não gozar de ser esquecido. Eis aqui, Senhor meu, a razão do meu silêncio sem razão», Carta 409, dirigida a um Professor de Boas Letras)⁴³.

Passemos, finalmente, à brevidade, marca evidente na curta extensão da grande maioria das cartas⁴⁴ e também qualidade do discurso rápido e conciso de muitas delas, de que já falámos e que mereceu o elogio do seu editor. Esta brevidade, associada à autonomia de cada uma das cartas (característica mais evidente na primeira edição das *Cartas Familiares*, já que a de Maria da Conceição Morais Sarmiento, adoptando o critério da ordem cronológica das epístolas, faz das peças móveis um conjunto coeso e organizado numa progressão que lembra a de um diário íntimo), cria o aspecto fragmentário da obra.

Talvez entremos aqui no campo daquilo que pode mais interessar o leitor de hoje das *Cartas Familiares*, não especialmente motivado para o estudo do barroco. Fragmentação, descontinuidade, ruptura, incompletude, desordem, caos, são categorias caras ao paradigma contemporâneo e susceptíveis de cativar o leitor actual. Acresce que, nesta obra, à estrutura exterior fragmentada, resultante da justaposição de cartas diversas dirigidas a diferentes destinatários, corresponde, sob o ponto de vista temático, a emergência de um sujeito que frequentemente se declara perdido de si próprio, desarticulado ou despedaçado. De facto, as *Cartas Familiares* não são apenas percorridas pela oscilação contínua do seu autor entre a conformação e a revolta ou entre o desengano e a esperança teimosa e resistente que mais magoa, mas também, pela pungente experiência de uma identidade perdida e de uma essência aniquilada:

⁴² *Cartas Familiares*, p. 309.

⁴³ *Cartas Familiares*, p. 395.

⁴⁴ As mais longas transbordam, quase sempre, da noção de carta familiar e são, por exemplo, aquela em que D. Francisco Manuel de Melo aborda o seu projecto de publicação de uma Biblioteca Lusitana de Autores Portugueses, a Carta 414, ou aquela onde se refere a várias *antiguidades* de Portugal ou curiosidades da etimologia de alguns topónimos portugueses, a Carta 431.

Ando fora de mi há muitos tempos; e agora ando sem mi (...). (Carta 259, de 1649, A um Ministro, p. 273)

Que posso eu dizer a V. M. de mi, se eu de mi não sei parte? (Carta 263, de 1649, A um amigo, p. 276)

Conceda-me V. S. licença que lhe diga tenho hoje algũa saudade de mi (que é novo ter de saudades). (Carta 296, de 1649, A um ministro, p. 303)

Eu confesso de mi que, havendo sido para pouco agora sou já para nada. Não ando gente estes dias; porém nem por isso deixam os desgostos de me tratar muito como a gente. Foram tantas neles as ocasiões de descontentamento que de todo me levaram de mi isso que de mi ainda havia. (Carta 240, de 1649, A ãa parenta sobre negócios familiares, p. 259)

Assim, se é verdade que a correspondência de D. Francisco Manuel de Melo não está animada por uma pintura do mundo na sua riqueza e variedade (como sucede, por exemplo, nas cartas do Padre António Vieira, que daqui retiram grande parte do seu interesse), o que pode desapontar os leitores contemporâneos, nela permanece vivo, nítido e actual o retrato de um homem a quem não faltou tempo para explorar os meandros do eu até à experiência da sua dissolução.

É precisamente este aspecto de desvendamento de uma personalidade única e de pintura da sua vivência do sofrimento que tem interessado os críticos mais recentes das *Cartas Familiares*. António José Saraiva e Óscar Lopes, Andréa Rocha e Maria da Conceição Morais Sarmento valorizaram a correspondência de D. Francisco Manuel de Melo essencialmente enquanto «documento humano de experiência de vida»⁴⁵ e, pelo contrário, apontaram-lhe como pecha «as subtilezas conceptistas»⁴⁶ ou o «cansativo jogo malabar [de palavras e conceitos] que nem sempre entendemos à primeira»⁴⁷.

Mas, para os tempos de hoje, as *Cartas Familiares* ganham ainda mais interesse quando, superada a mera leitura autobiográfica, D. Francisco Manuel de Melo surge como figura paradigmática do homem preso nas malhas de uma sociedade pouco justa, mas consciente da sua inalienável liberdade interior (por isso afirmou na Carta 209, de 1649, dirigida a um Ministro: «saiba, Senhor meu, que estou solto e livre; porque a alma não está na Torre Velha» e na Carta 328, de 1650, dirigida a D. João Pereira: «Crea, Senhor D. N., que se o corpo está preso entre quatro paredes (...), que o ânimo se não deixa compreender de tão limitados termos»⁴⁸). Indo ainda mais longe, como o fez Andréa Rocha que sentiu a correspondência deste autor como uma tragédia, as *Cartas Familiares*

⁴⁵ São palavras de Maria da Conceição Morais Sarmento na Parte II do Prefácio às *Cartas Familiares*, p. 33.

⁴⁶ António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, 12ª edição. Porto: Porto Editora, 1982, p. 498.

⁴⁷ Andréa Rocha, *op. cit.*, p. 146.

⁴⁸ *Cartas Familiares*, p. 230 e p. 329.

cativam e abalam, hoje, porquanto configuram «a tomada de consciência do que há de inexpugnável no homem, mesmo quando colocado perante o absurdo discricionário»⁴⁹.

Por último, mantém ainda bastante actualidade, nas *Cartas Familiares*, o retrato do escritor produzindo e divulgando a sua obra, aspecto que tem sido destacado por todos os críticos da obra, que nela recolheram abundantes informações acerca da produção de D. Francisco Manuel de Melo (datas de escrita, obras não impressas, projectos de redacção, etc).

Neste ponto, o mais interessante parece-me ser o afecto que o autor demonstra pelas suas obras (a que chama «tesouros» na Carta 187, de 1648⁵⁰) e a íntima relação que manifesta ter com elas. Chama-lhes «suas», chama-lhes «filhos» e chama-lhes «embaixadores», designação esta que revela também, sem dúvida, a finalidade retórica que lhes conferiu. É muito curioso observar, a este respeito, todo o cuidado que D. Francisco Manuel de Melo pôs na redacção da obra *D. Teodósio*, que desejava oferecer a D. João IV, certamente com o fito de obter o seu perdão: preocupou-se com a qualidade das fontes a consultar e a citar, com a escolha da língua – português ou castelhano – em que a redigiria, com a composição do emblema que pretendia colocar na sua abertura, etc⁵¹. De resto, outras obras, como o *Fénix de África*, que enviou, com muitas expectativas, a vários correspondentes, ou a sua poesia – e refere-se muitas vezes ao *Panteon*, que acarinhava muito pelo facto de as suas disposições interiores se harmonizarem perfeitamente com o conteúdo melancólico do poema – mereceram-lhe igualmente cuidados desvelados.

A escrita histórica ou literária não se revestiu, portanto, apenas de uma finalidade pragmática para D. Francisco Manuel de Melo. Ela serviu-lhe de consolo na melancolia e de ocupação na ociosidade⁵². As próprias cartas funcionaram também como consolação das suas penas, segundo explicou a um amigo a quem se dirigiu em 1649⁵³.

Tais virtudes balsâmicas da escrita em nada afectaram a seriedade do seu trabalho de homem de letras. Para bem se documentar e para se inteirar das últimas produções literárias, mas também para apaziguar a sua sede de leitor, D. Francisco Manuel de Melo solicita a vários correspondentes (Francisco de Sousa Coutinho, D. Vicente Nogueira, entre outros) que lhe façam chegar obras de diverso teor, desde os tratados políticos à poesia. Com humor, pede também a D. João Pereira, no momento em que redigia a *Carta de Guia de Casados*, que lhe envie algumas cartas de namorados, para que possa pronunciar-se acerca de requiebro⁵⁴. O trabalho de redacção é moroso («Sempre escrevo, mas como risco em ãa hora o que em muitos dias debuxo, luz pouco a obra»⁵⁵) e exige tranquilidade de espírito, condição nem sempre observada na sua vida atribulada, como deixam transparecer as suas lacónicas considerações acerca da escrita da obra *Daniel Perseguido*, que deixou inacabada:

⁴⁹ Andrée Rocha, *op. cit.*, p. 148.

⁵⁰ *Cartas Familiares*, p. 211.

⁵¹ *Cartas Familiares*, pp. 246-249.

⁵² *Cartas Familiares*, p. 248 e p. 278.

⁵³ *Cartas Familiares*, p. 293.

⁵⁴ *Cartas Familiares*, p. 329.

⁵⁵ *Cartas Familiares*, p. 280.

«Daniel anda por aqui e eu nada por ele; pouco por tudo»⁵⁶. É certo, contudo, que a vasta produção literária do fidalgo, durante os anos de encarceramento, prova a extraordinária capacidade que ele tinha de escapar, por largos momentos, às suas aflições pessoais.

D. Francisco Manuel de Melo revela ainda nas *Cartas Familiares* o olhar atento com que seguia o percurso dos seus textos desde que saíam manuscritos das suas mãos até chegarem impressos às mãos dos leitores. Fala dos embaraços nos despachos das licenças do Paço, das censuras⁵⁷, dos erros de impressão, das dificuldades de envio a amigos e correspondentes, do facto de ele próprio já não possuir exemplares impressos para oferecer, ou porque já todos se venderam (gastaram-se, segundo afirma, trezentos volumes de uma obra no dia em que foi publicada⁵⁸), ou porque, diz, os perdeu («porque os perdi pelo mundo em que andei perdido muitos anos»⁵⁹). Por outro lado, é evidente, na sua correspondência, o seu desejo de ser informado acerca da recepção dos seus textos. D. Francisco Manuel de Melo destinava-os ao à edificação, instrução e recreio dos seus leitores e debruçava-se atentamente sobre as críticas que lhe eram feitas.

Eis o desvendamento dos círculos da produção, circulação e recepção literária do século XVII, onde já se afirmam os mecanismos, hoje consagrados, do autor que abre as portas do seu escritório, que descreve a sua arte poética e que atende às opiniões da crítica.

Do barroco à actualidade, são, portanto, vários e aprazíveis os caminhos de leitura e análise das *Cartas Familiares* de D. Francisco Manuel de Melo.

⁵⁶ *Cartas Familiares*, p. 370.

⁵⁷ Penso que se refere de facto à censura e não a críticas dos leitores, pois escreve a um Ministro: «V. M. os deixe cortar e retalhar, que eu estou já insensível, por virtude das cicatrizes passadas» (Carta 201, de 1649, p. 221). No parágrafo seguinte, refere-se ao embaraço nos despachos do Paço.

⁵⁸ *Cartas Familiares*, p. 238. Maria da Conceição Morais Sarmento crê que se tratará do *Fénix de África* (nota na p. 572).

⁵⁹ *Cartas Familiares*, p. 392.

D. FRANCISCO MANUEL DE MELO, HISTORIADOR

1.

As concepções historiográficas de D. Francisco Manuel de Melo têm sido estudadas com o auxílio de conceitos operatórios diversos, na senda evolutiva da teorização da História, não sendo tarefa fácil representar mais uma vez o autor¹.

Lembrarei, por isso, a meu favor, a expressão de Umberto Eco, «como este recordou a si e a todos», ao explicar o porquê de *O Nome da Rosa*: «os livros falam sempre de outros livros e qualquer história conta uma história já contada»², pelo que em boa parte se tem de

*Publicado na revista *Península*, 9, 2010. A presente versão contém modificações.

¹ Vide Maria Teresa Amado, *A representação do poder em Francisco Manuel de Melo*. Coimbra: [s. n.], 1987, dissertação de mestrado policopiada, 2 vols., sendo o segundo um apêndice documental; Maria Teresa Amado e João Luís Lisboa, *Teoria da História em Francisco Manuel de Melo*. [Lisboa]: Plátano Editora, 1983; Claude Maffre, «La Guerra de Cataluña: Don Francisco Manuel de Melo, écrivain et philosophe de l'histoire», *Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris: FCG, vol. III (1971), pp. 371-400; Carminda Nogueira de Castro, *O conceito de História em D. Francisco Manuel de Melo e a questão da veracidade na «Guerra da Catalunha»*. Coimbra: [s. n.], 1948, dissertação de licenciatura policopiada; Joaquim Cândido da Fonseca, *D. Francisco Manuel de Melo, historiador: subsídios para um estudo completo*. Lisboa: [s. n.], 1937, 63 fl., dissertação de licenciatura policopiada, obra que não tive oportunidade de consultar; uma outra dissertação de licenciatura, apresentada na Universidade Complutense, Madrid, deve-se a Isidro Matías Cerro, *Historiografía del siglo XVII. Francisco Manuel de Melo: Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña* (encontra-se citada e aproveita por José Cepeda Adán, «La historiografía», in *El siglo del Quijote 1580-1680. I. Religión. Filosofía. Ciencia*. (Historia de la Cultura Española «Ramón Menéndez Pidal», dir. por Jover Zamora, José María). Madrid: Espasa, 1996, p. 81, a qual não pudemos consultar. A problemática foi igualmente considerada pelos autores que estudaram a sua obra geral, nomeadamente nas diversas histórias da Literatura, ou, especificamente, pelos autores que editaram textos históricos, alguns dos quais vão indicados nas notas seguintes. Para o enquadramento historiográfico tenham-se em conta as histórias da historiografia, algumas delas adiante citadas. Destaque para a dissertação de doutoramento de Maria Teresa Amado, *A Língua do Ver na Espanha dos Áustrias: criação de memória e fixação de ideais*. Évora: [s. n.], 1997.

² Umberto Eco, *Porquê «O nome da Rosa»? Tradução de Maria Luísa Rodrigues de Freitas*. Lisboa: Difel, 1991, 2ª ed., pp. 20-21. De modo semelhante havia-se já pronunciado D. Francisco Manuel de Melo no domínio dos versos (Benjamin Nicolaas Teensma, *Don Francisco Manuel de Melo, 1608-1666: inventario general de sus ideas*. Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1966, p. 115; D. Francisco Manuel de Melo, «Hospital das Letras», in *Apólogos dialogais*. Prefácios e notas do Prof. José Pereira Tavares (Vol. II, *Escritório Aparento. Hospital das Letras*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1959, p. 124). Seguimos esta edição para as referências destes apólogos, mas tivemos em conta também, no que diz respeito ao *Hospital das Letras*, a edição de Jean Colomès.

reencontrar o já dito, como por volta de 1637, aliás, já Descartes reconhecia saber desde o tempo do colégio, no tocante às diferenças de «opiniões dos mais doutos»³.

D. Francisco Manuel ensinou a transformar a herança em novo saber, dando vida nova a alguns aspectos do conhecimento precedente. Mas fê-lo recorrendo, para além da reelaboração de síntese interpretativa, à sua formosa expressão literária, que o estudo de algumas das fontes historiográficas que utilizou permite ajuizar, não deixando de recordar no entanto, precisamente a propósito do acréscimo do saber, que «não somos mais próximos dos outros de que nós mesmos»⁴.

Pelo meu lado, procurarei percorrer, através de alguns pontos de referência, um caminho de síntese dos marcos historiográficos tradicionais aos termos inovadores de transição assumidos por D. Francisco Manuel de Melo.

2.

O amor aos versos, em D. Francisco Manuel de Melo, remonta à idade da razão, como ele próprio recorda⁵. O afecto à História teria igualmente despontado cedo, certamente, dado que fazia parte, do ensino médio que frequentou, a cronologia, a história e a geografia, entre outras disciplinas visando a erudição⁶, mas só tardiamente, já homem maduro, se afirmou como historiador⁷. Sintomaticamente, no entanto, os primeiros sonetos que publica, em 1628, retomam o tema da morte de D. Inês de Castro, unindo história e poética e, ao mesmo tempo, o espaço ibérico num momento de «hispanização do mito» que celebra, como acentuou Renata Belardinelli⁸. O tratamento poético de assuntos históricos continuou-o ao longo da vida em múltiplas criações, como os «romances historiales» e compo-

³ Renato Descartes, *Discurso do Método e tratado das paixões da alma*. Tradução, prefácio e notas pelo prof. Newton de Macedo. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1943, p. 19.

⁴ *Hospital das Letras*, p. 208.

⁵ D. Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*. Edição coordenada por Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho. Volume I. Braga: Edições APPCDM, 2006, p. 13.

⁶ Francisco Rodrigues, *A formação intelectual do jesuíta. Leis e factos*. Porto: Livraria Magalhães e Moniz, 1917, pp. 45-46; Margarida Miranda, «A *Ratio Studiorum* ou a institucionalização dos estudos humanísticos», *Biblos*. Coimbra: Faculdade de Letras. 2ª série, vol. V (2007), p. 122. D. Francisco Manuel de Melo, se efectivamente seguiu os estudos dos jesuítas, frequentou também o ensino superior, na parte correspondente a Filosofia (Filosofia, Matemática e Ciências Naturais), cujo ciclo, com Humanidades (Gramática, Humanidades e Retórica), deveria somar oito anos e sete meses de estudo (Miguel Correia Monteiro, *Os jesuítas e o ensino médio*. Lisboa: [s. n.], 2008, policopiado, cap. «Organização dos estudos inferiores»). D. Francisco alistou-se como militar voluntário aos 17 anos, seguindo então a carreira das armas, devendo ter ficado fora do plano curricular, provavelmente, apenas o ciclo de Teologia, o qual durava quatro anos.

⁷ Aos 17 anos teria escrito, segundo Barbosa Machado, uma obra intitulada *Concordancias mathematicas de antigas e modernas hypotesis* (Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana* Tomo II. Coimbra: Atlântida Editora, 1966, p. 187; informação seguida por Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello. Esboço biographico* (edição fac-similada da de 1914). Lisboa: Fenda, 1996, pp. 33 e 597.

⁸ Renata Cusmai Belardinelli, «I *Doze sonetos per la morte di Ines de Castro* di don Francisco Manuel de Melo, introduzione, lettura critica, commento e glossario [...]», *Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris: FCG. Vol. XVII, (1982), p. 854.

sições referidas a personalidades e actos históricos, denominando um dos conjuntos «La Lira de Clío»⁹.

Ao tempo em que publicou *Doze sonetos*, como se depreende da futura narrativa do naufrágio de 1627, já estava desperto às relações dos acontecimentos e a captá-los na tenaz memória que possuía, bem treinada desde o tempo de escolar, como impunham os métodos pedagógicos de então, não sendo imaginação vê-lo reunir documentação que corria manuscrita ou impressa sobre os grandes acontecimentos¹⁰. Que estava atento a eles, mostrou-o também por volta de meados de 1631 ou pouco depois, ao servir-se da pena e da tinta para defender a honra da nobreza, em perigo de se tornar tributária¹¹ através de um disfarçado imposto, que a própria nobreza qualificava de «indecente», as denominadas meias anatas¹².

⁹ D. Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, II vol., pp. 811 e s., de interesse para a história coeva do Autor. Muitas outras composições suas podem servir de fontes históricas, algumas das quais se encontram referidas em Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, pp. 608-609. Aspetos das relações entre poesia e história in Helena Barbas, «*Laura de Anfriso*» de Manuel da Veiga Tagarro. *Poesia e História*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1990, dissertação de mestrado em Estudos Literários, capítulo IV. Consultei a versão <http://www.fchsh.unl.pt/docentes/hbarbas/Tagarro HB.htm>.

¹⁰ Francisco Manuel de Melo, *Epanaphoras de varia historia portugueza [...]*, edição fac-similada da de 1660, com introdução e apêndice documental de Joel Serrão. Lisboa: [s. n.], 1975 (?), p. 157; idem, *Hospital das Letras*, p. 194.

¹¹ Trata-se do primeiro exemplar conhecido da sua prosa, no ajuizar de Edgar Prestage, o qual se intitula *Memorial oferecido al Rey nuestro Señor sobre el donativo que se trata pedir a la nobleza del reyno de Portugal*, o qual ficou por concluir (Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, pp. 57-58). Embora tivéssemos consultado o cód. 7674, da Biblioteca Nacional de Portugal, onde o manuscrito se encontra, seguimos, na parte da transição, a que foi reproduzida por Maria Teresa Amado, *A Representação do Poder...*, II vol., pp. 72-85. Pouco depois, ter-se-ia oposto a uma obra de João Pinto Ribeiro, *Discurso sobre os fidalgos, e soldados portugueses não militarem em conquistas alheas desta Coroa*. Lisboa: Pedro Craesbeek, 1632 (Francisco Manuel de Melo; *Tácito português. Vida, morte, ditos e feitos de El Rey Dom João IV de Portugal*. Prefácio e leitura do manuscrito por Raul Rego. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1995, p. 75). Para a censura da obra de João Pinto Ribeiro, referências em Maria Teresa Esteves Payan Martins, *A censura literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2001, p. 374.

¹² No estado em que se encontra, o escrito, como declara o autor em português, depois da cópia trancada do texto, «serve para ver algum princípio da nobreza e sua origem». O que o texto pretende evidenciar é a honra detida pela nobreza, mostrando com exemplos como esta sempre assim foi considerada das origens ao tempo de Filipe IV, com enquadramento inicial da história geral. Seguir-se-ia, por certo, a denominação do tributo e o desenvolvimento de «el justissimo desconsuelo con que la Nobleza deste Reyno se alla en la ocasion pressente quando con ymperio se le pide un cassi pecho, dorado con la vanidad, de alguno modesto nombre». Na anotação final do escrito *sobre el donativo*, o autor declarou: «Mais tenho escrito deste papel mas pasouse lhe a sezaõ e a mi a curiosidade».

Ser «pechero», tributário, era uma desonra. Este quase *pecho* deverá ser a meia anata dos ofícios, começada a executar, em princípio, em 21 de Maio de 1631, cuja preparação vinha de 1629. O seu regimento é de 12 de Setembro seguinte (José Justino de Andrade e Silva, *Collecção chronologica da legislação portugueza* compilada e anotada por [...] 1627-1633. Lisboa: Imprensa de F. X. de Sousa, 1855, pp. 203-204 e 220-225). O *Memorial* deveria ter surgido depois de uma destas datas. Neste mesmo ano foram lançadas outras imposições, como a repartição por empréstimo dos primeiros 500 000 cruzados, pedidos pelo poder régio em nome da defesa do ultramar, mas não passou de uma «repartição vocal» em relação à nobreza, a qual se não dispôs a cumprir, nem genericamente cumpriu. (Vide António de Oliveira, *Poder e oposição política em Portugal no período filipino (1580-1640)*. Lisboa: Difel, 1991, pp. 118 s. e 132 s.; idem, «Levantamentos populares no Algarve em 1637-1638», in idem, *Movimentos sociais e poder em Portugal no século XVII*. Coimbra: Faculdade de Letras / Instituto de História Económica e Social, 2002, pp. 525-527). Depois de 31 de Janeiro de 1627, data da suspensão de pagamentos por parte da coroa castelhana, surgiu em Portugal uma epidemia de tributos até 1637. Em outras ocasiões, para além de 1631-1632, D. Francisco Manuel teria tido igualmente oportunidade de se pronunciar sobre as novas contribuições da nobreza.

Os sucessos ocorridos em Portugal em 1637 e 1638, por sua vez, e na continuação da epidemia tributária que nele grassava depois da primeira «bancarrota» de Filipe IV, em Janeiro de 1627¹³, e da política de reputação então seguida, exigindo cada vez mais homens e dinheiro¹⁴, teriam acicatado o desejo de D. Francisco Manuel se dedicar à escrita de temas políticos e militares, publicando em 1638 *Política militar, en avisos de generales*¹⁵, depois de em 1636 haver já solicitado a Francisco de Quevedo a crítica do manuscrito, como parece, numa atitude de procurar avaliar a prosa que elaborava por quem tinha autoridade profissional, antes de expô-la ao público¹⁶. Solicitude que tomou quando recebeu num aquartelamento militar de Flandres o *Nuno Álvares Pereira* de Méndez Silva (1607-1670)¹⁷, enviado pelo autor, ou quando se pôs ele próprio a tentar escrever a história de Portugal sob novos canones¹⁸. Era bastante comum, com efeito, «correrem os manuscritos» antes da impressão, como fez também, por seu lado, para indicar apenas mais um exemplo, João Salgado Araújo¹⁹.

¹³ Já em 1596 se tinha verificado uma outra suspensão de pagamentos. (Vide Modesto Ulloa, *La hacienda real de Castilla en el reinado de Felipe II*. Madrid. Fundación Universitaria Española, 1977, p. 818; Carlos Xavier de Carlos Morales, *Felipe II: el imperio en bancarrota. la hacienda real de Castilla y los negocios financieros del Rey Prudente*. Madrid: Editorial Dilema, 2008, pp. 283 s.).

¹⁴ «Tres são os fundamentos principais, sobre os quaes se estriba a machina do governo politico, a que chamão, razão de estado, conselho, forças e reputação» (Sebastião César de Meneses, *Summa politica: offerecida ao principe D. Theodosio Nosso Senhor pelo bispo conde eleito [...]*. Lisboa: por Antonio Alvarez, 1649, p. 1).

¹⁵ *Política militar en avisos de generales*. Introdução e notas de Pedro de Brito. [S. l.], Granito, 2000. Pelo menos um exemplar desta obra encontrava-se entre os livros de D. Pedro II, em 4º, pergaminho, o qual foi avaliado em 400 réis. (Virgínia Rau e Eduardo Borges Nunes, *Inventário post-mortem del rei-Rei D. Pedro II*. Edição e introdução de [...]. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1969).

¹⁶ A carta dirigida a Quevedo, datada de Madrid aos 4 de Outubro de 1636, refere apenas o envio de um «discurso». Mas acrescenta: «yo envío a V. M. este mi primero trabajo, por que se sirva de enviármele de suerte que no tema despues de su emmenda la censura de otro» (Francisco Manuel de Melo, *Cartas Familiares*. Prefácio e notas de Maria da Conceição Morais Sarmiento. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1980, p. 58). Colomès supôs tratar-se da *Política Militar* ou do *Memorial [...]* sobre o donativo que se trata de pedir a la nobleza del Reyno de Portugal. Este trabalho não estava acabado e, tal como se conhece hoje, não se encontrava em condições de ser enviado para apreciação. Sobre as relações entre D. Francisco Manuel de Melo e Quevedo, vide Jean Colomès, «Sur les relations de D. Francisco Manuel de Melo avec Quevedo», *Arquivos do Centro Cultural Português*, II. Paris: FCG, (1970), pp. 573-577; Antonio Bernat Vistarini, *Francisco Manuel de Melo: 1608-1666: Textos y contextos del Barroco peninsular*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 1992, pp. 77-114.

¹⁷ Rodrigo Méndez Silva, *Vida y hechos heroicos del gran condestable de Portugal D. Nuño Alvarez Pereyra [...]*. Madrid: por Juan Sanchez, a costa de Pedro Coelho, mercador de libros, 1640. Publicada com carta introdutória de Francisco Manuel de Melo, a qual também se encontra, em português, em *Cartas...*, pp. 84-87. É nesta carta que Melo indica ter comunicado o texto à Universidade de Lovaina, «aos sujeitos mais doutos que ali concorrem, principalmente em a História Universal e Cadeira de Boas Letras, que hoje ocupa o sapientíssimo Ericio Puteano, sucesor e émulo de Justo Lúpsio, que igualmente com o senhor Bispo de Ypre, ilustríssimo pelos seus illustres escritos, ficaram igualmente agradados deste de V. M.».

¹⁸ Em referência aos dois primeiros livros de D. Teodósio, pede em 18 de Dezembro de 1648: «a grande mercê que eu lhe pedira fora os mandasse ver pelos professores de História e que V. M. nisso tivera parte, como seu estudo e engenho merecem» (*Cartas...*, p. 215). Atitude também tomada, por exemplo, por Gaspar Barreiros, em 1557, em relação a «Marcos de Bethania, mestre em Santa Theologia», a propósito das *Censuras de Gaspar Barreiros sobre quatro livros intitutados em M. Portio Catam de Originibus, em Beroso Chaldeo, em Manethon Aegyptio, & em Q. Fabio Pictor Romano*. Coimbra: per Joam Alvares, 1561.

¹⁹ A propósito da sua «historia general y nobleza del Reyno de Galiza y de las Provincias de entre Duero e Miño, y Traslomontes», João Salgado Araújo «quise a imitación de algunos escritores, embiar fuera una muestra della, a descubrir el aplauso que tendrã». (Fernando Bouza, «Dar Galicia y el gallego a la imprenta. *As Gallegadas y A História de Galicia* de Lobarriñas Feijoo, la *Verdadera Descripción* de Ojea y algunas iniciativas historiográficas de la primera mitad del Siglo XVII», *Obradoiro de Historia Moderna*. Santiago de Compostela: USC, nº 18 (2009), p. 14.

A sua fama de escritor estava já firmada por esta altura, dado que em 1639, ao chegar a Flandres, a seguir à batalha do Canal, o governador ordenou-lhe que fizesse uma relação do sucedido²⁰ e, no ano seguinte, foi encarregado «de pôr em memória os progressos» da nova guerra de Catalunha, em que estava a participar²¹.

Como é bem sabido, só em 1645 conseguiu concluir e publicar, sob pseudónimo, a *Guerra de Catalunha*²², a sua obra histórica prima no tempo de edição e no valor literário, depois das vicissitudes da prisão em Madrid e de se ter fixado em Portugal com a Restauração²³, tempo que de novo o aprisionou, mantendo-o em custódia, em mais do que um regime, de 1644 a 1662²⁴. Foi neste período que pôde elaborar uma boa parte da sua obra, de cujo elenco se poderiam extrair em 1664, entre História²⁵ e Política, 39 títulos, dos quais se destacam 8 impressos em sua vida e 5 posteriormente²⁶.

²⁰ Francisco Manuel de Melo, *Epanaphoras*, p. 353. D. Francisco Manuel recrutou em 1639 um dos terços para Flandres, tendo chegado ao destino depois de sofrer a derrota da armada no Canal de Inglaterra, como dramaticamente descreve (*Epanaphora Belica*). Arregimentou parte do terço no Norte do país e o resto em Castela. Foram então mandados recrutar quatro terços em Portugal. A D. Francisco Manuel não passou despercebido o facto, vacilando entre supor que havia necessidade militar ou por motivo das «revoluções» (*sic*) acontecidas pouco antes, em 1637-1638 (*Epanaphoras*, pp. 359 s.). O «Norte do país», onde D. Francisco Manuel procedeu ao levantamento de tropa, compreendeu «Beira, Douro e Minho, Trás-os-Montes e parte de Alentejo». Para enquadramento com a actividade militar em Galiza neste momento, *vide* María del Carmen Saavedra Vázquez, *Galicia en el camino de Flandes: actividad militar, economía y sociedad en la España noratlántica, 1656-1648*. Sada, A Coruña: Ediciós do Castro, 1996, pp. 179 s. Cf. *infra*, n. 340.

²¹ *Hospital das Letras*, p. 194. Da Flandres passou a Madrid e, daqui, para a Junta da Cantábria (Vitória), no contexto da guerra contra a França (Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, p. 134). Em 5 de Junho de 1640 devia estar em Madrid, tempo de despachos relativos a mercês que solicitou pelos serviços prestados (Archivo Historico de Madrid, *Estado*, liv. 372; Archivo General de Simancas, *Guerra Antigua*, m. 1334). Nesta data, com efeito, têm despacho, quanto ao que requereu: «hidalguia y habito que pide en Portugal», por motivo de ajuda de custo: se remeta à Junta de Portugal, em Madrid; sobre remuneração de serviços atrasados, remete-se para a mesma Junta; quanto «ao de tesoureiro»: «no ha lugar por que estan providos todos»; sobre «Lo del gobierno de Bayona em Galicia se remita al Consejo de Guerra, aonde toca; se quiser ir servir, «se le de el sueldo que le toca por su reformacion en Flandes o Milan». (AHM, *Estado*, liv. 372, registro de consultas). Sobre a passagem da comenda em Portugal, ainda em 1640, doc. em Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, p. 471, doc. nº 45, de 23 de Novembro de 1640. Já em 10 de Dezembro de 1634 havia obtido um alvará de promessa de comenda (AN/TT, *Chancelaria da Ordem de Cristo*, liv. 28, fl. 3v). A mercê só veio a concretizar-se em 1643 (Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, p. 490).

²² Precisamente por esta altura, D. Francisco Manuel apresenta-se a um soldado e historiador cheio de fama, o conde Galeazzo Gualdo Priorato (1606-1678), como historiador de recente data, não obstante leitor de longo tempo dos temas históricos (*Cartas*, p. 101, datada de 11 de Junho de 1645; Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, pp. 211-212;). Em 1654 repete a mesma ideia, dirigindo-se a um amigo (*Epanaphoras*, p. 274 e também pp. 349-350, 156-157 e 274 sobre matéria afim). Sobre Gualdo Priorato, *vide infra*, n. 28.

²³ *Vide*, a propósito, Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, pp. 133 e s. Em Madrid solicita diversas mercês em virtude da nova situação política portuguesa. Em 2 de Março de 1641, a Junta de Execução detalha as recompensas concedidas a D. Francisco Manuel de Melo (*Memorial Histórico Español*, vol. XXV, p. 669; Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, pp. 147 s., com desenvolvimento e publicação de alguns documentos, incluindo o do referido *Memorial Histórico Español*).

²⁴ Para as vicissitudes deste período, *vide* Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, pp. 185 s.

²⁵ Incluindo os subgéneros. Muitos dos seus trabalhos, incluindo os de natureza histórica, conhecem-se apenas, no momento, pelo elenco geral dos seus títulos, como é bem sabido. Para a sistematização dos de índole historiográfica não podemos contar com a publicação de um conjunto de *Obras Históricas* por parte do Autor, o qual prometeu aos seus

3.

A maior parte dos textos históricos que redigiu dizem respeito à história do seu tempo. Escrevia, como dizia do conde Gualdo Priorato (1606-1678), de «los vivos negocios de nuestros días», «de homens viventes», como no caso da *Epanáfora Triunfante*²⁷, embora acrescente, por vezes, tratar de acontecimentos «do seu tempo mas já passado»²⁸. História difícil de realizar em qualquer tempo de todos os tempos, porque até «a sombra dos vivos se respeitam», «enquanto as cinzas dos mortos não se temem», como dirá em 1669 Fernando Correia de Lacerda²⁹, que foi seu amigo, mas que Francisco Manuel de Melo soube bem contornar, sem deixar de manifestar o espírito crítico que de modo geral exerceu, tendo ele próprio feito parte de um grupo de autores encarregados das «repreensões e emenda de vícios e costumes da república»³⁰, cuja memória simbolicamente agrupou à sua volta e a seu modo no *Hospital das Letras*, embora nem sempre, pelo menos quanto à historiografia, tenha tido razão ou, pelo menos, estivesse bem informado³¹.

leitores, no primeiro de Abril de 1665. Estava então a cumprir um plano editorial que vinha pelo menos de 1664, devendo constituir o conjunto das obras históricas o primeiro volume a aparecer depois das *Obras Métricas* (Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, vol. I, p. 8). A morte, ocorrida pouco depois, em 28 de Agosto de 1666, não lhe permitiu continuar a concretização do plano inicial, de que também fariam parte as *Obras Políticas*, para além de outros conjuntos cujas nomenclaturas deixou exaradas (D. Francisco Manuel de Melo, *Obras Morales de Don Francisco Manuel a la Serenísima Reyna Catalina Reyna de la Gran Bretaña*. Parte Primera. Roma: por el Falco, 1664, nas duas páginas anteriores à «Tabla de los assuntos de la Vitoria del Hombre»). Foram então previstos 10 volumes, cujos conteúdos não seriam, precisamente, os agora considerados, como se passou, por exemplo, com a edição das *Obras Métricas* e, eventualmente, poderia ocorrer com os próprios títulos gerais. Cf. Luís de Sá Fardilha, «Tempos e modos da edição lionesa das *Obras Métricas*, in Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, vol. I, p. XIX. «As obras históricas e / ou obras políticas» poderiam estar destinadas à oficina de «Juan Stanop», em Londres, segundo Teensma, *Ocidente*. Lisboa, vol. LXIV (Fev. 1963).

²⁶ Do elenco das suas obras consideradas inéditas constam muitos títulos que dizem respeito a temas históricos. Vide, para catálogo das suas obras, para além dos conjuntos apresentados por Edgar Prestage e revisitados por Teensma (D. Francisco Manuel de Mello, 1608-1666. *Varia bibliográfica*. Lisboa: Separata da revista «Ocidente» (vol. LXI, 1961); idem, *Materiais novos para a bibliografia de Dom Francisco Manuel de Mello, ibidem*, vol. LXIV (Fev. 1963), p. 94-99; Carolina Michâelis de Vasconcelos, *D. Francisco Manuel de Melo. Notas relativas a manuscritos da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, II. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1915, pp. 22-29. Vide também Teresa Amado, *Representação do Poder*, pp. 3 e s.

²⁷ *Epanaphoras*, p. 482.

²⁸ *Epanaphoras*, pp. 100-101. A oferta de a *Guerra de Cataluña* serviu-lhe de ensejo para solicitar troca de correspondência, oferecendo-se para enviar-lhe «as justas informaciones de los sucesos publicos de este Occidente», com as quais bem poderia corrigir os erros contidos na segunda parte das suas *Memórias Universais* a propósito do tema da *Epanáfora Bélica* (*Epanaphoras*, p. 351). Vide *supra*, n. 22.

²⁹ Citado por Joaquim Veríssimo Serrão, *A historiografia portuguesa*, vol. II. Lisboa: Editorial Verbo, 1973, p. 204. («A Francisco Correa de Lacerda, Mestre de sua Alteza», dirigiu D. Francisco Manuel a *Epístola V*, «escrita em Parma, provavelmente na segunda metade de 1663», segundo *Obras Métricas...*, vol. II, p. 953). Perigo que vinha da Antiguidade: «Muy peligroso es escribir las historias del siglo que corre, y del q□ ha poco que passo; por estar ainda vivos los descendientes de las personas de quen se trata» (Don Baltasar Álamos de Barrientos, *Tacito español ilustrado con aforismos*, por [...]. Madrid: por Luis Sáchez, 1614, p. 246).

³⁰ *Hospital das Letras*, p. 82.

³¹ No *Hospital das Letras*, pp. 243 s., D. Francisco Manuel passa em revista uma longa série de historiógrafos, da Antiguidade ao seu tempo, mas nas páginas anteriores há referências a outros nomes que estão também ligados à escrita da História. As apreciações que faz de Ieronimo de Franchi Conestaggio, por exemplo, tanto no *Hospital das Letras*, pp. 128-129, como na *Epanaphora Tragica*, p. 158, foram rebatidas por Giacinto Manuppela, em contexto

O estudo da história coeva, nomeadamente dos acontecimentos em que tomou parte³², constituiu uma decisão de gosto e um imperativo metodológico, para além de uma tendência historiográfica do momento, impulsionada já em Espanha, nos meados do século XVI, pelo cronista régio Juan Páez de Castro³³, não obstante as histórias gerais, com origens míticas, irem até aos inícios do século XVII, pelo menos em Portugal³⁴.

A intensa actividade intelectual ajudou-o a vencer o tempo aprisionado, com manhãs enevoadas enquanto esteve nas torres que defendiam a barra de Lisboa, transformando-o em claro ócio criativo. As agruras do tempo e as grades do espaço marcaram, no entanto, o amante da liberdade e «peregrino do mundo», impondo limites e temas, pelo menos no campo historiográfico³⁵.

Da história pátria começou precisamente por escrever aqueles sucessos, como afirmou em 1654, «cujas informações, eu não pedisse ao estudo dos livros, & só de minha lembrança facilmente os recebesse»³⁶. O que significa, de certo modo, a prevalência do

alargado a outras apreciações também erradas, Giacinto Manuppella, «A lenda negra de Jerónimo de Franchi Conestaggio e da sua Unione del regno di Portogallo alla corona di Castiglia (Génova, 1585)», *Revista da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra, vol. XXXI (1985), pp. 53-148. O artigo incorpora o essencial de dois outros trabalhos do mesmo autor, sendo um deles «Ieronimo de Franchi Conestaggio gentiluomo genovese», in *Miscelânea de Estudos em Honra do Prof. Hernâni Cidade*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1957, pp. 216-287.

³² Não esteve presente na «guerra brasílica», narrada em *Restauração de Pernambuco* (1654), estando ainda preso em Lisboa. A composição está datada de 1659 (já regressado do desterro do Brasil) e foi incluída nas *Epanaphoras* sob o qualificativo de triunfante. Conhecia bem, no entanto, o assunto (*Epanaphoras*, p. 482).

³³ Passar das origens e dos reis primitivos de Espanha para o presente, era um dos objectivos do referido cronista, no seu memorial intitulado *De las cosas necesarias para escribir la historia*, datado de 1555 (Pablo Fernández Albadalejo, «Materia de España y 'edificio' de historiografía. Algunas consideraciones sobre la década de 1540», in idem, *Materia de España. Cultura política e identidad en la España moderna*. Madrid: Marcial Pons, 2007, pp. 62-63). Vide, também, Jenaro Costas Rodríguez, «La historiografía hispano-latina renacentista», in *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico*. Actas del I Simposio sobre Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico. Alcañiz, 8 a 11 de Mayo de 1990 / coord. José María Maestre, Joaquín Pascual Barea. Cádiz: Inst. de Est. Turolenses. Universidad de Cádiz, vol. I, 1993, pp. 53-54.

³⁴ Frei Bernardo de Brito (1569-1617), *Monarchia Lusytana. Parte Primeira que contem as historias de Portugal desde a criação do mundo te o nascimento de nosso sñor Jesu Christo dirigida ao catholico rei Dô Philippe II do nome rei de Espanha emperador do novo mundo*. Alcobaca: Mosteiro de Alcobaca, 1597. A segunda parte saiu em 1609. Os primeiros vinte livros da obra de Mariana, Juan (1536-1624), datas não seguidas por todos os autores), *Historiae de rebus Hispaniae lib. XXX* foram publicados em Toledo em 1592 e a obra completa, em latim, em Mogúncia, 1605. O próprio Mariana havia traduzido para castelhano a obra, pelo que os últimos 10 livros saíram primeiro em língua espanhola (*Historia General de España*. Toledo: P. Rodríguez, 1601, 2 tomos). Mais tarde Mariana publica um *Sumario* da obra, o qual é então acrescentado até 1621. (Seguimos Fueter, Ed. *Historia de la historiografía moderna*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1953, p. 248). Esta edição não tem referências bibliográficas para além de 1913. Uma resenha sobre Mariana, a obra e bibliografia, in Juan Mariana, *Tratado contra los juegos publicos*. José Luis Suárez García, ed. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2004, pp. 21-39. Vide também José Cepeda Adán, «La historiografía», pp. 717 s. e 722 s.; Quintín Aldea Vaquero, Tomás Marín Martínez e José Vives Gatell, dirs., *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, tomo III. Madrid: Instituto Enrique Florez, 1973, pp. 1417-1418. Sobre histórias nacionais, vide Diogo Ramada Curto, *A cultura política em Portugal (1578-1642). Comportamentos, ritos e negócios*. Lisboa: [s. n.], 1994, pp. 350 s., dissertação de doutoramento policopiada.

³⁵ *Cartas*, p. 277.

³⁶ *Epanaphoras*, p. 274.

«documento» contemporâneo, integrando-se na corrente nascente do criticismo³⁷, embora a decisão tomada possa também espelhar, nas circunstâncias em que se encontrava, a dificuldade em efectuar investigações de outra natureza. Facto, no entanto, que não significa que se tivesse servido apenas de informações próprias, como é óbvio, ao longo da escrita da história.

Embora indique parcimoniosamente as fontes utilizadas, sinal suficiente para os que professam a história reconhecerem o que é ou não seu, segundo considera³⁸, D. Francisco Manuel auto-avalia-se como «exigente em averiguar as origens e a verdade dos acontecimentos»³⁹. O estudo das fontes que utilizou para compor a *Guerra de Cataluña*⁴⁰ está feito e encontra-se começado trabalho semelhante para outras obras⁴¹, deparando-se-nos a publicação de documentos em a *Epanáfora Política*. Conhecem-se também, por outro lado, alguns dos fluxos de informação e de circulação de obras. E não se desconhece que para a elaboração de *D. Teodósio* foram aparentemente colocados à sua disposição, através de «Reais ordens», os «arquivos do Reino e Estados»⁴² e que se socorreu de múltiplas informações⁴³,

³⁷ Em Espanha, o início da crítica histórica costuma marcar-se, precisamente, a partir da actividade de Nicolás Antonio, o conhecido autor de *Biblioteca hispana*, o qual, «antes de permanecer em Roma de 1654 a 1678», havia concebido «el proyecto de una crítica general de todos los falsos cronicones», do qual foi publicado, no século XVIII, a inacaba *Censura de historias fabulosas* (Jesús Villanueva López, *Política y discurso histórico en la España del siglo XVII. Las polémicas sobre los orígenes medievales de la Cataluña*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2004, p. 197).

³⁸ «Por huir al fastidio, y acomodarme a la suave novedad, omito las citaciones. Los sabios, bien sabrán conocer lo que es ageno, ò mio; los legos, no importa que no lo adviertan» (*El Fenis de Africa, Agustino Aurelio, obispo hypponense [...]*. Lisboa: por Pablo Craesbeeck, 1649, 2ª parte, prefácio; Benjamin Nicolaas Teesma, *Don Francisco Manuel de Melo*, p. 114).

³⁹ *Tácito*, p. 44.

⁴⁰ Joan Estruch, «Las fuentes de *Guerra de Cataluña*, de Francisco Manuel de Melo», *Criticón*: revista de la R. C. P. 439 del C. N. R. S. Toulouse: Université de Toulouse – Le Mirail, vol. 44, (1988), pp. 7-24; vide também as suas anotações à edição de *História de los movimientos*, onde se reflecte a sua tese de doutoramento, segundo presumimos, fundamental nesta questão, dado que procedeu a uma edição crítica da *Guerra de Cataluña*. Só tivemos acesso ao resumo da dissertação, que consultámos na BNP (Joan Estruch Tobella, *Vida y obra de Francisco Manuel de Melo*. Barcelona: Universitat, 1985).

⁴¹ Para fontes francesas do naufrágio de 1627, vide Jean-Yves Blot e Patrick Lizé, eds., *Le naufrage des portugais sur les côtes de Saint-Jean-de-Luz et d'Arcachon (1627)*. Relations de Dom Manuel de Meneses et Dom Francisco Manuel de Melo (*Epanáfora Trágica*) traduites par Georges Boisvert et autres documents. Paris: Éditions Chandeigne, 2000). A narrativa de Melo, «Même si quelques erreurs dues à une memoire défailante se glissent dans sa relation, celle-ci est littérairement la plus achevée» (p. 11). Documentos de natureza militar publicados por Edgar Prestage (*D. Francisco Manuel de Mello*, p. 434), indicam o naufrágio como ocorrido a 14 de Janeiro de 1627. A *Epanáfora II* está datada, através da carta prologal, de 5 de Fevereiro de 1657. O naufrágio ocorreu entre 12 e 13 de Janeiro de 1627. A madrugada de 14 estava já muito bonançosa, como explicita D. Manuel de Meneses (*Epanáforas*, p. 599).

⁴² Francisco Manuel de Melo, *D. Teodósio II*. Segundo o códice 51-III-30 da Biblioteca da Ajuda. Tradução e prefácio de Augusto Casimiro. Porto: Livraria Civilização- Editora, 1944, p. 41). Facilidades concedidas que só poderiam ser satisfeitas através de interposta pessoa ou eventual saída da prisão sob palavra, numa espécie de menagem. Também Filipe IV, ao ordenar a história da monarquia a Francisco Ramos del Manzano, ou Olivares em relação a Malvezzi, entenderam, na sequência de outros exemplos, «a autoridade que os papéis de Estado» emprestavam aos escritos hitóricos. O conde-duque «deixou saquear o seu escritório» a Malvezzi e o monarca permitiu a Ramos «rebuscar a su antojo en los incomparables archivos reales de Simancas» (R. A. Stradling, *Felipe IV y el gobierno de España 1621-1665*. Madrid: Cátedra, 1989, p. 438).

para além da bibliografia⁴⁴. O que lhe agradava, no entanto, era o testemunho presencial dos acontecimentos, a sua observação e reflexão, «lendo, conferindo, praticando»⁴⁵.

Com efeito, para além da bibliografia e das fontes que muitas vezes corriam manuscritas⁴⁶, lançou mão, como tanto gosta de lembrar quando historia acontecimentos coevos, em muitos dos quais tomou parte, da experiência da vida e do que soube sentir, ver, ouvir e guardar numa tenaz e pronta memória⁴⁷.

«Escrevo có toda a inteireza, o que vi muytas vezes, & quasi me passou pellas mãos», esclarece ao redigir a *Epanáfora Bélica*⁴⁸. Dói-se por ser praticamente a última testemunha do relato da tragédia marítima de 1627⁴⁹, embora a *Epanáfora Trágica* pareça conter inicialmente, para além da utilização bibliográfica, esboços de outros trabalhos ou, pelo menos, explicações mais extensas de enquadramento⁵⁰, constituindo as «digressões» nos seus trabalhos historiográficos, como ajuíza, «verdadeiros tropos históricos e não proluxos pleonasmos, pelo que nunca costume desculpar-me deles»⁵¹.

⁴³ Algumas delas solicitadas por cartas e ofícios (*D. Teodósio*, p. 41; Edgar Prestage, *Dom Francisco Manuel de Mello*, p. 606). Nas notas do presente trabalho vão indicadas diversas fontes referidas por D. Francisco Manuel.

⁴⁴ Uma ordenação alfabética dos autores citados em algumas das suas obras encontra-se em José Manuel Teixeira dos Prazeres, *D. Francisco Manuel de Melo. Subsídios para a história das suas ideias*. Coimbra: Secção de Textos, 1967, diss. de lic., policopiada, p. 368 s. Para *D. Teodósio* indica 22 autores.

⁴⁵ *D. Teodósio*, p. 40.

⁴⁶ *Historia de los movimientos*, pp. 308-309. Muitos dos «papéis» catalãos foram impressos em Portugal em 1641 e 1642 (Estruch). Um deles, em Lisboa e Barcelona, o de Gaspar Sala, *Epítome de los principios y progresos de las guerras de Cataluña en los años de 1640 y 1641 y señalada victoria de Momjuyque*. Barcelona / Lisboa: Pedro Lacavalleria, Antonio Alvarez, 1641.

⁴⁷ O presente «decreta sobre o passado em vista do futuro e nisso faz valer a memória sobre a investigação empírica e sobre qualquer pretensão de antiquário» (António Horta Fernandes, *Entre a História e a Vida. A teoria da História em Ortega y Gasset*. Lisboa: Cosmos, 2006, p. 83).

⁴⁸ *Epanaphoras*, p. 359. Em 1639, ao chegar a Flandres, a seguir à batalha do Canal, o governador, que no momento era o cardeal infante D. Fernando, irmão de Filipe IV, ordenou a D. Francisco que fizesse uma relação do sucedido. O exemplar da primeira redacção que lhe foi entregue seguiu depois para a corte de Madrid, acabando o secretário de Estado e Guerra do infante, D. Miguel de Salamanca, que antes havia desempenhado em Flandres o lugar de Vedor Geral, por lhe pedir o original, em substituição da primeira via. Ao chegar a Aragão, em 1640, e antes de começar a guerra de Catalunha, voltou a refazer de início o relato do «conflito do Canal de Inglaterra». A prisão a que pouco depois foi submetido, agora apenas por ser português, como ajuíza, deu origem à confiscação de todos os seus papéis, os quais seriam, na sua informação, «os mais e melhores, que até então havia escrito». Mais tarde escreverá a terceira versão da *Epanaphora Bélica*, que é a que se encontra publicada (*Epanaphoras*, pp. 353-354). Cf. *infra*, n. 75.

⁴⁹ *Epanaphoras*, p. 157.

⁵⁰ Como a evolução da organização da armada de Portugal no tempo filipino; as relações da monarquia hispânica com a Inglaterra; as descrições da Galiza ou de Biscaia ou a indicação dos aventureiros embarcados. A *relação* abre, de resto, com a apresentação de alguma bibliografia. Em o *Tácito*, pp. 46-48, há também uma digressão sobre o intrincado problema dos moradores da casa real, que bem poderia constituir o esboço de trabalho independente. Sobre os graus dos «moradores» da corte, *vide*, por exemplo, Sérgio da Cunha Soares, «Nobreza e arquétipo fidalgo — A propósito de um livro de matrículas de filamentos (1641-1724)», *Revista de História das Ideias*. Coimbra: Faculdade de Letras, vol. XIX, (1998), pp. 403-455; António de Oliveira, coord., *Nova História de Portugal*, vol. VI (Da *Contra-Reforma à Restauração*), cap. sobre «As hierarquias da diferença», no prelo. Sobre a casa real ao tempo de Filipe III, *vide*, Félix Labrador Arroyo, «La casa real portuguesa (1598-1621)», in José Martínez Millán e Maria Antonietta Viscelia, dirs, *La monarquía de Felipe III: los reinos*. Madrid: Fundación MAPFRE / Instituto de Cultura, 2008, pp. 809-859.

⁵¹ *Epanaphoras*, p. 312.

É a supremacia do ver e ouvir que leva a optar por Francisco Alcoforado em vez de João de Barros, ao aceitar a narrativa daquele como coeva dos companheiros do redescobridor⁵², e a preferir a história do passado não muito longínquo, um benefício em favor da verdade do seu *D. Teodósio*⁵³. Não utilizando muito as «antiguidades», que parece não gostar numa das suas dimensões⁵⁴, separando-se, assim, da historiografia renascentista, e conhecendo moderadamente o perigo dos textos sobre o passado antigo, ao mesmo tempo que não tinha disponibilidade física para documentalmente investigar o passado que não viveu, o padrão de verdade ficava assinalado pela experiência. A verdade da *Guerra de Cataluñia* resulta, como presumia, de nela ter tomado parte, embora não seja bem assim, como está provado.

Mas para além da experiência dos campos e dos mares da guerra, existia um outro espaço de aprendizagem e de recolha privilegiada de informações, que era a corte, como Cabrera de Córdoba recordou e a que especificamente também recorreu D. Francisco Manuel. Espaço mais de ouvir do que dizer, onde se tornava preciso um grande espírito crítico para saber destrinçar o verdadeiro dos boatos, criados no próprio círculo do *mentidero* cortesão de Madrid e, certamente, de Lisboa⁵⁵. Com efeito, foram as necessidades práticas das suas

⁵² Na descrição da ilha da Madeira, datada de 1654 no texto editado, há erros de topografia, como apontou Álvaro Rodrigues de Azevedo, ao anotar Gaspar Frutuoso, *As Saudades da Terra: História das Ilhas do Porto - Santo, Madeira, Desertas e Selvagens*. Funchal: Typ. Funchalense, 1873, na indicação de Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, p. 298; outras apreciações negativas in António Gonçalves Rodrigues, *D. Francisco Manuel de Mello e o descobrimento da Madeira (A lenda de Machim)*. Lisboa: Eds. Biblion, 1935. D. Francisco Manuel esteve quase um mês na ilha, em 1655, quando em viagem para o Brasil do desterro (Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, p. 276). Qual a influência na descrição da natureza, que poderia ter retocado? O que se refere à saudade é da responsabilidade de D. Francisco: «quero eu agora tomar sobre mi esta notícia». O arquipélago da Madeira, conhecido já no século XIV, recebeu os primeiros colonos entre 1419 e 1426 (Vitorino Magalhães Godinho, *A expansão quatrocentista portuguesa*. Lisboa: D. Quixote, 2008, 3ª ed., pp. 301 e s.). *Vide*, a propósito da *Epanáfora Amorosa*, Manuel Ferro, «Arquipélago de sonho, miragem do paraíso: a Madeira na épica portuguesa do barroco e neoclassicismo», *Biblos*. Coimbra: Faculdade de Letras, vol. VI (2ª série), 2008, pp. 271 s. e o estudo de Maria do Céu Fraga apresentado neste colóquio e, adiante, n. 63 e 64.

⁵³ «No se puede negar, que mientras vivieron [os historiadores] mas cercanos a la edad, en que sucedieron las cosas que escribieron, tanto son mas dignos de fe, que los que historiarão muchos años despues, porque se pone duda en su verdad; donde se concluy, que quien escribe lo que sucedio en su edad, merece mas credito» (Luis Cabrera de Córdoba, *De Historia para entenderla y escribirla*. Madrid: por Luis Sanchez, 1611, fl. 37v.).

⁵⁴ O prestígio das «antiguidades», numa das suas feições, era então muito grande, opondo-se-lhe Melo, pela voz de Lípsio (*Hospital das Letras*, p. 262). Mas na apreciação do *Nuno Álvares Pereira* de Méndez Silva, não deixou de anotar: «Estimando, como é justo, o copioso aparato de antiguidades que V. M. neles nos descobre» (*Cartas*, p. 86). E a propósito da descrição de Galiza não deixa de qualificar Gaspar Barreiros, censor de Beroso, como «eminentíssimo antiquário» (*Epanaphoras*, p. 217). Definição de Antiquários e enumeração dos objectos que lhe correspondem em Luis Cabrera de Córdoba, *De Historia para entenderla y escribirla*, p. 63; Maria Teresa Amado, *A Língua do Ver*, p. 236, n. 19. Sobre censuras a Beroso, ou melhor, a Annius ou Annio de Viterbo (Giovanni Nanni), *vide infra*, n. 209.

⁵⁵ Como já foi observado, a propósito da *Carta de Guia de Casados*, soube transformar a «arte exímia de cerzir mil experiências próprias» «numa carta missiva escrita com todas as regras postuladas pela epistolografia, e dirigida a noivo amigo» (Maria Lucília Gonçalves e José Adriano de Carvalho, *História Crítica da Literatura Portuguesa [Maneirismo e Barroco]*, Direcção de Carlos Reis. Lisboa: Editorial Verbo, 2001, p. 169). Sintetizei a expressão citada entre aspas. Método que aplica, com a sua especificidade, à História que professor, transformando os fios da documentação numa obra de autor e não apenas numa figuração de cerzidor, como em certo momento achacava a Virgílio Malvezzi (1595-1654), colocado por D. Francisco Manuel entre os que «buscam os que digam por eles o que por si não sabem fazer», embora também dele fosse devedor e o qualificasse, noutro local, como «autor ilustre mas animoso». Cf., adiante, n. 254.

pretensões na corte de Madrid, ou simplesmente a ociosidade, onde esteve umas dez vezes, segundo declara, que lhe permitiram alcançar, através da conversação, da prática e também do estudo, «os estilos, preeminências, & privilegios» dos conselhos de Estado e da Guerra de Castela, fazendo-os preceder de uma indicação sumária dos 14 outros conselhos existentes. *Aula Política & Curia Militar* (1653)⁵⁶ redigida, «por mandado de um grande rogo», com o intuito de ser útil à organização dos conselhos da corte de Lisboa⁵⁷, dando mais uma vez testemunho de se colocar acima das fronteiras geográficas: «eu não sou natural senão da verdade», como fez um dia dizer à boa moeda de ouro denominada *português*⁵⁸. Por sinal, escolheu por pseudónimo, para a edição francesa de *Guerra de Cataluña*, de 1654, «Le Sieur Cosmophile»⁵⁹.

4.

Para além do ponto comum da contemporaneidade, com as conhecidas excepções⁶⁰, as obras históricas principais redigidas por D. Francisco Manuel, entre as quais se encontram as relações que denominou *Epanáforas*⁶¹, apresentam a guerra como tela de fundo, como se

⁵⁶ *Aula Política & Curia militar [...]*. Lisboa: Oficina de Mathias Pereira da Sylva, & Joam Antunes Pedrozo, 1720, editada, com outras obras. Para «os fiadores da verdade do meu discurso», p. 3.

⁵⁷ *Aula Política*, p. 2 e § CLIV.

⁵⁸ *Escritório Avarento*, p. 18. A mesma ideia encontra-se expressa em outros locais (*Cartas*, p. 100).

⁵⁹ Existe um exemplar catalogado na Biblioteca Nacional de Holanda (KB catalogus Boeken en Tijdschriften). Segundo Teensma, foi o próprio D. Francisco que fez a tradução (Benjamin Nicolaas Teensma, «De France vertaling von de Guerra de Cataluña de Don Francisco Manuel de Melo, Roermond, 1654», in *Forum Literarum. Miscelânea de Estudos Literários, linguísticos e históricos oferecida a J. J. von den Besselaar*. Amesterdam & Maarsen: APA – Holanda University Press, 1984, pp. 133-150). Reproduzimos a informação do artigo, que se encontra catalogado na internet, dada por Antonio Bernat Vistarini, *D. Francisco Manuel de Melo*, p. 128, n. 300. Colomès havia antes indicado o exemplar de Roermond, que diz tratar-se de uma versão incompleta de *Guerra de Cataluña*, e localizado um outro na Biblioteca de Catalunha, Barcelona, afirmando, quanto ao pseudónimo, tratar-se de «Cosmopolite» (Jean Colomès, *Le dialogue «Hospital das Letras» de D. Francisco Manuel de Melo*. Texte établi d'après l'édition princeps. Paris: Centro Cultural Português da Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 278, n. 356). Da «Biblioteca de Catalunya», como resposta a um nosso pedido sobre a localização da obra, recebemos gentilmente uma fotografia digital do verbete ainda manuscrito da catalogação, onde o autor também se encontra literalmente transcrito como «Cosmophile».

⁶⁰ Da contemporaneidade das suas obras exceptuam-se, como é óbvio, a biografia que compôs de S. Francisco (a de Santo Agostinho parte da história, mas não constitui propriamente o que se pode chamar história), assim como a matéria da *Epanáfora Amorosa* e uma parte do que redigiu sobre D. Teodósio ou compôs a propósito das genealogias dos reis. Quanto a *El Fenis*, esclareceu o autor: «Aviso, no se venga a moralmente buscar a mis escritos el hilo historial de sus acciones; porque mi intención, no es otra, que discernir, por algunas; sacando dellas nuestra dotrina, y su alabança». E ainda: «No ha sido mi proposito historiar la vida de San Agustín» (*El Fenis de Africa*, parte primeira, «Carta a los lectores»).

⁶¹ *Epanáfora*, que significa relação, pode ser considerada um «subgénero historiográfico» (Joan Estruch Tobella, *Entre la historia y la novela: la «Epanáfora Amorosa» de Francisco Manuel de Melo*. Nápoles: Societá Editrice Intercontinentale Gallo, 1993, pp. 1-2, sep. de «Annali dell' Istituto Universitario Orientale» Sezione Romanza XXXV, 1; José G. Herculano de Carvalho, «Três notas filológicas a D. Francisco Manuel de Melo», *Revista Portuguesa de Filologia*. Coimbra: Faculdade de Letras vol. XIX, (1991), pp. 242-247. O próprio D. Francisco Manuel explicita o que entende por *epanáfora* em *Cartas Familiares*, p. 491, e no *Hospital das Letras*, p.

estivesse seguindo «o cânone de Tucídedes»⁶². O tema amoroso foi considerado nas suas consequências públicas numa das relações sobre história de Portugal, dando-lhe um tom «entre a novela e a história», na designação de Joan Estruch⁶³, ou de simples história, «no mesmo plano das restantes Epanáforas», segundo Herculano de Carvalho⁶⁴, mas é ainda uma guerra, um rapto de mulher casada, «estimada como hũa maravilha de muytas maravilhas», que lhe dá origem e sequência através de raptos de corsários, vivências de cativos e a força heróica contra o temor do mar ainda não experimentado e da natureza não explorada.

As obras de índole histórica elaboradas no século XVII, pertencem a um mundo conturbado, a um século *turbulento*, como D. Francisco Manuel o qualifica ao dedicar a *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña* ao Papa Inocência X⁶⁵. Século

254. Os termos de uma *relação*, segundo o próprio D. Francisco, costumavam estar «demarcados com pouca largueza», os quais estendeu, por exemplo, na *Epanáfora Triunfante*, tendo o cuidado de acrescentar a sentença, atribuindo-a à Antiguidade: «os escritores não só pintão para a vida do tẽpo, mas para a universalidade dos homens» (*Epanaphoras*, pp. 481-482). Estava muito divulgada a comunicação dos eventos coevos através de cartas, avisos, relações ou gazetas, as quais podiam assumir um mais abstracto jogo crítico do espírito, como procedeu Boccalino, Trajano (1556-1613), nas *Raggualli di Parnaso*, personalidade acolhida como «símbolo de inconformismo» por D. Francisco Manuel, segundo Giacinto Manuppela (D. Francisco Manuel de Melo, *A Visita das Fontes*. Apólogo dialogal terceiro. Edição fac-similada e leitura do autógrafo, 1657, introdução e comentário por Giacinto Manuppela. Coimbra: por Ordem da Univrsidade, 1962, pp. 417-418).

⁶² Na indicação de Fernández Albaladejo, citando, para além de D. Kelley, Arnaldo Momigliano, *La Historiografía griega*. Barcelona: Crítica, 1984, cap. 2 e 8. Para Juan Páez de Castro, na expressão de Fernández Albaladejo, «La contemporaneidad era después de todo el *habitat* de la *historia proprie nominata* y la guerra su paisaje más frecuente» (Pablo Fernández Albaladejo, «Materia» de España y «edificio» de historiografía. Algunas consideraciones sobre la década de 1540», p. 63). O acentuar da contemporaneidade em D. Francisco Manuel, já se encontra indicada, pelo menos, em Hernâni Cidade, *Lições de cultura e literatura portuguesas*. Coimbra: Coimbra Editora, 1975, 1º vol., 6ª edição, p. 417.

⁶³ Joan Estruch Tobella, *Entre la historia y la novela*, p. 105. Por volta de 1654, D. Francisco Manuel decidiu pôr em execução um antigo projecto de tratar um feito da história de Portugal que tivesse «procedido, ou ilustrado, de afectos amorosos», sugerido pela leitura de relações elaboradas pelo cardeal Guido Bentivoglio, segundo declara (*Epanaphoras*, p. 275), mas com outras possíveis influências, como as de Agostino Mascardi e Bartolomé Leonardo Argensola, na proposta de Estruch (*ibidem*, pp. 102-103), segundo uma linha historiográfica denominada por Fueter de «historiografía galante ou novelesca» (Fueter, Ed., *Historia de la historiografía*, pp. 364 s., indicada já por Estruch). As *Relações* citadas do cardeal Guido Bentivoglio (1577-1644) haviam sido traduzidas para castelhano em 1638 e uma delas trata, efectivamente, «da fuga de França do príncipe de Condé para livrar a esposa do assédio de Henrique IV» (Joan Estruch, *Entre la historia y la novela*, p. 103). O conhecimento das suas obras por parte de Francisco Manuel de Melo data antes da morte de Bentivoglio, dado que teve intenção de lhe oferecer, se tivesse sido Papa, a *Guerra de Cataluña* (*Hospital das Letras*, p. 195). Na biblioteca real portuguesa existia um exemplar das *Guerras de Flandres* e outro de *Relações*, 4º, pergaminho, sendo este avaliado em 200 réis no inventário *post-mortem* de D. Pedro II.

⁶⁴ José G. Herculano de Carvalho, *Três notas filológicas a D. Francisco Manuel de Melo*, p. 247. Como simples novela a considera Gonçalves Rodrigues, designando-a como «um dos poucos exemplos portugueses no século XVII dum género popularíssimo noutros países (António Gonçalves Rodrigues, *D. Francisco Manuel de Mello*, p. 45). Já em 1579, no entanto, a narrativa de Alcoforado havia sido aproveitada, como fonte histórica, por Jerónimo Dias Leite, *Descobrimento da Ilha da Madeira e discurso da vida e feitos dos capitães da dita ilha*. Tratado composto em 1579 e agora publicado com introdução e notas de João Franco Machado. Coimbra: Faculdade de Letras / Instituto de Estudos Históricos Dr. António de Vasconcelos, 1947.

⁶⁵ O Papa Inocência X governou a Igreja de 1644 a 1655. A dedicatória está datada de 10 de Outubro de 1645. Utilizámos a edição de Joan Estruch Tobella, Madrid, Clásicos Castalia, 1996, onde a dedicatória ocupa as pp. 62-63. O título desta edição é o que reproduzimos no texto.

que se pode estender, entre nós, de 1580 a cerca de 1680, data tópica de muitas viragens, anunciadoras de outros tempos, incluindo para a historiografia em geral, sendo, por exemplo, de 1681 o *De re diplomatica* de Jean Mabillon (1632-1707)⁶⁶, de 1683 o manuscrito do *Sigalíon* de Pedro Fernández del Pulgar⁶⁷ e de muito antes, para Espanha, a actividade crítica de Nicolás Antonio, como já referimos⁶⁸. Tempo já de «saber duvidar»⁶⁹ e de um novo discurso historiográfico com o alvorecer do iluminismo, tempo novo anunciado já em aspectos da produção histórica de D. Francisco Manuel⁷⁰.

O século turbulento foi, na verdade, um período de profundas perturbações, as quais foram e têm sido expressas por diversos modos⁷¹, salvaguardando-se, no tecido envolvente, as tramas espaço-temporais com desenhos diferenciadores do sentido aparente. De qualquer modo, no que concerne ao «agitado e alvorotado», ao «turvo e ao confuso», ao «desordenado», sinónimas que os dicionários indicam para turbulento, a guerra foi uma constante, para além dos movimentos sociais das turbas.

A Espanha, com efeito, teve de travar pelo menos 76 guerras ao longo do século XVII⁷². Portugal, por sua vez, esteve praticamente em guerra entre 1580 e 1668, tendo-a sofrido em todos os continentes⁷³. Pela altura da derrota dos espanhóis nas Dunas⁷⁴, em 1639, onde

⁶⁶ *De re diplomatica* [...]. Lutetiae Parisiorum: sumtibus L. Billaine, 1681.

⁶⁷ Pedro Fernández del Pulgar, *Sigalíon o chiton de los chronicones fabulosos, y supuestos, que se han publicado en España, desde el año 1594 con titulo de Historiadores Antigos. Manifestase que son ficciones de Autores modernos, y en especial el Chronicon de Auberto Hispalense. Fantasia en un Dialogo Jocosero, dividido en dos partes, ante Sigalíon Crítico severo de Atenas*. Año 1683. Transcrição do manuscrito existente na Real Academia de la Historia, de Madrid, por María Teresa Amado, *A Língua do Ver*, vol. II, anexo II. Apreciação nas pp. 401 e s. do I volume.

⁶⁸ Jesús Villanueva López, *Política y discurso histórico en la España del siglo XVII*, pp. 195 s. Sobre a obra do P^e Jacinto Segura (1668-1751), entre outros inovadores historiográficos em Espanha, vide Henríque García Hernán, «Construcción de las Historias de España en los siglos XVII y XVIII», in Ricardo García Cárcel, coord., *La construcción de las Historias de España*. Madrid: Fundación Carolina. Centro de Estudios Hispánicos y Iberoamericanos / Marcial Pons, 2004, pp. 162 s. Cf. *supra*, n. 37.

⁶⁹ Guy Bourd é e Hervé Martin, *As Escolas Históricas*. Lisboa: Publicações Europa-América, 2003, p. 63; Paul Hazard, *Crise da Consciência europeia*. Lisboa: Cosmos, 1971, p. 37, para o pirronismo histórico.

⁷⁰ Vide, a propósito da nova época historiográfica em Portugal no século seguinte, Isabel Ferreira da Mota, *A Academia Real da História. Os intelectuais, poder cultural e poder monárquico no século XVIII*. Coimbra: Minerva, 2003.

⁷¹ Idade de ferro e de ouro, consoante os modos de aquilatar as vivências e as culturas. Tempo de guerras permanentes em procura de paz vantajosa, de conjunturas de peste, de modificação do clima a caminho de longa duração, época de crise, de contradições, de claros e escuros, de desengano, de declinação, para além de outras apreciações contidas em bibliografia numerosa. D. Francisco Manuel alude à melancolia, desengano, declinação (*Tácito*, p. 53), «idade tanto de ouro como de ferro» (*Tácito*, p. 65) ou ao tempo «em que padeciam quase todos os príncipes da Europa intestinos e perigosos movimentos» (*Tácito*, p. 101). Para o desengano como tema moral, vide José Adriano de Carvalho, *Aspectos do desengano e da aceitação da vida em D. Francisco Manuel de Melo*. Lisboa: Edições Brotéria, 1964. Sep. de «Brotéria», vol. 78 (1964).

⁷² De 1600 a 1701: 41 anos de confronto com a França, 34 com a Holanda, 14 com a Inglaterra, etc. (Antonio Simón Tarrés, «La política exterior», in Domínguez Ortiz, Antonio, dir., *Historia de España*, tomo VI. Madrid: Planeta, 1988, p. 339).

⁷³ Vide enumeração em Armando da Silva Saturnino Monteiro, *Batalhas e combates da marinha portuguesa vol. VI 1626-1668*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1995, p. 420.

⁷⁴ Com mais propriedade, «batalla del fondeadero de los Downes» (Víctor San Juan, *La batalla naval de las Dunas. La Holanda comercial contra la España del Siglo de Oro*. Madrid: Sílex, 2007, p. 10).

navios de Portugal e militares como D. Francisco Manuel estiveram presentes⁷⁵, Quevedo observava que «Primero nos faltarán lagrimas que causas de llorar»⁷⁶. Não tinham ainda chegado os finais de 1640 e decénios seguintes, dentro e fora da península - Catalunha, Portugal, Andaluzia, Nápoles, Sicília⁷⁷ - e o reconhecimento, em 1648, da independência das Províncias Unidas, terminando com uma guerra iniciada oitenta anos antes.

D. Francisco Manuel de Melo nasceu e viveu, assim, em pleno tempo bélico, o qual não podia deixar de influenciar a sua vida e obra. Vida de batalha, na guerra dos outros e com a que pessoalmente lhe moviam, para além da luta interior que travou consigo mesmo⁷⁸. Nasceu, com efeito, na véspera de um período de tréguas no continente de

⁷⁵ Francisco Manuel de Melo, *Epanaphoras*, pp. 349-478, correspondente à epanáfora *Conflicto do Canal de Inglaterra entre as armas espanholas e olandezas. Ano 1639. Epanapfora Belica. Quarta*. D. Francisco Manuel de Melo justifica a sua inclusão num volume sobre história portuguesa precisamente porque «grande parte das armas, ocupadas naquele congresso, forão regidas por nossos Lusitanos. Forças, navios, & dispêndios de Portugal, nos fazião proprio seu emprego» (*Epanaphoras*, p. 350). A narrativa de Melo, com muitas preocupações autobiográficas, deve ser considerada no conspecto geral da luta de Espanha com os Países Baixos. Vide, a propósito, Alcalá-Zamora y José Queipo de Llano, *España, Flandes y el mar del Norte (1618-1639). La última ofensiva europea de los Austrias madrileños*. Barcelona: Planeta, 1975; Robert A. Stradling, *La armada de Flandes. Política naval española y guerra europea 1568-1668*. Madrid: Cátedra, 1992, pp. 146 s; María del Carmen Saavedra Vázquez, *Galicia en el camino de Flandes*, pp. 179 s.; Víctor San Juan, *La batalla naval de las Dunas*; René Vermeir, *En estado de guerra. Felipe IV y Flandes 1629-1648*. Traducción: Lieve Behiels. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2006. Não cita o autor das *Epanáforas* e considera, na p. 161, que «A pesar de la casi destrucción de la flota de Oquendo, se consiguió en parte el objetivo esencial de la operación». Considere-se, no entanto, que «Oliveros procuró, con el mismo afán con que se aplicó a la imposible reconstrucción de la armada, que no se divulgase la transcendencia de lo ocurrido, cosa que casi conseguiría, silenciando los ecos de la batalla de las Dunas hasta nuestros mismos días» (José Alcalá-Zamora, *Razón y crisis de la política exterior de España en el reinado de Felipe IV*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1977, pp. 26 s.). A ser assim, fica explicado porque teve Melo de entregar a cópia ou borrão da primeira versão dos acontecimentos, ordenada por D. Miguel de Salamanca, tendo sido igualmente confiscada, com outros escritos seus, a segunda composição ao tempo em que foi preso por motivo do movimento do primeiro de Dezembro, como anteriormente repetimos. Cf. *supra*, n. 48.

⁷⁶ Citado em Víctor San Juan, *La batalla naval de las Dunas*, p. 9.

⁷⁷ Para além dos acontecimentos em Portugal, pode ver-se: Xavier Gil Pujol, «Felipe IV y la crisis de la monarquía Hispánica. Pérdida de hegemonía y conservación (1643-1665)», in Alfredo Floristán, coord., *Historia de España en la Edad Moderna*. Barcelona: Ariel, 2004, pp. 513-538; J. H. Elliott, «Revueltas en la monarquía española», in J. H. Elliott, Roland Mousnier e outros, *Revoluciones y rebeliones de la Europa Moderna*. Madrid: Alianza, 1978, pp. 123-144; J. H. Elliott, *La rebelión de los catalanes. Un Estudio sobre la decadencia de España (1598-1640)*. Madrid: Siglo XXI, 1986, 3ª ed. espanhola; Rosario Villari, *La rivolta antispagnola a Napoli. Le origini 1585-1647*. Roma-Bari: Laterza, 1976; Pier Luigi Rovito, *La rivolta dei notabili. Ordinamenti municipali e dialettica dei ceti in Calabria Cita 1647-1650*. Napoli: Jovane Editore, 1998; Luis Antonio Ribot García, *La revuelta antispagnola de Mesina. Causas y antecedentes (1591-1674)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1982; idem, *La Monarquía de España y la Guerra de Mesina (1674-1678)*. Madrid: Actas, 2002; idem, «Las revueltas Sicilianas de 1647-1648», in Antoni Simón i Tarrés, ed., *1640. La Monarquía Hispánica en crisis*. Barcelona: Crítica, 1992, pp. 183-199; Antonio Domínguez Ortiz, *Alteraciones andaluzas*. Madrid: Narcea, 1973; idem, «La Conspiración del Duque de Medina Sidonia y el Marqués de Ayamonte», in idem, *Crisis y decadencia de la España de los Austrias*. Barcelona: Ariel, 1984, pp. 115-153; Luis Salas Almela, *Medina Sidonia: El poder de la aristocracia 1580-1640*. Madrid: Marcial Pons, 2008, pp. 309 s.

⁷⁸ Maria Lucília Gonçalves Pires, «O tema da «guerra interior» nas obras métricas de D. Francisco Manuel de Melo», in idem, *Xadrez de palavras. Estudos de literatura barroca*. Lisboa: Cosmos, 1996, pp. 53-74; Sara Augusto, «A Guerra Interior: ficção narrativa alegórica», in *Estudos para Maria Idalina Rodrigues, Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*. Lisboa: Departamento de Línguas Românicas / Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007, pp. 821-822.

Portugal com os holandeses, mas não no ultramar, iniciado em 1609⁷⁹, e de paz com a Inglaterra, a qual vinha de 1604. Mas aos 17 anos, em 1625, ao alistar-se pela primeira vez como soldado numa companhia de aventureiros, a Espanha estava de novo em guerra muito activa na persecução de uma política de prestígio, de reputação. No ano seguinte serviu numa das galeras espanholas das seis que guardavam o Tejo⁸⁰ e em Setembro do mesmo ano, acompanhado de três criados, aconchego medieval que já tivera no primeiro alistamento, embarca também numa companhia de aventureiros da armada, que bem se sabe que são voluntários⁸¹, de que era general D. Manuel de Meneses, seu mestre também em matérias para além das armas⁸².

Há quem diga que foi para afastar as mágoas de amor que se alistou em 1625, sob o comando do capitão Diogo de Mendonça Furtado⁸³. Não creio que tivesse sido bem assim, se bem que uma novela que teria escrito na idade crítica dos 18 anos, hoje desconhecida⁸⁴, possa alicerçar semelhante hipótese, não obstante o seu racionalismo, sendo pouco atreito às grandes efusões sentimentais, pelo menos quando adulto⁸⁵. De qualquer modo, D. Francisco Manuel

⁷⁹ Juan E. Gelabertt, «El artículo IV de la Tregua de los Doce Años (1607-1609)», in Manuel-Reyes García Furtado, Domingo L. González Lopo e Enrique Martínez Rodríguez, eds., *El mar en los siglos modernos*, vol. II. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2009, pp. 187- 208.

⁸⁰ Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, p. 432. D. Francisco tinha então 18 anos (*ibidem*, p. 434). Para este começo do currículo militar de D. Francisco, seguimos a documentação publicada por Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, pp. 431-434, docs. n.ºs 4-7. Continuação curricular em D. Francisco Manuel de Melo, *Política militar*, introdução de Pedro de Brito, pp. 16 s.; Paulo Silva Pereira, *D. Francisco Manuel de Melo e o modelo do «cortesão prudente e discreto» na cultura barroca peninsular*. Coimbra: [s. n.], 2007, pp. 313 s., diss. de doutoramento. De 1626 até Outubro de 1638, serviu na «armada do Oceano e Coroa de Portugal» (AGS, GA, m. 1325, doc. 335). *Vide infra*, n. 339.

⁸¹ Sinonímia em D. Francisco Manuel de Melo, *Historia de los movimientos*, p. 255. Mais adiante, na p. 273, equipara voluntário a soldado particular. O anotador da edição apresenta-o como «o voluntário que pagava os seus gastos», aduzindo também um texto de sentido idêntico de Diego Hurtado de Mendoza. No segundo embarque de 1626, em princípio de Setembro, na armada que tinha por general D. Manuel de Meneses, D. Francisco Manuel recebeu 2400 réis de soldo, mas os três criados que levou não recebiam soldo (Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, p. 434). Sobre estes vestígios medievais, embora a nobreza constituísse agora «o nervo da infantaria espanhola», *vide* René Quatrefages, *Los tercios españoles (1567-77)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979, p. 296.

⁸² Francisco Manuel de Melo, *Epanaphoras*, p. 268. Sobre a biografia de D. Manuel de Meneses, *vide* também Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, tomo III. Coimbra: Atlântida Editora, 1966, pp. 310-312. *Cf. infra*, n. 89 e 164.

⁸³ Fernando Campos, «D. Francisco Manuel de Melo: opções para o romance *O Prisioneiro da Torre Velha*», *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa*, Classe de Letras, tomo XXXVI, 2004-2005, p. 128. A enamorada era a prima Branca Vilhena da Silveira (Teófilo Braga, *História da Literatura Portuguesa III Os Seiscentistas*. Lisboa: Publicações Europa-América, pp. 134 s.), que casou com o tio D. Gregório, 3º conde de Vila Nova de Portimão, e que foi a sua primeira mulher, na interpretação de Fernando Campos. D. Branca morre em 30 de Abril de 1649.

⁸⁴ *Las finezas mal logradas*. Título indicado por Barbosa Machado (*Bibliotheca Lusitana*, tomo II, p. 187) e conservado no elenco das suas obras por publicar em Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, p. 599. Sobre a idade em que escreveu *Las finezas mal logradas*, pronunciou-se D. Francisco Manuel do seguinte modo: «Anno crítico, e climaterico se não da vida, da quietação dos homens, tãobem por isso muitas vezes da vida», em carta indicada no local acima citado de Barbosa Machado, a qual igualmente se desconhece. *Las finezas malogradas* teriam sido escritas quando tinha 18 anos (Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, p. 33, n. 2).

⁸⁵ Joan Estruch, *Entre la historia y la novela*, p. 107; sobre «um sentir moderado pela razão», *vide* Rui Manuel da Rocha Rufino, *Sentir moderadamente: a influência do pensamento senequista nas Cartas Familiares de D. Francisco Manuel de Melo*. Porto: [s. n.], 1996, diss. de mestrado, polic., pp. 58 s.

estava então a caminho daquela idade estimada pelas damas como galante, e valorosa pelos inimigos, como enunciou e reforçou: «costumam ser Martes todos os filhos de Cúpidos»⁸⁶.

Com imaginação idêntica à do romancista, no entanto, prefiro antes assinalar que por volta de 1625 percorria ainda Portugal o sentimento unido da nobreza que em 1624 ocorreu em defesa da Baía, retomada no ano seguinte, sobre a qual o jovem D. Francisco Manuel teria escrito «um poema em oitava rima» para celebrar o evento, segundo alguns biógrafos, embora Edgar Prestage diga desconhecer os fundamentos em que se baseiam⁸⁷. Até 1640, não haverá outro gesto militar uníssono, em comunhão com Espanha, como o de 1624.

No ano de 1625, a ameaça da armada inglesa era real, embora tivesse acabado por atacar apenas Cádiz. Foram então levadas a efeito obras no presídio de Cascais, nas muralhas de Lisboa, abertura de trincheiras perto do palácio do governo, convocação de companhias específicas na capital, recrutamento de terços e armamento do país⁸⁸, azáfama militar que o próprio D. Francisco Manuel referirá ao tratar da *Epanáfora Trágica*⁸⁹.

⁸⁶ *Epanaphoras*, pp. 256 e 276.

⁸⁷ Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, p. 34, continuação da nota anterior. Nesta expedição tomou parte um militar e homem de letras, D. Francisco de Portugal (1585-1632), que por sinal acabará também por conhecer a prisão no castelo de Almada em 1628 (de 6 de Maio de 1628, onde já se encontra, a 30 de Dezembro, pelo menos), por «aceitar e depois não querer» ir à Índia, e que nos legou, para além da obra literária, uma preciosa correspondência enviada a D. Rodrigo da Cunha, entre 1616 e 1631, com apreciações políticas, literárias e da corte em geral. Nela se indica, em carta enviada para Braga, com data de 26 de Outubro de 1627, «as muzas não são p^a todos os tempos eu tornarei p^a tras esse pouco que tinha andado adiante em caza de hũ Dom fran.^{co} M.^{cl} se eixerçitão os engenhos do lugar q̄ são Tibeos» (Carlos Alberto Ferreira, «D. Francisco de Portugal. I. Elementos para a sua bio-bibliografia», *Biblos*, vol. XXII, tomo II, 1946, p. 661; o texto vem do número anterior, onde as cartas, cujo apógrafo não é de boa qualidade, são resumidas e por vezes comentadas). Quem será este D. Francisco? Em Janeiro anterior, recorde-se, havia naufragado o futuro historiador de que nos estamos a ocupar.

⁸⁸ *Epanaphoras*, p. 175. Temia-se o ataque a Lisboa de «armadas inimigas» (Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, p. 431, doc. 4). Documentação sobre a defesa de Lisboa encontra-se publicada em Eduardo Freire de Oliveira, *Elementos para a história do município de Lisboa*, tomo III. Lisboa: Typographia Universal, 1888, pp. 162 s. Em 23 de Novembro de 1626, a câmara de Lisboa deliberou a propósito dos 40 000 cruzados que emprestou ao governo «para a despesa do socorro de Cascais e das trincheiras que se fizeram o verão do ano passado» (Eduardo Freire de Oliveira, *Elementos*, tomo III, p. 240). Crítica ao descuido de defesa e louvor à nova ordem de organização de companhias, a bem do comércio, foi registada por Duarte Gomes Solis, *Alegación en favor de la compañía de la India Oriental [...]*. [s. l.: s. n.], 1628, fl. 285 r. Em 21 de Julho de 1626 foi autorizado que se despachassem para Portugal 15 000 armas, sob proposta do Conselho de Guerra (Biblioteca Nacional de Espanha, ms. 2848, nº 3). Certamente para distribuir pelo reino, como decorre da ordem régia de 21 de Janeiro de 1626, enviada à comarca de Viseu, por exemplo, para serem repartidas mil armas de fogo e 800 picas (Alexandre de Lucena e Vale, *Um século de administração municipal: Viseu, 1605-1692*. [S. l.: s. n.], 1954, pp. 87-88; sep. da *Revista Beira Alta*, vol. 13 - 1955, data da capa). Há múltipla documentação, a partir de 1622, sobre a reorganização militar do país. Para a distribuição das armas e seu pagamento, vide António de Oliveira, «Contestação fiscal em 1629. As reacções de Lamego e Porto», in idem, *Movimentos sociais e poder*, pp. 275-317.

⁸⁹ Vivência de naufrágio, não de batalha naval, a mais cruel entre todas as guerras, segundo o seu parecer experimentado (*Política militar*, p. 48), de que nos transmitirá uma das maiores, a do *Canal de Inglaterra*, em 1639. Uma análise da *Epanáfora Trágica* em Maria Lucília Gonçalves Pires, «*Epanáfora trágica*. Viver e escrever a história», in *Xadrez de palavras*, pp. 175-186. Uma outra via, Jean Colomès, *Critique et satire*, cap. I, D. Manuel de Meneses morre no ano seguinte ao do referido naufrágio. D. Francisco Manuel compôs então uma *Silva funebre*, a qual não incluiu nas *Obras Métricas*, como relembra Maria Lucília Gonçalves Pires no trabalho acima citado, p. 180. Encontra-se publicada por Joan Estruch Tobella, «Un poema gongorino (inérito) de F. M. de Melo», in *Manojueolo de estudios literarios ofrecidos a J. M. Blecua*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1983, pp. 155-168, cit. pelo

Com a vibração militar do momento, embora não tivesse já o pai para guiá-lo⁹⁰, a varonia nobre e primogénita, para além da aventura, indicaram-lhe o caminho funcional, traçando a futura profissão de D. Francisco Manuel de Melo: as armas, a que se seguiria a diplomacia, funções acostumadas dos homens do seu estatuto social⁹¹. As Letras era uma outra via por que se lançavam os homens principais⁹², mas embora esta rua fosse mais curta do que a das armas, como se exprime, a predilecção foi para a milícia, «a mais gabada coisa que há no mundo», embora tivesse tanto de honrosa como de martírio, como a experiência lhe ensinará, não deixando, no entanto, de associá-la às letras⁹³, numa figuração cultural entre a nobreza muito diversa do tempo, por exemplo, de Inácio de Loiola antes da defesa de Pamplona em Maio de 1521.

A sua carreira militar foi truncada em 1644, como bem se sabe⁹⁴, não obstante a falta de comandos que existia no Portugal Restaurado, estando D. Francisco, mais uma vez,

autor; Maria Teresa Amado, *A Representação do Poder*, pp. 201-211 («Silva funebre primera en la morte de Don Manuel de Meneses capitán general de la armada real de Portugal»).

⁹⁰ *Cartas*, p. 57, datada de 4 de Outubro de 1636. O pai, D. Luís de Melo, morreu na Ribeira Grande em 13 de Fevereiro de 1615 (Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, p. 18).

⁹¹ D. Francisco Manuel de Melo, *A Visita das Fontes*, pp. 70-71.

⁹² Dava então indicações sobre a escolha da profissão (armas ou letras) aos filhos dos outros, se o dele ainda não tinha nascido. (O autógrafo do diálogo *Visita das Fontes* está datado de 1657). O filho natural, D. Jorge Manuel, morreu em 1674. Segundo Barbosa Machado, teria nascido cerca de 1660, mas provavelmente muito antes, se efectivamente perdeu a vida em batalha. O embaixador D. Francisco de Melo tomou posse dos bens vinculados e de prazo na qualidade de seu parente mais próximo (o testamento de D. Jorge não o nomeava). As casas da rua das Pedras Negras, em Lisboa, pertencentes à Universidade de Coimbra, faziam parte deste conjunto de bens. Entre 14 de Novembro e 6 de Dezembro de 1677 estava a tentar-se a realização da escritura, uma data que apenas mostra que estava já morto D. Jorge Manuel. Em 1570, um Duarte de Leão estava de posse destas casas (Simão de Figueiró, *Livro da fazenda e rendas da Universidade de Coimbra em 1570* organizado por [...] escrivão das suas rendas e bens e lido e publicado por António Gomes da Rocha Madahil. Coimbra: por Ordem da Universidade de Coimbra, 1940, p. 276). *Vide*, a propósito, o nosso trabalho sobre *A livraria de um canonista do século XVI*. Coimbra: 1966. Separata da *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XXII (1970). Neste local se mostra também que Duarte Nunes do Leão, formado em Direito Civil e autor, entre outras obras, de *Descrição do reino de Portugal*, não foi ascendente de D. Francisco, como por vezes se diz, na esteira de Edgar Prestage.

⁹³ *Vide A Visita das Fontes*, pp. 238-239; *Epanaphoras*, pp. 380. À física contrariedade entre as armas e as letras, postulada pelos soldados, se refere o autor, por exemplo, em *Epanaphoras*, p. 381. Reconhecia, no entanto, «el defecto que suelen tener los señores en el escribir» e exprime que «holgara de hablar a todos los señores tan cuidadosos de sus personas, partes y costumbres, como suelen ellos ser de sus estados, de sus casas, sus coches, sus caballos y libreas» (*Cartas*, pp. 81-83). Sobre «o alcance nobilitante do saber», *vide* Paulo Silva Pereira, *D. Francisco Manuel de Melo e o modelo do «cortesão prudente e discreto»*, pp. 367-374). Das Letras, de certas letras, não tinha boa recordação em 1657, data em que dava o seu conselho sobre a escolha da carreira aos homens principais. D. Francisco Manuel conhecia já muito bem certos letrados, tornados familiares pelos trabalhos em que se viu envolvido em 1644, e de quem não gostava (*A Visita das Fontes*, p. 73), assim como critica, talvez por volta de 1649, «os professores de letras civis» que foram colocados nas correições das comarcas e governo central, em favor do engrandecimento do poder régio (*Epanaphoras*, p. 27). As correições, caídas em desuso nos finais do século XV, foram renovadas, mas não iniciadas, por D. João II. Já constam das *Ordenações Afonsinas* (liv. I, t. XXIII).

⁹⁴ Edgar Prestage indica a data de 19 de Novembro de 1644 para a sua prisão acusado de assassinio. Há cartas de 6 de Julho e de 4 de Novembro, datadas «De aqui», que sugerem já estar preso nesta data. *Cartas*, p. 97; Benjamin Nicholas Teensma, *Dom Francisco Manuel (1608-1666) Varia bio-bibliográfica*. Lisboa: [s. n.], 1961, p. 4, sep. da revista *Ocidente*, LXI (1961).

envolvido pela malha da justiça⁹⁵, agora sob acusação formal de ter sido mandante da morte

⁹⁵ João Franco Barreto denunciou a falsa autoria de *La Victoria del Hombre*, mas não foi capaz de dizer a verdade sobre os motivos da prisão de D. Francisco Manuel, os quais, com ou sem razão, não podiam deixar de ser do domínio público. Ao não dizer nada de concreto, creio, no entanto, que Franco Barreto disse tudo: «per varios subçeões não esquizitos a sua idade, e proffição, lhe imputarão um crime de major imcomveniente que descredito» (*Bibliotheca Lusitana*, tomo III, fls. 464v-465, exemplar fotocopiado da BNP; Virgínia Rau, *Cartas de D. Francisco Manuel de Melo a Duarte Ribeiro de Macedo*. Publicadas com um estudo introdutório por [...]. Lisboa: Publicações da *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, 1968, p. 14).

O Conselho de Guerra, apoiado pelos governadores das províncias, solicitou ao monarca, em 27 de Março de 1654, a comutação do degredo do Brasil para uma das fronteiras portuguesas. Em vez de usar de clemência, cujas circunstâncias estão previstas nas *Ordenações Filipinas* (liv. V), embora houvesse crimes que não admitiam comutação ou perdão, o poder régio, pela mão do monarca, despachou na margem da consulta: «Eu trato de fazer justiça, não comodidades, e noto muito assi fazer se consulta sobre esta matéria, como pedirem no os governadores das armas».

Documentos conhecidos e há muito publicados e aproveitados. (A consulta, com data de 27 de Março de 1654, encontra-se publicada por Gastão de Melo de Matos, «Documentos inéditos sobre D. Francisco Manuel», *Anais da Academia Portuguesa de História*, II série, vol. 6, Lisboa, 1955, p. 188. Fonte já aproveitado por Virgínia Rau, *Cartas*, p. 24). Renovo-a para sublinhar a qualificação dada por João Franco Barreto ao crime cometido, transcrita na nota anterior. Ao mesmo tempo aproveite para assinalar uma característica de D. João IV, «o seu sentimento de justiça», aplicado também, por exemplo, a D. Sebastião César de Meneses e ao irmão, Frei Diogo César, presos por inconfidência (colaboracionistas, em tempo de guerra, com os castelhanos). Não obstante a intercessão de altas personalidades em seu favor, o rei «a todos respondia com sincero pesar, não poder satisfazer-lhes os seus pedidos, pois que a isso se opunham os seus sentimentos de justiça», não concedendo perdão mesmo na hora da sua morte. Só depois do falecimento, na regência de D. Luísa, foram soltos e sob fiança» (Aida Antunes Pinheiro, *D. Sebastião César de Meneses*. Coimbra: [s. n.], 1963, pp. 25-26, diss. de lic., polic.; Frei Rafael de Jesus, *Segundo volume da 18ª parte da «Monarchia Lusitana Tomo II*. Manuscrito original publicado por M. Lopes de Almeida, Damião Peres, César Pegado. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade, 1942, pp. 75-76). Era a «justiça, não as comodidades», de que o monarca tratava. O que bem pode explicar a atitude para com D. Francisco Manuel de Melo (e outros), o qual se aventurou à pena de morte, uma vez falecido o monarca, fugindo do desterro do Brasil em Março de 1658, «num jogo de perder ou ganhar» (Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, pp. 291-292).

De acordo com as *Ordenações Filipinas*, a pena a aplicar aos condenados para o Brasil que não cumpriam o degredo era o da duplicação do tempo, no caso de condenação temporária, e a morte para os condenados para sempre (*Ordenações Filipinas*, liv. 5, CXLIII). Sendo assim, D. Francisco arriscou a pena de morte, como referimos. Lembre-se que por decreto de 6 de Maio de 1654 foi notificado a L. A. de Mesquita, condenado pela Relação a degredo para o Brasil, «que a todo o tempo que constar que elle se sahio do dito degredo, ou for achado fora delle, morra morte natural». O próprio Henrique Correia da Silva, preso no Limoeiro em 18 de Abril de 1628, por ter quebrado o degredo para África ao incorporar-se na força armada destinada a libertar a Baía em 1624, foi de novo remetido para Tânger «sem lhe acrescentar pena, com declaração, que o embarcarão preso». Valeu-lhe, certamente, o ter-se incorporado na jornada da Baía. (Citado por Carlos Alberto Ferreira, «D. Francisco de Portugal», *Biblos*, vol. XXII, p. 52). No que diz respeito ao Brasil, era fácil sair dele um degredado em virtude da condenação não estipular capitania onde residisse, norma jurídica que foi mudada em 18 de Janeiro de 1677, acabando com o genérico Brasil. Considere-se, na intrincada história de todo o processo de D. Francisco, que pelo menos no reforço da prisão em 1650 intervém o Secretário de Estado: «foi sua a ordem de minha reclusão», o que deve ter invocado uma razão de Estado e o conhecimento do monarca (Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel e Mello*, p. 250). O secretário de Estado, que não era seu amigo, chamava-se Pedro Vieira da Silva. Dirigiu a devassa contra Francisco de Lucena, que o conduziu à morte, substituindo-o no lugar de secretário, depois de ter também intervindo na repressão dos levantamentos do Algarve. (Para a sua biografia, vide Rocha Martins, «Pedro Vieira da Silva», in *Os Grandes vultos da Restauração de Portugal*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1940, pp. 406-412; D. Francisco Manuel de Melo, *Alterações de Évora / 1637*, introdução e notas de Joel Serrão. Lisboa: Portugália Editora, 1967, pp. 122-123, nota; António de Oliveira, *Movimentos sociais e poder*, pp. 597-598, texto e nota). Por esta altura, D. Francisco tinha «grandes e grandes ministros» a seu lado (*Cartas*, p. 392), mas que lhe não puderam valer em 1654, impondo-se a vontade régia.

de um homem, uma vez livre da acusação de assassinato⁹⁶. Tempo em que se viu impedido de continuar nos efectivos teatros da guerra, embora sobre eles desse conselhos, como o da defesa da barra de Lisboa, por sinal cogitada a partir das observações que fez a partir do local onde então se encontrava preso, a Torre Velha⁹⁷. E quando o perdão régio surgiu, na fase decisiva da Guerra da Restauração⁹⁸, D. Francisco Manuel de Melo não retoma as armas, depois de tantos anos sem as praticar. Colocou então o seu cosmopolitismo, cortesia e experiência de vida ao serviço da diplomacia de Portugal⁹⁹ e, mais uma vez, combate com a pena¹⁰⁰, colaboração que nunca recusou, mesmo quando na prisão.

D. Francisco Manuel, moralista e melancólico, pelo menos a partir de 1637, como acentua Prestage¹⁰¹, era um militar, mas não um belicista. Na oração com que termina *El Mayor Pequeño*, pede o patrocínio do biografado não apenas para si, família real e pátria, mas também para a «católica paz» de todas as coroas cristãs¹⁰². Mas era a guerra a sua profissão e não admira, por isso, que ao voltar-se para a escrita de Marte¹⁰³ se ocupasse da

⁹⁶ Vide Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, pp. 185 s. e 423 s., doc. n.º 1, «Primeiro memorial».

⁹⁷ Sobre esta torre e as condições materiais do espaço onde se encontrava retido, vide Pedro de Aboim Inglez Cid, *A Torre de S. Sebastião de Caparica e a arquitectura militar do tempo de D. João II*. Lisboa: Edições Colibri, 2008.

⁹⁸ Em 11 de Abril de 1660, ainda Dom Francisco Manuel «não estava livre de perseguições» (Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, p. 297). Tinha, forçosamente, grandes apoios políticos que certamente o livraram de nova prisão e de novo processo, vindo definitivamente a ser perdoado do desterro perpétuo e do seu quebraimento (sendo este formalmente justificado por motivo de doença) em 30 de Julho de 1662, por ocasião da graça concedida ao tempo do advento do rei D. Afonso VI. Perdões acostumados ao tempo de «públicas alegrias e novos governos». Para além de dezoito anos de infortúnio (embora o texto da chancelaria aponte para vinte, mais ou menos), «por ter sido culpado na morte de Manuel Francisco Cardoso», Melo havia pago as penas pecuniárias em que havia sido condenado, obtido perdão das partes ofendidas, aspectos indispensáveis à obtenção de perdão, sendo considerado, ao mesmo tempo, o «seu zelo e suficiência», tornando-o digno de ser ocupado no «serviço público deste reino» (AN/TT, *Chancelaria da Ordem de Cristo*, liv. 47, fl. 261, registo; encontra-se publicado por Teófilo Braga, *História da Literatura Portuguesa III Os Seiscentistas*, pp. 223-224. O original da Chancelaria tem a anotação a lápis de estar publicado por «Teófilo nos Seiscentistas em 1916»). Recorde-se que a regência de D. Luísa havia terminado em 26 de Junho e que D. Gregório Taumaturgo, conde de Vila Nova de Portimão, morreu em «11 de Abril ou Maio de 1662» (Fernando Campos).

⁹⁹ Em 27 de Outubro de 1662 é-lhe dada a *instrução*, assinada pelo conde de Castelo Melhor, relativa à sua ida a Parma. Da mesma data é a *instrução* para Roma (Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, pp. 330 s.).

¹⁰⁰ Em 1664, sob pseudónimo, escreve as duas intervenções: *Declaracion que por el reyno de Portugal ofrece el doctor Geronimo de Santa Cruz [...]*. Lisboa: en la imprenta de Antonio Craesbeeck, 1663; *Demonstracion que por el reyno de Portugal agora ofrece el Doctor Geronimo de Santa Cruz [...]*. Lisboa: na officina de Antonio Craesbeeck de Mello, 1664. A *Declaracion* encontra-se republicada por António Cruz, *Papéis da Restauração. Selecção e estudo prévio por [...]*, vol. 2º. Porto: Marânus, 1969, pp. 105-142.

¹⁰¹ Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, pp. 82-83. Pelas *Cartas familiares* «perpassa uma visão amargurada de um mundo mentiroso, mau, perigoso, cheio de «sem razões», maldito, enfim, um mundo pouco propício a uma vida tranquila, onde pairam as incertezas e as ameaças» (Rui Manuel da Rocha Rufino, *Sentir moderadamente: a influência do pensamento senequista nas Cartas Familiares de D. Francisco Manuel de Melo*, p. 10).

¹⁰² *El mayor pequeño vida, y muerte del serafin humano Francisco de Assis / recueralas a la piedad universal D. Francisco Manuel*. Lisboa: por Manuel da Sylva, 1647, fl. 163.

¹⁰³ Como o autor se exprime em a *Política Militar*, cuja oferta ao conde-duque tem a data de 20 de Abril de 1638, os diversos livros existentes sobre matérias de guerra incidiam «sólo a la defensa u ofensa material, así en los ejércitos como en las plazas» («Al que leyre»). Os cuidados do capitão-general «no es tan proprio el arte del obrar como la del mandar obrar a los otros». Sobre a escrita teórica e prática da matéria de guerra, vide Rui Bebiano, *A pena de marte*.

teoria do mando do general, que vinha a propósito numa determinada fase da sua vida¹⁰⁴, da evolução da armada portuguesa em tempo filipino¹⁰⁵, ou do mundo turbulento ao ocupar-se da escrita da história coeva.

Não apenas, certamente, por ter vivido os acontecimentos, ao modo das *Histórias* de Tácito e não dos seus *Anais*¹⁰⁶, ou por considerar a vida como milícia, neste ponto o contraditório de ócio¹⁰⁷, mas também porque eram estas temáticas a que sobretudo se dedicavam os que professavam a história, recente ou mais antiga. Por outras palavras, eram os feitos militares, as acções gloriosas, heróicas, as que sobretudo faziam parte do objecto historiográfico de então.

5.

Às «Histórias», explicitou Antonio de Solís y Ribadeneyra (1610-1686), na dedicatória a Carlos II, em 1684, da sua *Historia de la conquista de Mexico*, costumava a Antiguidade chamar «livros de reis». Os livros de história são os livros dos reis, «porque se compõem de suas acções e sucessos» ou porque «o seu principal ensino visa directamente a arte de reinar»¹⁰⁸.

A História, na verdade, era uma disciplina que fazia parte da educação dos príncipes. Para a educação do príncipe Baltazar Carlos, por exemplo, a quem D. Francisco Manuel, como seria de esperar, dedicou poesia laudatória¹⁰⁹, foi lembrado ao seu mestre, Juan Isasi Idiáquez, em 1634, que «la historia es una viva representación de lo pasado que da documentos grandes y enseña para librarse de algunas cosas en que otros príncipes an sido

Escrita da guerra em Portugal e na Europa (sécs. XVI-XVIII). Coimbra: Minerva, 2000; Luís Costa e Sousa, *A arte na guerra. A arquitectura dos campos de batalha no Portugal de Quinhentos*. Lisboa. Tribuna, 2008, pp. 53 s.

¹⁰⁴ Vide, adiante, n. 316.

¹⁰⁵ *Epanaphoras*, pp. 165 s., narração necessária à compreensão dos acontecimentos focados, constituindo, ao mesmo tempo, uma crítica à organização e funcionamento das instituições de guerra do seu tempo, como sublinha Jean Colomès, *Critique et satire*, pp. 17 s.

¹⁰⁶ Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 1999, p. 511, entrada «Historia e Historiografía».

¹⁰⁷ Antonio Bernat Vistarini, *Francisco Manuel de Melo*, p. 56; «La vida es milicia; la muerte batalla» (*El mayor pequeño...*, p. não numerada).

¹⁰⁸ Antonio de Solís y Ribadeneyra, *Historia de la conquista de Mexico, población y progresos de la America septentrional conocida por el nombre de Nueva España*. Madrid: en la imprenta de Bernardo de Villa-Diego, 1684. Consultámos a edição de 1863 incluída na «Biblioteca de Autores Españoles. Historiadores de Sucesos Particulares», tomo 2, sendo da p. 205 as citações referidas. O autor era «secretario de su Majestad, y su cronista mayor de Indias». Fueter considera que «El libro carece de valor historico» (*Historia de la historiografía*, vol. I, p. 332). Outras apreciações em Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española*, tomo II. Madrid. Editorial Gredos, 1993, pp. 927-930.

¹⁰⁹ *Obras Métricas*, vol. I, pp. 18 e 19.

notados»¹¹⁰. Para além desta lição, o príncipe tinha necessidade de conhecer a história dos seus reinos futuros, havendo composto o cronista-mor Frei António Brandão, em 1634, um *Directorio sacado de las vidas i hechos de los esclarecidos Reies de Portugal*¹¹¹, destinado à aprendizagem do herdeiro de Filipe IV. E caso mais sintomático se passou com o próprio Filipe IV, que já depois de ser rei procurou instruir-se através da História¹¹², chegando a traduzir Francisco Guicciardini¹¹³, cuja *História de Itália* leu como leitor-autor e sob cifra política, e a formar uma biblioteca instalada na Torre Alta do Alcácer de Madrid, de cujo índice, elaborado em 1637 por Francisco de Rioja¹¹⁴, se destaca a História como a disciplina mais representada, constituindo com a Poesia metade das matérias, com 1007 entradas, na sistematização de Fernando Bouza¹¹⁵.

Com os estudos de História estavam intimamente ligados os de Política, indispensável à formação de um príncipe. A História «ocupa no pensamento de Lúpsio lugar-charneira», na expressão de Martim de Albuquerque¹¹⁶, e, naturalmente, em todos os que se dedicavam à política.

D. Francisco Manuel de Melo, que estudou a educação de D. João, duque de Bragança, não deixou de sublinhar que não foi educado para a majestade, atribuindo a D.

¹¹⁰ Fernando Bouza, *El libro y el cetro. La Biblioteca de Felipe IV en la Torre Alta del Alcázar de Madrid*. Madrid: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2005, pp. 150 e 31; idem, «*Proprio Marte*. Majestad y autoridad en la Alta Edad Moderna», in idem, *Corre manuscrito* [...]. Madrid: Marcial Pons, 2001, p. 308.

¹¹¹ BNE, ms. 2850, 74 fls. Vide Fernando Bouza, *La herencia portuguesa de Baltasar Carlos de Austria: El Directorio de fray Antonio Brandão para la educación del heredero de la monarquía católica*, «Cuadernos de Historia Moderna». Madrid: Universidad Complutense, vol. 9 (1988), pp. 47-62 (corre na internet); António de Oliveira, *D. Filipe III*. Lisboa: Temas e Debates, 2008, pp. 265-266.

¹¹² Como ele próprio escreveu no *Epílogo* da tradução: «El leer historias también me pareció punto muy esencial para conseguir el fin a que encaminaba mis deseos de alcanzar noticias, pues ellas son la verdadera escuela en que el Príncipe y Rey allarán ejemplares que seguir, casos que notar, y medios por donde encaminar a buenos fines los negocios de su Republica» (*Cartas de Sor María de Jesús de Agreda y de Filipe IV*. Edición y estudio preliminar de Seco Serrano, Carlos, ed., 2º vol. Madrid: Atlas, 1958, p. 232). Igualmente aproveitado por Fernando Bouza, *El libro y el Cetro*, pp. 148 s., e António de Oliveira, *D. Filipe III*, pp. 108 s. Era na História, repetia-se em 1730, na censura do Santo Ofício para publicação de um texto pretensamente atribuído a Manuel de Meneses, feita pelo Pe. Frei Manuel da Consciência, que os reis «podiam aprender os dictames mais acertados para o governo, as direcções mais prudentes para a vida, os arbitrios mais uteis para o bem comum dos seus Povos, os modos mais proprios para a observancia das suas leis, e os meios mais eficases para a conservação dos seus estados [...]». (*Chronica do muito alto, e muito esclarecido principe Dom Sebastião* [...]. Lisboa: Officina Ferreyriana, 1730). Matéria comum nos diversos autores.

¹¹³ Fernando Bouza, *El libro y el cetro*, pp. 147-148 e 152-154; idem, «*Proprio Marte*. Majestad y autoria», pp. 303 s.; «Uma parte do labor de tradução» de Filipe IV incidiu também na obra do sobrinho de Francisco, Guicciardini Luigi, *Descripción de todos los Países Bajos, conocidos también como Baja alemania* (1567), que aproveitou igualmente para sua formação (R. A. Stradling, *Felipe IV*, p. 440, n. 36); António de Oliveira, *D. Filipe III*, p. 109. Sobre a apreciação historiográfica de Francisco Guicciardini, vide Fueter, *Historia de la historiografía*, vol. I, pp. 84 s.

¹¹⁴ Fernando Bouza, *El libro y el cetro*, pp. 39 s.

¹¹⁵ Fernando Bouza, *El libro y el cetro*, pp. 77-78.

¹¹⁶ Martim de Albuquerque, *Um percurso da construção ideológica do Estado. A recepção lipsiana em Portugal: estoicismo e prudência política*. Lisboa: Quertzal, 2002, p. 33.

João IV um deficiente conhecimento de política ou, pelo menos, do latim erudito para a alcançar, se bem que esta, como fez Filipe IV numa tendência então em voga, poderia ser aprendida pela experiência transmitida através das obras de História, não necessariamente já em latim, delas brotando uma nova ciência, a Política¹¹⁷.

Não foi por acaso, certamente, que D. Francisco Manuel de Melo, no *Hospital das Letras*, deu entrada aos livros de história a seguir aos políticos, nem que, por exemplo, a projectada academia palatina de Artes Liberais no *Alcázar* de Madrid, proposta nos meados da década trinta do século XVII, incluísse entre os temas da Política «las Historias y Respúblicas y Leys»¹¹⁸. Ou que o infante D. Fernando, indo a caminho do governo de Flandres, não deixasse de ordenar ao embaixador em Roma, então o marquês de Castelo Rodrigo, Manuel de Moura, que solicitasse autorização papal para ler quaisquer livros políticos, ainda que proibidos, argumentando, exactamente, que, por causa do governo em que estava investido, «lhe parecia ser necessário ler alguns deles»¹¹⁹.

Compreende-se, assim, para de novo citar Solís Ribadeneyra, que os historiadores tivessem «por seu o magistério dos maiores ouvintes»¹²⁰. A História, com efeito, «esta dedicada a la enseñanza de los Grandes», repete, com outros, o Padre Pierre Le Moyne (1602-1671), religioso da Companhia de Jesus¹²¹. É através do conhecimento das histórias, dirá por sua vez Cabrera de Córdoba, que se alcança «a prudência, tão necessária na arte de reinar»¹²², havendo-se já Maquiavel dedicado à história na medida em que interessava às suas concepções políticas¹²³.

Nada melhor do que a experiência, dirá por seu turno Botero (1540-1617), para aperfeiçoar a prudência «e o bom governo da república». E, como afirma, «a melhor experiência é a dos mortos. O homem aprende através do teatro da história com comodidade, à custa dos outros»¹²⁴.

¹¹⁷ Tácito, p. 5.

¹¹⁸ Fernando Bouza, *El libro y el cetro*, p. 75.

¹¹⁹ Fernando Bouza, *El libro y el cetro*, p. 71. Sobre Manuel de Moura, vide Martínez Herrandéz, «Os marqueses de Castelo Rodrigo e a nobreza portuguesa na monarquia hispânica», *Ler História*. Lisboa: Associação de Actividades Científicas, vol. 57 (2009), pp. 20 s.

¹²⁰ Antonio de Solís y Ribadeneyra, *Historia de la conquista de Mexico*, p. 205.

¹²¹ Pierre Le Moyne, *Arte de historia*. Escrito en lengua francesa por el Padre [...] y traducido en la castellana por el Padre Francisco Garcia [...]. Madrid: en la Imprenta Imperial, 1676, p. 216. As conversas do mestre de príncipes, no domínio da História, «son con los Reyes, y sus Ministros, y con los Generales e los Exercitos». Por isso, o decoro não sofre «que ande con trage vulgar» (p. 216).

¹²² Luis Cabrera de Córdoba, *De Historia para entenderla y escrivila*, p. 11.

¹²³ Ed. Fueter, *Historia de la historiografía*, vol. I, pp. 79-80.

¹²⁴ João Botero, *Da Razão de Estado*. Prefácio de Luís Reis Torgal. Tradução de Raffaella Longobardi Ralla. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1992, pp 40-41. O que vai entre aspas tem uma parte que adaptámos. Não é pura citação.

A história passa, assim, a ser um guia das acções políticas, induzidas da experiência, que era a história¹²⁵, num momento em que a ciência nova, de raiz matemática e experimental, se começava a constituir¹²⁶. «Os exemplos passam a ser matéria de observação», no dizer de Maravall¹²⁷, e da experiência, que é história, são induzidas as «leis» da política, nova ciência, as quais não são mais do que «uma experiência acumulada e transmitida através de exemplos»¹²⁸, chegando Sancho de Moncada, em 1619, a propor a criação de uma nova faculdade do saber para o efeito, necessariamente instalada na corte¹²⁹. Os livros denominados de política irão proliferar, assim como os de história, de onde as experiências políticas deviam ser sacadas directamente ou pela via didáctica dos aforismos¹³⁰. «A notícia das historias da

¹²⁵ «A experiencia he a guia do entendimento, regra da vontade, alma da prudencia: sem ella nem na paz se pode governar, nem na guerra acertar» (Sebastião César de Meneses, *Summa politica*, p. 29). Sobre o autor, vide Martim de Albuquerque, *Um percurso da construção ideológica do Estado*, cap. V, com bibliografia.

¹²⁶ Para o valor da experiência na elaboração do novo conhecimento, vide, por exemplo, Steven Shapin, *A evolução científica*. Lisboa. Difel, 1999, pp. 94 s. Sobre experiência e história: Joel Serrão, «Introdução» a Francisco Manuel de Melo, *Epanapforas*, p. XLII s.; José Antonio Maravall, «Empirismo y pensamiento Político (Una question de origenes)», in *Estudios de Historia del Pensamiento Español Serie III El Siglo de lo Barroco*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1999, pp. 17-38; Modesto Santos López, «Experiencia e historia en el pensamiento político español del siglo XVII», in Peña Xavier, coord., *Poder y Modernidad. Concepciones de la Política en la España Moderna*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 105-125; José A. Fernández-Santamaría, *Razón de Estado y política en el pensamiento español del Barroco (1595-1640)*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1986, pp. 123 s. e 144). Considere-se, no entanto, que D Francisco Manuel, como por exemplo Saavedra Fajardo, «conhecia o risco de governar por exemplos». Para este, José A. Fernández-Santamaría, *ibidem*, pp. 219 s.

¹²⁷ José Antonio Maravall, «La idea de la historia en Fray Pedro Simón», in *Historia del Pensamiento*, vol III, p. 458.

¹²⁸ Antonio Perez, *Suma de preceptos justos, necesarios y provechosos en Consejo de Estado al Rey Felipe III, siendo príncipe. Aforismos sacados de la História de Publio Cornelio Tácito*. Intoducción e notas de Modesto Santos). Madrid: Anthropos, 1991, p. XII. Na biblioteca real portuguesa existia um exemplar de uma edição francesa de Cornélio Tácito, em 4º, pasta, o qual foi avaliado em 800 réis no inventário *post-mortem* de D. Pedro II.

¹²⁹ José Antonio Maravall, «Un primer proyecto de Facultad de Ciencias Políticas en la crisis del XVII. El «Discurso VIII» de Sancho de Moncada», in *Estudios de Historia*, vol. III, pp. 117-149; Modesto Santos, «Introducción» e «Hacia una ciencia política...» in Antonio Perez, *Suma de preceptos* pp. XI e s. Sobre a nova ciência como modo de superar a fase final da concepção organicista da história de Espanha, que impregnava a cultura, considere-se Ángel Rivero Rodríguez, «Política y políticos en el tiempo de Felipe III: Tácito, Séneca, Lipsio», in José Martínez Millán e María Antonietta Visceglia, dirs., *La monarquía de Felipe III: la Casa del rey* (volume II). Madrid: Fundación MAPFRE / Instituto de Cultura, 2008, pp. 136-148.

A marcha da história como instrumento de acção política, desde há muito que se encontrava aberta, nomeadamente, entre os espanhóis, com Sebastián Fox Morcillo (ca.1526-ca.1560) ou Juan Páez de Castro (c.1512-1570). Vide Maria Teresa Amado, *A Língua do Ver*, vol. I, p. 355 e idem, *A Representação do Poder*, p. 80; Jenaro Costas Rodríguez, «La historiografía hispano-latina renacentista...», pp. 52-57. Fox Morcillo foi autor, entre outras obras que lhe granjearam renome de neoplatónico, de *De Historiae Institutione. Dialogus* (1557), a qual está publicada, em tradução portuguesa, por Maria Teresa Amado, *A Língua do Ver*, de que nos servimos. Uma tradução espanhola encontra-se em Antonio Cortijo Ocaña, *Teoría de la historia y teoría política en el siglo XVI. Sebastián Fox Morcillo De historiae institutione dialogus = Diálogo de la enseñanza de la historia (15557)*. Alcalá: Universidad de Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones, 2000, volume que não conseguimos consultar.

¹³⁰ «La obra de Tacito encaja con la corriente barroca, que destaca ante todo el uso de la razón natural que busca en la historia modelos que puedan servir para resolver en las grandes materias de Estado» (Modesto Santos, «Introducción» in Perez, Antonio, *Suma de preceptos*, p. XIII). Sobre razões que justificam a divulgação em Espanha de Justo Lipsio, vide *infra*, n. 140.

autoridade nos negoços da republica, grangea respeito, como viva experiencia», explicitará, por sua vez, Sebastião César de Meneses, em 1649¹³¹.

A experiência política extraída da História sairá, no entanto, dos figurinos historiográficos criados por Tácito. No desenvolvimento da contra-reforma política, e sobretudo depois de Maquiavel ter sido colocado no *Índice*, em 1559, o historiador Tácito transformase então em político, como se encontra explicado no *Hospital das Letras*¹³² ou no *Epítome* de Manuel Faria e Sousa, em texto muito paralelo¹³³, tornando-se, para Justo Lísio (1547-1606), uma «alternativa do *Florentino*, seu par ou sucedâneo», na expressão de Martim de Albuquerque¹³⁴, tendo-o temperado através da doutrina do neostoicismo.

Justo Lísio chamou a atenção para o valor político de Tácito já em 1572 e ao publicar as suas *Políticas*¹³⁵, em 1589, extraiu dele a maioria das citações contidas nesta obra¹³⁶, a qual é «uma tentativa de compromisso entre a moral e as condições da acção eficaz»¹³⁷.

Como se exprime D. Francisco Manuel de Melo, os seis livros sobre as *Políticas* tinham aparência não de um livro, «mas uma cadea de sentenças de sabios, dirigidas ao proveito dos príncipes e respúblicas», apreciação correcta que o denominado Lísio, que é o próprio Melo, naturalmente aceita em conferência de especialistas que tratam da saúde dos livros, reunidos em hospital simbólico¹³⁸.

A obra de Justo Lísio teve larga recepção em Portugal, encontrando-se um exemplar das suas obras na própria livraria do rei D. Pedro II, no qual, certamente, como já foi notado, não tocaria¹³⁹, encontrando-se igualmente as *Políticas*, na tradução castelhana de 1604, na biblioteca de Filipe IV.

¹³¹ *Summa Politica*, pp. 32-33. Outras expressões semelhantes, tiradas da *Arte de Furtar* ou de Pedro Barbosa Homem, *Discursos de la juridica y verdadera razon de Estado, formados sobre la vida y acciones del Rey don Juan el II de buena memoria, Rey de Portugal, llamado vulgarmente Principe Perfecto. Contra Machavelo y Bodino y los demas politicos de nuestros tiempos sus sequazes*. Coimbra: Nicolao Carvalho, 1626, in António de Oliveira, *Movimentos sociais e poder*, p. 149, n. 34.

¹³² *Hospital das Letras*, p. 212.

¹³³ Manuel de Faria y Sousa, *Epítome de las Historias portuguesas dividido en quatro partes: Por [...] Adornado de los retratos de sus reyes con sus principales hazañas*. Bruxelas: por Francisco Foppens, 1677, fls. 3-3v.

¹³⁴ Martim de Albuquerque, *Um percurso da construção ideológica do Estado*, p. 35.

¹³⁵ *Politicorum sive Civilis Doctrinae Libri Sex, quid ad Principatum maximè Spectant [...]*, as quais foram traduzidas para castelhano nos princípios do século XVII: *Los seis libros de las políticas o doctrina civil de Justo Lísio, que sirven para gobierno del reino o principado*. Madrid: Juan Flamenco, 1604, tradução de Bernardino de Mendoza. Há edição moderna de Javier Peña Echeverría e Modesto Santos López. Madrid: Tecnos, 1997.

¹³⁶ Martim de Albuquerque, *Um percurso da construção ideológica do Estado*, p. 30, referenciando a contagem de Peter Burke. No índice dos autores citados, no início de *Politicorum sive civilis doctrinae libri sex*, Cornélio Tácito aparece destacado.

¹³⁷ Expressão atribuída a Christian Lazzari, segundo Martim de Albuquerque, *Um percurso da construção ideológica do Estado*, p. 31, extraída de «Le gouvernement de la raison d'État».

¹³⁸ *Hospital das Letras*, p. 207. A obra de Lísio escapou à censura portuguesa até 1597, mas não já ao índice de 1624 (Martim de Albuquerque, *Um percurso da construção ideológica do Estado*, pp. 71 s., onde e encontram explicados os motivos de tal situação).

¹³⁹ Martim de Albuquerque, *Um percurso da construção ideológica do Estado*, p. 164.

Em Portugal, o «tacitismo puro» não teve grande aceitação¹⁴⁰, procurando-se antes a teorização de uma política cristã através de outros historiadores, como João de Barros¹⁴¹ e, nomeadamente, por meio da história de D. João II¹⁴², político então muito em voga, ou de outros exemplos extraídos de autores notáveis¹⁴³.

D. Francisco Manuel de Melo, moralista, opunha-se-lhe politicamente, embora tenha sido historiograficamente influenciado por Tácito¹⁴⁴ e Justo Lípsio¹⁴⁵, para além de utilizar com certa abundância as suas máximas no decorrer da argumentação de *Astrea Constante*¹⁴⁶.

Certamente que também escreveu um *Tácito Português*, a partir da «vida, morte, ditos e feitos» de D. João IV, experiência fundadora de nova política¹⁴⁷. Redigiu igualmente

¹⁴⁰ Martim de Albuquerque, *Maquiavel e Portugal. Estudos de História das Ideias Políticas*. Lisboa: Aletheia Editores, 2007, p. 81. Sobre tacitismo, para além da obra referida, vide Enrique Tierno Galván, «El tacitismo en las doctrinas políticas del Siglo de Oro español», in *Escritos (1950-1960)*. Madrid: Tecnos, 1971; Baltasar Álamos de Barrientos, *Discurso político al Rey Felipe III al comienzo de su reinado*. «Estudio introductorio» de Modesto Santos. Madrid: Anthropos, 1990, pp. 7 s. Para a recepção do tacitismo em Espanha, com bibliografia, vide Beatriz Antón Martínez, *El tacitism en el siglo XVII en España*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones, Universidad, 1992; idem, «El humanista flamenco J. Lipsio y el receptio del tacitismo en España», in *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico*, vol. I, pp. 237-249; Jorge del Palacio Martín, «Las 'Políticas' de Justo Lipsio. Un ensayo sobre el poder de las ideas», in José Martínez Millán e Maria Antonietta Visceglia, dirs., *La monarquía de Felipe III: la Casa del rey* (volumen II), pp. 148-160. Sobre vias da «política cristã», vide Luís Reis Torgal, *Ideologia Política e Teoria do Estado na Restauração*. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade, 1982, pp. 135 s.

¹⁴¹ Fernando Albia de Castro, *Aforismos y exemplos políticos y militares: sacados de la primera Decada de Juan de Barros*. Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1621. Existia na biblioteca de Filipe IV. Sobre o autor, vide Martim de Albuquerque, *Um percurso da construção ideológica do Estado*, pp. 75 s. De João de Barros explicitou D. Francisco Manuel: «[...] porque se bem alguns críticos o caluniaram de casual e quase incivil, pela inteireza com que se não diverte a alguma apóstrofe ou aforismo político, basta que insensivelmente os deixe com grande arte embebidos na narração ...» (*Hospital das Letras*, p. 254).

¹⁴² Pedro Barbosa Homem, *Discursos de la juridica y verdadera razon de Estado*; António de Oliveira, «Para a história do embargo à publicação de D. Agostinho Manuel de Vasconcelos, *Vida y acciones del rey Don Juan el Segundo*, in idem, *Movimientos sociais e poder*, pp. 143-157; idem, «A censura historiográfica no período filipino. Uma nota para o seu estudo», in *ibidem*, pp. 159-171.

¹⁴³ Eugenio Narbona, *Doctrina civil, escripta por aforismos: sacados de la doctrina de los sabios, y exemplos de la experiencia*. Madrid: por la viuda de Cosme Delgado, 1621.

¹⁴⁴ Jean Colomès, *Critique et satire*, pp. 179-181, na apreciação de *Historia de los Movimientos*; Joan Estruch Tobella, «Introducción» à sua edição de *Historia de los movimientos*, p. 30; Marcelino Menéndez y Pelayo, «La historia considerada como obra artística», p. 22; Paulo Silva Pereira, *D. Francisco Manuel de Melo e o modelo do «cortesão prudente e discreto»*, pp. 50 e 283 s.

¹⁴⁵ *Cartas*, p. 512; Benjamin Nicolaas Teensma, *Don Francisco Manuel de Melo*, pp. 120-121; Martim de Albuquerque, *Um percurso da construção ideológica do Estado*, pp. 117-125.

¹⁴⁶ «El Tacito, que todo lo dexó advirtido a los monarcas» (*Astrea*, p. 95). Cita também Lípsio nas suas *Políticas*.

¹⁴⁷ Sobre a existência de diversas cópias desta obra inacaba, vide Benjamin Nicholaas Teensma, «Um manuscrito desconhecido do *Tácito Português* de Dom Francisco Manuel de Mello», *Revista de Portugal*. Série A. Língua Portuguesa. Lisboa, nº 201, vol. XXVII, (Janeiro, 1962), pp. 75-102. O mesmo autor deu depois indicação de uma outra edição de *Tácito*, que diz encontrar-se in 1640. *Revista bibliográfica*, vol. 1, Lisboa, 1940). Esta obra de Melo estava a ser escrita por volta de 1650 (*Tácito*, p. 50). Um *Tácito espanhol* havia aparecido em 1614, mas nada tem a ver com a estrutura da obra de Melo. Trata-se de uma tradução de obras de Tácito com aforismos tirados destas obras e impressos nas margens do texto traduzido (*Tácito espanhol ilustrado con aforismos*, por Don Baltasar Álamos de Barrientos, 1535-1624, já acima citado). Na livraria de D. João IV existia um exemplar desta tradução, em pergaminho, o qual foi avaliado em 1200 réis à morte de D. Pedro II. Um *Tácito*

Verdades pintadas e escritas, o que pressupõe uma psicologia da conduta. Mas esta obra, segundo Barbosa Machado, «constava de cem empezas morais, debuxadas por sua mão, e ilustradas com discursos»¹⁴⁸. Se os emblemas eram morais, só poderiam pertencer à política com o intuito da sua moralização, dada a má impressão que D. Francisco Manuel tinha dos políticos¹⁴⁹.

Afirmou Jean Colomé que D. Francisco foi «de la jeunesse à la mort, passionné de politique, aussi bien des idées théoriques que de l'action gouvernementale publique ou secrète»¹⁵⁰. Aparentemente, basta considerar que no mesmo ano em que publicou a *Guerra de Cataluña*, embora continuando preso desde 1644, participou na polémica contra um texto anónimo escrito a pedido de Filipe IV sobre como recuperar Portugal, compondo para o efeito o *Ecco Polytico*¹⁵¹. Seguiram-se diversos trabalhos de índole histórica, elaborados ao mesmo tempo que outros de géneros diferentes, alguns deles solicitados pelo poder régio em datas diversas, como *D. Teodósio, Manifesto*¹⁵², *Declaración, Demonstración, Astrea Constante*

Portuguez, ou traduçam politica dos tres primeyros livros dos Annaes de Cornelio Tacito, foi publicado por Luis do Couto Feliz. Lisboa: Na Off. Real Deslandesiana, 1715.

A edição do *Tácito português*, de D. Francisco Manuel de Melo, certamente que necessita de uma edição crítica, como já em 1947 reclamava Mário de Sampaio Ribeiro, numa recensão crítica à obra de Jean Colomé, *Hispanisants portugais du XVII^{ème} siècle. D. Agostinho Manuel de Vasconcelos et la défense des Braganes*. Coimbra, 1947, 52 páginas, a qual foi publicada na revista *Biblos*, vol. XXIII, tomo I (Janeiro-Abril), 1947, pp. 227-234. Sampaio Ribeiro era de opinião que os apógrafos existentes do *Tácito Português*, estavam «claramente deturpados nos primeiros livros, e cuja autoria (pelo menos tal como se nos apresenta redigida) não pode ser atribuída sem fundas reservas a D. Francisco Manuel de Melo». «[...] O *Tácito português* deve-se evidentemente à pena de inimigo jurado da Casa de Bragança e, até, da causa portuguesa e anti-maquivélica». Remete, depois, para as p. 53 e 54 da edição de 1940. Nestes pontos, pelo menos, não deve ter razão em virtude da documentação hoje conhecida.

¹⁴⁸ *Bibliotheca Lusitana*, tomo II, pp. 187-188. Continha 14 emblemas «com o mesmo corpo e letra e allegoria» dos que se encontravam em Diego Saavedra Fajardo (1584-1648), *Idea de un principe politico representada en cien empresas*, segundo carta de Melo citada por Barbosa Machado e datada de 14 de Dezembro de 1649. A obra de Saavedra havia já tido edições a partir de 1640 (Munique: Emprenta de Nicolao Eurico).

¹⁴⁹ Os emblemas destinar-se-iam, pelo menos, à educação do príncipe, a qual não poderia deixar de ser moral. Alguns deles, a darmos crédito à referida carta de Melo, que actualmente se desconhece, coincidem com 14 dos de Saavedra, como indicámos em nota anterior. Outros conteúdos poderiam ser da natureza dos que o Prof. Vistarini expôs e interpretou a partir da poesia, na conferência que pronunciou neste colóquio.

¹⁵⁰ Jean Colomé, *D. Francisco Manuel et la littérature française*, in «V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros Coimbra 1963. Actas». Volume III: Coimbra: [s. n.], 1966, p. 491.

¹⁵¹ *Ecco polytico*: Responde en Portugal a la voz de Castilla [...]. Lisboa: por Paulo Craesbeck, 1645. A obra saiu só no ano seguinte, sem embargo da data no título, dado que as últimas licenças são de 16 e 17 de Janeiro de 1646 (Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, p. 208, n.). A dedicatória ao monarca está datada da Torre de Belém (S. Vicente do Restelo) a 11 de Junho de 1645. Sobre a apreciação do *Ecco* e dos polemistas portugueses que intervieram na matéria, vide Maria Teresa Amado, *A representação do poder*, pp. 126-132. O *eco* é a resposta, por questões, ao que diz o «papel anónimo». Um exemplar desta obra, em pergaminho, 4º, existia na biblioteca real portuguesa, o qual foi avaliado, à morte de D. Pedro II, por 200 réis.

¹⁵² *Manifesto de Portugal*. Lisboa: por Pablo Craesbeeck, 1647. Encontra-se republicado em António Cruz, *Papéis da Restauração*, vol. 2º, pp. 84-103. Publicação por «orden de su Magestad». Mandado fazer pelo Conselho de Estado (*Cartas*, p. 308; *Epístola declamatoria*, p. 120, ed. de 1720). O poder régio mandou depois distribuir a obra pelo reino e conquistas, o mesmo acontecendo no estrangeiro, através dos seus embaixadores (*D. Teodósio*, p. 32). Foi o tempo, no entanto, como o autor anotou, «que eu (também por ofícios de meus émulos), era de novo condenado a perpétuo desterro para entre bárbaros, como homem indigno de viver em companhia dos outros» (*ibidem*).

e *El Pueblo Lusitano*¹⁵³, tornando-o um escritor de intervenção na política oficial, actividade que parece que não desgostava, a crer na opinião que emitiu sobre o *Eco Político*¹⁵⁴, embora o trabalho tivesse sofrido críticas¹⁵⁵, levando-o de momento a cuidar de estudos seráficos, acabando, no entanto, na fase final da vida, por ser encarregado de missões diplomáticas. Mas a diplomacia era a arte da dissimulação, e, naturalmente, também a da prudência. E sobretudo, a política tinha por vezes seguir o que era útil, como já ensinara Lísio, não se detendo na distinção «entre as coisas virtuosas e não virtuosas», objecto da Ética, não da Política¹⁵⁶.

Mas a política dos estadistas, ao desterrar a «franqueza e a verdade», sentenciou D. Francisco Manuel em *Guerra de Cataluña*, fez do engano ciência¹⁵⁷. E ao considerar, em *El fenis de Africa*, que nem todos são convenientes para ministros, grandes ou príncipes, remata confiscando aos políticos qualquer ponta de moralidade, os quais, como homens, inventaram outra filosofia, «donde no ay distincion entre, util, y honesto»¹⁵⁸, o que denota não ter sido apagado, pelo menos em termos práticos, um certo maquiavelismo da realidade política que podia passar amparada por Séneca e Tácito, sendo este «uma tinha universal, pegada na cabeça dos monarcas»¹⁵⁹.

Ao tempo ainda do seu longo e atribulado julgamento, na corte de Lisboa liam-se e ensinavam-se, como se exprime, as «artes e tretas aos Tácitos e Maquiavelos»¹⁶⁰. E na *Aula Política*¹⁶¹, justifica a secura do seu trabalho como um bem, em virtude de se encontrar

¹⁵³ Vide Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, pp. 248; Maria Teresa Amado, *A representação do poder*, pp. 123-125, tendo publicado, no vol. II, *Astrea Constante* (fls. 81-115 v) e *El pueblo lusitano* (fls. 117-130).

¹⁵⁴ *Cartas*, p. 112; Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, p. 209. No entanto, Melo esclareceu: «Não fui ministro, nem apeteço de o ser, nem Deus permita, que em dano público, minha honra se aumente, como sucederia, quando com insuficiencia manejasse algum negocio comum» (*Aula Política*, p. 6).

¹⁵⁵ *Cartas*, p. 239.

¹⁵⁶ Martim de Albuquerque, *Um percurso da construção ideológica do Estado*, p. 35, a quem pertence a expressão entre aspas. Para a problemática actual da ética nas Ciências Sociais, vide Sottomayor Cardia, *Racionalismo, consciência metodológica*. Lisboa: INCM, 1996, pp. 155 s. Sobre as ideias políticas de D. Francisco Manuel de Melo, vide Maria Teresa Amado, *A representação do poder*; pp. 29 s.; José Manuel Prazeres; Paulo Silva Pereira, *D. Francisco Manuel de Melo e o modelo do «cortesão prudente e discreto»*, pp. 277 s. As *Cortes da Razão*, que Barbosa Machado intitula *Cartas* (sic) de la *Razón Idea politica* (*Bibliotheca Lusitana*, tomo, II, p. 188), não deviam constituir um texto de pura política (*Cartas*, p. 345 e respectiva anotação). No elenco das obras que apresentou em *Obras Morales*, Melo colocou *Cortes de la Raçon* entre as que denominou de «Exquisitas». As razões «são as melhores as que são para todos» (*Cartas*, p. 345).

¹⁵⁷ *Guerra de Catalunha*, p. 328; má impressão das «políticas», *Hospital das Letras*, p. 239.

¹⁵⁸ *El fenis de Africa*, p. 171.

¹⁵⁹ *Hospital das Letras*, p. 211. Martim de Albuquerque, *Maquiavel e Portugal*, pp. 76 e 80.

¹⁶⁰ *Cartas*, p. 184; Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, p. 224. Para uma apreciação contra Maquiavel e Bodin, *Hospital das Letras*, p. 213. Recorde-se, a propósito, que embora considerando que D. João II actuou «com grande severidade desacostumada» no caso dos Braganças, reconhece que, como príncipe cristão, «mostrou não confundir a rectidão com a política, distinguindo na pena os culpados dos inocentes» (*D. Teodósio*, p. 109). Um dado autobiográfico?

¹⁶¹ Edgar Prestage dá indicação de uma cópia manuscrita existente na Biblioteca Nacional do Brasil com a data de 1653 (*D. Francisco Manuel de Mello*, p. 584, nota), onde declara supor tratar-se de uma cópia destinada ao príncipe. Na biblioteca real estaria também um manuscrito do *Tácito Português*, embora nenhuma das obras

«livre dos escuros laços da eloquência de Patérculo [19 a.C. - 31 d.C.] e das ambíguas sentenças de Tácito».

Estava a querer justificar, certamente, um estilo breve, repudiando o das prolixas crónicas, mas não o do estilo que impunham os aforismos e era usado na poesia, moral ou mesmo por alguns historiadores¹⁶². Estilo com brevidade, mas recheado, aos modos de Tácito¹⁶³, a partir da compreensão do autor.

A história não podia ser escrita de modo seco, limitar-se apenas a expor os factos, como acontece, por exemplo, com D. Manuel de Meneses, na «ocupação de cronista»¹⁶⁴. Com efeito, a história «se quer vestida, e revestida de juízos, sentenças, secretos, malícias e discrições; porque, enfim, uma História nua, sobre desonesta, é desaproveitada»¹⁶⁵. À seca expressão das relações, antecipação da escrita metódica dos finais do século XIX, uma escrita temperada pela mundividência do historiador.

Esta tomada de posição, feita no contexto explicativo de como o historiador Tácito se tornou político, é autorizada por D. Francisco, no entanto, dentro das «artes de história»,

conste do inventário dos bens de D. Pedro II, provavelmente incluídas na parte em que as espécies que nela figuravam não puderam ser inventariadas individualmente).

¹⁶² Em França sobressaiu Pierre Mathieu (1563-1621), conhecido em Espanha como Pedro Mateo (Jean Colomé, *D. Francisco Manuel de Melo et la littérature française*, pp. 498-499, onde são indicadas obras do autor e as referências que lhe faz D. Francisco Manuel, o qual ainda cita, entre os historiadores franceses, René de Ceriziers, para além de outros anteriores, como Commynes). Na sua *Histoire de Louis XI* (1610), Pierre Mathieu «fait suivre la narration d'une longue liste de sentences extraites des *Mémoires* de Commynes et classées par thèmes». «O estilo que uza, imitado de Tácito, suscitou admiradores e opositores», como se adverte no texto que estamos a aproveitar. Em Itália seguiu-o Malvezzi (Jean Laffond, «Le champ littéraire des formes brèves», in *Moralistes du XVIIe siècle De Pibrac à Dufresny*. Jean Laffont, ed. Paris: Robert Laffont, 1992, p. 6. *Vide* também Paulo Silva Pereira, *D. Francisco Manuel de Melo e o modelo do cortesão prudente e discreto*, p. 501; local onde se encontram dados, com bibliografia, sobre Malvezzi (pp. 493 s.).

¹⁶³ Como se exprimiu Martim de Albuquerque, seguindo Mark Morford: «Ninguém como Tácito escreveu história — em que pôs dinamismo, colorido, dramaticidade, pragma, tensão ética — e a história, vinque-se bem, para Lísio é teatro, espelho, mestra e exemplo da vida» (Martim de Albuquerque, *Um percurso da construção ideológica do Estado*, pp. 33-34). O que já vinha da transmissão ciceroniana do *De Oratore* (Jenaro Costas Rodríguez, «La historiografía hispano-latina renascentista», in *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico*, vol. I, 1993, pp. 42-44).

¹⁶⁴ Redigiu boa parte da crónica de D. Sebastião e «escreveo em mar & porto, a restauração da Bahia, tambe[m] por expresso mādamento delRey: hũa, & outra erão historias secas, & de extraordinario estilo, porém fiel». Mesmas características na posterior relação que escreveu do naufrágio de 1627 (*Epanaphoras*, pp. 268-269). A relação do naufrágio encontra-se republicada por Joel Serrão, in *Epanaphoras*, pp. 582-601 e foi recentemente traduzida para francês (cf., n. 41). Uma versão da «Recuperação da cidade do Salvador», in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, XXII, 1859, pp. 357 s. O manuscrito da *Crónica de D. Sebastião* esteve localizado no convento de Alcobaça, segundo Barbosa Machado (*Bibliotheca Lusitana*, III, p. 312). Sobre a autoria da crónica que saiu sob o seu nome em 1730, na Oficina Ferreiriana, *vide*, para além de Barbosa Machado, Inocêncio Francisco da Silva e outros (*Diccionario Bibliographico*, vols. VI e XIII), e Joaquim Veríssimo Serrão, *A historiografia portuguesa*, vol. II, p. 153 e vol. III, pp. 133-159; para D. Sebastião. *Vide* n. 82 e 89.

¹⁶⁵ *Hospital das Letras*, p. 212. Orientação comum dos historiadores de então, como transparece da opinião de Agostinho Manuel de Vasconcelos, parente de D. Francisco Manuel: a história não se pode escrever apenas com a verdade dos acontecimentos: «tiene sequedad» a história onde se não «descubran los consejos i se haga examen dellos». Recorde-se que D. Agostinho Manuel de Vasconcelos, ao considerar a história como mestra da vida, entende que «ninguna parece mas justa de proponerse, que las de Principes excelentes, para que los imiten los que alcançan la gran fortuna de reinar» (António de Oliveira, «Para a história do embargo à publicação da obra de D. Agostinho Manuel de Vasconcelos...», in idem, *Movimentos sociais e poder*, pp. 148-149).

apenas pelo italiano Agostino Mascardi (1590-1640), único tratadista de história que parece citar, cuja *Dell'Arte historica trattati cinque* teve edições em 1636 e 1648, para além de outras¹⁶⁶. De 1611 datava a obra de Luís Cabrera de Córdoba (1559-1623), *De historia, para entenderla y escribirla*¹⁶⁷, a qual certamente conheceu, como tem sido referido e cujas qualidades didácticas se impõem¹⁶⁸, se bem que os modelos possam ser criados a partir da leitura de obras histórias¹⁶⁹.

6.

Se as obras de história se destinam a fornecer lições aos que detinham o poder, os que unicamente gozavam de honra heróica, se «o historiador passa a ser considerado um profissional com efectiva capacidade interventiva no governo da sociedade presente», na expressão de Teresa Amado¹⁷⁰, a selecção dos factos só poderia ir numa direcção.

É a D. Afonso VI que D. Francisco Manuel oferece as *Epanaphoras*, «como histórias heróicas», enquanto à rainha de Inglaterra dedica as *Moralidades* e ao infante D. Pedro, pela sua idade, as *Obras Métricas*. Alguns dos sonetos que publicou em *Obras Métricas* levam a qualificação de heróicos pela matéria que tratam, a qual igualmente se reflecte nas principais

¹⁶⁶ Agostino Mascardi, *Dell'arte historica trattati cinque*, in questa ultima impressione, con ogni diligenza rivisti, e corretti. Roma: per Giacomo Facciotti, 1636. Edição mais completa: 1648. Na BNE, encontra-se referenciada uma edição de 1655. Sobre a primeira informação, vide Maria Luisa Doglio, «Mascardi, Agostino», in *Dizionario Critico della Letteratura Italiana* a cura di Vittore Branca, vol. II. Turim: UTET, 1973, pp. 547-549, artigo que consultei na internet. No *Hospital das Letras*, p. 246, Melo considera o tratado «livro de grande e bem logrado estudo».

¹⁶⁷ Esta obra de Luís Cabrera de Córdoba existia na biblioteca da Torre Alta, de Filipe IV, mas em 1637 foi catalogada na rubrica «Libros varios de diversas linguas», denotando ainda a dificuldade de classificação da sua matéria.

¹⁶⁸ Joan Estruch Tobella, na introdução à sua edição de *Historia de los movimientos*, pp. 26-28. Como objectivo do volume, Cabrera de Córdoba indicou: «Escribo la importancia de la historia, la del buen historiador, las partes que ha de tener, las de la legitima, y perfeta historia, y como se hara tal» («Al teatro»). Sobre os tratadistas da História em Espanha, vide Maria Teresa Amado, *A Língua do Ver*.

¹⁶⁹ Uma delas, referida em *Historia de los movimientos*, p. 294, foi a de D. Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575), *Guerra de Granada [...]*. Lisboa: Giraldo de la Viña, 1627, 1ª ed., o qual imitou Tácito. («Escrivió la historia da ultima guerra de Granada seguiêdo mucho el estilo de Tacito con excelente lenguaje, i modo de dezir inimitable». «[...] es absolutamente la mejor que se escribió en nuestra lingua», fl. Av. Esta edição contém um acrescimo de Don Juan de Silva, conde de Portalegre, fls. 100v-102v, o qual também escreveu uma «introducción». O manuscrito publicado, o «mas original», foi corrigido por Lavanha a partir da lição que possuía o conde de Portalegre. «Este texto es el que sigo sin alterarle en nada, i es el genuino i proprio de quiẽ en su introdució habla aquel gran Conde», «Al Lector»). Outros historiadores, obviamente, foram influenciados por Diego de Mendoza. Manuel de Faria e Sousa enumera entre os seus mestres, depois de indicar nomes da Antiguidade: «[...] tengo delante a Don Diego de Mendoza en la de Granada, y a Antonio de Fuen-Mayor en la de Pio Quinto; y a Mariana en la General, y a Barros, y a Osorio, y a Mafeo, en la Indica, que son los que mas atinaron con el verdadero modo de historiar no imitei cada uno a todos los maestros, ni a uno solo en todo, y algunos dellos a uno en poco [...]». Exposição integrada numa «Satisfacion apogetica a lo de que tuvo noticia averse notado por algunos en esta Historia quando salio la primera vez» (Manuel de Faria e Sousa, *Europa portuguesa*, vol. I. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Melo, 1678, p. 16; trata-se da «segunda edicion correta, ilustrada, y añadida en tantos lugares, y con tales ventajas que es labor nuevo por su autor»).

¹⁷⁰ *A Língua do Ver*, p. 242.

obras de história, onde, forçosamente, invoca «casos memoráveis», como naturalmente reclama para a *Guerra de Cataluña*¹⁷¹.

Embora D. Francisco Manuel de Melo privilegie os factos praticados pelos heróis, necessariamente de natureza política ou militar, também neste ponto, no entanto, se afasta do sentir comum. Não são já os tempos de glória que apresenta em *Guerra de Cataluña*, mas o das «adversidades, sidiciones, trabajos y muertes» provocados por uma guerra civil¹⁷². Não tem sentido acrescentar glória aos que morrem ou ficaram feridos em Montjuic, quando adquirida «en tan siniestro día para su nación»¹⁷³. Matéria triste¹⁷⁴, trágica, de guerra civil, mas que ainda assim pode servir de exemplo numa concepção determinista da sociedade: «Ah, señores, lleno está el mundo de historias y las historias llenas de sucesos que nos encaminan a la templanza»¹⁷⁵.

Bom senso do conde de Oñate, como consultor. Mas venceu o partido da guerra, o do não senso¹⁷⁶. Desde o tempo de D. Fernando o Católico, ajuíza D. Francisco Manuel no *Eco político*, não sucederam «revoluciones, y levantamientos» que não tivessem sido motivados pelos que mandam¹⁷⁷.

A *Guerra de Cataluña*, como é arquisabido, é um modelo literário de história. Um outro «modelo linguístico e literário» é a *História do México*, de Solís¹⁷⁸. Mas entre uma e outra há diferenças muito grandes.

Solís apresenta «um argumento de histórias grandes», «rico em façanhas triunfais e em maravilhosos golpes da fortuna», como já acentuou Eduardo Fueter¹⁷⁹. Trata de heróis, «glorificando Cortés e esquecendo a tragédia dos Aztecas», como também já foi dito¹⁸⁰, enquanto Melo fala de soldados, no sublinhado de Picón, acerca de um século, na

¹⁷¹ *Historia de los movimientos*, p. 71. «El que ha de escribir los sucesos de un Principe, lo q̄ primero ha de referir, es los exercitos, fuerças y grãdezas q̄ passe en su Imperio [...]» (Baltasar Álamos Barrientos, *Tacito español*, p. 193, aforismo I. 37).

¹⁷² *Historia de los movimientos*, p. 73.

¹⁷³ *Historia de los movimientos*, p. 384.

¹⁷⁴ *Historia de los movimientos*, p. 74.

¹⁷⁵ *Historia de los movimientos*, p. 164.

¹⁷⁶ Como já acentuou Joan Estruch, o voto do conde de Oñate apresentado por D. Francisco Manuel, embora revestido de retórica, corresponde à versão que dele faz J. H. Elliott, *La rebelión de los catalanes*, pp. 402–404. Os vassallos «públicamente pedían y deseaban la paz» (*Historia de los movimientos*, p.74). Entre os conselheiros de estado, o 5º conde de Oñate (Íñigo Vélez de Guevara y Tassis) «fazia gala de certa independência», no ajuizar de J. H. Elliott, *El conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia*. Traducción de Teófilo de Lozoya. Revisión de Antonio Feros y el autor. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1998, p. 645.

¹⁷⁷ *Ecco*, fl. 8v.

¹⁷⁸ Desta obra existia um exemplar na biblioteca dos reis portugueses, o qual, em pergaminho, foi avaliado em 1500 réis à morte de D. Pedro II. Por sinal, a «Historia de Catalunha por D. Francisco Manuel», em quarto e pergaminho, que fazia parte da mesma biblioteca, valia 200 réis.

¹⁷⁹ Ed. Fueter, *Historia de la historiografía moderna*, vol. I, p. 332.

¹⁸⁰ Enciclopédia Wikipedia, na internete.

introdução que fez para a edição de 1912 da obra de D. Francisco Manuel¹⁸¹. Por outro lado, este não deixou de louvar Tácito, nos *Anais*, embora seja «coisa de muito admirar», como observa, o ter «descido a falar de coisas tão pequenas como a venda das hortas dos histriões e as valas do Tibre»¹⁸². Querendo imitá-lo, assumiu o compromisso, na obra sobre D. Teodósio, de «não esquecer nenhuma circunstância referente ao seu assunto, por medo de baixar, referindo-o»¹⁸³, se bem que reconheça que nem tudo serve à história¹⁸⁴.

As referências à história das coisas banais, na *Guerra de Catalunha*, não revelam cor local, são descrições tópicas¹⁸⁵. Mas estão inseridas as instituições no meio geográfico e social a que respeitam e, sobretudo, tanto nesta obra, como na *Epanaphora Política*, com muitos pontos em comum, revela-se um extraordinário cultor da história social, desejando que as memórias que apresenta, como projecta em *D. Teodósio*, sejam úteis não apenas ao Príncipe, mas também à Nação¹⁸⁶.

A *Guerra de Catalunha* é um título sincopado, como se sabe, que se usa por comodidade de citação, mas que não revela o seu conteúdo, ao contrário do título estirado da primeira edição¹⁸⁷, o qual é composto por três partes, sendo as duas primeiras referentes à *Historia de los movimientos, y separacion de Cataluña*. A terceira, a guerra entre Filipe IV e a «Deputación General» deste Principado¹⁸⁸.

A obra, no seu conjunto, sofreu as primeiras grandes críticas no século XIX, vindas em primeiro lugar, segundo parece, a partir de França, segundo Teensma¹⁸⁹. Em Espanha, uma das apreciações ficou a dever-se a Menéndez y Pelayo, proferida em 1883¹⁹⁰.

¹⁸¹ Jacinto Octavio Picón, em «Introducción» à *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña* [...] nuevamente publicada pela Real Academia Española. Madrid. Librería de los Suc. de Hernando, impresores y Libreros, 1912, p. LIV.

¹⁸² *D. Teodósio*, p. 43.

¹⁸³ «No sólo sirven a la república las obras heroicas» (*Historia de los movimientos*, p. 73). O Tácito, por exemplo, é «obra do mais útil e não do mais grande», como esclarece (p. 1-2). Fox Morcillo, por sua vez, havia escrito em 1557: «não se há-de escrever tudo o que é verdadeiro e tudo o que aconteceu se nem for útil, nem deleitoso de modo a aliciar facilmente o leitor pela sua utilidade e pelo seu agrado» (*De Institutione*, p. 13). Transcrito de Maria Teresa Amado, *A Língua do Ver*, p. 245, n. 49).

¹⁸⁴ Por incerta ou muito inconveniente. Para estes factos, «costumo valer-me da arte para tornar menos clara uma passagem se alguma surge em que devesse fazer omissão» (*D. Teodósio*, p. 43).

¹⁸⁵ *Historia de los movimientos*, p. 146.

¹⁸⁶ *D. Teodósio*, p. 200.

¹⁸⁷ Clemente Libertino, *Historia de los movimientos, y separacion de Cataluña, y de la guerra entre la magestad catolica de Don Felipe el cuarto rey de Castilla, y de Aragon y la Deputacion General de aquel principado*. Lisboa: Paulo Craesbeek impresor de las Ordens Militares, 1645.

¹⁸⁸ Na dedicatória ao Papa Inocêncio X, intitula-a, como mais consentânea, *Historia de la separación del Principado de Catalunha y su primero rompimiento en guerra com el rey católico Don Felipe IV el Cuarto*.

¹⁸⁹ Benjamin Nicolaas Teensma, *Don Francisco Manuel de Melo*, p. 119, citando Eugène Rosseeuw Saint-Hilaire, *Histoire d'Espagne depuis les premiers temps historiques jusq' à la mort de Ferdinand VII*. Nouvelle éd., rev. et corr., T. XI. Paris, 1873, p. 61, nota. Esta edição encontra-se na Biblioteca Nacional de Holanda (BNH), mas os repertórios digitais indicam edições anteriores, a começar em 1837. Não tive oportunidade de verificar qualquer das edições.

¹⁹⁰ No discurso de ingresso na Real Academia de la Historia, intitulado *La historia considerada como obra artistica*. Encontra-se publicado nas suas *Obras completas*, vol. VII de *Estudios y discursos de crítica Historica y Literari*. Santander: Aldus, S. A. de Artes Gráficas, 1942, pp. 21- 22. Este vol. é o XII da «Edición nacional de

Embora entenda que a *Guerra de Cataluña* seja «una obra excepcional, o más bien única, de tétrica y solemne belleza, rica en amarguras e desengaños, aguzados con profundidades conceptuosas», não lhe atribui a categoria de história, mas antes a de um «folheto político de acerbíssima oposición, hábilmente disimulada con apariencias de histórica mansedumbre». Em vez de censor, Melo apresenta-se como um «enemigo oculto», onde a «indulgencia tiene trazas de lúgrebre ironia». Por outro lado, é uma obra «donde encontró voz por caso único en nuestra literatura, la tremenda elocuencia de los tumultos populares».

Menéndez y Pelayo, no seu discurso sobre filosofia da História através da expressão literária, não podia adivinhar que cerca de um século depois eram precisamente os levantamentos populares que estavam no centro da historiografia económico-social, dando nova visibilidade e importância à *Guerra de Cataluña* e às *Alterações de Évora* e não propriamente à história dos feitos militares e políticos, desvalorizada ao tempo da afirmação de novas correntes historiográficas, embora de novo aguerrida através da escrita dos modos da guerra e de quem a faz, de que a proliferação de biografias régias, de governantes ou militares são expressões diversificadas¹⁹¹.

Os movimentos populares em Catalunha têm por causas próximas o aboletamento dos militares. Os soldados, em campanha ou a caminho dela, «não são os homens bisonhos nascidos nas aldeias ou tirados dos sectores artesanais ou de vagabundagem dos centros urbanos», como acentuou Yves-Marie Bercé¹⁹². O soldado, «nómada, guerreiro e ocioso de momento passa a pertencer a uma sociedade acima das leis, em contraste com a comunidade de onde saiu e se aloja, sedentária e pacífica», na formulação do mesmo autor¹⁹³. Os bandos gerais relembram aos soldados a disciplina e, a lei, a obrigatoriedade do seu acolhimento, mas a fome e a situação de guerra potenciam a sua força e os desmandos fora e dentro das casas sosssegadas que os acolhem. D. Francisco Manuel de Melo, que nos soube transmitir a desumanidade do recrutamento, em que por vezes se viu envolvido, condoendo-se¹⁹⁴, não

las obras completas de Menéndez Pelayo». Citação aproveitada, por exemplo, em Benjamin Nicolaas Teensma, *Don Francisco Manuel de Melo*, p. 120. Para a crítica de Pujol y Camps, *vide*, adiante, n. 244 e texto.

¹⁹¹ A biografia, como subgénero historiográfico, difunde-se no século XVII sob a forma «sentenciosa e glosada» (Ángel Ferrari). Citado por Jean Colomé, *D. Francisco Manuel de Melo et la littérature française*, p. 499, expressão extraída da obra de Ángel Ferrari Núñez, *Fernando el católico en Baltasar Garcían*. Madrid: Espasa Calpe, 1945. Pierre Mathieu, que em 1624 viu traduzido em castellano *Pedazos de Historia y de Razon de Estado*, teria sido um dos iniciadores do subgénero, seguido mais tarde de Malvezzi, no ajuizar de Colomé. A biografia foi cultivada em Portugal por diversos autores, entre eles D. Francisco Manuel de Melo. Sobre a especificidade da sua abordagem, Luis Cabrea de Córdoba, *De Historia*, fls. 77v e s.). Para Portugal, convém relembrar, com anterioridade, André de Resende, *Vida do infante D. Duarte, dirigida ao Senhor D. Duarte, duque de Guimarães, seu fillho* (1565), mas apenas editada no século XVIII (Lisboa: na Off. da Academia Real das Sciencias, 1789).

¹⁹² Yves Marie Bercé, *Histoire des croquants: étude des soulèvements populaires au XVII^e siècle dans le sud-ouest de la France*. Genève: Librairie Droz, 1974, pp. 548 e s., «Les émeutes contre les gens de guerre», de onde é extraída a ideia. Sobre o levantamento de Jerez de la Frontera contra os soldados alemães, em 1664, *vide* Antonio Domínguez Ortíz, «Les mouvements populaires en Anadalousie au XVII^e siècle», in Jean Nicolas, ed., *Mouvements populaires et conscience sociale XVI^e-XVII^e siècles*. Paris: Maloine S. A. Éditeur, 1985, pp. 295-296.

¹⁹³ Yves Marie Bercé, *Histoire des croquants*, p. 560.

¹⁹⁴ *Epanaphoras*, pp. 360-361 e 398 s.

calou as vexações dos soldados¹⁹⁵. Opressões inicialmente multiplicadas pela forçosa mobilidade dos exércitos de Filipe IV, obrigados por vezes a passar de uma província para outra, consoante os exércitos franceses acometiam¹⁹⁶. Muito pior aconteceu quando o exército se repartiu «em vários quartéis, consoante a capacidade dos povos», sendo então proibido aos advogados colocar acções contra «as queixas comuns dos soldados». Ordem que fez ceder o dique da contenção: «o último desconsolo do miserável é tirar-lhe a voz para pedir remédio», sentenciou D. Francisco Manuel¹⁹⁷. A resposta não podia ser outra que não fosse a vingança da agressão, originando em cadeia a revolta¹⁹⁸ que culmina em revolução ao tempo da festa do Corpo de Deus¹⁹⁹.

Uns três anos antes, em Agosto de 1637, também em Portugal se verificou um sismo socio-político, com epicentro em Évora, tendo por causa próxima o exarcebamento de uma epidemia de tributos, vindo a luta para a rua, depois de uma série de descontentamentos públicos iniciados pelo menos no Porto, em 1629²⁰⁰.

7.

Desde a primeira linha do texto introdutório da *Guerra de Cataluña*, ou, se se preferir, desde a dedicatória, D. Francisco Manuel de Melo, com alguma obsessão, como ocorre também nas outras suas obras de história, não cessa de afirmar que só escreverá verdades. O mesmo acontece com os outros historiadores, incluindo os que tratam de prodígios²⁰¹, não deixando os tratadistas da História de insistirem neste ponto, seguindo velhos princípios, vindos já de Cícero²⁰². O que cada historiador pretende é precisamente a reputação de verdadeiro. O autor da *História de Portugal Restaurado*, por exemplo, não desejava «maior

¹⁹⁵ «Publicábanse cada vez más y mayores delitos de la soldadesca, escribíanse procesos, sacábanse desde los púlpitos memoriales, hablábanse en las plazas, motejábanse en las conversaciones y acusábanse desde los púlpitos. Todo el escándalo y descontentamento de los nobles y plebeos tenia por objecto la opresión de su pátria [...]» (*Historia de los movimientos*, p. 97).

¹⁹⁶ *Historia de los movimientos*, p. 83; J. H. Elliott, *La rebelión de los catalanes*, cap. 11, intitulado «La guerra con Francia».

¹⁹⁷ *Historia de los movimientos*, p. 98. «É a satisfação consequência dos justos beneficios, quando regularmente se parte. Ao contrário, dos injustos procede o queixume, dele a parcialidade, mãe da rebelião, ruína do seu Império» [do Príncipe] (*Tácito*, p. 43). Cf. J. H. Elliott, *La rebelión de los catalanes*, cap. 14, «Un ejercito al que alojar».

¹⁹⁸ «Marchaban las compañías de unos lugares a otros y salían a recebillas armados los paizanos como a gente contraria (*Historia de los movimientos*, p. 105).

¹⁹⁹ *Historia de los movimientos*, p. 122. «La revolta dels pagesos va transformar-se en la revolució catalana – repetim, contra els desigs de Barcelona», segundo J. Reglà, *Els virreis de Catalunya*, p. 117. Transcrevemos de Joan Estruch, *Historia de los movimientos*, p. 129, nota.

²⁰⁰ António de Oliveira, «Contestação fiscal em 1629. As reacções de Lamego e Porto», in *Movimentos sociais e poder*, pp. 275-317.

²⁰¹ Gregório de Almeida, *Restauração de Portugal Prodigiosa* [...]. Lisboa: por Antonio Alvarez, 1643, pp. 23-24.

²⁰² Em matéria de História, Cícero (*Orator* 62) havia já estabelecido «três regras fundamentais: não dizer nada de falso; ousar dizer toda a verdade; evitar a menor suspeita de parcialidade, inspirada pelo favor ou inimizade» (Jenaro Costas Rodríguez, *La historiografía hispano-latina*, p. 43).

recompensa que o reconhecimento de que até agora não saiu ao mundo história mais verdadeira, pois sem afeição, ódio, esperança ou temor, não perdoei a requisito algum, necessário para a história, que me ficasse para escrever [...]»²⁰³. D. Francisco Manuel, por sua vez, explicita que a *História de Cataluña*, lhe «grangeara opinião de verdadeiro»²⁰⁴. E numa carta, a um dos muitos amigos, desabafa: «Sofro muito bem o louvor à verdade da história que escrevi»²⁰⁵.

A insistência em afirmar que se escreve verdade em História, ciência como saber organizado, e a satisfação dos autores em serem autorizados como verdadeiros, depois de sujeitos à crítica, a qual por vezes era muito contundente e desencorajadora, revelam que seria muito vulgar não apenas o erro, mas também o falso em matéria de História, traduzindo possivelmente a falta de verdade uma expressão social que não escapou a Baltasar Gracián²⁰⁶.

Historiograficamente, com efeito, o século XVII amanheceu envolvido ainda no nevoeiro das falsidades do século anterior sobre a história antiga de Espanha e Portugal, vindas de Beroso e Ânio de Viterbo, popularizadas e acrescidas depois por historiadores naturais até meados de seiscentos²⁰⁷. São bem conhecidas, na verdade, as falsificações de alguns humanistas italianos²⁰⁸, com infiltrações na historiografia portuguesa e espanhola, sentindo-se também D. Francisco Manuel de Melo na necessidade de joeirar a falsidade, socorrendo-se, entre outros, de Gaspar Barreiros²⁰⁹. Mariana (1536-1624), por exemplo, havia já negado, genericamente, a validade de Beroso, como acentua Caro Baroja, mas a primeira parte da *Monarquia Lusitana* conserva-se ainda no tempo da história de Portugal que vai do criação do mundo ao aparecimento de Cristo, como explicita o seu título, acima transcrito em rodapé, tendência das origens que, vinda de muito longe, se vai manter ainda. Posteriormente, os seus continuadores publicitarão documentos falsos, não importando, para agora, as razões deste acto em Portugal, acção que é igualmente praticada em Espanha²¹⁰.

²⁰³ Luís de Meneses, *História de Portugal Restaurado*, vol. I. Porto: Livraria Civilização, 1945, p. 8.

²⁰⁴ D. Teodósio, p. 32.

²⁰⁵ *Cartas*, p. 112.

²⁰⁶ Uma crítica à falta de verdade na sociedade, em Gracián, Baltasar, *El crítico*. Edición de Santos Alonso. Madrid: Catedra, 1996, terceira parte, pp. 585 s.

²⁰⁷ Julio Caro Baroja, *Las falsificaciones de la historia en relación con la España*. Barcelona: Seix Barral, 1992, p. 99.

²⁰⁸ Ed. Fueter, *Historia de la historiografía*, pp. 149-151, referindo-se sobretudo a Annius de Viterbo, de nome Giovanni Nanni.

²⁰⁹ Francisco Manuel de Melo serve-se de Beroso, mas com dúvidas, dado que tanto ele como Viterbo «são de suspeitosa fé, em seus escritos», baseando-se na censura do «eminentíssimo antiquário» Gaspar de Barreiros. Mas diz que tanto Beroso como Viterbo, certamente seguindo Barreiros «em o famoso livro de suas Memórias», foram adulterados por «João Aneo» (*Epanaphoras*, p. 217, ao descrever a Galiza). No mesmo local refere Florião do Campo (1495?-1558), com um «parece», quanto ao nome original de Pontevedra. Tem consciência da necessidade de estremar, «como he razão, as verdades das fabulas». A obra indicada de Gaspar Barreiros está datada de 1561 (*vide*, n. 18). Sobre histórias gerais de Galiza na primeira metade do século XVII, *vide* Fernando Bouza, «Dar Galicia y el gallego a la imprenta...», *Obradoiro de Historia Moderna*. Santiago de Compostela: USC Editora, 18 (2009), pp. 9-44. Foram, certamente, fontes de D. Francisco Manuel de Melo.

²¹⁰ D. Francisco Manuel de Melo considera o cronista dos reinos de Castela (1629) e de Aragão (1637) e cronista do rei (1640), José Pellicer de Ossau Salas y Tovar (1602-1679), como autor «fantástico, sobre incerto» (*Hospital das Letras*, p. 238). Por sua vez, R. O. Jones considera que «no es muy crítico y ni siquiera muy escrupuloso en cuanto a datos y pruebas» (*Historia de la literatura española, 2 Siglo de oro: prosa y poesía*. Barcelona: Ariel, 1992, p. 281).

Com esta actividade de falsificação, não admira, pois, que os historiadores se reclamem de verdadeiros e que a censura literária, agora também através do Desembargo do Paço²¹¹, esteja activa, embora nem sempre atenta, quanto à produção historiográfica.

Assim, por exemplo, em 1629, o predicador régio Frei Francisco de Jesus, representava, em contexto do parecer emitido sobre o embargo à obra de Agostinho Manuel de Vasconcelos, intitulada *Vida y acciones del rey Don Juan el Segundo*, sobre o «descrédito em que se encontrava a nação perante as estrangeiras por causa das histórias que nelas se escreviam a seu propósito, não respeitando as leis rigorosas que deveriam guardar»²¹². Por algum motivo os bolandistas desenvolveram a diplomática, Fernández Pulgar escreveu *Sigalión*, os historiadores se sangravam em protestos de escreverem apenas a verdade e a lei cominava penas contra todos os falsários, quer fossem de moeda, selos, documentos, «drogas, pedras e medicinas»²¹³.

O falso encontrava-se facilmente nas *Relações*²¹⁴, em Histórias Gerais ou em documentos destinados a fazer prova, estando já alguns historiadores precavidos quanto a alguns falsos, embora os falsários se adaptassem a contornar a nova crítica documental²¹⁵.

Forjou um cronicão (Julio Caro Baroja, *Las falsificaciones*, pp. 104-105). É autor, entre mais de 200 obras, de *Beroso de Babilonia en Chaldea, distinguido del Beroso de Viterbo en Italia: con la chronologia de los reyes antiquissimos de Asiria, y Babilonia*. Valencia: por Geronimo Vilagrassa, 1673. Pellicer, no entanto, acabou por se converter à história crítica (Jesús Villanueva López, *Política y discurso histórico*, pp. 199 s., onde trata de «El Pellicer de madurez»).

²¹¹ Diogo Ramada Curto, *O discurso político em Portugal (1600-1650)*. Lisboa: Universidade Aberta, 1988, pp. 81 s; António de Oliveira, «A censura historiográfica no período filipino. Uma nota para o seu estudo», in idem, *Movimentos sociais e poder*, pp. 159-171; Maria Teresa Esteves Payan Martins, *A censura literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*, pp. 373 s. Em 1646 foi dado parecer negativo à impressão da obra de Traiano Boccalini, *Comentarii sopra Cornelio Tacito*, que corria manuscrita, em virtude da «malignidade» que continha sobre «Carlos V, Filipe II e, de modo geral, contra os espanhóis» (Fernando Bouza, *El libro y el cetro*, p. 27, onde se encontram examinados outros exemplos).

²¹² Reproduzo em síntese a partir do parecer publicado em António de Oliveira, «Para a história do embargo à publicação da obra de D. Agostinho Manuel de Vasconcelos», in idem, *Movimentos sociais e poder*, p. 155. A historiografia de Espanha, ao tempo de Filipe IV, acabou por ficar dependente do Conselho de Estado da monarquia (Enrique García Hernán, «Construcción de las Historias de España...», pp. 154 s.).

²¹³ Gaspar Barreiros, *Censuras*, fls. Cij e Cijj.

²¹⁴ *Hospital das Letras*, p. 218.

²¹⁵ Ed. Fueter, *Historia de la historiografía*, p. 362. Falsos eram igualmente muito textos de autores com autoridade, a começar por D. Francisco Manuel de Melo. João Franco Barreto, na entrada que redigiu sobre D. Francisco Manuel para a sua *Bibliotheca Lusitana*, colocou a verdade acima da amizade ao denunciar a verdadeira autoria de *La Victoria del Hombre*, achaque furtivo que contagiou também, por exemplo, o bispo, estadista e inquisidor Sebastião César de Meneses, entre muitos outros em Portugal e Espanha, por exemplo. Com efeito, na *Summa Política* encontram-se «vários passos retirados ou plagiados de Ramírez de Prado. Por outro lado, mais de 60% da obra é decalque de um tratado de Scipione de Castro», segundo Martim de Albuquerque, *Um percurso da construção ideológica do Estado*, pp. 147 e 155, apresentando o confronto entre textos em pp. 203 s. E já em 1947, por exemplo, Costa Pimpão denunciava «Um plágio de Francisco Joseph Freire (Cândido Lusitano)», *Biblos*, vol. XXIII, tomo I, Janeiro-Abril de 1947, pp. 203-290. Para *La Vitoria del Hombre*, vide Jean Colomé, *D. Francisco Manuel et la littérature française*, pp. 491-511. Para outros deslizes de Melo, Valeria Tocco, «Andanças do barroco: apontamentos sobre Giovan Battista Marino e Portugal», in *Estudos para Maria Idalina Rodrigues, Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*, pp. 931-933. Doença que sofreram, antes da fixação dos direitos de autor, os próprios historiadores, estando apontados, no que diz respeito à história de D. Sebastião, alguns casos em Joaquim Veríssimo Serrão, *Itinerários de el-Rei D. Sebastião (1568-1578)*. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1987, 2ª ed., p. 14.

Um destes tipos de falsificação, embora ingénua em relação aos subsumidos nos exemplos anteriores, encontramos-lo ao tempo das alterações em Portugal de 1637-1638, precisamente quando o conde de Basto negociava com Olivares o tipo de perdão a conceder aos revoltados. O conde de Basto argumentou historicamente a favor de um perdão geral sem excepções, que desejava que fosse concedido, mas a prova documental de um perdão deste tipo que apresentou foi facilmente rebatida como falsa pelos assessores de Olivares, senão por ele próprio, até pela biblioteca que possuía, caindo a possibilidade de invocar um exemplo anterior²¹⁶.

Foram as «muito falsas opiniões» que corriam sobre os acontecimentos de Catalunha, segundo D. Francisco Manuel, que o levaram a escrever o seu livro, supondo ser capaz de fazer conter o amor ou o ódio das facções ideologicamente divergentes²¹⁷. Proeminente, adverte o leitor para não continuar a folhear o livro, se não for a verdade que procura. A matéria de deleite novelesco havia ficado de fora, ao contrário da *Epanáfora Amorosa*²¹⁸.

A verdade em história, dadas as implicações morais que se extraía dos exemplos, não dizia respeito apenas aos factos. Segundo Morcillo, a força para impor a moralidade era tanto maior quanto o autor era reconhecido como «orador de talento, prudentíssimo e versado na vida pública»²¹⁹. E, naturalmente, tido como verdadeiro. A sua autoridade representava uma das primeiras forças para ser imposta a moralidade, dado que o historiador não actuava ao modo de confessor²²⁰, deixando ao leitor a conclusão da experiência que apresentava, tornando-se o leitor em co-autor: «yo con lo que refiero, tú con lo que persuades», senten-

²¹⁶ António de Oliveira, «Levantamentos populares do Algarve em 1637-1638», in *Movimentos sociais e poder*, p. 592. Um dos conselheiros de Olivares nestas matérias seria Francisco de Rioja, falecido em 1659. É relativamente fácil encontrar dados não fidedignos em obras de carácter histórico de então, por vezes simplesmente forjados. Ainda do tempo de D. Francisco Manuel é a *Chronica da Companhia de Jesu no Estado do Brasil e do que obrarão seus filhos nesta parte do Novo Mundo* [...]. Lisboa: na officina de Henrique Valente de Oliveira, 1663, de Simão de Vasconcelos (1597-1671), que por vezes sofre deste achaque, para além, ao mesmo tempo, de ter sido censurada depois de impressa (Zulmira Santos, «Em busca do paraíso perdido: a Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil de Simão de Vasconcelos, S. J.», in José Adriano de Feitas Carvalho, dir., *Quando os frades faziam História. De Marcos de Lisboa a Simão de Vasconcellos*. Porto: Centro Interuniversitário da Espiritualidade, 2001, pp. 145-178).

²¹⁷ *Hospital das Letras*, p. 195. Vide, a propósito, Antoni Simon i Tarrés, *Les orígenes Ideològics de la Revolució catalana de 1640*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.

²¹⁸ Para a «história verdadeira», respeitando a verdade, e a fingida, vide a introdução de José Adriano de Carvalho a Francisco Rodrigues Lobo, *Corte na Aldeia*. Introdução, notas e fixação do texto de José Adriano de Freitas de Carvalho. Lisboa: Presença, 1992.

²¹⁹ *De Institutione*, p. 4, segundo texto transcrito, de onde aproveitamos, por Maria Teresa Amado, *A Língua do Ver*, p. 234, n. 15. Mesma ideia em S. José, Geronimo de, *Genio de la Historia, ibidem*, pp. 381-382 e 384-385; a autora publica também a versão manuscrita, de 1639, cotejada com a impressa.

²²⁰ Christian Lazzeri, «Os moralistas franceses do século XVII: a supremacia do amor-próprio e do interesse», in Alain Caillé, Christian Lazzeri, e Michel Senellart, dirs., *História crítica da Filosofia Moral e Política*. Lisboa: Editorial Verbo, p. 308; Jean Lafond, «Le champ littéraire des formes brèves», textes établis, présentés et annotés par [...], in Jean Lafond, dir., *Moralistes du XVII^e siècle*. Paris: Éditions Laffont, 1992, pp. 55 s., que se inicia com a rubrica «Sénèque et Tacite, modèles sans lendemain».

ciava D. Francisco Manuel de Melo²²¹. O mesmo sucedia para a conduta política. Verdade nos factos e verdade na doutrina deles extraída.

Mas o que era a verdade? Dentro da filosofia popperiana, só nos é permitido falar numa «aproximação à verdade», ninguém estando seguro de que «algo seja verdadeiro»²²², embora haja hoje novas medidas de verosimilhança²²³. Com menos fundamentação, sem dúvida, mas citando Séneca, já Méndez Silva, em 1639, no entanto, explicitava que «quem trabalha por não errar está mais próximo da verdade»²²⁴, embora pela mesma época (1637), Descartes considerasse que «mesmo as histórias mais féis» «omitem quase sempre as mais baixas e menos ilustres circunstâncias, donde resulta que o restante não parece tal qual é»²²⁵.

Para não cair no erro, o historiador tentava ser, com exemplos formais em séculos anteriores, «um escrivão da verdade»: «La verdad es la que dicta, yo quien escribe», convence-se D. Francisco²²⁶. E para a conhecida gravura que o primo elaborou para rosto de *D. Teodósio*, D. Francisco Manuel encontrou um dístico que duplicava o sentido da imagem, sobressaindo a ideia, para o que agora nos importa, de que «pinta a Verdade o que lhe dita a Memória»²²⁷. Noutro local, afirma: «Hablo como historiador, según las noticias de lo que he visto y oído», ao evitar pronunciar-se, embora pintor de almas, sobre a integridade de certo personagem²²⁸. «Vi por miz ojos», «oy despues por mis oydos», insiste em *Astrea Constante*, invocando acontecimentos da batalha do Canal, em 1639²²⁹.

Mas aqui, no ver e ouvir, começam as primeiras dificuldades. D. Francisco Manuel sabia muito bem que a informação dos olhos podia ser bem duvidosa, sobretudo quando averiguada pelo temor²³⁰, como reconhecia que os mesmos factos podiam ter versões diferentes²³¹. Mas era «com o socorro dos olhos», com o testemunho ou intervenção, que «a faculdade do entender, acima do sentido do ver, fortificava o juizo»²³², tornando certo e

²²¹ *Historia de los movimientos*, p. 66.

²²² Kurt Hübner, *Crítica da razão científica*. Lisboa: Edições 70, 1993, p. 179. Para a verdade formal como construto, Sottomayor Cardia, *Racionalismo, consciência metodológica*, 2007, pp. 98 s.

²²³ Hermínio Martins, «Verdade, realismo e virtude» in *Conhecimento prudente para uma vida decente: Um Discurso sobre as Ciências revisitado*. Boaventura Sousa Santos, org. Porto. Edições Afrontamento, 2003, pp. 386-387.

²²⁴ Prólogo de *Vida y hechos heroicos del gran condestable de Portugal D. Nuño Alvarez Pereyra*.

²²⁵ Renato Descartes, *Discurso do Método*, p. 9.

²²⁶ *Historia de los movimientos*, p. 72. Em história militar, os soldados, forçosamente, eram «como testemunhas da verdade» (Francisco de Brito Freire, *Nova Lusitânia, história da guerra brasílica*. Lisboa: na officina de Joam Galram, 1675, Ao leitor). A história já foi entendida «como narrativa dos acontecimentos testemunhados» (Isabel de Barros Dias, *Metamorfoses de Babel. A historiografia ibérica, sécs XIII-XIV. Construções e estratégias textuais*. Lisboa: FCG/FCT, 2003, p. 381).

²²⁷ *Cartas*, pp. 246-247.

²²⁸ *Historia de los movimientos*, p. 154; *D. Teodósio*, pp. 43-44.

²²⁹ *Astrea Cconstante*, fl. 113v Por volta de 1605, também Atanasio de Lobera, com o intuito de escrever a sua *Corónica grande el Reyno de Galicia*, tinha por desejo «ver por vista de ojos las cosas que ay en el reyno de Galicia dignas de Historia [...]». Trascrevemos de Fernando Bouza, «Dar Galicia y el gallego a la imprenta», p. 10.

²³⁰ *Historia de los movimientos*, p. 382.

²³¹ *Epanaphoras*, p. 374.

²³² *Demonstración*, fls. 1-1v. Para o sentido da verdade em D. Francisco, vide Joel Serrão, «Introdução», *Epanaphoras*, pp. XXXIII-XXXIV.

evidente o que o historiador narra, tornando a História uma ciência. Dos sentidos e da percepção, os conceitos e os juízos.

O nome de ciência, segundo D. Francisco Manuel de Melo, «só cabe onde há certeza e evidência», embora o senso comum entenda que «toda a doutrina que se aprende e ensina parece ciência»²³³. A muitos dos saberes aplica D. Francisco a palavra ciência. Assim, a nova «guerra reduziu-se a termos de ciência», a conhecimento como regulação: «a ordem alcança mais do que a fortaleza», reproduzindo saber antigo ou a própria experiência²³⁴. A previsão não pode assentar em «discursos sobre matérias incertas»²³⁵, como expõe em estilo breve e frases concisas.

Para escrever certezas no domínio da História, disciplina que Descartes inclui nas «Diversas considerações sobre as ciências» do *Discurso do Método*, devia recorrer-se à aplicação geométrica e numérica. «De todas as ciências humanas verdadeiras, é a Matemática a que tem a maior reputação, dado que nas outras ciências se prova com a força da razão, enquanto que a Matemática recorre à infalibilidade das demonstrações, que consistem em conta, peso e medida»²³⁶. Com esta transcrição não literal, não é difícil encontrar a matriz galénica da natureza como um livro escrito em caracteres matemáticos. Como Copérnico (1473-1543)²³⁷, Bacon (1561-1626) ou Galileu (1564-1642), D. Francisco está voltado para a experiência, que para si é História, de que a invenção, «uma nobre parte do talento das pessoas», se por um lado lhe permite, tradicionalmente, traçar nos livros «figuras, disfarces, tropos e símbolos»²³⁸, por outro, recorrendo a alegorias, pode reduzir «as linhas, círculos, corpos e ângulos» da matemática às diversas nomenclaturas militares de «linhas, circunvalações, corpos e baluartes com seus ângulos», para além da correspondência das escalas geométricas e do tesouro dos números. A nova frente contra os castelhanos deu-lhe oportunidade, por volta de 1663-1664²³⁹, de quantificar despojos, demonstração matemática irrefutável da declaração especulativa que antes havia feito.

Para esta modernidade na demonstração da História, teria contribuído o Padre Baltasar Teles (1595-1675), filósofo antes de se tornar historiador, de quem D. Francisco Manuel se declara amigo e discípulo²⁴⁰. Conhecedor profundo de Aristóteles, soube deixar influenciar-

²³³ *Hospital das Letras*, pp. 266-267.

²³⁴ *Historia de los movimientos*, pp. 333 e 194. Sobre o novo exército, *Epanaphoras*, pp. 178-184. «No século XVII, a palavra ciência [...] tendia a designar qualquer corpo de conhecimento correctamente constituído (isto é, o conhecimento de verdades universais e necessárias)» como entende Steven Shapin, *A Revolução Científica*, p. 27, nota.

²³⁵ *Historia de los movimientos*, p. 182.

²³⁶ *Demonstración*, fls. 1-1v.

²³⁷ «Por isso disse bem a nosso intento aquele clérigo da Polónia - Copérnico, ou como lhe chamam - que a Terra e os homens era sempre o que andava ao redor, não já o céu, o Sol nem as estrelas» (*Escritório Avarento*, p. 28. Na fala do *Vintém*).

²³⁸ *Hospital das Letras*, p. 189.

²³⁹ Batalhas: Ameixial, 1663; Castelo Rodrigo, 1664; Montes Claros, 1665. Sobre batalhas da Restauração *vide*, entre outros: Gabriel do Espírito Santo, *Restauração 1640 / 1668*. Coleção História de Portugal. Guerras e campanhas militares. Lisboa: Quidnovi, 2008.

²⁴⁰ *Cartas*, pp. 502-513. Texto redigido para a *História Geral de Ethiópia a Alta, ou Preste Joam, e do que nella obraram os padres da Companhia de Jesus* composta na mesma Ethioopia, pelo Padre Manoel d'Almeyda [...] abreviada com nova releyçam, pelo Padre Balthezar Tellez. Coimbra: na officina de Manoel Dias, 1660 (há edições modernas). Baltasar Teles é autor também da *Chronica da Companhia de Jesu na Provincia de Portugal*; e

se «pelos sábios e pensadores profanos da sua época», na expressão de José Sebastião da Silva Dias, o qual o considera também «a cabeça mais livre e lúcida da Companhia de Jesus, desde a morte de Pedro da Fonseca, até à quarta década do século XVIII»²⁴¹.

E se, no *Hospital das Letras*, D. Francisco andava de candeias às avessas com Descartes, provavelmente, segundo Teresa Amado, pela oposição acção-racionalidade²⁴², na *Visita das Fontes* explicita já a aquisição do conhecimento a partir da dúvida que passará a ser um método²⁴³.

Com estes pressupostos, pode causar estranheza a crítica que lhe endereçou, a propósito da *Guerra de Cataluña*, Pujol y Camps em 18 de Abril de 1886, denunciando inverdades que continha²⁴⁴.

A veracidade da obra decorria da frequente afirmação nesse sentido do autor e do facto dele ter participado nos acontecimentos, embora o tenha feito só numa parte do final de 1640, na trajectória do marquês de Los Vélez de Saragoça a Tarragona, sendo Melo preso pouco depois de 24 de Dezembro²⁴⁵.

O conteúdo da crítica de Pujol y Camps, feita dentro de um modelo historiográfico com conteúdos e conceitos prevalentes ao tempo em que escreveu, é bem conhecido, como também se sabe a estupefacção de Vítor Balaguer (1824-1901), a quem coube responder ao discurso académico onde foi proferido²⁴⁶, e as reacções de defesa²⁴⁷.

do que fizeram, nas conquistas d'este reyno, os religiosos que na mesma Provincia entràram [...]. Lisboa: Paulo Craesbeeck, 1645-1647, 2 vols. Trata-se de «uma leitura exageradamente providencialista da história», segundo Nuno Gonçalves da Silva, *Baltasar Teles, cronista da Companhia de Jesus*, in José Adriano de Feitas Carvalho, dir., *Quando os frades faziam História. De Marcos de Lisboa a Simão de Vasconcellos*, p. 98.

²⁴¹ José Sebastião da Silva Dias, *Portugal e a cultura europeia (séc. XVI a XVIII)*, «Biblos». Coimbra: Faculdade de Letras, vol. XVIII, (1952), p. 254. (Há reed. recente: Porto, Companhia das Letras, 2006). *Vide* ainda Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, pp. 32-33, onde se encontra também o desenvolvimento da matemática em Santo Antão.

²⁴² *A representação do poder*, p. 49.

²⁴³ *Visita das fontes*, pp. 243, 552 (n. 349). Outra aparente influência, *D. Teodósio*, p. 44. Sobre o ambiente português seiscentista em relação a Descartes, *vide*, com bibliografia, António Alberto Banha de Andrade, «Descartes em Portugal nos séculos XVII e XVIII», in idem, *Contributos para a história da mentalidade pedagógica portuguesa*. Lisboa: INCM, 1982, pp. 169 s.

²⁴⁴ *Melo y la revolución de Cataluña en 1640. Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública de D. Celestino Pujol y Camps el día 18 de Abril de 1886*. Madrid: Imprenta y Fundación de Manuel Tello, 1886; uma apreciação crítica sobre Pujol, in J. H. Elliott, *La rebelión de los catalanes*, pp. 526-527.

²⁴⁵ *Historia de los movimientos*, pp. 235, 310 e 319. Los Vélez saiu de Saragoça em 8 de Outubro de 1640. Ia já em Tarragona, a caminho de Barcelona, quando o general recebeu oficialmente a comunicação do sucedido em Portugal no primeiro de Dezembro e a ordem para prender alguns dos comandos portugueses do seu exército, contando-se entre eles D. Francisco Manuel. A prisão em Castela e as vicissitudes por que então passou não lhe permitiram que escrevesse de imediato a relação dos acontecimentos de que inicialmente havia sido incumbido. Em 1645, porém, com maior distanciamento dos sucessos e num contexto político ao avesso, foi capaz, como escreve, de expor aos pés do Papa «as vigílias de alguns anos de estudo, juntas em um livro» (*Cartas*, p. 111). Da prisão em que se encontrava havia solto uma das obras primas em termos literários centrada na história da guerra da Catalunha, das origens à batalha de Montjuic.

²⁴⁶ Celestino Pujol y Camps, *Melo y la revolución de Cataluña en 1640*, p. 101. Vítor Balaguer é autor de *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón: escrita para darla a conocer al pueblo recordándole los grandes hechos de sus ascendientes en virtud, patriotismo y armas y para difundir entre todas las clases el amor al país y la memoria de sus glorias pasadas*. Barcelona: Salvador Manero, 1860-1863, 5 vols.

A *Guerra de Cataluña* contém erros, muitas vezes devidos às fontes que utilizou e que os novos editores assinalam, contém silêncios, pequenos anacronismos e uma ideia de estrutura, mas não a que propôs Pujol, continuando a ser, para além de um modelo literário, uma boa fonte histórica que, como todas, tem de ficar sujeita aos cânones da crítica histórica por parte de quem a pretende aproveitar²⁴⁸. Mal feito fora que ao longo de mais de três séculos e meio não tivessem surgido novidades quanto à matéria. O que importa salientar, naturalmente, é o valor histórico no momento em que foi redigida. E quanto a este aspecto, o juízo está feito por Joan Estruch, o qual exarou: «estamos en condiciones de afirmar que la obra de Melo es sustancialmente verídica, la más verídica e imparcial de cuantas se escribieron entonces sobre aquellos hechos. Sólo pueden reprochársele de que algunos de ellos no son imputables a Melo, sino a las fuentes de que se servió»²⁴⁹.

Julgamento que parece ser final e que se encontra no sentido das intenções declaradas por D. Francisco Manuel de Melo como historiador, ao procurar seguir, a exemplo da Poética, as «leis severas e rigorosas que não faltam à História, tanto nos preceitos dos antigos, como crítica dos presentes»²⁵⁰.

8.

Os possíveis erros e falsidades contidas em alguns textos históricos podiam surgir por muitas razões. Uma delas, bastante corrente, era devida à adulação, «enfermidade própria dos que historiam»²⁵¹, no entender de D. Francisco, embora, por sua conta, na *Epanáfora Triunfante*, descarte à partida a doença: «Eu conto os casos como elles forão, pella pauta da verdade; não como quererão que fossem a adulação ou o queixume»²⁵². A necessidade de medrar, de editar obras ou de escrever por encomenda particular, ou simplesmente a paixão, eram ídolos tão poderosos que levavam os homens, como se exprimiu D. Francisco, «a sacrificar por eles as coisas mais preciosas que temos, que são a vida e o entendimento»²⁵³. Um destes exemplos que aponta no *Hospital das Letras* é o de Malvezzi em duas obras, tendo-lhe valido uma delas uma série de mercês, postos e honras²⁵⁴.

²⁴⁷ Jacinto Octavio Picón, «Introducción» de *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*. Uma apreciação recente (1996) favorável da *Guerra de Cataluña*, de Melo, em Cepeda Adán José, «La historiografía...», pp. 802-804.

²⁴⁸ «A obra de Melo não é uma obra histórica: é antes a manifestação de uma ideia política habilmente desenvolvida» (Celestino Pujol y Camps, *Melo y la revolución*, p. 37).

²⁴⁹ *Vida y obra*, p. 3. A obra clássica de hoje sobre a revolta de Catalunha é a de J. H. Elliott, *La rebelión de los catalanes*. Este autor adverte que Melo «depende demasiado da su imaginación y no es de fiar», mas remete apenas para Celestino Pujol y Camps.

²⁵⁰ *D. Teodósio*, p. 43.

²⁵¹ *Cartas*, p. 85.

²⁵² *Epanáforas*, p. 375.

²⁵³ *D. Teodósio*, p. 243.

²⁵⁴ *Hospital das Letras*, pp. 261-262. Os técnicos de saúde do hospital diagnosticaram e prognosticaram grave padecimento a um dos textos, denominado *Sucesos principales de la Monarquía de España en el año de mil i seiscientos i treinta i nueve*. Madrid: en la Enprenta Real, 1640. A outra obra, que guiudou o autor a embaixador na Grã-Bretanha

Pela doença da lisonja, no entanto, roçou D. Francisco Manuel em 1638, ainda jovem, na dedicatória da *Política Militar*, mas, como acentuou Teensma, «mostra-se sereno, prudente e sincero»²⁵⁵ no discurso proferido por volta de 1660-1662 na Academia dos Generosos sobre «el descontentamento de algunos autores quejosos de los príncipes, por falta de premio»²⁵⁶. A maturidade a prevalecer. A história da sua vida prova que tinha asco à lisonja²⁵⁷ e podemos afoitamente aceitar que não pintou com ódio ou amor²⁵⁸, «não escreveu com pena parcial a algum partido»²⁵⁹ e não calou o erro ou o louvor²⁶⁰, procurando ser objectivo, referindo os factos como sucederam²⁶¹, não impondo, apenas escrevendo-os, para seguir tópicos da sua auto-avaliação²⁶². Imagem de «independência e serenidade»²⁶³ que, contudo, nem sempre humanamente conservou, como ao desculpar, em nome de antiga colaboração, alguns actos do marquês de Los Vélez, em relação aos quais fontes catalães (ou mesmo castelhanas) dos mesmos factos não confirmam²⁶⁴, ou «fingir uma atitude de imparcialidade desmentida pelo seu silêncio unilateral», no ajuizar de Colomé²⁶⁵. Por vezes disfarçava com o estilo, quando as circunstâncias o exigiam, embora procurando manter «uma cristã e verdadeira imparcialidade, entre amigos e inimigos»²⁶⁶. Mas muito mais parcial

e a conselheiro de guerra, intitula-a D. Francisco Manuel *Vida do conde-duque*. Deve tratar-se de *Retrato del privado christiano político: deducido de las acciones del Conde Duque*. Nápoles: por Octavio Beltran, 1635. Tradução do italiano. Há edições de Bolonha e Nápoles, onde se acrescenta: *escrito alla Catholica Maestá di Fillipo III il Grande*. Sobre a embaixada extraordinária a Inglaterra, vide J. H. Elliott, *El conde-duque de Olivares*, pp. 629-632.

²⁵⁵ *Don Francisco Manuel de Melo*, p. 117.

²⁵⁶ *Obras Métricas*, vol. II, pp. 1020-1025.

²⁵⁷ *Cartas*, p. 82.

²⁵⁸ *Tácito*, p. 111.

²⁵⁹ *Epanapforas*, p. 252.

²⁶⁰ *Historia de los movimientos*, p. 73.

²⁶¹ *Historia de los movimientos*, p. 154.

²⁶² *D. Teodósio*, p. 45.

²⁶³ Benjamin Nicholaas Teensma, *Don Francisco Manuel de Melo*, p. 115.

²⁶⁴ Bem identificados na edição de *Historia de los movimientos*, a cargo de Joan Estruch, por exemplo. Considere-se que D. Francisco Manuel de Melo, em *D. Teodósio*, p. 146, deixou exarado, em relação ao quinto marquês de Los Vélez y Molina, D. Pedro Fajardo Zúñiga y Requesens: «Tão grata memória devo aos seus benefícios que, sem receio, prefiro a gratidão a qualquer juízo, com grande desculpa por tão boa causa violentado». D. Francisco Manuel de Melo, no local referido, dá-o apenas como «adiantado-mor do reino de Múrcia, homem notável destes tempos e que, podendo ser conhecido pelas suas virtudes, o foi mais pelas suas desgraças em todos os postos que ocupou até seu recente e malogrado fim». O general e vice-rei da Catalunha, por sinal, não tinha experiência militar (J. H. Elliott, *La rebelión de los catalanes*, p. 440). Noutra local, o mesmo autor considera que «as suas credenciais eram sobretudo de natureza política, mas ia ter à sua disposição técnicos militares para o aconselharem». Por outro lado, «Olivares julgaria que seriam precisos mais dotes políticos do que militares para a pacificação de Catalunha» (J. H. Elliott, *El conde-duque*, pp. 641-642; resumimos a citação). O próprio D. Francisco Manuel de Melo explicitamente declara que foi escolhido «para aconselhar e assistir» Los Vélez e que detinha grande poder «em aquelle Exercito, igual ao dos mayores Cabos d'elle; sem meu parecer mandava hum só passo, quem o governava» (*Epistola*, p. 124).

²⁶⁵ *La critique et la satire*, p. 44.

²⁶⁶ *D. Teodósio*, p. 45.

se comportou D. Luís de Meneses, acima referido, em relação a D. Afonso VI, não obstante reivindicar o prémio da veracidade²⁶⁷.

Algumas das obras de História escritas por D. Francisco foram solicitadas pelo poder régio ou o próprio rei. Matérias públicas, na maioria dos casos, onde poderia estar ancorado um sentimento pátrio em tempo de guerra. Acrescente-se à encomenda do poder a possível rogativa de amigos em relação a outros trabalhos, como poderia ter sido o caso de *El Fenix de Africa*, se não foi o rei,²⁶⁸ ou a própria deliberação de se oferecer para redigir relações de actos militares levados a efeito por comando amigo, como a relação da armada que a Companhia Geral do Comércio enviou ao Brasil em 1649²⁶⁹ ou outras tentativas historiográficas²⁷⁰.

De qualquer modo, na apreciação destas obras não nos podemos alhear da sentença que ele próprio proferiu em relação a outros: os historiadores que «escrevendo por mandado de príncipes desarrazoados, não vemos que fizessem Historia, mas uma apologia»²⁷¹. Os que escreviam, sublinhe-se, «por mandado de príncipes desarrazoados», o que parece fazer crer que não eram assim os seus patrocinadores, régios ou não.

9.

Um dos trabalhos aceites por D. Francisco Manuel foi o de historiar os fundamentos da nova dinastia entronizada em Dezembro de 1640, cuja memória merecia, a todos os títulos,

²⁶⁷ Quase ao chegar ao fim a obra, explícita no início do livro XII do 4º volume da *História de Portugal Restaurado*: «[...] tiveram princípio novas contendas políticas, tão embaraçadas e perigosas, que puseram em contingência a sua conservação. E como esta matéria seja a mais alta de todas as que contém esta história, e foi o principal motivo que nos persuadiu a abraçar a dificultosa empresa de escrevê-la, deitamos de parte todos os outros sucessos, para não interrompermos o fio de negócio tão grave [...]» (p. 409).

²⁶⁸ *El Fenix de Africa* (1648) foi escrito a pedido do próprio rei, na opinião de Teensma (*Don Francisco Manuel de Melo*, p. 138) ou, de acordo com a indicação que este autor dá de Prestage, do conde camareiro-mor João Rodrigues de Sá. A cota que indica a este propósito para Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, pp. 229-230, não corresponde à asserção.

²⁶⁹ *Relaçom dos sucessos da armada que a Companhia geral de Comercio expediu ao Estado do Brasil, o ano passado de 1649*. Lisboa: na Officina Craesbeekiana, 1650. Encontra-se republicada por Joel Serrão, *Epanaphoras*, pp. 540-551. Relação publicada anónima, a qual, como decorre da análise interna do documento, parece ter sido escrita, como sugere Teresa Amado, por um novo D. Francisco Manuel ou, então, é preciso duvidar da atribuição da sua autoria (Maria Teresa Amado, *A representação do poder*, pp. 106-107). O general da armada da Companhia Geral do Comércio era o segundo conde de Castelo Melhor, D. João Rodrigues de Sousa, a quem Melo havia prometido «ser aqui o gazeteiro de seus sucessos» (*Cartas*, p. 390, datada de 28 de Abril de 1650; sobre o assunto, *vide* também pp. 393 e 472-473).

²⁷⁰ Segundo Barbosa Machado, a obra que ficou manuscrita intitulada *Relaciones del oriente*, que «continha os sucessos do primeiro ano do governo na Índia do Conde de Linhares», foi «dedicada ao Duque de Maqueda, e Naxera, a cuja instancia compoz esta obra» (*Bibliotheca Lusitana*, tomo II, p. 187).

²⁷¹ *Hospital das Letras*, p. 250. A acusação envolve sete historiadores, os quais nomeia. Por volta de 1614, teorizava Luis Cabrera de Córdoba: «Las historias estan por cuenta, y cargo de los Principes». É o Príncipe que elege o historiador e lhe dá o tema. «La materia no la inventa el historiador, ni la escoge». O historiador põe a prudência e a eloquência (*De Historia*, fls. 16v e 27-27v).

que fosse fixada de imediato, fora da instituição do cronicado-mor do reino²⁷². As dinastias, como os edifícios, assentam em alicerces e foi por estes que a história da nova dinastia reinante principiou. Coube a D. Francisco Manuel, com efeito, a incumbência pessoal de historiar a vida de D. Teodósio, II de nome e VII duque de Bragança. A do príncipe D. Teodósio, morto em 13 de Maio de 1653, ficará a cargo de João Nunes da Cunha, por mandato da rainha regente²⁷³ e a do rei D. João IV será prosseguida por D. Francisco Manuel.

Da história de D. Teodósio, elaborada por D. Francisco Manuel, conhecem-se apenas os três primeiros livros da primeira parte, os quais, como é bem sabido, encontram-se editados, traduzidos em português, desde 1944, supondo-se, com algum fundamento, que se trata apenas de uma parte do texto que foi redigido²⁷⁴.

Os críticos têm sido unânimes em considerar o texto destes três livros como trechos de uma obra de história de qualidade inferior às outras do mesmo género do autor ou, quando muito, «pouco acrescenta ao valor de Melo como historiador»²⁷⁵.

Podem ter razão. Não teria sido esta, porém, a opinião de D. Francisco, ao tempo do entusiasmo dos começos, o qual esperava que *D. Teodósio* viesse a ser «uma das mais notáveis escrituras da nossa pátria»²⁷⁶. «La obra será grande por la materia», repetirá em carta ao Dr. Juan Baptista Moreli, pseudónimo de autor conhecido²⁷⁷. Tinha razão D. Francisco, a julgar pelo projecto que elaborou.

D. Teodósio não é propriamente uma biografia, mas antes uma história de Portugal, como o subtítulo bem explicita: *História própria e Universal do reino de Portugal e suas conquistas [...]*²⁷⁸ e escrita, como depois o autor dirá do *Tácito Português*, com maior razão, fora do costume das «proluxas crónicas pasto da vulgaridade»²⁷⁹.

²⁷² Era cronista-mor, desde 9 de Janeiro de 1644, Frei Francisco Brandão (Joaquim Veríssimo Serrão, *A historiografia portuguesa*, vol. II, p. 30; António da Silva Rego, «Introdução» in *Monarquia Lusitana*, parte quinta. Lisboa: INCM, 1976, pp. [XI s.]. Foi autor da 5ª e 6ª parte da *Monarquia Lusitana*, referente ao reinado de D. Dinis. O reinado de D. João IV, da autoria do cronista-mor Frei Francisco de Jesus (nomeado em 1681), só ficou pronto a publicar em Setembro de 1687, data da censura e aprovação. Veio a editar-se, no entanto, apenas em 1940-1942 e 1958 (Rafael de Frei Jesus, *Primeiro volume da 18ª parte da «Monarchia Lusitana»*. Coimbra: Biblioteca da Universidade de Coimbra, vol. I, 1958; Rafael de Frei Jesus, *Segundo volume da 18ª parte da «Monarchia Lusitana»*; manuscrito original publicado por M. Lopes de Almeida, Damião Peres, César Pegado [editores, também, do *Primeiro volume*]. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade, vols. I e II, 1940-1942). Rafael de Jesus foi ainda autor da 7ª parte da *Monarquia Lusitana*, correspondente a D. Afonso IV, publicada em 1683, para além de outras obras.

²⁷³ 1º conde de S. Vicente, antigo vice-rei da Índia e membro da Academia dos Generosos. Segundo Edgar Prestage, chegou a juntar, para o efeito, «alguns documentos dos quais se aproveitou o Pº Manuel Luís [1608-1682], da Companhia de Jesus, para a vida do mesmo príncipe que compoz na lingua latina» (Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, p. 319, n. 4). O príncipe D. Teodósio nasceu em 8 de Fevereiro de 1634. Vide, a propósito, Fernando Castelo-Branco, «Teodósio, Príncipe D.», in Joel Serrão, dir., *Dicionário de História de Portugal*.

²⁷⁴ O original da primeira parte estaria pronto para ser impresso em 28 de Março de 1678, data das licenças da Inquisição, segundo Machado, Barbosa, *Bibliotheca Lusitana*, vol. II, p. 186, o qual informa estar o manuscrito na posse do irmão, D. José de Barbosa. Quem teria procurado obter a licença de publicação?

²⁷⁵ Joaquim Veríssimo Serrão, *A historiografia portuguesa*, vol. II, p. 181.

²⁷⁶ *D. Teodósio*, p. 19.

²⁷⁷ *Cartas*, p. 278. Trata-se de pseudónimo de Frei Fulgencio Leitão.

²⁷⁸ O título da primeira parte da obra, segundo o códice de Évora, que Augusto Casimiro publica em fac-símile e transcreve em tradução (*D. Teodósio*, p. 25), é o seguinte na língua original: *Theodosio del nombre segundo, Principe*

Os reis, que neste exemplo são apenas uma ideia, não têm vida privada, ou pelo menos tem afectação pública a sua vida privada. A sua vida reflecte a vida da nação, assim como esta espelha a do príncipe. Por estas razões, a vida deste é a vida da nação²⁸⁰. No caso presente era forçoso que assim fosse, dado que os reis que governaram na maior parte do tempo da vida de D. Teodósio deixaram de ser reis de Portugal, estando simbolicamente abolidos da sua história, em consonância com a cronologia dinástica reinante, como pictograficamente continuam ainda hoje, e desde 1655, ausentes da galeria de retratos régios da sala de actos grandes da Universidade de Coimbra²⁸¹. Assim, os reis naturais sempre governaram Portugal, incluindo obviamente D. Teodósio, sendo o direito à coroa, como era, indiviso²⁸².

A nova história de Portugal, cuja área se estende pelos quatro continentes, é também, ao mesmo tempo, uma história integrada no mundo. Ao mesmo tempo que expõe a história de Portugal e suas conquistas onde quer que estas se localizem, são feitas igualmente referências aos principais acontecimentos mundiais, seleccionados com os critérios do seu tempo, como que ao modo de uma história pontifícia, de que no momento estava sob crítica a *Quinta parte de la Historia pontifical y catolica* [...] por Fray Marcos de Guadalaxara y Xavier²⁸³.

de Bragança: duque setimo de su Estado, natural Señor de los Portugueses. Historia propria, e Universal del Reino de Portugal, y sus Conquistas en Europa, Africa, Asia, y America, con suficiente noticia de los sucessos del mundo, el tiempo de la vida deste Principe. Escrita de orden del muy Alto, y muy Poderoso Rey nuestro señor Don Juan el Quarto, su Hijo, y Padre d la Patria. Ofrecida a su Magestad, por D. Francisco Manuel. Parte Primeira. Dividida en ocho libros. Quare? Año Christiano 1648 P. *Mortalia vivunt ope calami.* Todo debaxo la correccion de la S^{ta}. M^{te}. Iglesia Catli.^a Ap.^{ca} Romana (*D. Teodósio*, p. 151).

²⁷⁹ Tácito, p. 1. Continua a citação: «depois que passado o tempo da contemporização cada pena se fez atrevida». Da «guerra brasílica em brevíssimo modo» tratou na *Epanáfora Triunfante* (*Epanaphoras*, p. 482).

²⁸⁰ «Os príncipes não têm nenhum dia como homens» (*Astrea*, p. 95).

²⁸¹ Os retratos régios da Sala dos Capelos, até D. João IV, foram pintados em Lisboa por Carlos Falch (ou Falque) a partir de 1655 (Vergílio Correia, *Obras*. Vol. I. Coimbra: por Ordem da Universidade, 1946, pp. 178 e 187-189; Vítor Serrão, *A pintura Proto-Barroca em Portugal (1612-1657)*, vol. II, *Os pintores e as suas obras*. Coimbra: Faculdade de Letras, 1992, p. 489). Frei Rafael de Jesus (1687), na 18^a parte da *Monarchia Lusitana*, que trata da «História del Rei Dom João 4^o», começa, no tomo I, com as origens da Casa de Bragança e nela integra os aspectos da história do período filipino que seleccionou. Ainda em 1730 (?) se escrevia: «O tempo, em que se introduzirão os tres Reys de Castilla [...] não tem historiador particular em Portugal (*Chronica do muito alto, e muito esclarecido principe D. Sebastião* [...]). Composta por Manoel de Menezes [...]. Segunda parte. Lisboa: na Officina Ferreyriana, 1730, prólogo; encadernada com a primeira parte, com paginação separada). Mas em 1734, pelo menos, já se encontra a indicação sumária da história dos Filipes por ordem cronológica antes do desenvolvimento do primeiro de Dezembro (Fernando de Menezes, *Historiarum Lusitanorum ab anno MDCXL usque ad MDCLVIII* [...]), tomus prior. Lisboa: in Aedibus Josephi Antonii da Sylva, Regiae Academiae Typographi, 1734).

²⁸² Como escreveu D. Francisco Manuel, «muitos, durante muito tempo, supuseram Teodósio deseioso de passar ao irmão [D. Duarte] a condição, os encargos e as esperanças» (*D. Teodósio*, p. 142). O que levou Manuel da Veiga Tagarro, em imagem poética, a ter D. Teodósio cometido como que um estelionato (Helena Barbas, «*Laura de Anfriso*», cap. IV, 2.1.2, nas Odes).

²⁸³ Marcos Guadalajara y Javier, *Quinta parte de la historia pontifical y catolica* [...]. Madrid: por Melchior Sanchez, 1652. Outra edição, da mesma data e local, segundo parece. De 1630 há duas edições (*Quinta parte da historia pontifical*), datadas de Barcelona e de Madrid, com aprovação de 28 de Junho de 1629. Consultámos a edição do título que começámos a desenvolver, acrescentada por Iuan de Tamayo Salazar, depois da crítica a que foi submetida em virtude da brevidade com que foram tratados alguns assuntos. D. Francisco Manuel utilizou a obra de Frei Marcos em as *Epanaphoras*, p. 204, e louvou através de um soneto, onde parece aludir a alguma crítica, o

Manuel de Faria e Sousa, por exemplo, preferiu fazer uma história de Portugal por continentes. Mas uma das críticas que lhe foi feita a propósito da sua *Europa Portuguesa* foi precisamente de que nela «no ay sino portugueses y más portugueses». A resposta de Faria e Sousa aos seus críticos nada teve de cosmopolitismo, característica de D. Francisco, defendendo-se pela centralidade do enunciado do título da obra. Mal feito fora, como responde, se, por exemplo, o Padre Juan Mariana, que prometia no título da sua obra «una Historia General de España», «despues cuydasse en ella de poco mas que de lo tocante a Castilla»²⁸⁴.

Destas críticas, e ainda bem, estava livre D. Francisco Manuel, colocando-se como que acima de uma história nacional²⁸⁵, tendo projectado para o tempo de D. Teodósio três volumes ou partes, cada uma dividida em oito livros: o primeiro abrangeria o período de 1567²⁸⁶ a 1579; o segundo, de 1580 a 1582; o terceiro, de 1582 a 1630²⁸⁷. Seriam, assim, 62 anos de história de Portugal, tantos quantos os da vida de D. Teodósio²⁸⁸, embora os livros que se encontram editados, «confrontados com os acontecimentos do mundo e das nossas armas»²⁸⁹, não ultrapassem o ano de 1573, reinando D. Sebastião e tendo D. Teodósio cinco ou seis anos incompletos²⁹⁰.

«Doctor Bavia» (Luís Bavia, 1555-1628) autor da 3ª e 4ª partes da referida história (*Obras Métricas*, vol. I, p. 28). A mesma metodologia de integração enuncia o título do capítulo II da chamada segunda parte da *Crónica de D. Sebastião*, pretensamente atribuída a Manuel de Meneses: «Do estado do Mundo, e do Reyno de Portugal, quando ElRey D. Sebastião passou o governo delle, e do que ordenou logo no princípio» (Officina Ferreyriana, 1730). Também Rafael de Jesus na obra acima referida, apresenta no cap. 9º do livro 3, numa metodologia de integrar os principais sucessos do mundo na história de Portugal, uma «Sumaria recordação dos Princeses Christãos, Ecclesiasticos, e seculares; e dos sucessos com q̄ governarão seus estados desde o anno de 604. ate o de 1640». Enumera Sumos Pontífices, Imperadores do Ocidente, Reis Católicos de Espanha, Reis Cristianíssimos de França e Reis da Gran Bretanha. No cap. 10º continua com outras enumerações (Inquisidores Gerais, Prelados, Governadores...). Como já em 1597 e 1609 havia feito Frei Bernardo de Brito ao agrupar por «títulos», dentro dos capítulos, «as «cousas do mundo» e, antes dele, com melhor integração, Pedro de Mariz em *Dialogos de varia historia*, desde a primeira edição (1594). Os capítulos dos volumes da *Monarquia Lusitana* editados em 1632 e 1650 deixaram de apresentar os referidos epílegos comparativos. Vide *infra*, n. 346.

²⁸⁴ Manuel de Faria e Sousa, *Europa portuguesa*. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Melo, 1678, p. 26. Trata-se do primeiro volume, «segunda edicion correta, ilustrada, y añadida en tantos lugares, y con tales ventajas que es labor nuevo por su autor».

²⁸⁵ A história eclesiástica, sobretudo a apoiada nas *collectiones conciliorum*, «est universalle en ce qu'elle se pense en termes tridentins d'histoire regroupant dans le sein de l'Eglise l'histoire depuis a naissance du Christ», em contraste com a nova história das pátrias que se estava a desenvolver. Para França, Bernard Chédozeau, «L'histoire religieuse au XVII^e siècle. L'histoire de l'Église, au histoire ecclésiastique, et les *collectiones conciliorum*», *Littératures Classiques*. Le temps au XVII^e siècle. Toulouse, vol. 43 (Automne 2001), p. 180.

²⁸⁶ D. Sebastião tomou conta do governo em 20 de Janeiro de 1568, ao fazer 14 anos (*D. Teodósio*, p. 205). D. Teodósio teria nascido no ano anterior ou alguns dias depois de D. Sebastião ter assumido o governo. Sobre a data do nascimento de D. Teodósio, vide *infra*, n. 295.

²⁸⁷ *D. Teodósio*, pp. 46-47.

²⁸⁸ Morreu em 26 de Novembro de 1630.

²⁸⁹ *D. Teodósio*, p. 47.

²⁹⁰ *D. Teodósio*, p. 240 (onde afirma ter D. Teodósio sete anos). Ao longo do texto, no entanto, este período cronológico é ultrapassado ao tratar, por exemplo, dos filhos e netos do sexto duque de Bragança, D. João, e de D. Catarina, com excepção da primeira linha (*D. Teodósio*, p. 148). D. Duarte, por exemplo, morreu em Março de 1627.

A parte final do texto publicado de D. Francisco Manuel, que diz respeito ao tempo de D. Sebastião, teve por base, como explicitamente refere, um manuscrito de João Cascão, cronista do senhor D. Duarte²⁹¹, intitulado *Relação da jornada de El-Rei D. Sebastião, quando partiu da cidade de Évora*, o qual se encontra editado desde 1887, sendo fácil averiguar o modo como o utilizou²⁹².

D. Sebastião chegou à Tapada de Vila Viçosa no dia 12 de Fevereiro de 1573, depois da visita ao Algarve. D. Teodósio não teria ainda cinco anos completos, mas D. Francisco Manuel atribui-lhe sete e fá-lo participar nas cerimónias da recepção régia efectuada no palácio, tendo, pela primeira vez, beijado a mão régia, pedida «com extrema serenidade [...], que depressa convinha alcançá-la quem tão cedo devia obedecer-lhe²⁹³. Um começo de poder simbólico de quem um dia herdará a suposta sucessão, depois de libertado de Alcácer-Quibir²⁹⁴.

Na narrativa de João Cascão, tal como se encontra publicada, D. Teodósio não aparece citado entre os presentes na cerimónia da recepção, nem em outro momento. D. Francisco é seguro no aproveitamento da crónica, embora, por exemplo, a duração da viagem não coincida com o indicado por Cascão nem seja confirmada pelo estudo dos itinerários régios²⁹⁵. Teceu, no entanto, judiciosas considerações sobre os objectivos da

²⁹¹ Filho do infante D. Duarte, irmão de D. João III, e de D. Isabel, filha do quarto duque de Bragança, D. Jaime. Morreu em 28 de Novembro de 1576. D. Sebastião fez a viagem enquadrado por D. Duarte e o duque de Aveiro, para além dos fidalgos da comitiva.

²⁹² Conhecem-se duas versões, uma da Casa do Cadaval e outra dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo (AN/TT), ambas actualmente publicadas. A primeira encontra-se em Francisco de Sales Loureiro, *Uma jornada ao Alentejo e ao Algarve; as alterações das linhas de força da política nacional; texto do cronista João Cascão*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984, edição que utilizámos. O texto da TT está publicado na *Revista das Ciências Militares*, vols. II (1886), vol. IV (1887), vol. V (1887) e vol. VI (1888), por António Alfredo Barjona de Freitas e, José Manuel Rodrigues, estando explicitadas as diferenças entre os dois manuscritos por Sales Loureiro (pp. 14-16 e 19-20), cujas indicações bibliográficas seguimos (pp. 10-11 e 19). Esta versão, no que diz respeito ao Algarve, foi republicada, com abundante referência histórica e bibliográfica, por Alberto Iria, «D. Sebastião e o Algarve, donde partiram os primeiros socorros para o cerco de Mazagão», in idem, *Da importância geo-política do Algarve na defesa marítima de Portugal nos séculos XV a XVIII*. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1976, pp. 48-160. Trata-se da primeira viagem de D. Sebastião ao Algarve no inverno de 1573. Esteve outra vez no Algarve, no Outono deste ano, estando já em Sagres em 19 de Setembro e, em Évora, de regresso, em 9 de Outubro.

²⁹³ *D. Teodósio*, p. 240.

²⁹⁴ Os que serviam, começavam a fazê-lo «na idade do pião» (João de Barros). D. Teodósio, que acompanhou D. Sebastião a Alcácer-Quibir (1578), tinha «onze anos incoados», segundo Frei Rafael de Jesus, *Primeiro volume da 18ª parte da «Monarchia Lusitana»*, p. 66). D. Francisco Manuel faz nascer D. Teodósio II em 1567 (*D. Teodósio*, p. 46), mas na p. 157 escreveu 1568, às cinco horas da tarde de 28 de Abril (segundo a edição em português), e expôs o seu horóscopo «que eu próprio vi por obséquio do seu Augusto neto». É esta a data que anda divulgada, estando certo o Santo do martirológico romano, tendo sido seguida por António Caetano de Sousa, o qual neste e outros pontos se baseia em D. Francisco Manuel de Melo, como parece, o que leva a conjecturar ter tido presente um exemplar manuscrito de *D. Teodósio* (António Caetano de Sousa, *História genealógica da Casa Real Portuguesa*. Nova edição revista por M. Lopes de Almeida e César Pegado, vol. VI. Coimbra: Atlântida - Livraria Editora, 1947, pp. 81 e 174). Frei Rafael de Jesus, porém, que emendou algumas datas expostas por contemporâneos dos acontecimentos, fá-lo nascer em 1567, observando a propósito da correcção da data do casamento de D. Teodósio (1603): «Fio mais a obrigação do cuidado q̃ o escreve, q̃ aos descuidos da confiança, q̃ o pratica» (*ibidem*, p. 46).

²⁹⁵ D. Francisco afirma que a viagem de D. Sebastião demorou «alguns meses» (p. 238). A narrativa de João Cascão começa em 2 de Janeiro e termina em 14 de Fevereiro, cerca de mês e meio, portanto. Cf. Joaquim

viagem ao Algarve, que ainda hoje devem ser ponderados²⁹⁶, embora julgue que se tivesse revelado inútil, uma vez reduzida «a touradas, jogos de canas e gastos extraordinários, sem que nunca se descobrissem os benefícios que visara»²⁹⁷. Não se esqueceu de indicar que na volta passou pela vila de Cheles, em Castela²⁹⁸, considerando a incursão um capricho de jovem, a qual Barbosa Machado explica como forma de encurtar caminho²⁹⁹.

Para além da história de Portugal integrada na história de D. Teodósio, D. Francisco Manuel prometeu ainda a história do período da vice-realeza da princesa Margarida, o que poderia ser culminada na história posteriormente desenhada de D. João IV, na vida deste enquanto duque. O estudo dos reis de Portugal desde a sua fundação, considerados pela via da expressão e ensino através dos símbolos, havia-o começado já³⁰⁰, devendo surgir, assim, um conjunto de trabalhos sobre os reis de Portugal e da nação, um novo serviço prestado ao poder reinante e à pátria, que bem poderia, segundo solicitou no Prólogo de *D. Teodósio*, suprir os defeitos da sua vida. Petição e interesse, no entanto, que não afectou a sua imparcialidade de historiador e que não lhe trouxe, afinal, ganhos visíveis no andamento do processo criminal que lhe havia sido movido em 1644.

10.

Para que D. Francisco Manuel tivesse procurado historiar a vida de D. João IV, ou provavelmente até a vida de D. Teodósio, foi necessário que tivesse ocorrido, como é óbvio, o movimento do primeiro de Dezembro de 1640, sobre o qual, para além do que se encontra em o *Tácito*, escreveu a sua prefiguração através de uma história dos movimentos sociais que o precederam.

Veríssimo Serrão, *Itinerários de el-Rei D. Sebastião*, pp. 264-277. Para a viagem de Setembro-Outubro, *ibidem*, pp. 298-300.

²⁹⁶ *D. Teodósio*, p. 238.

²⁹⁷ *D. Teodósio*, p. 237.

²⁹⁸ *D. Teodósio*, p. 238.

²⁹⁹ *Memórias para a história de El-Rei D. Sebastião*, parte III, cap. XX, p. 485, segundo citação de Francisco Loureiro (p. 75, n. 26), de onde aproveitamos. Cheles é um município raiano, na actual província de Badajoz. Era senhor de Cheles, segundo Cascão, «D. Francisco [Manuel] e sua mulher D. Teresa de Lima é irmã do alcaide de Mourão, onde agora reside». Ao tempo do casamento do duque de Bragança, futuro D. João IV, Afonso de Lucena, morgado de Francisco de Lucena, estava casado com «Dona Maior, Senhora de Cheles (António de Oliveira Cadornega, *Descrição de Vila Viçosa*. Introdução, proposta de leitura e notas por Heitor Gomes Teixeira. Lisboa: IN/CM, 1982, p. 72). A mãe era aparentada com os duques de Bragança e do senhor de Cheles, D. Diogo Manuel, segundo documento transcrito por José Emídio Amaro, *Francisco de Lucena. Sua vida, martírio e reabilitação. Subsídios para a história do reinado de D. João IV*. Lisboa: Edição do Instituto para a Alta Cultura, 1943, p. 87.

³⁰⁰ Em *D. Teodósio*, p. 236, refere o «tratado genealógico dos reis de Portugal». No segundo memorial ao monarca, publicado por Camilo, afirma: «Apenas tive notícia de que V. M. gostaria de ver escritas as vidas dos sereníssimos reis portugueses, que corresse com suas medalhas pelo mundo, logo me dispus a fazer a V. M este serviço; cuja execução esta bem próxima [...]». (*Carta de guia de casados*. Porto: Typ. Pereira da Silva, 1873, p. 28). E em *D. Teodósio*, p. 32, explicita: «Continuei logo compondo a história dos reis portugueses, que brevemente, espero, sairão à luz».

Como é arquisabido, a primeira relação incluída no primeiro volume das *Epanaphoras de varia Historia Portugueza* tem por título *Alterações de Évora*, conhecida também por *Epanaphora política Primeira*. O texto constituiu, até há uns trinta anos, a melhor fonte sobre a revolta que estalou em Portugal em 1637. Cerca de um século depois de a *Guerra de Cataluña* sofrer a acusação de que se não tratava de uma obra histórica, a *Epanáfora Política* saltou para o palco dos levantamentos populares, muito em voga nos anos 60-70 do século passado, representando-se como um clássico de conflitos sociais³⁰¹, os quais, como Melo os qualificou ao tratar das alterações de Évora, constituíram como que um «fausto & elegante preludio, da redenção Lusitana»³⁰².

Entre estas duas obras está a mesma personalidade que as concebeu. D. Francisco era um nobre e, como tal, em caso de conflito armado estaria sempre ao lado dos exércitos reais, que o mesmo é dizer da nobreza. Por ambas as obras, no entanto, perpassa uma humanidade que se insurge contra as prepotências do poder, advertindo-o bem das cautelas com que devia proceder para evitar conflitos como os que tratava.

Assim, por exemplo, a descrição que faz da reunião democrática dos revoltados em Évora, nomeadamente do funcionamento da congregação e do modo como que se convocavam, é justificada, no sentido da história madre da experiência política, «para que se veja até donde alcança a industria dos oprimidos: & para que a todos os Príncipes sirva de aviso a fim de que cuidem de remediar a opressão dos Vassallos, antes que elles se disponhão ao remedio della».

Clarividência de quem igualmente defendia a origem popular do poder, teoria comum ao tempo da circunstância, «embora alguns príncipes», esquecidos do pacto original, como sublinha, «fizeram crime aos vassallos do uso da razão», «julgando por usurpadores da república todos aqueles que em si recolhem o poder que eles enjeitam, ou esperdiçam»³⁰³.

Certamente que nesta obra de D. Francisco, como em outras de natureza histórica, há silêncios e alguns pequenos erros ou lapsos que hoje não são difíceis de apontar³⁰⁴. Sabe-se

³⁰¹ Neste domínio, escreveu Joan Estruch: «no encontraremos en la historiografía española o portuguesa de la época relato alguno que pueda compararsele» (Joan Estruch, «Historia social e historia personal en la *Epanáfora Política*, de F. M. de Melo», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, vol. LXXI, Enero-Diciembre, 1995, p. 104. *Vide*, também, Joel Serrão, «As alterações de Évora (1637) no seu contexto social», in D. Francisco Manuel de Melo, *Alterações de Évora*, pp. XIII s.

³⁰² *Epanaphoras*, p. 151.

³⁰³ *Tácito*, pp. 55-56.

³⁰⁴ No *Tácito*, por exemplo, indica que Francisco de Lucena exercitara o lugar de secretário de Estado, em Madrid, durante 36 anos, número já corrigido para 26 anos, no cúmulo com o ofício de secretário das Mercês, por José Emídio Amaro, *Francisco de Lucena*, p. 143. Foi nomeado secretário de Estado no Conselho de Portugal em Madrid em 23 de Agosto de 1614, por aposentação no ofício do seu tio Fernão de Matos, sob condição de o monarca o poder mandar ir servir a Portugal outro ofício, sem indemnização, quando o houvesse por bem, assim como não tratar «das cousas tocantes a pessoas e casa do Duque de Bragança» (José Emídio Amaro, *Francisco de Lucena*, p. 97, publicando a carta de nomeação). Foi este secretário de Estado que em 1629 foi recebido no Porto com um motim (António de Oliveira, «Contestação fiscal em 1629. As reacções de Lamego e Porto», in idem, *Movimentos sociais e poder*, pp. 295 s.). Saiu de Madrid, para as diligências que lhe foram incumbidas na província de Entre Douro e Minho, em 28 de Novembro de 1629. Passou depois para a secretaria das Mercês, em Portugal, sendo colocado em 1631, no seu lugar de Madrid, Diogo Soares com o título de secretário de

bem, por exemplo, qual a exacta tarefa que o corregedor de Évora executava quando o levantamento eclodiu em 21 de Agosto, a inventariação das fazendas. Beja, cidade, ao contrário do que aponta, também se levantou³⁰⁵ e conhecem-se agora, com alguma minudência, os nomes das terras que aderiram à contestação, mas não ainda, certamente, a sua totalidade³⁰⁶.

Tenha-se em conta que no tempo em que D. Francisco Manuel esteve em Évora, a correspondência oficial circulava de Lisboa para Madrid através de correios ordinários e extraordinários, pelo que não podia ter acesso a ela, sendo hoje em parte conhecida³⁰⁷. Nem tão-pouco acedeu à correspondência oficial sobre a preparação militar, embora tivesse observado em Badajoz o estado da força em prevenção, mas não, por muito retirado do caminho de Madrid, o que se passava na área do Conselho de Guerra sediado em Ayamonte, embora dele apresente alguns aspectos. Mas tinha informação, ou soube depois - D. Francisco escreveu uma dúzia de anos após os levantamentos e publicou o texto em 1660 - , que no reino do Algarve se estavam a passar acontecimentos de muito maior gravidade do que no reino de Portugal³⁰⁸. Para além do que observou e certamente ouviu, utilizou documentação da época, alguma da qual publica.

Évora, como se sabe, foi a primeira cidade a manifestar-se. Pelo exemplo dos começos, pela importância do lugar, nela residindo nobreza alta, entre ela um antigo dirigente do país, governador e vice-rei, o conde de Basto³⁰⁹, assim como pela referida obra de D. Francisco Manuel, Évora tornou-se epónimo das alterações, embora no Alentejo a situação social e política em Portalegre talvez tenha sido pior³¹⁰, havendo-se levantado mais de metade da área geográfica de Portugal continental, com ecos pelo menos nos Açores. Mas foi com a nobreza de Évora que o governo de Madrid abriu directamente diálogo.

D. Francisco Manuel tomou pessoalmente parte nestes acontecimentos em dois momentos distintos. Primeiro, como agente da Casa de Bragança sediado em Madrid,

Estado, Fazenda e Justiça. As alterações na divisão das secretarias foram levadas a cabo em Setembro deste ano. Para lapsos cometidos em *D. Teodósio*, vide n. 295 e texto da respectiva página.

³⁰⁵ Vide António de Oliveira, *Poder e oposição política em Portugal no período filipino (1580-1640)*. Lisboa: Difel, 1991, p. 170 e nota; António de Oliveira, *Movimentos sociais e poder*, p. 499, n. 58; e sobretudo Emília Salvador Borges, «O motim popular de Beja em 1637», *Ler História*. Lisboa, vol. 43, (2002), pp. 5-37, a partir da documentação camarária da cidade. Melo diz, primeiro, que Beja e Elvas «guardarão inesperada moderação» para em seguida afirmar «que faltarão de seguir a opinião de toda a Província» (*Epanaphoras*, p. 67). Quanto a Elvas, o cabido, sé vacante, «contribuiu fortemente para que a cidade se não rebelasse, ao mesmo tempo que ajudou a pacificar os lugares levantados da área da sua jurisdição eclesiástica» (António de Oliveira, *Poder e oposição política*, p. 170). Sobre a matéria, vide os índices dos meus trabalhos já referidos, voc. Elvas.

³⁰⁶ António de Oliveira, *Poder e oposição política*, pp. 168 s., onde se publica um mapa dos levantamentos, depois reproduzido em mais do que um local.

³⁰⁷ Há documentação referenciada por registo de correspondência ou por cotas de arquivo em Espanha que se perdeu ou se encontra por localizar.

³⁰⁸ *Epanaphoras*, p. 86. Vide, a propósito de todo o movimento António de Oliveira «Levantamentos populares no Algarve em 1637-1638», in idem, *Movimentos sociais e poder*, pp. 513-687.

³⁰⁹ Vide Rafael Valladares, *Epistolario de Olivares y el conde de Basto (Portugal 1637-1638)*. [Badajoz]: Diputación de Badajoz, Departamento de Publicaciones, 1998.

³¹⁰ António de Oliveira, «Levantamentos populares no distrito de Portalegre em 1637-1638», in idem, *Movimentos sociais e poder*, p. 499.

entregou ao conde-duque e outras personalidades correspondência de D. João, duque de Bragança, a reiterar a sua lealdade no início dos levantamentos, não deixando de estar atento, como impunha a sua perspicácia e as funções que desempenhava, às atitudes de Olivares³¹¹. A segunda deslocou-se a Évora, tendo estado também em Vila Viçosa, ao tempo em que acompanhou o conde de Linhares, sendo depois encarregado de transmitir oralmente ao governo de Madrid o resultado da missão em que esteve integrado e, certamente, a opinião sobre a situação, uma vez instado a pronunciar-se.

A ida a Évora no séquito do conde de Linhares explica-se pelo papel que recentemente havia representado em favor da casa de Bragança e pelas funções que temporariamente desempenhou junto do conde, quando este arribou a Málaga, vindo do vice-reinado da Índia.

Foi D. Francisco Manuel de Melo, andando embarcado na Armada de Portugal desde Outubro de 1636, o encarregado, nos finais do ano, de lhe prestar socorro³¹², acabando por servir na capitânia da Índia em Málaga e deslocar-se à corte de Madrid, autorizado por Linhares, em 20 de Janeiro de 1637, a fim de solicitar mercês pelos serviços prestados e despesa do acompanhamento militar de oito criados que levou³¹³. Por esta altura era confidente do conde-duque³¹⁴, lisonjeando-o na *Política Militar en avisos de generales*, assim como a «grandiosa casa de Linhares»³¹⁵, parecendo, deste modo, inculcar o desejo de um posto elevado a caminho do Brasil³¹⁶, dado que, na data em que escreve *Política Militar*, o castigo dos exceptuados do perdão geral no movimento de 1637-1638 em Portugal estava decidido e praticamente terminado no tocante ao crime contra o Estado³¹⁷.

³¹¹ *Epanaphoras*, pp. 70-74. Melo diz ter «cartas para ElRey, Conde Duque, & outros grandes Ministros de Portugal, & Castilla» (*ibidem*, p. 73).

³¹² Cf. Bernat Vistarini, *Francisco Manuel de Melo*, p. 117.

³¹³ Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, pp. 80-82 e documentos que publica. Acontecimentos cantados em epístola dirigida a D. Francisco de Quevedo («Epístola VI, La Fistula da Urania», *Obras Métricas*, vol. II, pp. 962-968).

³¹⁴ Assim refere o relatório do embaixador veneziano Giustiniani, correspondente aos anos de 1634 a 1638, publicado, em excerto, por Gregorio Marañón, *El conde-duque de Olivares (La pasión de mandar)*. Madrid. Espasa – Calpe, 1980, p. 109, n. 13. Notícia aproveitada já também por Colomès. Sobre a presença na corte nesta data, escreveu D. Francisco Manuel: «[...] neste tempo eu residia na corte, pretendendo com melhor fortuna para os negocios alheyos, que para os meus propios, & não sem algũa inteligencia, & graça com grandes Ministros» (*Epanaphoras*, p. 73).

³¹⁵ D. Francisco deu a ler o manuscrito, antes de o publicar, ao conde de Linhares.

³¹⁶ D. Francisco tinha então trinta anos e era «de boa estatura» para militar, segundo se ajuizava quando um pouco mais novo (Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, p. 440). Era mestre de campo de um terço de infantaria espanhola, havia ganho visibilidade política ao transmitir a Olivares as suas observações sobre a revolta de Portugal em 1637 e o conde de Linhares ainda continuava a preparar-se para embarcar para o Brasil, sendo então tratado como «virrey y capitan general del Estado del Brasil, empresa y restauración de Pernanbuco». Ao mesmo tempo, aparece ainda, na dedicatória da *Política Militar* que estamos a seguir, como «Capitán Generale del Mar Océano, sucesor y lugar teniente de la Serenísima Princesa Margarita, en la Capitanía General del Reyno de Portugal», para além do exercício de cargos palatinos. Havia sido, em tempos anteriores, governador de Tânger (1624-1628) e vice-rei da Índia por seis anos e alguns meses, cujo cargo havia terminado em 8.12.1635.

³¹⁷ António de Oliveira, «Levantamentos populares do Algarve em 1637-1638», in idem, *Movimentos sociais e poder*, pp. 513-687.

A guerra no interior da corte, que, como bem definiu D. Francisco, não era «menos crua, ou menos artificiosa, que a verdadeira guerra»³¹⁸, venceu desta vez a oposição existente nas secretarias dos assuntos portugueses em Madrid, tendo o conde de Linhares perdido a graça régia e D. Francisco Manuel, bem provavelmente, a crescente na graduação militar. Mais tarde, pelo menos em 1649, D. Francisco encarregar-se-á de explicar bem as facções políticas e as lutas entre os adversários que conduziram Linhares à desgraça³¹⁹, o qual teve outros companheiros de infortúnio por vezes bem maior que o seu, no conjunto dos comandos enviados ou indigitados para o Brasil³²⁰.

Lutas cortesãs pelo poder em momento de revolta aberta entre o povo, cujos levantamentos demoraram muito tempo a serem apaziguados, a denotar a gravidade da situação.

A pacificação das alterações em Portugal e Algarve fez-se recorrendo a diversos processos, mas nunca os exércitos cantonados em Badajoz e Ayamonte entraram em Portugal como país a reconquistar, sujeitando-o à lei das armas, embora a defesa dos portos algarvios tivesse sido reforçada e, em certo sentido, a principal área revoltada do país (Alentejo e Algarve) acabasse por ficar envolvida por forças militares³²¹.

Quanto à ocupação do Algarve, Melo precisa que inicialmente foi acordado, com o governador do reino, «em que algũas companhias castellanas passassem o rio e se viessem alojar nos lugares maiores». O marquês de Valparaíso, um dos conselheiros de guerra de Ayamonte sob comando geral do duque de Medina Sidónia, pressionou a entrada, no entanto, de «seis mil infantes, em lugar das companhias que se lhe haviam consentido», actuando o duque de modo mais «rigoroso e absoluto» do que o de Béjar, em Badajoz³²². Contingente de guarnição manifestamente exagerado, a julgar pelo que hoje se conhece, se bem que se temesse o socorro dos amotinados pela via marítima a partir de país inimigo de Espanha. Guarnições reforçadas estando já o reino do Algarve fiscalmente reduzido à situação anterior aos levantamentos.

A documentação disponível não permite quantificar quantos soldados espanhóis entraram no Algarve para reforço das guarnições dos portos, existindo, desde Filipe II, presídios militares estrangeiros em Portugal³²³, embora se conheçam alguns indicadores para certos lugares algarvios³²⁴. Sabe-se, no entanto, que o castigo dos revoltados, quanto aos

³¹⁸ *Epanaphoras*, p. 106.

³¹⁹ «Fizeram-no General do Mar Oceano e foi gozá-lo em um castelo preso quatro anos, por culpas imaginárias, sem que tomasse posse, nem tal se pensasse» (*Ecco politico*, fl. 12v).

³²⁰ *Epanaphoras*, pp. 104 s. É bem conhecido o que se passou com D. Fradique de Toledo Osório, marquês de Villanueva de Valdueza, ao recusar a segunda ida ao Brasil.

³²¹ António de Oliveira, «Levantamentos populares no Algarve», pp. 573-574.

³²² *Epanaphoras*, pp. 6, 136-137.

³²³ Jean-Frédéric Schaub, *Le Portugal au temps du Comte-Duque d'Oliveres (1621-1640). Le conflit de juridictions comme exercice de la politique*. Madrid: Casa de Velázquez, 2001, pp. 264 s. Recentemente (Novembro de 2009), o mesmo autor apresentou em Lisboa, em colóquio internacional sobre «Portugal na Monarquia Espanhola. Dinâmicas de integração e de conflito», um estudo sobre a matéria referente aos Açores. Para Coimbra, vide António de Oliveira, *A guarnição castelhana de Coimbra ao tempo da realeza de D. António (1580-1595)*, em vias de publicação.

³²⁴ Para Lagos e outros lugares, vide António de Oliveira, «Levantamentos populares do Algarve», pp. 577-579. Foram previstos, inicialmente, dois mil homens para repressão e segurança dos portos, contingente depois diminuído. Muitos dos soldados, pelo menos, chegaram aos seus postos por mar.

crimes de Estado, foi resolvido pela figura do perdão geral com exceptuados, sendo estes condenados pela justiça, embora em toda a área revoltada tivesse actuado a ameaça do «temor das armas»³²⁵. No Algarve, por exemplo, actuou Pedro Vieira da Silva, «Doutor em leis e Desembargador dos Agravos», de quem Melo falou de modo muito comedido: «nesta ocasião deu grandes sinais da prudência e da modéstia com que havia de exercer o supremo lugar de Secretário de Estado, que agora exercita». Recorde-se que foi este secretário que interveio no aperto da prisão de Melo, em determinado momento, como acima referimos³²⁶.

Sendo assim, D. Francisco Manuel não participou militarmente na repressão das sedições de 1637-1638 em Portugal, como é óbvio, e a pacificação dos levantados, incluindo os do Algarve, não se fez através da força viva do exército espanhol³²⁷. Portalegre, por exemplo, foi convencida a submeter-se, precisamente sob argumento, oferecido pelo duque de Bragança, de ficar sujeita à lei das armas, se o exército tivesse de entrar em Portugal.

Não pode, por isso, D. Francisco Manuel de Melo ser acusado de que «eluda describir en forma dramática la represión de las tropas castellanas que acabaron violentamente con la sublevación de Évora», como já foi publicado por reconhecida autoridade sobre a vida e a obra de D. Francisco Manuel³²⁸. Ideia igualmente acolhida por outros especialistas, espaldada em textos de historiadores que não puderam utilizar a documentação hoje conhecida³²⁹.

Nunca o duque de Bragança, sob o ponto de vista formal, apoiou as alterações, como seria de esperar. Pelo contrário, na opinião oficial do governo de Madrid, tendo mesmo conseguido que nas suas terras alteradas não houvesse exceptuados do perdão geral³³⁰. Outros senhores, que D. Francisco Manuel de Melo nomeia, actuaram também na pacificação das suas terras. E há mesmo um, que qualifica de «grande amigo» numa carta datada de 18 de Setembro de 1637, que por sinal é seu parente³³¹, que se propôs militarmente pacificar «os rumores populares», dispondo, ao que parece, de «pouca gente e mal disciplinada», havendo sido sensatamente dissuadido por Melo.

Em determinado momento da revolta, mas apenas em certo momento, os interesses da nobreza, como reconhece D. Francisco, eram iguais aos do povo, embora expressos de outra maneira. Não só a nobreza, como agência de controlo que era, não actuou com

³²⁵ António de Oliveira, «Levantamentos populares no Algarve.», pp. 563 s. O duque de Medina Sidónia, comandante general do exército que se encontrava em Ayamonte, não entrou no Algarve. Como bem diz Melo: «[...] se consultava cõ o Duque, que desde Ayamonte dispunha o que julgava mais conveniente» (*Epanáforas*, p. 137).

³²⁶ *Vide*, n. 98.

³²⁷ Os portugueses «fácilmente templaron su orgullo a vista de las armas de Mérida, año de treinta y siete» (*Guerra de Cataluña*, p. 196).

³²⁸ Joan Estruch, «Historia social e historia personal en la *Epanáfora Política*», p. 91.

³²⁹ Entre outros exemplos: Antonio Bernat Vistarini, *Francisco Manuel de Melo*, p. 121; R. A. Stradling, *Felipe IV*, 1ª ed. inglesa, 1988, p. 241; I. A. A. Thompson, *Guerra y decadencia: gobierno y administración en la España de los Austrias*. Barcelona: Crítica, 1981, p. 191 (1ª ed. inglesa, 1976); e o mesmo em José Ramos Coelho, *História do infante D. Duarte*. Lisboa: por Ordem e na Typographia da Academia Real das Sciencias, 1889, pp. 249-250; mais sensato, seguindo a *Epanáfora Política*, Luís Augusto Rebelo da Silva, *História de Portugal nos séculos XVII e XVIII*, tomo III. Lisboa: Imprensa Nacional, 1867, pp. 450 s.

³³⁰ António de Oliveira, «Levantamentos populares no distrito de Portalegre em 1637-1638», in idem, *Movimentos sociais e poder*, p. 501.

³³¹ *Cartas*, pp. 64-65. O amigo é D. Álvaro de Melo, segundo Antonio Bernat Vistarini, *Francisco Manuel de Melo*, p. 117.

presteza, como outras estruturas repressivas do aparelho régio não agiram inicialmente³³². Não admira, por isso, que Madrid passasse a temer de modo mais intenso a nobreza portuguesa, como tende a sugerir uma série de actos régios³³³.

Sendo assim, as informações que D. Francisco Manuel diz ter prestado a Olivares, sendo forçosamente verdadeiras, não se teriam revestido de favor especial em relação à casa de Bragança. A narrativa, datada de Setembro de 1649, é favorável, no entanto, a esta casa, chegando mesmo a considerar que em Vila Viçosa, ao tempo do levantamento, gente de fora não só aclamou «a liberdade do reino, mas a transferência dele, a seu Senhor», imagem de que se poderá duvidar³³⁴.

É possível, no entanto, que tivesse sido cauteloso quanto à nobreza em geral e sabe-se, a crer no que diz num dos memoriais enviados ao monarca, que chegou a transmitir ao duque de Bragança «os secretos e expedientes que se tomavam nas juntas e conselhos acerca» das alterações³³⁵. E fê-lo, saliente-se, em idade ainda jovem e em tempo que não passava de «um requerente que em tudo dependia do bom semblante» do conde-duque, como se não esqueceu mais tarde de sublinhar³³⁶. Mas não é muito crível que Olivares, nos finais de 1640 ou nos inícios do ano seguinte, lhe recordasse que lhe não prestara em 1637 informação cabal, sem que disso tivesse resultado consequências gravosas para D. Francisco, então preso como comando militar de que se não teria inteira confiança, não voltando ao exército da Catalunha, uma vez solto. Deve ter-se em conta que D. Francisco Manuel parece que nunca gostou de Olivares³³⁷, apeado do governo em Janeiro de 1643, salvo talvez episodicamente em 1637, como referimos acima, ao contrário de Filipe IV, de quem fala, aliás, com alguma dorida simpatia em o *Tácito*³³⁸. Foi a seguir às alterações que D. Francisco Manuel esteve preso em Lisboa, em 1638, por ordem do corregedor da cidade, devido a actos praticados ao tempo em que, como Mestre de Campo, recrutava em Lisboa para o terço de Martim

³³² Para o papel da nobreza, com diferenças entre Alentejo e Algarve, *vide* António de Oliveira, «Levantamentos populares no Algarve em 1637-1638», in idem, *Movimentos sociais e poder*, pp. 549 s.

³³³ «Levantamentos populares no distrito de Portalegre em 1637-1638», pp. 501-502.

³³⁴ *Epanapforas*, p. 42. António de Oliveira Cadornega (*Descrição de Vila Viçosa*) conta com pormenor o sucedido, considerando a acção «uns risquícios» em relação a Évora, mas não faz referência ao relato de D. Francisco Manuel, embora conhecendo-o. As pessoas que entraram de fora logo desapareceram, segundo conta. Cadornega chegou a Angola em 1639, com uns 15 anos. A pormenorização dos acontecimentos, a não tê-lo como «escritor fantástico» (p. 70), deve ter sido baseada em alguma fonte, possivelmente manuscrita, embora declare, em 1683, não aumentar o relato, «como testemunha de vista», por outro autor há pouco tempo (1660) ter tratado o assunto. E repisa: «Só digo do que vi e faz a meu propósito» (p. 102). E páginas anteriores, havia reiterado: «Que isto, que passou há mais de quarenta anos, haver em partes tão remotas quem o tenha no sentido como se o tivera presente, não são cousas estas que as forma a Ideia, senão quem o viu e teve juízo pera o discursar e ter na memória» (p. 91). Há memórias assim, ainda hoje, no Alentejo popular. O que miudamente escreve anteriormente, como as festas do casamento de D. João duque de Bragança, passou-se, no entanto, em 1633, havendo Cadornega nascido em 1624. Como as relata, alguém as viu por ele. *Vide*, sobre o casamento, Hipólito Raposo, *Dona Luísa de Gusmão*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1947, Livro terceiro.

³³⁵ «Memorial a El-Rei D. João IV», in *Carta de guia de casados*. Nova edição, com um prefácio biographico enriquecido de documentos ineditos por Camillo Castello Branco. Porto: Typ. Pereira da Sylva, 1873, p. 18.

³³⁶ *Ibidem*, p. 18.

³³⁷ *Epístola*, p. 124.

³³⁸ *Tácito*, pp. 50 e 84.

Afonso de Ataíde, com destino ao exterior do país³³⁹. No decorrer desta situação teve de proceder à sua defesa, sendo conhecidos alguns documentos sobre a matéria, embora não esclareçam, com clareza, o crime de que foi acusado³⁴⁰.

11.

O século XVII historiográfico em Espanha acaba bem pela época em que sobe ao trono Carlos II (1665), tempo já dos «inovadores»³⁴¹. A caminho destes, sem dúvida, estava já D. Francisco Manuel de Melo, falecido no ano seguinte ao de Filipe IV. O conservadorismo de D. Francisco já foi qualificado, por Óscar Lopes, «como inteligente e

³³⁹ «Em 1638 foi preso o Mestre de Campo do Terço de Lisboa (AGS, GA, m. 337, 6 de Março de 1638). Em 2 de Abril de 1638, o Conselho de Estado remeteu ao Conselho de Portugal uma sua pretensão (AHN, *Estado*, liv. 372, fl. 21v). Ao longo de alguns meses, esteve preso na Torre de Belém, onde escreve um soneto intitulado «Fuegos de la noche de San Juan», in *Obras Métricas*, vol. I, p. 65, soneto XCIII e Joan Estruch Tobella, «Cuarenta sonetos manuscritos de Francisco Manuel de Melo», *Criticón*, Université de Toulouse, 61 (1994), pp. 10-11, com o título *Considera los fuegos de la noche de S. Juan, hablando con una dama*. Desta fortaleza passou para o castelo de Lisboa, onde certamente se encontrava já antes de 14 de Agosto e, de certeza, em 20 de Outubro de 1638, data de um despacho do Conselho de Guerra e aceite e rubricado por Filipe IV (AGS, GA, m. 1325, doc. 335) e mesmo antes do dia 7 (*Cartas*, p. 74, já citado em *Obras Métricas*, vol. I, p. 65, nota). Da prisão (?) compôs um soneto «al rey Don Felipe el Grande por la victoria de Fuenterrabía» (7.9.1638), intitulando-o depois da Restauração apenas como «A un rey por una victoria» (BNP, *cód.* 7644, soneto 9, p. 177; Joan Estruch Tobella, «Cuarenta sonetos manuscritos de Francisco Manuel de Melo», p. 10; *Obras Métricas*, vol. I, p. 30; o soneto está datado de Lisboa, mas não diz de onde: «Escribióse en Lisboa, año 1638»); em 14 de Janeiro de 1639, o vice-rei manda ao provedor dos Armazéns que proceda, na forma do seu regimento, contra os oficiais e soldados que, tendo assentado praça nos mesmos Armazéns para servirem el-Rei, e tendo já recebido soldo, passaram à leva que fazia D. Francisco Manuel (JJAS, *Colleção chronologica 1634-1640*, p. 186). D. Francisco Manuel foi a Lisboa recrutar para o terço de que foi encarregado Martim Afonso de Ataíde (AGS, GA, m. 1325). Transcrevemos, com alterações, uma anotação que redigimos para a primeira redacção do vol. VI de «Nova História de Portugal», editorial Presença, na parte que nos diz respeito, que se encontra no prelo. A maior parte dos documentos referenciados encontram-se aproveitados in Jean-Frédéric Schaub, *Le Portugal au temps du comte-duc de Olivares (1621-1640)*, 2001, pp. 282-283. Deparamos com os referidos documentos, sendo então alguns microfilmados ou transcritos, quando iniciámos os trabalhos que levámos a cabo sobre as levantamentos populares.

³⁴⁰ Acrescente-se que o monarca mandou ver o memorial, apresentado por D. Francisco, ao Conselho da Guerra em 14 de Agosto de 1638, relativo à prisão deste ano. O Conselho apreciou-o em Outubro de 1638. O rei, em 20 de Outubro, concordou com o Conselho, rubricando a sua decisão: «esta bien». Mas nada ainda ficou resolvido em definitivo, como diz a resolução do conselho: «Aviendose conferido esta materia en el Consejo, el duque de Villahermosa dijo que por el de Portugal se avia dado quenta de lo referido a V Md y consultado a V Md por aquella via y que por ser leve culpa del suplicante para averle preso sendo V Md servido se dira lo que ay en ello theniendo aora por conveniente que se de orden a la senora Princesa informe para que con mas noticia se sepa la causa de dicha prision y ajustado todo puede V Md tomar la resolucion que mas convenga a su real servicio si bien el conocimiento dello no le parece toca ni pertenece a este Consejo. El Consejo se conforma lo que dize el duque. V Md mandara lo que fuere su real voluntad. En Md a [espaço em branco] de outubro de 1638». Seguem-se três rubricas, de oito membros que tinha o Conselho. D. Francisco Manuel estava bem preso por esta burocracia. Em 7 de Dezembro, porém, estava já solto, mas continuava no castelo ainda no dia 3, segundo a data das suas cartas. Em 25 de Dezembro são-lhe passadas cartas pelo vice-rei para recrutar em Pinhel e Viséu e, certamente, para outros lugares (Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello*, pp. 468-469, docs. 40-42). Para 1639, *vide*, n. 20.

³⁴¹ José Cepeda Adán, «La historiografía», pp. 821 s; Jesús Villanueva López, *Política y discurso histórico*, pp. 191 s.

dinâmico»³⁴². O que equivale a considerá-lo um conservador com tendências viradas para o futuro, o que se comprova no campo historiográfico³⁴³.

A escrita da história do seu tempo, por onde andaria a história da própria vida, constituiu desde início uma das finalidades da nova situação de vida. Certamente que ao longo da sua actividade de historiógrafo perpassam concepções de providencialismo³⁴⁴, organicismo e pragmatismo, com cânones vindos da antiguidade e do humanismo. Soube, porém, aproveitar do seu tempo as novas figurações que conduziram à formação do chamado estado Moderno e trazer para a compreensão da história, roçando as ideias da experiência e da matematização do real, uma imagem, onde a sombra e o claro marcam a cena, mas já como que pré-iluminada a fim de achar a verdade através de novos cânones, «procurando concertar a novidade e o exemplo», como se exprimiu no prefácio a *D. Teodósio*³⁴⁵. Por outro lado, aceitou afoitamente uma concepção de História de Portugal inserta no mundo³⁴⁶, abertura cosmopolita que demorará alguns séculos a desabrochar na modalidade de história comparada.

Adverte a «ciência prudente» de hoje, que a natureza, e não apenas o ser humano, tem historicidade. Em sentido diferente, mas que dele se pode aproximar, explicitava já D. Francisco Manuel que o «mundo era um animal vivente», mudando-se com «a idade, os costumes e a natureza».

As raízes da cultura, atravessando os sistemas, mergulham fundo na seiva das nações, «provindo o homem do tempo»³⁴⁷. Mas continua a ser a experiência mais recente, a história do nosso tempo, a que gostava de estudar D. Francisco Manuel de Melo, a que prepara o futuro, para o qual os homens, ainda hoje, têm dificuldade em passar, cerebralmente presos ao núcleo do pretérito. Incapacidade encoberta às vezes por uma harmoniosa retórica «vestida de palavras antes formosas que úteis»³⁴⁸, explicava D. Francisco, cheio de sabedoria e experiência. Saber multímido, em que a História e a Política, convivendo com outras muitas ciências, fizeram dele um homem cimeiro na cultura peninsular do século XVII.

³⁴² Óscar Lopes, «D. Francisco Manuel de Melo», in Hernâni Cidade, dir., *Os Grandes portugueses*, vol. II. Lisboa: Arcádia, 1961, p. 80.

³⁴³ «[...] muitas vezes, os praticantes seiscentistas detinham tanto de antigo como de moderno» (Steven Shapin, *A revolução científica*, p. 28).

³⁴⁴ Sobre necessidade e contingência, vide Joel Serrão, «Introdução», in *Epanaphoras*, pp. LIV s.

³⁴⁵ *D. Teodósio*, p. 43.

³⁴⁶ Atitude vincada já, quanto às histórias de Portugal que correram impressas, em Pedro de Mariz (1594) e Frei Bernardo de Brito (1597), como acima referimos. A dificuldade em escrever uma história comparada de Portugal levou este último autor, embora explicitamente outra razão para o facto, a elaborar uma história de Portugal «sê nenhũa outra mistura de histórias estranhas», acrescentando-lhe, «em titulos particulares», «pella ordem dos annos, hũ epellido géral das cousas do mundo». Lição de história que permitiria aos portugueses, a um tempo, adquirir conhecimento das «relações antigas» e «afeiçoa-los mais» «as cousas de seus antepassados, quando à vista das do mundo lhe conhecessem tão notoria ventagẽ» (Frei Bernardo de Brito, *Monarchia Lusytana* [...] parte primeira. Alcobaca: Mosteiro de Alcobaca, 1597, fl. 4v). Cf. *supra*, n. 283

³⁴⁷ Ilya Prigogine, *O nascimento do tempo*. Lisboa: Edições 70, 1999, p. 22.

³⁴⁸ *Epanaphoras*, pp. 120-121.

Relembra-lo não é mais do que cumprir um seu desejo «de que algum vindouro, depois dos seus dias, honrasse o seu nome, quanto ele procurava, «eternizar & engrandecer o dos passados»³⁴⁹. Concluía então a apresentação da vida e obra de D. Manuel de Meneses. Forma não usual de terminar uma trágica narrativa de um naufrágio, a inculcar a resiliência do autor, ao escrever em tempo «quase de outro mundo», o do Brasil do desterro, certamente em hora de desengano, mas já com outra força anímica dos inícios da desventura maior da sua vida, a qual o levava a não desejar nada do mundo «senão do que dele sobeja, o esquecimento»³⁵⁰. Dor superada pelo recurso à escrita³⁵¹, de que os textos históricos, que procurámos percorrer, depois de tantos outros, são candeias da luz da verdade.

³⁴⁹ *Epanaphoras* p. 272 (as primeiras aspas não reproduzem citação literal).

³⁵⁰ *Cartas*, p.114, datada de 9 de Dezembro de 1645.

³⁵¹ «[...] yo no soy el hombre / en que el rey quiera mandar» (*Obras Métricas*, vol. I, p. 138).

AS SUBTIS LINHAS DA HUMANA DISSIMULAÇÃO

Ao lidar com um texto inacabado (a respeito do qual persistem insolúveis dúvidas filológicas¹), um texto estranho (que biografia de D. João IV propôs, numa época desperta para o potencial panegírico do género? Melhor: que quer dizer a eleição e a evidência do modelo de Tácito, quando tão agudos melindres rodeavam a fama do historiógrafo latino²), um texto que, integrando a obra de D. Francisco Manuel de Melo, mantém com seus pares (desde logo, com *D. Teodósio II*) nexos tensos, divergindo e contrastando, somos levados a pensar. Um texto assim obriga-nos a indagar e a conjecturar; obriga-nos, afinal, a prestar atenção crítica aos nossos passos, ou a cultivar a arte desde sempre mais fugidia: *nosce te ipsum*.

Pergunto como leio, que coordenadas me situam: o lugar é o de quem lê à distância – distância no tempo, carregada de implicações em qualquer esforço de composição de um quadro contextual. Com efeito, leio acreditando que os textos significam e que, independentemente do alcance universal ou do eco subjectivo achado em cada um, importa buscar uma perspectiva histórica que atenda a condições próprias de produção de sentido. «Quare?» – a interrogação obstinadamente reiterada por D. Francisco, de olhos postos nos *Salmos* bíblicos³, ao longo dos anos de cativo em Portugal, pode resultar tão

¹ É revelador dos problemas de fixação deste texto o artigo de B. N. Teensma, «Um Manuscrito desconhecido do *Tácito Português* de Dom Francisco Manuel de Mello», Separata da *Revista de Portugal*, vol. XXVII, 1962.

² Sobre o texto de D. Francisco, lembremos o cap. VII, «Critique politique dans le ‘Tácito Portuguez’» do ensaio de Jean Colomès, *La critique et la satire de D. Francisco Manuel de Melo*. Paris: Presses Universitaires de France/Fondation Calouste Gulbenkian, 1969, pp. 253-272; sobre a divulgação de Tácito e do tacitismo, cf. Beatriz Antón Martínez, *El Tacitismo en el siglo XVII en España. El proceso de receptio*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones/Universidad de Valladolid, 1991; *Idem*, «*Velut theatrum hodiernae vitae: la similitudo temporum* y el auge de Tácito en los siglos XVI y XVII», *Euphrosyne*, nova série, XXVIII, 2000, pp. 285-295; Maria Teresa Cid Vázquez, *Tacitismo y razón de Estado en los «Comentarios Políticos» de Juan Alfonso de Lancina*. Memoria para optar al grado de Doctor. Madrid: Universidad Complutense de Madrid/Facultad de Derecho, 2001; Martim de Albuquerque, *Um percurso da construção ideológica do Estado. A recepção lipsiana em Portugal: estoicismo e prudência política*. Lisboa: Quetzal Editores, 2002.

³ Pergunta, por exemplo, o Salmo 41, 6, na versão da Vulgata: «Quare incurvaris anima mea et conturbas me?»

fina quanto fecunda, e ganha redobrada pertinência como guia de apreciação de um texto com as características do *Tácito Português*.

Trata-se de um texto assumido pelo autor? Sim, pois D. Francisco menciona-o quer no *Hospital das Letras* (c. 1654) quer no rol definido nas *Obras Morales* (1664). Que o tenha deixado inédito (ou, se a decisão foi alheia, que nesse estado o haja visto permanecer), é já relevante: para quem com tanto afinco e orgulho procurou os prelos e fez da oferta e da circulação de livros esteio de uma sociabilidade aristocrática e base de uma criteriosa rede de contactos, protecções ou esperanças de favor, o pormenor conta⁴. Alegar-se-á, porém, ter sido, essa, fortuna comum de muitos escritos, manuscritos apesar de encomendados por membros de alta estirpe ou não obstante pretenderem dirigir-se-lhes; alegar-se-á que não chega a constituir fenómeno bizarro na cultura barroca, bem pelo contrário. Mais que tudo, impressiona o facto de D. Francisco Manuel de Melo guardar duradoura memória deste trabalho imperfeito.

O *Tácito Português* deve remontar ao começo da década de 50⁵. Evocado com «O grão Teodósio II de Bragança» e «El Cesar de Ambos Mundos», num lote heterogéneo como o que entra na «famosa matraca»⁶ debitada no *Hospital das Letras*⁷, ou indexado no seguimento de «El Theodosio» e antes da «Segunda Parte de las Epanaforas», entre as empresas «Historicas» da regrada taxonomia de «Libros y Obras no estampadas» que abre *Obras Morales* (onde «El Cesar de Ambos Mundos», num eloquente balanço, é transferido para o conjunto das «Políticas»...)⁸, o estatuto que D. Francisco lhe confere não se resume ao de uma fugaz experiência abandonada. Tanto bastaria para o realçar. Todavia, volte-o sobremaneira intrigante uma densa ambiguidade, própria da natureza movediça do seu terreno de origem: uma natureza propícia a contaminações entre campos de recorte delicado – precisamente, a

⁴ Além do que os paratextos das obras mostram, as *Cartas Familiares* de D. Francisco são férteis em informação sobre ofertas, trocas, empréstimos, pedidos de aquisição de livros. A este assunto prestam atenção Edgar Prestage (*D. Francisco Manuel de Mello. Esboço Biográfico*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1914), Luís Sá Fardilha e José Adriano de Freitas Carvalho («Tempos e modos da edição lionesa das *Obras Métricas*», «Poesia de circunstância e circunstâncias sociais», in Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*. Edição coordenada por Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho, vol. I. Braga: Edições APPACDM, 2006, pp. XV-XXII, LI-LXIV).

⁵ *Tácito Português* não é referido na conclusão de «El Estampador a los Críticos, y Cultos Ingenios», incluída no *Pantheon de la Inmortalidad del Nombre: Itade*. Poema Tragico de D. Francisco Manuel. Al Conde Camarero Mayor. Dividido en dos Soledades. Hacele Publico Paulo Craesbeeck. Quare? Lisboa: En la Officina Craesbeeckiana. Con licencia, Año 1650. Ali fornece-se uma lista de obras impressas e de outras «que estan para estamparse màs en breve», mencionando «El Theodosio», mas não o *Tácito Português*. A cronologia deve, no entanto, explicar a ausência: quando a edição foi preparada, a redacção do último não teria ainda ganho corpo.

⁶ Jean Colomès, *Le Dialogue «Hospital das Letras» de D. Francisco Manuel de Melo*. Texte établi d'après l'édition princeps et les manuscrits, variantes et notes. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português, 1970, p. 100.

⁷ Do extensíssimo rol desafiado das obras do Autor, retenha-se o seguinte excerto: «O Grão Teodósio II de Bragança; El César de Ambos Mundos; o Tácito Português; o Aparato Genealógico dos Reis de Portugal» (Jean Colomès, *Le Dialogue «Hospital das Letras» de D. Francisco Manuel de Melo*, p. 101).

⁸ Nas *Obras Morales*, estabeleceu D. Francisco um elenco de «Obras y Libros Impressos» e outro de «Libros y Obras no estampadas». Neste segundo grupo, considerou vários conjuntos: entre as «Históricas», contam-se «El Theodosio. El Tacito Portuguez. [...] Aparato Genelógico (sic)»; entre as «Políticas», figura «El Cesar de Ambos Mundos» (*Obras Morales de Don Francisco Manuel a la Serenissima Reyna Catalyna Reyna de la Gran Bretaña. Parte Primera*. Roma: el Falco, 1664).

história e a política, aquela dedicada ao registo do passado, esta empenhada em decantar, para lá de estratégias de acção, especulações sobre o rosto e o reverso do poder.

Observemos com cuidado: ajustando-se à predilecção barroca pelo tropo da antonomásia e assinalando uma concepção do mundo como teatro, jogo de máscaras, malha de analogias, metamorfoses e ilusões, *Tácito português* designa a *Vida e feitos de D. João IV*, sem excluir a possibilidade de nessa acomodação ou subtil renascimento se espelhar também D. Francisco Manuel de Melo, novo Tácito ou Tácito Português. Não espanta, semelhante mutualismo entre obra e autor: o nome de Tácito tão intensamente se associou a quanto produziu, que esse elo metonímico acabou vingando. Provável se afigura, daí, que D. Francisco deliberasse actualizar este vínculo, e com estupendo impacto. Alusivo, remissivo, anfibológico, o título que escolheu valia (vale!) como um desafio: na Europa seiscentista, paradoxalmente, dada a controvérsia que agitava a recepção do seu legado, Tácito fazia falar.

É revelador o processo da redescoberta desta voz latina: mínima na Idade Média, ganhou alento no início de Quinhentos e explodiu a partir de meados desta centúria, graças a iniciativas como as de Justo Lúpsio e de quantos em esteira idêntica avançaram⁹. Por um lado, e numa altura em que o lugar-comum (autêntico sinónimo de «cosa notável»...) atraía vontades e fascinava entendimentos, a curiosidade por Tácito radicava no gosto pela palavra sentenciosa e lapidar, susceptível de prolifera fragmentação tópica; por outro lado, associava-se ao reconhecimento de que a teoria política travejada durante séculos ia sendo corroída e negada por uma realidade complexa como a que, *v.g.*, nos *Annales* ou nas *Historiae* se pintava – uma realidade arredia a padrões morais, éticos e religiosos de verdade.

Quadrando a um tempo de crise e desengano, a ligação a Tácito acarretava consequências múltiplas no pensamento político e no apuramento de uma noção de história. Num ponto convergiam as opiniões: distinto de Tito Lívio e da sua segurança decorosa, Tácito, audaz na recusa da adulação (o que acirrava uma ferida insanável na historio-grafia...), perturbava pelo discurso capaz de devassar o ânimo humano e os meandros sociais («não serve o discurso ao caso, antes o caso serve ao discurso, sendo contado como acaso tudo o que se conta»¹⁰), destro a escarpelizar gestos públicos, procedimentos enviesados de gente de mando, leis de uma crua antropologia onde pontificavam a dissimulação e a violência. Não custa concluir: em alguns casos, Tácito terá sido investido para encobrir um maquiavelismo que a tradição peninsular quinhentista por norma repudiou e que no século XVII irregularmente ou superando relutâncias logrou conquistar espaço¹¹; noutros casos, o mergulho no íntimo de figuras, o desnudar dos bastidores da História espezitaria a reflexão

⁹ Cf. Arnaldo Momigliano, «The first political commentary on Tacitus», *The Journal of Roman Studies*, vol. 37, 1-2, 1947, pp. 91-101; Peter Burke, «A survey of the popularity of ancient historians, 1450-1700», *History and Theory*, vol. 5, nº 2, 1996, pp. 135-152.

¹⁰ Jean Colomès, *Le Dialogue «Hospital das Letras» de D. Francisco Manuel de Melo*, p. 107.

¹¹ Cf. Martim de Albuquerque, *Maquiavel e Portugal (Estudos de História das Ideias Políticas)*. Lisboa: Alêtheia, 2007.

sobre a razão de Estado e incentivaria o debate doutrinário e ideológico acerca deste pilar tornado nevrálgico numa arquitectura de ordem e de centralizado poder¹².

Repare-se: mais do que por quanto em si continha - o «deuil de l'âge d'or»¹³, a insinuação de uma funda «déchéance»¹⁴ -, a obra de Tácito inquietava pela dupla interpretação e aplicação que permitia e que será expedito condensar num esquema silogístico:

1) Tácito representara um mundo dominado pela tirania; a tirania era reputada um anti-modelo; Tácito seria condenável enquanto potencial (maquiavélico...) inspirador de condutas negativas;

2) Tácito representara um mundo dominado pela tirania; a tirania não passava de um anti-modelo; Tácito seria aconselhável porque, ao mostrar negativamente o império romano, atiçava a repulsa por anti-valores e, pedagógico, contribuía para esconjurar ameaças à saúde da *res publica*.

Em suma: a uma energia singular correspondeu uma recepção tão dinâmica quanto vária. O interesse pela obra de Tácito foi secundado pela propagação de antologias, por uma mole de traduções, comentários e novos textos filiados de modo directo ou indirecto no seu magistério? Contudo, em simultâneo e em inextricável enleio, a onda tacitiana e tacitista suscitou arrepio e escândalo, gerando polémica e um mapa instável de reacções. Lembremos Saavedra Fajardo, que se pronunciou contra a divulgação indiscriminada de Tácito, reservando o *nulla obstat* para o acesso de público erudito¹⁵; lembremos Antonio de Herrera, dividido entre a apologia e o ataque¹⁶; lembremos como a Companhia de Jesus recuou no tocante à aceitação que concedera ao autor latino, e como a fulcral *Ratio Studiorum* de 1598, ostensivamente ciceroniana, reviu o *corpus* paradigmático preconizado doze anos atrás, silenciando Cornélio Tácito¹⁷. Consoante a circunstância, um mesmo leitor adoptaria perspectivas diversas, e D. Francisco não discrepou desta flutuação.

Prova-o a disparidade de vozes que dialogicamente soam no *Hospital das Letras*: a demorada e miúda discussão travada no contracenar das personagens leva a que (através de Bocalino) se vitupere Tácito como «chapado velhacão, lisonjeiro e adulator como mil que andam por esses paços»¹⁸ ou que (através de Lípsio) se aplauda como «gigante», «patriarca dos estadistas»¹⁹. Ora, apesar da diferença, cabe ao acre Bocalino elogiar a «proveitosa diligência»²⁰ de Tácito e recriminar, por errónea, certa incursão exegética do seu tradutor e

¹² Ver Stéphane Bonnet, «Botero machiavélien ou l'invention de la raison d'état», *Les Études Philosophiques*, nº 3. Paris: PUF, 2003, pp. 315-329.

¹³ Marc Fumaroli, *L'âge de l'Éloquence. Rhétorique et «res litteraria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*. Paris: Albin Michel, 1994, p. 67.

¹⁴ Marc Fumaroli, *L'âge de l'Éloquence...*, p. 69.

¹⁵ Cf. Maria Teresa Cid Vázquez, *Tacitismo y Razón de Estado*, pp. 48-62.

¹⁶ Cf. Maria Teresa Cid Vázquez, *Tacitismo y Razón de Estado*, pp. 33-34.

¹⁷ Cf. Ladislaus Lukács S.I., *Monumenta Paedagogica Societatis Iesu*, Nova editio penitus retractata, vol. V, *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu (1586, 1591, 1599)*. Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1986.

¹⁸ Jean Colomès, *Le Dialogue «Hospital das Letras» de D. Francisco Manuel de Melo*, p. 106.

¹⁹ Jean Colomès, *Le Dialogue «Hospital das Letras» de D. Francisco Manuel de Melo*, p. 105.

²⁰ Jean Colomès, *Le Dialogue «Hospital das Letras» de D. Francisco Manuel de Melo*, p. 107.

escolista mais consagrado - Justo Lípsio²¹. Tem curvas e exceções, a conversa que se urde, e não se cinge a um exercício de esgrima primário: assim ocorre, globalmente, na obra de D. Francisco, como num sobrevoos – lacunar – se ilustra²².

No *Manifesto de Portugal* (1647), é a matéria das narrativas de Tácito (mas não o autor e seu crivo) que se põe em xeque ao recordar «la memoria de aquella inhumana politica, que aprendida de Tiberio, Neron, Comodo, y Caligula, con los más enormes Romanos, se difundió a otros, que igualmente corrompieron y infamaron el nombre Christiano con obras gentílicas»²³. Adiante, na «Epanaphora Política», o zelo de sondar senhores e vassallos, com suas dobras e manobras, ressuma a assimilação do exemplo latino («Com tal pensamento, houve algum, que particularmente me encarregasse sua justificação, em que obrei tanto, que em vez de o obrigar, o fiz ingrato. Por ser, como diz Tacito, costume dos Príncipes, & Grandes, aborrecer os serviços, ou boas obras, que lhes são feitas, depois que requerem alguma notavel satisfação»²⁴), mas não impede um rasgo desdenhoso sobre a caducidade de velhos mestres do Conde Duque Olivares: «Os livros politicos, & historicos que professara, lhe havião deixado algũas maximas improporcionadas ao humor de nossos tempos; dóde procedia intentar algũas vezes, cousas asperas, sem outra conveniência, que a imitação das antigas: como se os mesmos Tacitos, Senecas, Paterculos, Plínios, Livios, Políbios, & Procópios, que as aconselhãrão, & escrevêrão, sendo hoje viventes, não mudãrão a opinião, à vista da diferencia que fazẽ os annos, os interesses, & os costumes dos homens»²⁵. Ao invés, na «Epanaphora Tragica», o gosto pela leitura de Tácito brilha no panegírico de D. Manuel de Meneses, «hum dos grãdes homens, que deu Portugal, de muytos tempos a esta parte»²⁶; *mutatis mutandis*, citar Tácito, como *auctoritas* ou fonte aforística, havia entroncado, na *Astrea Constante*, na construção de um louvor de D. João IV²⁷, o mesmo sucedendo em *D.*

²¹ «Lípsio - As dores de Tácito só eu as entendo, porque sempre tive para mim que só eu o entendia» (Jean Colomès, *Le Dialogue «Hospital das Letras» de D. Francisco Manuel de Melo*, p. 105).

²² Lembrou-me a Senhora Doutora Evelina Verdelho, a quem agradeço, que na poesia e nas Orações académicas é detectável uma pluralidade de referências a Tácito. Vejam-se, por exemplo, duas quintilhas da Carta «a João de Saldanha estando doente e retirado em Santarém»: «Chamo o Séneca, e ei-lo posto,/o Tácito e o Tolomeu;/todos vem com ledro rosto,/que nenhum me dá desgosto,/nem por saberem mais que eu.//Digo àquele que mentiu;/cala-se-me; e digo àquele/que enganou e que fingiu;/e a estoutro que nada viu/de quanta cousa que há nele.» (Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*. Edição coordenada por Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho, vol. II. Braga: Edições APPACDM, 2006, p. 567).

²³ *Manifesto de Portugal. Escrito por D. Francisco Manuel*. En Lisboa, De orden de Su Magestad, y con todas licencias. Por Pablo Craesbeeck. Año 1647, fl. 5.

²⁴ Dom Francisco Manuel de Melo, *Epanáforas de Vária História Portuguesa por [...]*. Introdução e Apêndice Documental por Joel Serrão, fac-simile da ed. de 1660. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1977, pp. 128-129.

²⁵ Dom Francisco Manuel de Melo, *Epanáforas de Vária História Portuguesa por [...]*, p. 120.

²⁶ Dom Francisco Manuel de Melo, *Epanáforas de Vária História Portuguesa por [...]*, p. 271. Lê-se, um pouco antes (p. 267): «O seu Autor latino era Tacito, o Grego Tucídides; & dos Poetas vulgares, estimava pella variedade o Ariosto: confessando sobre os heroycos, a eminencia do nosso Camoês».

²⁷ Tácito é recordado como «tan zelador de la Magestad, como de la utilidad de los Princepes», e de D. João IV diz-se: «No olvidava [el Rey] los exemplos, pero quiza, no los seguia, acordado de la dotrina de Tacito que tiene por condenable en el Principe la admission de la costumbre del vulgo [...]». Ap. Maria Tereza Amado, *A representação do poder em Francisco Manuel de Melo*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de História Cultural e Política Moderna da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, vol. 2 (Apêndice documental). Coimbra: 1987, transcrevendo as fls. 88v e 89 do Códice 8577 da BN Lisboa.

*Teodósio II*²⁸. Que verificamos? Antes e depois de 1650, D. Francisco mostra-se frequentemente benigno para com o historiógrafo; não ignora, porém, quão relativo e por vezes extremado podia ser o voto sobre ele.

À sombra de Tácito, história e política aproximavam-se e cruzavam-se. Di-lo o *Hospital das Letras*, e é ainda do *Hospital das Letras* um trecho enigmático, vizinho de uma intervenção em que Quevedo deplora: «não gozou o mundo o resplendor de sua doutrina». Reza assim a fala do «Autor»: «Deixai-me que creia antes foi providência altíssima relevar-nos tantos anos do uso de suas máximas. Mas, porque do mesmo modo que se afirma da antiga Roma que, por alimpar a república, tornou a admitir os médicos em razão da muita gente que sem eles vivia e multiplicara os trezentos anos de seu desterro, segundo quer Dionísio Halicarnasso, assim também parece que, por castigar a república com os efeitos de máximas rigorosas e insuportáveis alvitres, permitiu Deus ressuscitasse a escola de Tácito e visse a gente suas obras, para ser castigada na observância de seus escritos»²⁹.

Não sabemos por completo se Tácito sai desta tirada reprovado ou agregado aos «médicos», mas certo é que, sendo classificada como terrível a república que sua historiografia regista, se assevera que a do presente a «ressuscita»: as «máximas rigorosas», os «insuportáveis alvitres» seriam reverberação de uma Roma doente; a volta de Tácito acompanhava o regresso dos achaques do Império, que cumulavam de oportunidade a disforia dos seus escritos. Certo, pois, é que está em causa a *similitudo temporum*, que enlaça um pólo pretérito e outro moderno, ambos merecedores de punição³⁰. Tal ideia – não esqueçamos – gozava de vigor axiomático, e na dedicatória do *Tácito Español*, Baltasar Álamos de Barrientos repetira, peremptório: «Otros son los hóbres, o los nombres, pero no las costumbres»³¹.

Escolher Tácito como vulto tutelar de uma obra historiográfica destinada a ocupar-se do tempo de agora (terreno perigoso³²), nada tinha de inocente. Sê-lo-ia menos ainda

²⁸ Cf. D. Francisco Manuel de Melo, *D. Teodósio II*. Segundo o Códice 51-III-30 da Biblioteca da Ajuda. Tradução e prefácio de Augusto Casimiro. Porto: Livraria Civilização, 1944, pp. 43, 126, 176.

²⁹ Jean Colomès, *Le Dialogue «Hospital das Letras» de D. Francisco Manuel de Melo*, pp. 106-107.

³⁰ Trabalhos de Beatriz Antón Rodríguez têm evidenciado a importância deste conceito, que marca quer a obra de Tácito quer a sua recepção. Por um lado, adverte esta autora, «mientras el historiador denigra a los príncipes difuntos y cumple el programa de Trajano, en realidad, mediante la *similitudo temporum*, está ejerciendo sibilinaamente una acerada crítica de la nueva dinastía» («La *linguae continentia* de Tácito: los Antoninos e Hispânia», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 26, nº 1, 2006, p. 77); por outro lado, a ideia de que, em nome das semelhanças históricas, seria lícito comparar tempos distintos, estimulou o interesse pelos textos de Tácito enquanto prefigurações do presente, vendo-se em Tibério o emblema do tirano ou do rei que desse rumo perigosamente se aproximava (Beatriz Antón, «*Velut theatrum hodiernae vitae: la similitudo temporum* y el auge de Tácito en los siglos XVI y XVII», *Euphrosyne*, nova série, XXVIII, 2000, pp. 285-295). Devo a Belmiro Fernandes Pereira, a quem agradeço, a leitura destes artigos.

³¹ «A Don Francisco Gomez de Sandoval y Rojas [...], in *Tácito Español, Ilustrado con Aforismos, por Don Baltasar Alamos de Barrientos*. Madrid: Luis Sánchez, 1614.

³² No «Discurso para Inteligencia de los Aforismos, uso, y provecho dellos», Baltasar Álamos de Barrientos explica, seguindo Tácito: «1. *Que es muy peligroso escribir las historias del siglo que corre, y del que ha poco que passo, por estar vivos los decedientes de las personas de quien se trata* [I Lib. 4 de los An. af. 193] 2. *Y que diciendo mal en las historias y cõversaciones de las acciones particulares de uno, no solamẽte se ofende a aquel, y a su casa; mas*

mercê da *imitatio* a que D. Francisco se entregou, em lances engenhosos graças aos quais foi moldando, inconfundível, o seu *Tácito Português*. Dois textos – pacientes no *Hospital das Letras* – ocupariam posição soalheira no seu horizonte: *Tácito Español*, de Baltasar Álamos de Barrientos; *Le Tacite François*, do jesuíta René de Ceriziers.

Do livro de Álamos de Barrientos³³ – tradução, com glosa e aforismos, de quatro obras de Tácito –, livro publicado pela primeira vez em 1614 e copiosamente reeditado, viria o apelo de uma identificação: tal como o castelhano elaborara a sua versão em cativeiro (entre 1590 e 1598³⁴...), D. Francisco traçou na prisão o seu *Tácito Português*. À superfície, porém, falam mais alto as diferenças: Álamos de Barrientos traduziu um Antigo, com sua galeria de míticos imperadores; D. Francisco focou o soberano em funções; o volume de Álamos de Barrientos saiu tarde, oferecido ao Duque de Lerma, Valido de Filipe III de Espanha, quando já o autor gozava do perdão deste rei e quando o eventual desejo de *vendetta* sobre Filipe II, por interposta *persona* (Tibério)³⁵, se havia sublimado; D. Francisco gizou o *Tácito Português* após tentativas – frustradas, sempre – de obtenção da clemência do Restaurador.

Longe de privilegiar o tempo remoto, o *Tácito Português* veicula uma imagem do rei D. João IV, e essa opção emparelha com a que Renée de Ceriziers, «aumonier du Roy», tomara ao redigir *Le Tacite François avec les reflexions chrestiennes et politiques sur la vie des rois de France*³⁶. Ceriziers fizera coexistir luzes e máculas, ora apontando a «imbécillité» de Thierry II³⁷, ora deplorando a inadequação de «Louys V. Dit le Fainéant» («Si Louys n’avoit perdu son sceptre, nous n’aurions rien à dire de lui. Ce pauvre Prince possedoit si peu les vertus d’un Roy, & peut-estre celles d’un Mari, que Blanche mesme sa femme le quitta, & qu’Emine sa mere entreprit de le sauver aupres d’Adeleide son Ayeule veuve d’Othon premier»³⁸), ora rotulando Philippe III como «Prince à la vérité hardy, mais peu sage; entreprenant, mais peu heureux dans ses entreprises»³⁹, ora afirmando, de Jean I – «Jean qui avoit appris sous son Pere, plutost à estre mal-heureux que Monarque, commença son Regne par un acte, qui luy promet une longue suite de disgraces»⁴⁰. Não será despidiendo que *Le Tacite François* venha agregado, como num díptico, a *Reflexions Chrestiennes*, texto que, ao

aun todos aquellos que por semejança de costumbres creen, que se les puede aplicar; y que por esto se escriven, y dizen [Af. 194]. (*Tacito Español, Ilustrado con Aforismos, por Don Baltasar Alamos de Barrientos*).

³³ *Tacito Español, Ilustrado con Aforismos, por Don Baltasar Alamos de Barrientos*. Dirigida a Don Francisco Gomez de Sandoval y Rojas Duque de Lerma Marques de Denia &c. Con Privilegio. En Madrid por Luis Sánchez, a su costa y de Juan Habrey. Año M.DC.XIII.

³⁴ Por razões políticas, Álamos de Barrientos caiu em desgraça, juntamente com António Pérez, no reinado de Filipe II de Espanha.

³⁵ O tradutor não terá perdido o ensejo de advertir, numa carta a António Pérez, a correspondência que via entre Filipe e Tibério.

³⁶ *Le Tacite François avec les Reflexions Chrestiennes et Politiques sur la Vie des Rois de France. Du S.re de Ceriziers Aumonier du Roy*, A Paris, Chez la Veuve I. Camusat et Pierre le Petit, Imprim. Ordinaire du Roy, rue S. Jacques à la Toisô d’or, Avec Privilege du Roy, 1648.

³⁷ *Le Tacite François*, p. 107.

³⁸ *Le Tacite François*, p. 184.

³⁹ *Le Tacite François*, p. 270.

⁴⁰ *Le Tacite François*, p. 308.

revisitar o assunto do primeiro, altera o ângulo de análise: com honrosas exceções, *Le Tacite françois* prima pelo cáustico diagnóstico das falhas, dos erros e das fragilidades dos reis de França; nas *Reflexions Chrestiennes et Politiques* prefere-se um olhar pio ou benigno, que não apaga sempre condenações mas as suplanta através de um juízo edificante.

O trabalho de Ceriziers foi impresso com a chancela régia; o *Tácito Português*, imperfeito, ficou-se, durante séculos, inédito. Comparando-os com minúcia, percebemos que o *Tácito Português* acolheu a verve de *Le Tacite François*; das *Reflexions Chrestiennes et Politiques* falta ali rasto, embora não porque este texto fosse alheio a D. Francisco: se o não projectou no *Tácito Português*, fê-lo em *Teodósio II*, de tal maneira que parecem, ambos, formar uma réplica (invertida, na cronologia) da obra de Cériziers. E isso diz muito acerca de cada um e do modo como se articulam entre si.

D. Teodósio II e *Tácito Português* unem-se por gritantes afinidades temáticas e por uma óbvia comunhão de tópicos: tratam de elementos máximos da Casa de Bragança, Pai e Filho; perscrutam família, educação, predilecções, códigos de comportamento. Mas enquanto em *D. Teodósio II* (c. 1649) as fraquezas brigantinas surgem contempladas por uma lente de bondade cristã, que as desculpa ou mitiga, no *Tácito Português* (c. 1650) a imagem de D. João IV resulta manchada por vícios que fazem dele, em larga medida, um negativo dos encómios já endereçados a seu pai.

Não fossem o *Tácito Português* e *D. Teodósio II* contíguos no tempo de produção, menos convidariam a uma comparação. Lado a lado, ou frente a frente, porém, confirmam quanto Margarida Vieira Mendes advertiu num estudo sobre a arte barroca⁴¹: cumpre considerar a circunstância, antes de rotular de meramente inconstante ou contraditório um autor e uma obra. Apreciado em contexto, cada texto possui sua oportunidade, sua especificidade retórica – seu *aptum* calculado, desejado. Assim se percebe no *Tácito Português*, probabilíssima expressão do desalento provocado pela ineficácia persuasiva de *D. Teodósio II*, em cuja apresentação D. Francisco se esmerara e da qual muito terá esperado, segundo vincou nas *Cartas Familiares*⁴².

O *Tácito Português* espalha suspeitas, fomenta perplexidades como as que acusaram Afrânio Peixoto ou Jean Colomès⁴³, sensíveis ao que neste texto é a denúncia de desequilíbrios, carências, irresoluções, conflitos: a imensa «soberba» de D. Catarina, a deficiente preparação do jovem D. João, os atritos com seu Pai, as querelas domésticas com D. Luísa, a flexibilidade perante o domínio filipino e a demora frouxa em encabeçar a

⁴¹ Cf. Margarida Vieira Mendes, «Baroque Literature Revised and Revisited», in Miguel Tamen and Helena C. Buescu, *A Revisionary History of Portuguese Literature*. New York and London: Garland Publishing, Inc., 1999, pp. 58-78.

⁴² Cf. D. Francisco Manuel de Melo, *Cartas Familiares*, pp. 246-247 («A António Luís de Azevedo» - 5 de Maio de 1649).

⁴³ Cf. Afrânio Peixoto, «Nota preliminar», in D. Francisco Manuel de Mello, *Tacito Portuguez. Vida, e Morte, e Feitos de El-Rei Dom João IV*. Segundo apógrafo inédito da Biblioteca Nacional, com introdução, informação, notas de Afrânio Peixoto, Rodolfo Garcia e Pedro Calmon. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1940, pp. VII-XVII; Jean Colomès, *La critique et la satire de D. Francisco Manuel de Melo*. Paris: Presses Universitaires de France/Fondation Calouste Gulbenkian, 1969, pp. 253-272.

revolução de 1640. Mais: em parte considerável desta *Vida e feitos de D. João IV*, do monarca pouco se narra directamente; o palco é povoado por outros actores, e no labirinto político calha ao rei o papel sombrio e perverso de quem foge à responsabilidade de governar e decidir, como quando se relata a queda do secretário Francisco de Lucena. Muito diferente seria a versão que da Vida de D. João IV propôs António Craesbeeck de Mello (ou quem por ele escreveu) na edição ampliada dos *Dialogos de Varia Historia*⁴⁴.

Assim, o *Tácito Português* dá que pensar, pela direcção que abraça, pelos modelos que elege: a dívida para com *Le Tacite François* e a recusa de influência das *Reflexions Chrestiennes et Politiques* conferem-lhe uma indesmentível acrimónia; força demolidora vem-lhe igualmente da assunção da agudeza com que no *Tácito Español* se explorara a *similitudo temporum*. E, emblemática, a explícita colagem de D. João IV a Tibério indica um modo de ver impregnado de desconfiança, extensivo a todo o texto: «Quando o artificioso Tibério renovou em Roma a dura Ley da Magestade leza, que os tempos e inconvenientes tinham sepultada, não se fulminava em Roma com mayor ancia que então em Lisboa, nem eram mais iniquos aquelles Decretos e fições [sic] com que compravão os escravos para testemunharem contra seus senhores, que cá as torpes deligencias com que se sobornavão, ao mesmo fim, criados e dependentes; ao sangue e á amizade se atrevo o coração: tão solto andava o veneno»⁴⁵.

Ambicionaria o autor um *ethos* oracular, pronto a «contradizer» lisonjas e a arriscar uma lição de integridade («Eu desejo caminhar por esta estrada, e se por ventura não achar por ela a razão, de quem sou tão amartelado que estimo pela melhor sentença do Séneca aquela malícia com que ele declara ‘que os príncipes a aborrecem porque é a cousa mais poderosa que eles na Terra’, é verdade que conheço também que muitos fazem a sua vontade e lhe põem nome de razão [...]»⁴⁶)?

Perante a memória limpa de D. João IV, patente na *Declaración que por el Reyno de Portugal ofrece el doctor Geronimo de Santa Cruz* (1664?), apetece perguntar: o *Tácito Português* que nas *Obras Morales* se promete conservaria a letra e o espírito da versão hoje disponível? Mercê da passagem do tempo e da mudança histórica, D. Francisco, caso tivesse concluído o texto, limaria arestas? Reinando D. Afonso VI, seria recomendável um novo olhar sobre seu pai? No *Tácito Português*, porém, tal como se encontra, tudo leva a crer que D. Francisco ousou ser rei de si próprio. «Quem será tão atrevido que interprete as sutis linhas da humana simulação, e queyra introduzir a linha de seu juízo?»⁴⁷ Apesar dos protestos de inocência, talvez aí D. Francisco Manuel de Melo se haja atrevido a ser este.

⁴⁴ *Dialogos de Varia Historia, em que se referem as Vidas dos Senhores Reyes de Portugal. Com os Mais Verdadeiros Retratos que se puderam achar. Com as Noticias de Nossos Reynos, & Conquistas, & sucessos do mundo. Autor Pedro de Mariz: Acrecentados por Antonio Craesbeeck de Mello, Superior de Sua Alteza Te a Vida do Senhor Rey Dom Ioam o IV. de Boa Memoria. E na sua Oficina Impressos. Com Privilegio. Anno 1674.*

⁴⁵ D. Francisco Manuel de Mello, *Tacito Portuguesez. Vida, e Morte, Dittos e Feytos de El-Rei Dom João IV*, p. 140.

⁴⁶ D. Francisco Manuel de Melo, *Cartas Familiares*, prefácio e notas de Maria da Conceição Morais Sarmiento. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981, pp. 209-210 (a um varão douto, duvidando-lhe de certa opinião – 8 de Novembro de 1648). Altero a pontuação do texto citado, em busca de sentido.

⁴⁷ D. Francisco Manuel de Mello, *Tacito Portuguesez. Vida, e Morte, Dittos e Feytos de El-Rei Dom João IV*, p. 92.

(Página deixada propositadamente em branco)

APONTAMENTO SOBRE D. FRANCISCO MANUEL DE MELO, A HISTÓRIA DA GUERRA DA CATALUNHA E OS PAPÉIS DA RESTAURAÇÃO

A *Historia de los movimientos y separación y Cataluña*¹ de D. Francisco Manuel de Melo tem sido geralmente considerada como uma narração feita em primeira mão de factos testemunhados pelo seu autor, apesar de este ter sido, de facto, cronista de uma guerra que praticamente não presenciou. Com efeito, tendo sido nomeado para assistir ao Marquês de Velez em Junho de 1640, Melo só permaneceu na Catalunha entre 25 de Novembro de 1640 e finais de Dezembro do mesmo ano, data em que, como se sabe, foi detido e enviado a Madrid para ser interrogado acerca do seu possível envolvimento na conspiração portuguesa que levou à Restauração². Como recordou Estruch Tobella em anos recentes, a circunstância de a obra não narrar toda a guerra, suspendendo o relato em 1641, com a derrota dos castelhanos em Montjuic, longe de corresponder a uma interrupção motivada pela ausência de dados testemunhais, parece decorrer de uma intenção política e traduzir o desejo de terminar com a apresentação da derrota do exército castelhano como «um final exemplar», adequado aos objectivos de um texto que, como todo o discurso historiográfico produzido por D. Francisco Manuel, se apresenta como uma lição destinada a provocar no leitor uma reflexão moral³.

O mesmo historiador demonstrou que, ao contrário do que fora afirmado por autores como B. N. Teensma⁴, Jean Colomès e outros, para narrar os acontecimentos de que fala

¹Clemente Libertino [pseud. D. Francisco Manuel de Melo], *Historia de los movimientos y separación y Cataluña y de la guerra entre la Magestad Católica de Don Felipe el Cuarto, Rey de Castilla y de Aragón, y la Diputación General de aquel Principado. Dedicada, ofrecida y consagrada a la santidad del beatísimo Padre Inocencio décimo, Pontífice Sumo Máximo romano*. Lisboa: 1645 [reed.: 1692 e 1696; trad. francesa: 1654; 1ª ed. espanhola: 1808].

²Jean Colomès, *La critique et la satire de D. Francisco Manuel de Melo*. Paris, P.U.F., 1969, p. XXXV, sublinha que Velez recebeu a ordem de prisão de Melo juntamente com a notícia da Restauração de Portugal.

³Joan Estruch y Tobella, «Las fuentes de *Guerra de Cataluña*, de D. Francisco Manuel de Melo», *Criticón*, Toulouse: nº 44, 1988, pp. 7-24: «La obra termina en 1641 con la batalla de Montjuich, aunque la Guerra se prolongaría hasta 1652. Ello puede ser debido tanto al deseo de centrarse en lo que él conoció más directamente como al de concluir su obra con un final ejemplar, la derrota del ejército castellano a las puertas de Barcelona, adecuado a sus propósitos políticos».

⁴Benjamin Nicolas Teensma, *Don Francisco Manuel de Melo, 1608-1666: inventario genral de sus ideas*, Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1966; Jean Colomès, *La critique et la satire de D. Francisco Manuel de Melo*, pp. 175-251.

nesta sua obra, em grande parte escrita na prisão, D. Francisco Manuel não se limitou a relatar uma experiência pessoal, mas lançou mão das fontes impressas a que foi tendo acesso⁵. O facto de ter podido manter uma intensa comunicação com o mundo exterior durante os cerca de onze anos que permaneceu encarcerado encontra-se documentado na numerosa correspondência que D. Francisco escreveu nessa época, e explica que o autor tenha podido recorrer a esses materiais: apesar de ser prisioneiro de Estado pôde escrever e receber cartas, visitas e livros, bem como tecer, manter e alimentar redes de sociabilidade no exterior do cárcere, um aspecto estudado em artigo recente por Maria de Lurdes Correia Fernandes⁶.

Como recordou Joel Serrão, algumas das fontes indirectas do texto da história das guerras da Catalunha são os modelos clássicos na forma de conceber, mas também de escrever a história: Salústio, Tito Lívio e Tácito eram historiadores que D. Francisco conhecia bem, muito provavelmente desde a juventude, ainda que mencione também autores mais modernos, como Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575), cuja *Guerra de Granada* chega a citar⁷. Qualquer destes autores poderia ter sido lido por Melo em várias épocas da sua vida, mas não seria difícil voltar a consultar, então, as suas obras.

Mais directamente relacionadas com o tema que gostaríamos de desenvolver aqui, são as fontes contemporâneas de D. Francisco Manuel de Melo e, muito especialmente, a inclusão no seu discurso de adaptações reconhecíveis de passagens de quatro obras então muito recentes - três delas impressas em 1641 e uma em 1642 – um facto de que Joan Estruch Tobella deu conta num estudo de 1988⁸. São elas:

Proclamacion católica a la Magestad piadosa de Felipe el Grande Rey de las Españas, y Empe-rador de las Indias nuestro señor. Los Conselleres Consejo de Ciento de la ciudad de Barcelona, *Impreso em Barcelona e agora em Lisboa por António Alvares, Impressor del Rey nosso Senhor, 1641*⁹.

Epitome de los principios y progresos de las guerras de Catalunha de los años 1640 1641 y señalada victoria de Montjuyque. Escrívelo el Pe Gaspar Sala Por mandado de los señores Deputados. En Barcelona. Por Pedro Lacavalleria. Anno 1641. E agora Impresso em Lisboa pello mesmo original, Por António Alvarez, Impressor del Rey nosso senhor. Anno 1641.

⁵ Joan Estruch y Tobella, «Las fuentes de *Guerra de Cataluña*, de D. Francisco Manuel de Melo». Este estudioso sublinha que entre os cinco livros que compõem a *História de los movimientos y separación de Cataluña* apenas os livros quarto e quinto se referem, em parte, a acontecimentos directamente presenciados por D. Francisco.

⁶ Maria de Lurdes Correia Fernandes, «Des sociabilités qui surmontent les distances. Autour du réseau des relations intellectuelles de Francisco Manuel de Melo» in *Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris-Lisboa: 2005, pp. 33-44.

⁷ Joel Serrão, «Introdução» in D. Francisco Manuel de Melo, *Alterações de Évora: 1637*. Edição de Joel Serrão. Lisboa: Portugália, 1967.

⁸ No mesmo trabalho, Estruch y Tobella avança, como possibilidade de fontes indirectas da obra de D. Francisco, os papéis de José Pellicer de Tovar, *Idea del principado de Cataluña* Anvers, 1642 e Alberto Tormé y Liori, *Miscelaneos históricos y políticos sobre la guerra de Cataluña desde el año 1639*, que circulava manuscrito.

⁹ Deste opúsculo conserva-se na Biblioteca Nacional de Lisboa, também, a versão editada em Barcelona: *Proclamacion católica a la Magestad piadosa de Felipe el Grande Rey de las Españas, y Emperador de las Indias nuestro señor. Los Conselleres Consejo de Ciento de la ciudad de Barcelona*. Barcelona: Sebastian y Iayme Mathevad, 1641.

Noticia Universal de Catalunha en Amor servicios y Finezas admirable, en agravios opresiones y desprecios sufrida, En constituciones privilegios y libertades valerosa, en alteraciones movimientos y debates disculpada, en defensas repulsas e evasiones encogida, En Dios Razón y Armas prevenida y siempre en su Fidelidad constante A los muy Illustres Consellers, y Sábio Consejo de Ciento de la ciudad de Barcelona, En Lisboa, por António Alvarez Impressor del Rey. 1641.

Apoyos de la verdad catalana contra las obiecciones de una justificación, que se hizo en nombre del rey Catholico contra esta provincia com los cargos que injustamente se le impusieron per unos papeles volantes y descargo a ellos. De 1642.

Estas fontes merecem a nossa atenção.

Com efeito, se quisermos caracterizar estes impressos, teremos que ter em mente «a guerra de tinta» (na expressão de Nuria Florensa i Soler¹⁰) que, tal como se verificava na Europa Central desde o início da Guerra dos Trinta Anos, acompanhou as lutas separatistas da Catalunha e de Portugal em 1640. Refiro-me às intensas campanhas de propaganda assentes em panfletos impressos de larga difusão que secundaram as campanhas militares, as negociações financeiras e as acções de espionagem e de contra-espionagem entre as partes envolvidas. Os contemporâneos designavam estes panfletos, simplesmente, por papéis. E é assim que D. Francisco Manuel de Melo se lhes refere, quando na sua *História da Catalunha* alude aos «papeles que se han escrito en Cataluña» que circulavam sobre os acontecimentos¹¹.

A importância dos *papéis da Restauração* para o estudo dos anos 1640 a 1668 tem sido referida por estudiosos como Artur Anselmo, Fernando Bouza Alvarez, Eurico Gomes Dias¹² e, muito especialmente, por João Francisco Marques, que estudou as colecções portuguesas inventariadas e pôde não só avançar números relativos aos papéis que terão circulado em apoio do partido português (pelo menos 783) mas também sublinhar a variedade de idiomas neles utilizados (português, castelhano, latim, neerlandês, francês, italiano e catalão)¹³.

Tentei provar noutro lugar, que uma parte muito considerável dos impressos portugueses teve o patrocínio directo do Duque de Bragança na sua produção e disseminação¹⁴,

¹⁰ Nuria Florensa i Soler, «La republica catalana en la guerra contra Felipe IV: el Consell de Cent: más que un gobierno municipal», *Espacio, tiempo y forma*, Série IV, Historia Moderna, nº 12, 1999, pp. 181-198 e também Nuria Florensa i Soler, «La Republica catalana de 1641: un foc d'encendalls» in *Butlletí de la Societat catalana d'Estudis Històrics*, nº 15, 2004, pp. 75-88.

¹¹ Nos livros III, §39, IV, §113 e V §135. Citamos pela edição de Joan Estruch y Tobella: D. Francisco Manuel de MELO, *Guerra de Cataluña*. Barcelona: Fontamara, 1982.

¹² Artur Anselmo, *Estudos de História do Livro*. Lisboa: Guimarães Editores, 1997; Fernando Bouza Alvarez, *Imagem e Propaganda, Capítulos de Historia cultural del reinado de Felipe II*. Madrid: Ediciones Akal, 1998 e Fernando Bouza Alvarez, «Cartas, traças e sátiras. Política, cultura e representações no Portugal dos Filipes 1580-1668», *Portugal no tempo dos Filipes*. Lisboa: Cosmos, 2000, pp. 19-38; Eurico Gomes Dias, «As primeiras Gazetas em Portugal: uma apresentação», *Gazetas da Restauração: [1641-1648]. Uma revisão das estratégias diplomáticas portuguesas (edição transcrita)*. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2006, pp. XIII-XXI.

¹³ João Francisco Marques, *A Parenética Portuguesa da Restauração 1640-1668. A Revolta e a Mentalidade*, 2 vols. Porto: INIC, 1989.

¹⁴ Vanda Anastácio, «Heróicas virtudes e escritos que as publiquem? D. Quixote nos *papéis da Restauração*», *Revue der iberischen Halbinseln*, nº 28. Berlim: Instituto Ibero-Americano, 2007, pp. 117-136.

uma interferência que explica a rapidez com que estes panfletos passavam pelas três instâncias do sistema de censura vigente em Portugal¹⁵, bem como a ausência frequente da transcrição de licenças dos censores nos papéis que circularam nos primeiros anos que seguiram à aclamação, e está patente na correspondência trocada entre o soberano e os seus representantes nas cortes estrangeiras. Os dados em presença permitem ainda verificar que, apesar de se poderem identificar cerca de uma dúzia de impressores em actividade no reino, entre a aclamação de D. João IV e a morte deste, o mercado editorial português se encontrou dominado por um grupo de apenas seis, todos eles exercendo a sua actividade em Lisboa¹⁶. São eles: Paulo Craesbeeck, Lourenço de Anveres, Jorge Rodrigues, Domingos Lopes Rosa, Manuel da Silva e António Álvares (que se intitula «Impressor de el Rey»).

Uma parte dos *papéis* que estes profissionais publicaram nestes anos foi impressa «à sua custa», informação que pode ler-se nas páginas de rosto de muitas das suas obras, mas uma proporção significativa destas publicações foi estampada «à custa» de um tal «Lourenço de Queirós», cujo nome surge acompanhado pela indicação: «livreiro do Estado de Bragança». Uma primeira sondagem entre os impressos conservados na Biblioteca Nacional de Lisboa permitiu-nos verificar que o nome desta personagem se encontra expressamente mencionado em obras provenientes das oficinas dos mesmos seis impressores. A proximidade entre este livreiro e o rei, (ou os círculos afectos à corte), é reivindicada pelo próprio Queirós em alguns dos paratextos das obras a que associou o seu nome¹⁷. Confirmam ainda esta proximidade, não só o facto de Queirós se identificar como «livreiro do Estado de Bragança» mas, também, os elementos dispersos por papéis desta época, relativos a outros privilégios que lhe foram concedidos pelo rei.

Note-se que o patrocínio real deste tipo de propaganda não constituiu um caso isolado no contexto europeu da época. Pela mesma época Filipe IV e o Duque de Olivares apoiaram a publicação de obras de propaganda contra Portugal e contra a Catalunha, e o profundo envolvimento da França nos conflitos peninsulares traduziu-se, também, no patrocínio directo de Luís XIII à criação e à disseminação de estampas e de *libelles* satíricos dentro e fora do espaço ibérico. A longa duração das guerras entre a Espanha e a França contribuiu mesmo para o aparecimento e difusão de uma personagem caricatural recorrente nos *papéis*

¹⁵ Em vez da duração média de um a dois anos entre a entrega de um original na tipografia e o seu aparecimento no mercado passou-se a intervalos inferiores a um mês, de semanas, ou até de dias em casos específicos.

¹⁶ Veja-se Maria Isabel Loff, *Impressores, Editores e Livreiros no século XVII em Lisboa*, separata de *Arquivo de Bibliografia Portuguesa*, anos X-XII, 1964-1966, e Margarida Ortigão Ramos, *Tratamento bibliográfico de uma miscelânea de folhetos sobre a Restauração de Portugal 1641-1667* (exemplar policopiado). Coimbra: Universidade de Coimbra, 1980.

¹⁷ É o caso, por exemplo, da Dedicatória a D. Teodósio, herdeiro da Casa Real, que figura no papel impresso em 1642 por Domingos Lopes Rosa intitulado *Regra Militar oferecida ao Sereníssimo Príncipe Dom Theodosio nosso Senhor. Com hua Relaçam do que fez a Villa de barcellos, depois que foy aclamado Rey, & Snór Sua Magestade, até o primeiro de Janeiro 1642, Impressa á custa de Lourenço de Queirós Livreiro da Casa de Bragança*. Lisboa: na Officina de Domingos Lopes Rosa, 1642. Na qual se pode ler o seguinte: «esta Relação, me enviarão dous criados de V. A. para as imprimir, das quais a Relação vinha já offerecida a V. A. E assí me pareceo que cometia crime, em não buscar affectuosamente a mesma protecção; pois como Official tão antigo da Real Casa de Bragança, corre por conta de V. A. apadrinhar as obras, que saírem por ordem minha».

franceses, chamada «l’Espagnol»¹⁸. O empenhamento pessoal do monarca português foi secundado pelo envolvimento dos seus homens de confiança na produção de textos difundidos através dos circuitos de venda ambulante de folhetos e papéis: António Pais Viegas, Francisco Velasco de Gouveia, João Pinto Ribeiro, António de Sousa de Macedo, o Conde de Penaguião, etc., foram autores de papéis, o que nos parece revelador quanto à importância que era atribuída então à sua produção.

O que pretendemos sublinhar aqui é a participação de D. Francisco Manuel de Melo nesta *guerra de papel e de tinta* «alimentando-a», por assim dizer, com pelo menos sete títulos, comparáveis aos *papéis de propaganda da Restauração* que acabamos de brevemente caracterizar, pelos objectivos, pelo tom e pelo modo de produção e circulação. É ele próprio que esclarece, por exemplo, no *Hospital das Letras*, que a *Historia de los movimientos y separación y Cataluña*, (publicada em 1645, no momento em que caíra em desgraça junto de D. João IV), resultara de uma encomenda deste género, inicialmente feita pela facção espanhola e posteriormente destinada ao rei de Portugal. Significativamente, ao referir o modo como começou a reunir materiais para compor o seu *papel* alude, quer aos dados da sua experiência pessoal, quer aos escritos que circulavam então. Conta:

Ora tinha El-Rei de Espanha ordenado ao general daquela guerra fizesse, pela pessoa mais hábil que no exército se achasse, pôr em memória os progressos dela. Não sei porque causa fui eu o escolhido para este efeito, não sendo o mais ocioso da companhia; mas foi, sem falta, porque nasci em signo de tabalião. *Recolhi logo, a este fim com grande pureza subministradas, as relações de tudo, passando-me tudo o que se obrava, ou pelas mãos ou pelos olhos*¹⁹.

Na narração que se segue, a obra é apresentada como um «serviço à república» e o seu último destinatário, apesar de a obra ter saído dedicada ao papa, o rei de Portugal:

Porém, quando eu já me dispunha a dar princípio à minha história, eis que me mandou prender el-Rei [*de Espanha, entenda-se*], por português, sem mais delito que o nascimento. Andaram os tempos, cheguei à pátria donde, depois de muito bem pisado e acalanhado, à imitação de nosso Ovídio em Ponto (e tanto que foi em o ponto mais cruel da minha vida), continuei a escritura começada desse livro. E porque a este tempo vagavam, pelo mundo, muitas falsas opiniões de um tão grave negócio, entendi fazer serviço à república, manifestando-o assim como ele fora e não como o ódio ou o amor, que são dous grandes pintores, o haviam pintado no lenço da eternidade, com mão diferente.

Quando se começou, aquele livro era oferecido a El-Rei de Castela; quando se acabou devia oferecer-se a El-Rei de Portugal. Partiu na contenda o discurso, acolhendo-me à Igreja e fazendo que o livro fosse posto aos benditos pés da santidade de Inocêncio X, por

¹⁸ Vejam-se algumas reproduções desta caricatura em Alexandra Reis Gomes (coord.), *Estampa e caricatura política estrangeira sobre Portugal: a doação Rau*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2000, e em Hélène Ducini, *Faire voir, faire croire. L’opinion publique sous Louis XIII*. Champ Vallon, 2003. Sobre a problemática das guerras de panfletos políticos veja-se também Christian Jouhaud, *Mazarinades: la Fronde des mots*. Paris: Gallimard, 1985, e Christian Jouhaud, *La Main de Richelieu, ou le pouvoir cardinal*. Paris: Gallimard, 1991.

¹⁹ Jean Colomès, *Le dialogue ‘Hospital das Letras’ de D. Francisco Manuel de Melo*. Paris: Fundação Gulbenkian-Centre Culturel português, 1970, p. 94.

mãos de Jerónimo Bataglino, cujo primeiro exemplar mandou se colocasse na Livraria do Vaticano²⁰.

280

Foi neste mesmo espírito que, em 1646, D. Francisco respondeu com o *Ecco politico*²¹ a um panfleto castelhano a que João Pinto Ribeiro também respondera em 1645²² e, em 1647 engrossou a avalanche de papéis que deploram o atentado a D. João IV, com a publicação do *Manifesto de Portugal*²³. Tal como aconteceu com a maior parte dos autores portugueses de papéis partidários da Restauração (que usaram a situação de assimetria linguística explorando o acesso que esta lhes permitia à língua do inimigo), Melo redige estes textos em castelhano, um pormenor significativo já notado por António Camões Gouveia em 1987²⁴. A sua actividade panfletária continuou durante o reinado de D. Afonso VI, com a publicação de obras como as *Epanáphoras de varia história*, a *Declaracion que por el reyno de Portugal ofrece* e a *Demonstración que por el reyno de Portugal*, estas últimas assinadas com o pseudónimo de «Doctor Geronimo de Santa Cruz», publicadas em 1660, 1663 e 1664²⁵.

O facto de entre as fontes da sua história da guerra de Catalunha, se contarem «papéis» deste tipo, permite caracterizar D. Francisco Manuel não só como *produtor* de impressos de propaganda, mas também, como *consumidor* destes. Este aspecto pode ajudar-nos a entender melhor, não só o modo como Melo encarou a escrita da tal história de «uma acção particular» a que se refere no *Hospital das Letras*²⁶ mas, também, a credibilidade que atribuía às informações veiculadas nesses papéis. Nesse sentido, talvez valha a pena recordar as observações que faz D. Francisco quando se refere, no mesmo diálogo, ao modo como devem ser narrados os episódios contemporâneos, que parecem pressupor a consciência da necessidade imperiosa de o historiador proceder à interpretação de fontes e de informações, suprindo deste modo a falta de distanciamento crítico inerente ao relato de acontecimentos próximos no tempo. Diz:

²⁰ Jean Colomès, *Le dialogue 'Hospital das Letras' de D. Francisco Manuel de Melo*, p. 94.

²¹ *Ecco politico. Responde en Portugal a la voz de Castilla y satisfice a un papel anonymo ofrecido al rey Felipe el IV. Sobre los intereses de la corona lusitana, y del oceanico, indico, brasilico, ethiopico, arábico, pérsico y africano império*. Lisboa: Paulo Craasbeeck, impressor das Ordenes Militares, 1645.

²² João Pinto Ribeiro, *Desengano ao parecer enganoso que se deu a Felipe III contra Portugal*. Lisboa: Paulo Craasbeeck, 1645.

²³ *Manifesto de Portugal escrito por D. Francisco Manuel*. Lisboa: Paulo Craasbeeck, 1647.

²⁴ António Camões Gouveia, «D. Francisco Manuel de Melo, polígrafo. Escrever, descrever, contar, falar e pintar», *Da Pré-História à História. Homenagem a Octávio da Veiga Ferreira*. Editorial Delta, 1987, pp. 391-410.

²⁵ *Epanáphoras de vária história portuguesa a el rey Nosso senhor D. Afonso VI. Em cinco relações de sucessos pertencentes a este reyno, que contem os negócios públicos, políticos, trágicos, amorosos, bélicos, triunfantes*. Lisboa: Henrique Valente de Oliveira, Impressor d'ElRey Nosso Senhor, 1660; *Declaración que por el reyno de Portugal ofrece el doctor Geronimo de Santa Cruz a todos los reynos y provincias de Europa contra las calumnias opublicadas de sus émulos*. Lisboa: António Craasbeeck y Melo, 1663 e *Demonstración que por el reyno de Portugal agora ofrece el doctor Geronimo de Santa Cruz, a todos los reynos y provincias de Europa en prueba de la declaracion por el mesmo autor y por el mesmo reyno a todos los reinos y provincias de Europa ya ofrecida contra las calunias publicadas de sus émulos y en favor de las verdades por el tiempo manifestadas*. Lisboa: António Craasbeeck de Melo, 1664. [*Relação dos sucessos da armada que a Companhia Geral de Comércio expediu ao estado do Brasil*, Lisboa, 1650].

²⁶ Jean Colomès, *Le dialogue 'Hospital das Letras' de D. Francisco Manuel de Melo*, p. 137.

Mas aqueles historiadores que se empregam na escritura de uma só acção, como se disséssemos a vida de um príncipe, o sucesso de uma guerra, a relação dos movimentos e a transferência de uma república, a estes tais afirmo ser *lícito e obrigatório* salpicar de sentenças, observações e juízos a sua história, [...].

E ainda:

aqueles que só pintam uma acção particular, como nela não possam concorrer as cópias da variedade e estranheza de eventos que as primeiras histórias compreendem, é *necessário que o que faltou de riqueza à narração, supra a erudição em nosso proveito.*²⁷

Recorde-se que, apesar de se tratar em grande medida de impressos compostos sob patrocínio, a informação incluída nas relações de acontecimentos políticos e militares e nos manifestos que circulavam então dentro e fora do espaço peninsular era apresentada como verdadeira, um aspecto patente no número considerável de títulos iniciados com expressões do tipo: «Verdadeira relação...» ou «Relació molt verdadera...», etc. Por outro lado, o curto espaço de tempo decorrido entre os acontecimentos e o seu relato ou o seu comentário nestes *papéis*, conferiu a estes últimos uma função noticiosa próxima do jornalismo (não é por acaso que se considera que o jornalismo português nasceu nessa época com a *Gazeta da Restauração*). Nesta ordem de ideias, os papéis sobre a revolta da Catalunha acima referidos constituíam, do ponto de vista de D. Francisco Manuel de Melo, o repositório de notícias mais actualizado de que poderia dispor.

O estudo exaustivo da forma como D. Francisco trabalha esses materiais excede os limites deste breve apontamento. Diga-se, contudo, que, como foi já observado por Tobella, a partir do cotejo entre estes textos e a *História de los movimientos y separación de Cataluña* de D. Francisco de Melo, se observa que o mais utilizado foi o *Epítome*, do qual o autor incluirá por vezes longas citações que vai adaptando ao seu estilo próprio, por meio do acrescentamento de reflexões, de aforismos, de considerações sobre os objectivos ou as consequências de determinadas decisões políticas ou, ainda, da atribuição de motivações ou de emoções às personagens envolvidas, o que se traduz não apenas numa forma subtil de tomar partido, mas, também, num modo de questionar e de se distanciar dos dados veiculados por essas fontes.

Acontece ainda que as informações colhidas quer no mesmo *Epítome*, quer nos outros textos acima indicados surjam resumidas, ou truncadas pela eliminação de pormenores, e que D. Francisco combine e sintetize informações retiradas de mais de uma fonte. Inevitavelmente, a dependência destas relações é sobretudo visível quando o historiador conta acontecimentos que não presenciou, não sendo de estranhar que reproduza algumas das imprecisões transmitidas por estas: os erros que comete ao indicar a duração do cerco de Salses, por exemplo, ou o número de soldados pagos pela Catalunha nessa campanha foram claramente bebidos em *Apyos de la verdad catalana*.

²⁷ Jean Colomès, *Le dialogue 'Hospital das Letras' de D. Francisco Manuel de Melo*, p. 137. Sublinhados nossos.

Mas as publicações de que se serviu constituem casos muito especiais no universo dos papéis da Restauração: trata-se de traduções para castelhano de papéis redigidos originalmente na Catalunha, em catalão, que foram trazidos para Lisboa em 1641 pelo embaixador do Principado, tendo sido impressos nesta cidade em castelhano por ordem de D. João IV. É o que se pode deduzir do privilégio estampado em todos, sem variantes, onde se lê:

Manda el Rey N. S. que pello Desembargo do Paço se despache licença, & Priuilegio a Lourenço de Queiros liureiro, para fazer imprimir quatro livros sobre as cousas de Catalunha, que o Embaxador daquelle Principado presentou a S. Magestade, que offerecerá com esta portaria. Em Lisboa a 6. de Mayo de 641, Francisco de Lucena.

Os papéis abarcados por este privilégio coincidem com fontes identificadas por Estruch y Tobella. Trata-se, afinal, de peças relevantes da política de aproximação entre Portugal e a Catalunha tentada entre 1640 e 1645 pelos partidários da Restauração, que fora iniciada poucos dias depois da aclamação de D. João IV, com o envio de mensagens e de embaixadas aos responsáveis pelo levantamento da Catalunha. Uma prova do empenhamento régio nessa aproximação foi a singular rapidez com que, em 1641, se publicou a *Relaçam da viagem do Padre Mestre Ignacio de Mascarenhas à Catalunha*. Este relato da primeira embaixada portuguesa a estabelecer relações diplomáticas com as autoridades catalãs obteve, em apenas três dias, as licenças necessárias do Desembargo do Paço, do Ordinário e da Inquisição²⁸. Mas, no caso dos papéis que aqui nos ocupam, o privilégio concedido a Lourenço de Queiros ilustra bem a proveniência de muitas das informações contidas nos *papéis*: os enviados, embaixadores, mensageiros, espíões, etc. que se movimentavam então no espaço ibérico²⁹.

A publicação de escritos dando notícias das vitórias do exército catalão ou da aliança franco-catalã em Lisboa, e dos feitos militares das forças portuguesas e dos progressos da sua diplomacia na cena internacional, em Barcelona, ocupou intensamente os prelos dos impressores ao serviço de ambas as causas, nos dois extremos da Península, entre 1641 e 1645. Tanto quanto pudemos apurar, deu origem a pelo menos quarenta títulos, redigidos em castelhano, catalão e português, várias vezes traduzidos e reimpressos numa e noutra cidade. Se do lado português é possível detectar a interferência directa do Rei, do lado catalão, como demonstrou Nuria Florensa i Soler, foi o próprio *Consell de Cent* a financiar a impressão de propaganda escrita. Foi este organismo, por exemplo, que encomendou ao Padre Gaspar Sala Berart a escrita de três dos quatro opúsculos mencionados acima, que acabaram por ser

²⁸ *Relação do sucesso que o Padre Mestre Inácio Mascarenhas teve na jornada que fez á Catalunha por mandado de S.M. D. João IV aos 7 de Janeiro de 1641*. Lisboa, na Off. de Lourenço de Anveres, 1641.

²⁹ Já Brito Aranha, no *Suplemento ao Dicionario bibliographico portuguez* vol. XVIII. Lisboa: Imprensa Nacional, 1906, p. 200, comentou, acerca deste acervo: «A série de opúsculos impressos em Barcelona, como se tem visto, não é pequena; além de notável por ser muito pouco vulgar, serve também de estudo relativo ao desenvolvimento que então já tinham, naquella parte da península hispânica, as artes graphicas. São bellísimos alguns existentes na vasta collecção da biblioteca nacional de Lisboa». Sobre o emprego de táticas de espionagem no espaço peninsular durante estes anos veja-se Fernando Cortés Cortés, *Espionagem e Contra-espionagem numa Guerra Peninsular 1640-1668*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

reimpressos em Lisboa³⁰. Por outro lado, tal como acontece no caso português, é possível identificar, na Catalunha, no mesmo período, um pequeno grupo de impressores que se colocaram ao serviço da causa catalã: Jaume Romeu, Jaume Mathevat, Gabriel Noguès e Pere Lacavallería dedicaram-se à tradução para castelhano e para catalão das relações e manifestos portugueses, e enviaram, para Portugal, notícias e relações em catalão e castelhano, não só de textos produzidos na Catalunha, mas também de panfletos franceses.

A leitura dos quatro papéis que iniciaram esta circulação de impressos entre as duas regiões peninsulares permite entender o modo como foi delineada inicialmente a estratégia editorial da facção catalã, apostada num ataque simultâneo em várias frentes e na justificação da revolta e das lutas separatistas através de argumentos do foro do Direito, da Teologia e de natureza Político-Militar. Assim, *Apoyos de la verdad catalana* estrutura-se como uma resposta, no plano jurídico, aos argumentos postos a circular pela facção castelhana quanto à legitimidade jurídica e moral da revolta, apresentando excertos da propaganda oficial da coroa seguidos dos argumentos que os invalidariam; já na *Proclamação da Catalunha* os motivos de descontentamento do povo catalão são justificados pela passagem em revista da História do Principado, dos pactos que realizara no passado com outros reinos peninsulares e além-Pireneus – nomeadamente com a França –, bem como dos direitos adquiridos ao longo dos tempos e do seu atropelo pelo governo de Filipe IV. Observe-se que, apesar das acusações de tirania, não há ataques directos ao monarca. A nível manifesto, os visados são os seus conselheiros: o nome mais citado é o do Conde Duque de Olivares, mas há também outros ministros e chefes militares acusados de instigarem o rei ao exercício da *tiranía*.

Já a *Notícia Universal da Catalunha*, apesar de também se debruçar sobre a história da Catalunha, propõe uma visão providencialista dos factos. Aí a Catalunha é pintada como uma nação extraordinariamente católica, protegida por Deus, pelos santos e pelos mártires que nela nasceram e cujos túmulos abriga, e descrita como uma comunidade predestinada para uma missão espiritual singular, apenas realizável em liberdade, fora do jugo castelhano. Apesar da sua longa extensão, o seu tom e a sua estrutura recordam as dos sermões da época, apresentando como provas para os argumentos invocados, quer exemplos retirados da vida dos santos e mártires catalães, quer relatos de prodígios e de episódios maravilhosos atribuídos à interferência divina. Por fim, o *Epítome* relata o comportamento dos exércitos castelhanos em batalhas ocorridas na Catalunha e no Rossilhão, denuncia o comportamento despótico dos seus chefes militares, a crueldade e o comportamento sacrílego dos soldados, justificando deste modo a organização da oposição catalã ao governo central e terminando com a relação circunstanciada dos confrontos militares com Castela ocorridos até à batalha de Montjuique.

Todos estes textos se encontram semeados de comentários de carácter moralizante, muitas vezes feitos sob a forma de aforismos, de máximas, de paralelos com provérbios, através dos quais os seus autores vão *dando sentido* aos factos narrados, marcando-os como acontecimentos dos quais é possível extrair verdades de natureza moral ou teológica, num

³⁰ Nuria Florensa i Soler, «La republica catalana en la guerra contra Felipe IV: el Consell de Cent: más que un gobierno municipal», *Espacio, tiempo y forma*, Série IV, Historia Moderna, nº 12, 1999, pp. 181-198 e ainda, Nuria Florensa i Soler, «La Republica catalana de 1641: un foc d'encendalls» in *Bulletí de la Societat catalana d'Estudis Històrics*, nº 15, 2004, pp. 75-88.

esforço interpretativo que muito se aproxima do tal modo de escrever «uma história particular» de que fala D. Francisco no *Hospital das Letras*.

Do ponto de vista do historiador que, ao tempo, desejasse ser isento e verdadeiro – e D. Francisco afirma, logo no início da sua História da guerra da Catalunha que «la verdad es la que dicta, yo quien escribe; suyas son las razones, mías las letras»³¹ –, parece-nos que os relatos dos acontecimentos certificados pelos representantes dos dois povos peninsulares que se opunham ao poder central seriam certamente preferíveis a qualquer versão posta a circular por este último. Mas nas alusões que faz à informação retirada de *papéis*, Melo revela-se prudente, apontando lacunas – como quando menciona, no livro V, parágrafo 135 «un ayudante catalán, cuyo nombre ignoramos y aun lo callan sus relaciones» (p. 191) –, precisando referências – com no livro II, parágrafo 39: «Mr de Serifián (a quien algunos papeles catalanes llaman Serniá)» – ou, mesmo, discutindo a verosimilhança dos dados referidos, como acontece no parágrafo 113, do livro IV quando diz:

Algunos papeles que se han escrito en Cataluña y han llegado a mis manos, impresos y manuscritos, quieren que Espernan capitulase com el Velez sin dar noticia al magistrado de lo que pretendía hacer; pêro no parece creíble que un hombre cuerdo y extrangero concertas ela reducción de una ciudad sin consentimiento de sus ciudadanos.³²

Em jeito de conclusão, podemos dizer que, se é verdade que D. Francisco Manuel de Melo recorreu, para a escrita da sua história, a fontes ideologicamente enfeudadas, que apresentavam os factos de modo favorável a quem as encomendava, não é menos verdade que escolheu entre as opções possíveis aquelas que apresentavam a versão dos factos que considerou menos tendenciosa, a mesma, afinal, que foi aceite pelos dirigentes do partido que defendia. Ainda assim, não nos parece que ao fazê-lo tenha fugido aos seus objectivos como historiador, pois, como ele próprio dirá:

Ofrezco a los venideros un ejemplo, a los presentes un desengaño, un consuelo a los pasados. Cuento los accidentes de un siglo que les puede servir a éstos, aquéllos y esotoros com lecciones tan diferentes.³³

³¹ Estruch y Tobella, *La Guerra de Catalunha*, I §5, p. 35.

³² Estruch y Tobella, *La Guerra de Catalunha*, p. 155.

³³ Estruch y Tobella, *La Guerra de Catalunha*, p. 15.

ALGUMAS NOTAS SOBRE
O «AMOR», O «DESENGANO» E O «ARTIFÍCIO»
NAS *OBRAS MÉTRICAS* (1665) DE
D. FRANCISCO MANUEL DE MELO,

No início das «Segundas Três Musas de Melodino», na edição das *Obras Métricas*, de Lyon, 1665, os editores, Horacio Boissat e George Remeus, acentuavam:

Posso afirmar-vos da parte de quem o melhor sabe que, se bem o seu autor (como muitas vezes escreve) nunca de seus versos teve gosto, porque os mais foram escritos com desgosto e emendados sem tempo, todavia, se para alguns se mostrou inclinado, foi para estes, ou porque os compôs mais vizinho às últimas raias da mocidade, ou porque por isso mesmo tivessem maior desengano que artifício. Entendi vos devia fazer esta advertência, porque falta nela o autor na introdução que faz, assi às pessoas a quem dedica, como às que entrega suas Obras. Agora avisados dela, não estranheis, antes estimai a rara mudança do estilo, que de todo parece alheio, e diverso do que até agora deste autor tendes ouvido; louvável cousa sempre, ou seja abundância ou melhora, e concedida a poucos, ser grande mais que uma vez. Para o último terno castelhano vos convido, que não tardará em estampar-se.¹

A passagem em causa, sobretudo pelo que se prende com a «inclinação» do autor pelas composições integrantes das *Segundas três Musas*, ele que «nunca de seus versos teve gosto», porque compostas «às últimas raias da mocidade» ou «porque tivessem maior desengano que artifício» - D. Francisco entende-os nas *Cartas Familiares* como esses «versos portugueses» que «parecem escritos há duzentos anos»² - convida à compaginação com a conhecida passagem do *Hospital das Letras* que brevemente evoco, na voz de Lípsio:

¹ Citaremos sempre pela edição das *Obras Métricas* (dir. por Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho). Braga: APPCDM, 2006.

² «Eu tenho aqui um volume de versos portugueses, e tanto, que parecem escritos há duzentos anos. Desejo estampa-los limpamente e com o meu nome, à diferença dos castelhanos, que creio sairão à luz brevemente com algum suposto. Muito quisera que a impressão se fizesse nessa terra, mas à falta de correcção me detenho. Se a assistência de V. M. desse lugar à emenda e a alcançar o fim da obra, não me seria dificultoso mandar lá o original,

as Musas são donzelas louças em a flor da idade porque verdadeiramente ela [a Poesia] é uma arte florida que pede sujeitos floridos em anos florescentes.³

286

Não vou, porém, centrar-me no desenvolvimento deste filão da ligação da *praxis* poética aos anos de juventude, de larga tradição secular, bastando recorrer, para atestar tal afirmação, à célebre passagem do Marquês de Santillana, no *Prohemio e Carta* ao Condestável D. Pedro:

Porque, señor, así como el Apóstol dize, Cum essem parvulus, cogitam ut parvulus, loquebar ut parvulus. Ca estas tales cosas alegres e jocosas andan e concurren com el tiempo de la nueva hedad de juventud, es, a saber: com el vestir, com el justar, con el dançar e con otros tales cortesanos exercícios. E asy, señor, muchas cosas plazen agora a vos que ya no plazen o no devem plazer a mí.⁴

No sentir dos editores, inspirado, com toda a certeza, pela opinião do autor, que seguiu com toda a atenção este processo editorial, os versos das «Segundas três Musas» - «A Tuba de Calíope», «A Sanfonha de Euterpe» e «A viola de Talia» - teriam «maior desengano que artifício», o que poderia levar-nos a concluir, nem que seja apenas como motivo de reflexão sobre a poesia de D. Francisco, que os outros versos, de outras «musas», teriam mais «artifício» que «desengano». Aliás, na «Dedicatória que se achou com estas obras manuscritas», texto que, de resto, praticamente coincide com o de uma carta, datada de 28 de Outubro de 1648, com a indicação «A um amigo com os versos portugueses», o autor sublinha o carácter pouco «artificioso» desta produção, na moldura de uma «imitação» que o texto se encarregará de precisar:

V. S. é tão português, e tão bom português, que não enjeitará a conversação destes consoantes, o[s] quais, ainda que meus, postos com pouco artifício e pesados em breves considerações, não sei se diga que (sobre serem os mais mimosos da casa) muito se parecem com aqueles a quem quiseram imitar.⁵

Versos, assim, feitos «com pouco artifício», mas «pesados em breves considerações», que D. Francisco integra na senda da evocação do «grave estilo de nossos antepassados», que pretende «ressuscitar»:

bem castigado, para que V. M. dispusesse sua estampa; e com ele faria ir os efeitos do seu dispêndio» (*Cartas Familiares*. Prefácio e notas de Maria da Conceição Sarmiento. Lisboa: 1980, p. 432). Ver também Antonio Bernat Vistarini, *Francisco Manuel de Melo (1608-1666). Textos y contextos del Barroco peninsular*. Palma: 1992.

³ A. Correia de Oliveira lembra a passagem que Cervantes no *Quijote* dedica a este tema, apresentando a poesia e as musas como donzelas. (D. Francisco Manuel de Melo, *As Segundas três Musas*. Ensaio crítico, selecção e notas de A. Correia de Oliveira. Lisboa: 1945, p. 39).

⁴ Marquês de Santillana, *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*. Ed. de Regula Rohland de Langbehm. Estúdio Preliminar de Vicente Beltrán. Barcelona: Crítica, 1997, pp. 12-13.

⁵ *Obras Métricas*, p. 437.

Não aquele cuja aspereza já para muitos foi desagradável, como no antigo Mena condenou o grande Sá; mas aqueloutro donde, como o diamante que reluz por entre os golpes da luva, vai cintilando por entre as frases naturais, engraçadas e facilísimas.⁶

Numa leitura que presumimos que o texto suporta, até porque a argumentação ocorre repetida, seria legítimo concluir que D. Francisco entende os versos «portugueses» como menos «artificiosos», porque feitos de «frases naturais, engraçadas e facilísimas», na imitação do «grave estilo dos nossos passados» - que a alusão a Sá de Miranda contribui para enquadrar no século XVI⁷ - interpretação que os editores corroboram, ao acentuarem, como no início referi, em contexto de «advertência», que os versos das «Segundas Três Musas» possuíam «maior desengano que artifício» e que, alusão não menos importante, tal se entendia como uma «rara mudança de estilo, que de todo parece alheio, e diverso do que até agora deste autor tendes ouvido». Tendo em conta que «o que até agora» se tinha ouvido só poderia ser, numa interpretação restritiva, a parte referente às primeiras três musas ou, quando muito, a edição prévia de «Las tres musas» de 1649 (Lisboa, na Oficina Craesbeeckiana, por Henrique Valente de Oliveira) que, pela coincidência textual, devem, neste enquadramento hermenêutico, funcionar como a mesma obra, as «musas portuguesas» representariam, assim, uma «mudança de estilo» concretizada em mais «desengano» que artifício», na senda da evocação do estilo dos poetas portugueses do século XVI, com toda a probabilidade, sobretudo de Sá de Miranda e de Camões, se recordarmos que D. Francisco estava ligado por laços de amizade a dois editores do épico - Faria e Sousa e António Álvares da Cunha - e seguiu de muito perto a edição das obras do poeta da Tapada, em 1651⁸.

Convirá não ignorar que a configuração das *Obras Métricas*, na esteira de uma prática de organização dos versos que o *Canzoniere* de Petrarca havia divulgado, materializada, como é óbvio de diferentes e várias maneiras, parece implicar, pela ordenação paratextual, uma sintaxe narrativa que aqui se materializa numa espécie de movimento ascendente de «perfeição» de musa para musa: os dois paratextos que acompanham «Las tres musas del Melodino» anunciam - embora não tendo sido expressamente redigidos para a edição das *Obras Métricas*, pois que o primeiro, «Al Señor Juan Rodriguez de Vasconcelos y Sosa, embora assinado «El impressor», repete a dedicatória da edição de 1649, e o segundo, intitulado «Con el original de estos versos se halló esta carta que sirva de sú introduction», passa por ter sido aproveitado para a função prologal - um programa poético que salienta a dificuldade discursiva em fazer versos, «vos sabéis cuánta sazón pide la plática de las musas [...]», «Si os dijese no hay en todo letra a mi gusto [...]», sobretudo, nas palavras de D. Francisco, em «lenguaje extranjero» que «tampoco es favorable al que compone»,

⁶ *Obras Métricas*, p. 439.

⁷ V. Maria Lucília Gonçalves Pires, «Ecos Literários nas *Obras Métricas*», *Obras Métricas*, p. XXVII.

⁸ A. da Costa Pimpão, «A Lírica camonianiana no século XVII. Faria e Sousa e Álvares da Cunha», *Escritos diversos*. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1972; V. Aguiar e Silva, «Notas sobre o cânone da lírica camonianiana (II)», *Camões. Labirintos e Fascínios*. Lisboa: Cotovia, 1994, pp. 73-100; Maria Lucília Gonçalves Pires, «Ecos Literários nas *Obras Métricas*», *Obras Métricas*, p. XXVII; Rita Marnoto, «O 'livro de poesia'. O cancionero petrarquista e a edição das *Obras* de Sá de Miranda de 1595», *Revista Portuguesa de História do Livro*, VIII, nº 15. Lisboa: 2004.

sublinhando alguma juvenil inconsciência que o teria levado a imitar o estilo «cândido de los Vegas, lo severo de los Leonardos, lo culto de los Góngoras y Hortensios». Esta interpretação permite perceber que os editores expendam sobre as «musas portuguesas» as considerações acima equacionadas. Enquanto o «estilo» das primeiras três musas seria «artificiosos», o das segundas sê-lo-ia menos, «[...]consoantes, os quais, ainda que meus, postos com pouco artifício e pesados em breves consideração [...]» - por isso os editores solicitavam aos leitores que não estranhassem antes estimassem a diferença - e, enquanto estas teriam mais «desengano», as terceiras, «El tercer coro de las musas del Melodino», apeladas pelo editor de «joya de mi oficina», embora escritas pelo mesmo autor - «Escribiolas el próprio Melodino y con la mesma pluma, mas tan superiormente cortada [...]» - atingiriam tal grau de perfeição que parece que todas as outras teriam servido de ensaio para chegar à redacção destas⁹. A existência de uma sintaxe paratextual pode, assim, explicar que o texto da «Epístola a los lectores por un aficionado del autor y del estudio poético», que as antecede, subscrito por «El Cándido, Académico Generoso», nome usado na Academia dos Generosos por Frei André de Cristo, enfatize «los conceptos sutiles, las locuciones altas, las voces selectísimas que no podrán escurecer los más desaficionados, si hay algunos [...]»¹⁰, ostentando um conceito de poesia tributário da agudeza verbal e de um sábia e «discreta» forma de exercer e exercitar a capacidade de «engenho»¹¹.

Aliás, esta espécie de «Prólogo» ecoa, de algum modo, as palavras, ou as preocupações, do livreiro Estêvão Lopes, ao editar, em 1598, pela segunda vez, as *Rimas* de Camões. Aqui, apelando à qualidade poética de um texto produzido por «admiravel engenho», o editor enfatiza o quanto «espanta a agudeza de seus côceitos, como obriga propriedade das palavras, como enleva o encarecimento das razões. Que alteza tem de sentenças, que metaphoras, que hipérboles, que figuras tã Poéticas?»¹², visando não apenas a «novidade» da presença de composições que justificavam a indicação «Accrescentadas nesta segunda impressão», mas também o enaltecimento de uma técnica retórico-compositiva que elevava Camões ao estatuto de autor modelar. Talvez não seja sem razão que Frei André de Cristo evoca, no final dos comentários sobre o virtuosismo poético de D. Francisco Manuel de Melo, o verso de Camões: «Porque quem não sabe a arte não a estima»¹³, aludindo a uma espécie de

⁹ «Son otras las obras que ofrezco a V. Excelencia, mas no es el autor otro ni otro el animo que se las dedica. Escribiolas el proprio Melodino y con la mesma pluma mas tan superiormente cortada que, según el juicio de los prácticos, parece que el poeta solo para escribir estas ha escrito las otras». *Obras Métricas*, p. 804.

¹⁰ *Obras Métricas*, p. 805.

¹¹ Permitimo-nos remeter para Zulmira C. Santos, «O conceito de poesia de D. Francisco Manuel de Melo», *Obras Métricas*, pp. XXIX-XXXVI.

¹² *Rimas de Luís de Camões acrescentadas nesta segunda impressão. Dirigidas a D. Gonçalo Coutinho*. Em Lisboa, por Pedro Crasbeeck, Anno de MDXCVIII. A custa de Estêvão Lopes mercador de libros (cito pela rep. fac-similada da ed. de 1598, com Estudo Introdutório de Vítor Manuel de Aguiar e Silva. Braga: Universidade do Minho, 1980, «A D. Gonçalo Coutinho».

¹³ *Obras Métricas*, p. 809: «Con lo que solo acreciento que estimes este libro, porque parezca persona digna de estimación, según la sentencia de nuestro Camoens: *Porque quem não sabe a arte não a estima*». Lucília G. Pires, «Ecos literários nas *Obras Métricas*», *Obras Métricas*, p. XXVI.

«consciência» técnica que não é para todos, no sentido algo exclusivo, em que, como dizia D. Francisco, «não fiz livro em muitas horas para se ler em ùa hora»¹⁴.

A função prologal destes paratextos parece, assim, comportar uma funcionalidade específica que se orienta para a «captatio» do leitor, evidenciando, pelas diferenças anotadas pelos editores através dos testemunhos do autor e de palavras autorizadas como as de André de Cristo, uma competência «poética» apta para gerir e harmonizar um leque de vozes poéticas e literárias de cariz diferenciado, capaz de encontrar a «mutua correspondência entre los metros, estilos e asuntos»¹⁵.

«Artificio», «desengano» e «amor»

A lição dos paratextos permitiria, então, concluir que se as primeiras três musas possuiriam mais «artificio», as segundas mais «desengano» e menos «artificio», porque feitas de «frases naturais, engraçadas e facilísimas» e as terceiras seriam uma espécie de culminar de perfeição de prática poética, revelando, assim, um autor capaz de sintetizar diferentes «estilos» e uma obra preparada para agradar a diferentes públicos, não só de diversas naturezas em termos de erudição, mas, quem sabe... talvez, também, em termos de nacionalidades, procurando conferir às *Obras Métricas* potencialidades de leitura que ultrapassavam fronteiras para além das ibéricas, como seria óbvio ao tempo e natural num autor tão «cosmopolita» como D. Francisco Manuel de Melo¹⁶.

Procurando reflectir sobre as implicações que o «artificio» e o «desengano» eventualmente comportam no tratamento da temática amorosa, haverá que ter em conta que, se pensarmos nas composições que expressamente desenvolvem o amor como tema maior, encontraremos alguma concentração nas primeiras três musas que integram, justamente, na primeira, «El arpa de Melpomene», um conjunto de «Sonetos amorosos»¹⁷, na segunda, «La Cítara de Erato», um grupo de «romances» também assim denominados¹⁸ e na terceira, «La tyorba de Plymnia», um breve grupo de «madrigais»¹⁹, para além de outras composições mais esparsas que adiante se examinarão, enquanto as segundas apresentam apenas em «A Tuba de Calíope» - que é por sua vez a primeira da segunda parte - um conjunto mais disperso de sonetos assim apelidados (distribuídos com outros ditos «moral», «laudatório»...) e as terceiras, «El Tercer Coro», diluem, sobretudo na sétima, «La lira de Clío», que é, justamente, a primeira da última parte, um grupo de sonetos de temática amorosa, não

¹⁴ D. Francisco Manuel de Melo, *Cartas Familiares*, 24 de Março de 1650 (prefácio e notas de Maria da Conceição Sarmento. Lisboa: 1980).

¹⁵ *Obras Métricas*, p. 807.

¹⁶ Giacinto Manupella, «Acerca do cosmopolitismo intelectual de D. Francisco Manuel de Melo». Sep de *Brasília*. Coimbra: 1960, vol. IX; Maria de Lurdes Correia Fernandes, «Des sociabilités qui surmontent les distances. Autour du réseau des relations intellectuelles de Francisco Manuel de Melo» in *Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris-Lisboa: 2005, pp. 33-44.

¹⁷ *Obras Métricas*, pp. 53-94.

¹⁸ *Obras Métricas*, pp. 190-216. «Amorosos. Amor, miedo, y ocasión».

¹⁹ *Obras Métricas*, pp. 300-304.

directamente identificados como tal, mas submetidos a uma epígrafe que contribui para a sua inclusão em tal «apartado». Haverá que acautelar a evidência de que a temática amorosa, entendida em sentido geral - a beleza feminina, por exemplo...-, se dissemina por toda a obra, umas vezes mais em contexto moral ou moralizante outras de forma circunstancial²⁰. Aqui, com muitas limitações, procuraremos equacionar alguns comentários reflexivos no campo da articulação das composições que, de um modo ou de outro, isto é, pelo título ou pela epígrafe, se apresentam nas *Obras Métricas* como expressamente «sobre o amor», com a forma como cada grupo de musas se apresenta ao leitor nos termos paratextuais que acima examinámos.

Voltando ao «artifício» e ao «desengano» - duas palavras-chave da estética barroca - cuja prevalência os editores entendem como marca da distinção entre as segundas e as primeiras três musas, deve assinalar-se que o «artifício» releva essencialmente do universo formal, marcado pelo investimento numa técnica retórico-compositiva que se concretiza «em altos conceitos, sólidas doutrinas, /sutis ideias, frases elegantes/raras sentenças, flores peregrinas/vivos exemplos regras abundantes»²¹, para citar apenas uma das muitas passagens em que a obra de D. Francisco, por alheia ou própria voz mergulha nesta questão, enquanto o «desengano» se inscreve predominantemente em área temática. E se o «desengano» se foi tornando, na poesia de finais do século XVI, um tema constante que a produção discursiva posterior, em prosa ou em verso, quase transformou em presença obsessiva, ao «artifício» reservam as reflexões teóricas do tempo, nem sempre coincidentes, nem em cronologias nem em juízos - de Gracián²² a Tesouro²³ ou, até em data anterior, a Peregrini²⁴ -, um lugar especialmente importante, já amplamente demonstrado²⁵. Gracián cita em várias ocasiões a importância estruturante do «artifício», Tesouro e Peregrini reconhecem-lhe uma função fundamental no contexto das «argutie humane»²⁶, se bem que Peregrini alerte para o uso «excessivo» «delle acutezze»²⁷. Deste ponto de vista, D. Francisco, poeta e homem do seu

²⁰ Como, por exemplo, na «Viola de Talia» as «Quintilhas XXV», *Foi travesso assunto académico galantear com uns olhos que choravam e riam juntamente. Obras Métricas*, pp. 714-715.

²¹ «Banquete métrico», *Obras Métricas*, p. 792.

²² Baltasar Gracián, *Agudeza y Arte de Ingenio* [1648]. Ed. de Ceferino Peralta, J. M. Ayala y José M^a Andreu. Zaragoza: PUZ, 2004.

²³ Emanuele Tesouro (1592-1657), *Il Cannocchiale aristotelico o sia idea dell'arguta et ingeniosa elocutione che serve a tutta l'arte oratória, lapidaria e simbólica, esaminata co' Principii del divino Aristotele*. 1654.

²⁴ Matteo Peregrini (c1595-1652), *Delle acutezze, che altrimenti spiriti, vivezzi, e concetti volgarmente si appellano*. Genova: per Gio. Maria Farroni, Nicolò Peasagni & Pier Francesco Barbieri, 1639. Citei pela edição preparada por Erminia Ardissino. Torino: Ed. Res, 1997.

²⁵ Apenas como exemplo de uma ampla bibliografia, Andrea Battistini, *Il Barocco. Cultura, miti, immagini*. Roma: Salerno Editrice, 2000; Aurora Egido, *De la mano de Artemia. Literatura, emblemática, Mnemotecnica y Arte en el siglo de Oro*. Barcelona: Ed. UIB, 2004.

²⁶ Emanuele Tesouro (1592-1657), *Il Cannocchiale aristotelico*. 1654, pp. 82-83. Cito pela reprod. anast. da 5^a impressão. Torino: 1670, preparada pela Editrice Artistica Piemontese, 2000. M. Peregrini: «come il translato, il noema, l'anfibologia e la finzion palese sieno gli artificii principali onde si formano i fonti delle acutezze (*Delle Acutezze*, cap. VIII, p. 81)

²⁷ «Propone venticinque cautele per l'uso delle acutezze», Matteo Peregrini, *Delle acutezze, che altrimenti spiriti, vivezzi, e concetti volgarmente si appellano*, cap. XII, pp. 124-154.

tempo, não ignora o fascínio, salientado por Tesauro, ao discorrer sobre as potencialidades da metáfora, de «vedere in un vocabulo solo, un pien teatro di meraviglie»²⁸.

O «desengano», como prática «temática» que o aparato paratextual associou sobretudo às musas portuguesas, haverá que lê-lo nas muitas composições em que o poeta não apenas dá conta de apontamentos circunstanciais das suas vivências quotidianas, acentuando formas de «conviabilidade» cortesãs - do agradecimento, ao pedido, à celebração de nascimentos - pontuadas por um conjunto de rituais de corte que, traduzindo o seu envolvimento nesse quotidiano, deixam, no mesmo movimento, marcas de alguma amargura, sublinhando a importância da salvação e a efemeridade da vida terrena²⁹. São muitas as composições que, nas «Segundas três musas», incorporam reflexões de natureza moral sobre a vida humana e os seus contextos que, de algum modo, sustentam a rede argumentativa dos respectivos paratextos, quando evocam Sá de Miranda, certamente também na prática de uma poesia de carácter sentencioso, veiculando, nas palavras de Maria Lucília Gonçalves Pires, «idêntica lição de prudência e temperança, e uma sabedoria construída sobre uma visão pessimista do homem e da sociedade»³⁰. E se a maioria destas composições incorpora «A Sanfonha de Euterpe», não há dúvida que «A Viola de Talia» recolhe muita da poesia dita «circunstancial», eivada, muitas vezes, por referências a falta de cartas de amigos, a pequenos favores não retribuídos, a promessas não cumpridas, acentuando uma dimensão da sociabilidade cortesã a que estas composições não são alheias e que certamente contribuiu para perceber porque comportam mais «desengano», embora não ignorem, na brevidade de muitas delas, modos de concretizar a «agudeza»³¹.

Em todo o caso, talvez possa aceitar-se que a relativa concentração de versos expressamente ditos «amorosos», nas primeiras três musas, permite considerar a hipótese de que os poemas em que o amor se faz tema nuclear se deveriam mais ao «artifício», no sentido de uma prática poética tida como «exercício de dizer», muitas vezes «à maneira de», e daí a referência explícita a «que de todo lo ageno estilo no es poco precioso el robo que hemos hecho [...] Lo candido de los Vegas, lo severo de los Leonardos, lo culto de los Góngoras y Ortensios [...]», texto que, como é sabido, já se encontrava na edição de 1649. De resto, a lógica argumentativa desse prólogo deixa perceber essa alusão a um exercício poético, quando evidencia a ligação - ainda que ténue, em termos discursivos -, a um estado de juventude sensível ao aplauso e ao reconhecimento: «Residía allá entonces, cuando a los consonantes fue afable el aplauso. Yo era mozo, deseábale»³².

²⁸ Emanuele Tesauro, *Il Cannonchiale aristotelico*. «Trattato della metafora», capítulo VII, p. 267.

²⁹ J. A. de Carvalho, «Aspectos do desengano e da aceitação da vida em D. Francisco Manuel de Melo», sep. de *Brotéria*, vol. LXXVIII (1964), pp. 277-291 e 423-438 e «Poesia de circunstância e circunstâncias sociais» in Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*. Dir. por Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho. Braga: APPCDM, 2006, pp. LI-LXIV. Maria de Lurdes Correia Fernandes, «O Tempo do Desengano. Das aparências da vida à verdade da morte nos *Relógios Falantes* de D. Francisco Manuel de Melo», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, nº2, (2005), pp. 343-364.

³⁰ Maria Lucília Gonçalves Pires, «Ecos literários nas *Obras Métricas*», *Obras Métricas*, p. XXVIII.

³¹ José Adriano de Freitas Carvalho, «Poesia de circunstância e circunstâncias sociais», *Obras Métricas*, p. LXIV.

³² *Obras Métricas*, p. 13. O facto de Talia ser a musa da comédia justificava, certamente, a integração destes poemas criadores de «cenários», eivados de uma suave ironia marcada pelo «desengano». Ver sobre as musas, no

Uma leitura, ainda que rápida, dos «Sonetos amorosos» e dos «Madrigais» de «El Arpa de Melpomene» detecta imediatamente o uso de um «saber» que releva simultaneamente da «erudição», pelo conhecimento de um leque temático tributário do «amor», e da já referida técnica retórico-compositiva, reveladora de um virtuosismo que adequa «*subtis ideias, raridade... de palavras, frequência de agudos conceitos, ornados de razões pomposas*»³³. Um «artifício» que não dispensava a eufonia, o ritmo métrico e alguma ostentação de capacidade para verter o tema em esquemas estróficos diversos, no seio de um cânone clássico, antigo e novo, que se vai configurando, nas consequências do Renascimento, em temas, formas e conteúdos, desafiando a capacidade de *inventio*, a composição e a *dispositio* face aos modelos antigos.

No conjunto de «Sonetos amorosos», de «El Arpa de Melpomene», D. Francisco evidencia uma capacidade de construção, verso a verso, tema a tema, quase como prova de um trabalho aturado, resultante do estudo, de muitas e variadas leituras, como se tecesse uma tela de múltiplos e diferentes fios, atestando um virtuosismo poético que, efectivamente, parece, como registavam os editores, relevar mais do «artifício», no sentido da erudição e da técnica, que do «desengano». Neste vasto grupo de sonetos, o poeta percorre a escala dos diferentes temas proporcionados pela pauta amorosa, como se de um pequeno «cancioneiro» se tratasse, no quadro de alguma sintaxe textual, e não deixa de chamar a atenção o facto do primeiro soneto do grupo, «Con sus versos», sintetizar uma espécie de programa poético inicial de temática amorosa, com alguma função prologal de relação autor/leitor: o autor solicita às suas «Letras, lenguas de amor menos dichosas» que pronunciem as suas «verdades ofendidas», antecipando um itinerário de «dulces afectos y ansias rigurosas, /suspiros mudos, quejas comedidas»³⁴. Não se trata, efectivamente, de uma «história de amor» ou de «amores», no sentido da *imitatio vitae*, numa espécie de biografia poética forjada, mas de um conjunto em que as Lísis, Elisás, Cíntias, Filis, Célias, Amarílis, Clóris, Gerardas... facultam o exame da paixão amorosa, numa moldura em que o amor é «artífice ingenioso» e em que o poeta diz: «Lhoro, espero, obdezco y desconfío, / creo, dudo, prometo y dificulto»³⁵. A beleza da dama, os seus olhos, as ondas douradas do seu cabelo, na lição de matriz petrarquista aprendida em Garcilaso, Sá de Miranda, Camões ou Gôngora³⁶, espriam-se por estes «sonetos amoroso» que não ignoram a mudança e o fluir do tempo, acenando a uma perenidade que mantém escrita nas ruínas «tu nombre inmortalmente impreso»³⁷, o diálogo da memória e do silêncio³⁸, o sofrimento amoroso, pela prática da

conjunto de uma ampla bibliografia, Júlio Vélez-Sainz, *El Parnaso español: Canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del siglo de oro*. Madrid: Visor Libros, 2006, cap. I. «Peregrinación al Parnaso español (historia cultural del Parnaso)», pp. 29-60.

³³ Jean Colomès, *Le dialogue «Hospital das Letras» de D. Francisco Manuel de Melo*. Texte établi d'après l'édition princeps et les manuscrits, variantes et notes. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian - Centro cultural Português, 1970, p. 15.

³⁴ *Obras Métricas*, p. 53

³⁵ *Obras Métricas*, p. 53.

³⁶ M. Lucília Gonçalves Pires, «Ecos literários nas *Obras Métricas*» in D. Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, ed. cit., pp. XXIII-XXVIII.

³⁷ *Obras Métricas*, p. 57.

³⁸ *Obras Métricas*, p. 58.

eckfrasis, fazendo, como Garcilaso na égloga III, ao descrever, nas margens do Tejo, tapetes bordados pelas ninfas³⁹. E ainda a ausência, a tristeza⁴⁰, a instabilidade da fortuna⁴¹, a suspeita, a noite e a aurora, mas também alguma circunstancialidade como marca de uma produção poética de cariz cortesão: «Mandóse celebrar, por ley, la hermosura de dos señoras que concurrieron juntas a un balcón, sin preferir ninguna ni hablar de amor» ou «Peinábase la dama»⁴². Existe amor correspondido, amor negado, amor esquecido, a passagem inevitável e obsessiva do tempo, a efémera beleza feminina (Viéndose mujer la que se vió niña)⁴³, mas também a barroca «ocasião», a fonte, a abelha e, esporadicamente, a rosa⁴⁴. O lirismo de D. Francisco não é como o de Camões, um lirismo de memória em que passado e presente se confrontam, muitas vezes dolorosamente, numa espécie de diálogo de longa duração. Nem se encontra em D. Francisco a temática da «transformação dos amantes», apesar das diferentes alusões aos olhos das várias figuras femininas, umas vezes luminosos, outras de lágrimas cheios. Nem a imagem da amada pintada ou reflectida na alma do amante, nem sequer o tão ficiniano tema da imagem que se grava e difunde através do sangue que a transporta a todos os membros do corpo. Grande parte dos «Sonetos Amorosos» de «El Arpa de Melpomene» interrogam a figura feminina, criando o cenário de um diálogo em que o poeta pergunta, explica, pede, repetindo um conjunto de temas que apresenta sob formas lexicais diversas, prova de um virtuosismo poético que parece querer pôr-se à prova.

E embora a temática do amor se encontre, como se disse, também em sonetos, odes, canções e décimas dispersos por outras musas - de «A Tuba de Calíope», a «A Lira de Clío» - pertencentes, respectivamente às segundas e terceiras musas, é nas primeiras que converge a maioria de composições directamente identificada como tal e, sobretudo, é aqui que existem dois núcleos articulados de versos assim qualificados: os oitenta e dois «Sonetos Amorosos», em «El Arpa de Melpomene», os dezanove «Amorosos» romances de «La cítara de Erato», os oito «madrigais» de «La Tiorba de Polymnia» e um conjunto de «Décimas», «coplas» e «letrillas» da mesma musa em que a temática amorosa também prevalece, num grupo que integra apenas seis «décimas» mais circunstanciais⁴⁵, num conjunto de vinte, uma «Letrilla Al Santísimo Sacramento»⁴⁶ e outra «De los Reys»⁴⁷ em nove e ainda doze quintilhas. Neste sentido, parece claro que a produção que faz do amor tema central se encontra em «Las Trés

³⁹ *Obras Métricas*, p. 61, Soneto LXXXIV. Sobre a *Egloga III* de Garcilaso, Aurora Egido, «El tejido garcilasista en la *Egloga III*», *De la Mano de Artemia*, pp. 81-97.

⁴⁰ *Obras Métricas*, p. 66.

⁴¹ *Obras Métricas*, p. 68.

⁴² *Obras Métricas*, p. 83.

⁴³ *Obras Métricas*, p. 86.

⁴⁴ Vítor Aguiar e Silva, *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra: C.E.R., 1971, pp. 398-468. Maria Lucília G. Pires, *Poetas do período barroco*. Lisboa: 1985, pp. 32-39.

⁴⁵ Décimas XXXV, «A D.A.D.M. por unos versos con que alabó un tiro del P. su señor»; Décimas XXXVI, «Toreó un caballero, su nombre Aries [...]»; Décimas XXXVII, «A la fábula de Cipariso [...]»; Décimas XXXVIII, «En alabanza del libro, Amores divinos [...]»; Décima LI, «En devoción de animas»; Décima LII, «Favor de una banda de humo [...]».

⁴⁶ Letrilla LVII, *Obras Métricas*, pp. 322-323.

⁴⁷ Letrilla LVIII, *Obras Métricas*, pp. 324-326.

Musas del Melodino y primera parte de sus versos» em núcleos não apenas identificados como «amorosos», mas, mesmo quando assim não é, em conjuntos que a mesma temática torna homogêneos em termos de funcionalidade, no contexto da sintaxe organizativa das *Obras Métricas*, como se os «primeiros versos», que o autor aproxima - não importa, neste contexto argumentativo, se com razão - dos anos de juventude, do tempo de «exercício» de imitação de outros poetas, relevassem mais do universo do «artifício», no sentido de um trabalho poético que procurasse um domínio perfeito das estratégias de «dizer», uma espécie de exercício cortesão, de prova de aptidão para uma produção poética amorosa de matriz palaciana, que acaba por ter uma espécie de contraponto em textos como a Carta a D. António Álvares da Cunha, na ocasião de seu casamento, inserta em «A Sanfonha de Euterpe»⁴⁸:

Quem levado dos enganos
 Busca a mulher por prazer,
 Em passando os verdes anos
 Vão-se os bens ficam os danos,
 Foge o amor, fica a mulher.

Mas quem por regras morais
 Da cristã filosofia
 Ama e escolhe os bons sinais,
 Gosto e amor crece então mais
 Quanto crece a companhia.

Ar sereno, vista pura,
 O rosto belo e prezado, mal pecado, pouco dura;
 Buscai n' alma a fermosura,
 Nunca sereis enganado.

A temática amorosa parece, assim, relevar de uma «arte de palácio», ritualizada, muito próxima, em termos de concepção, dessa difícil «Arte da Galanteria» de D. Francisco de Portugal que Manuel de Melo tanto admirava: «Que hacer una copla era entendimiento, y muchas es parto de necesidad [...], el galan no ha de ser poeta, mas ha de hazer versos, aunque no sea màs que por no pedillos emprestados [...]»⁴⁹.

Desse ponto de vista, é uma produção poética muito inscrita no seu tempo, nos dias do viver palaciano de um grupo a que D. Francisco sempre se orgulhou de pertencer e também da prova textual evidente da integração numa República das Letras perfeitamente transnacional. Aliás, a linguagem codificada destes versos de amor, que não era para todos, mas para os que pertenciam aos círculos áulicos, como detentores de um saber que passava também pela aptidão e capacidade de construir composições poéticas de temática amorosa, não deve desligar-se de uma espécie de «campo poético» comum a esses grupos e daí que muitas dessas

⁴⁸ *Obras Métricas*, p. 588. «A Dom António Alviz da Cunha na ocasião do seu casamento».

⁴⁹ D. Francisco de Portugal, *Arte de Galanteria*. Lisboa: En la Empresa de Ivan de La Costa, 1652, p. 71.

composições pareçam efectivamente relevar mais do «artifício», como diziam os editores das «Segundas três Musas», na acepção do elaborado, de uma «agudeza» gracianesca, ou como dirá Emmanuele Tesauro, numa espécie de expansão do título de *Il Cannocchiale Aristotelico*, de «l' Idea dell'arguta et ingeniosa elocutione che serve à tutta l'Arte oratoria, Lapidaria e simbolica». Por tudo isso, estas composições merecem ser revisitadas, ainda que não pareçam tão envolvidas por aquele pessimismo antropológico, para usar uma expressão de Maria Lucília Gonçalves Pires, que torna outras obras mais atractivas, pela mundividência, pela náusea do fluir do tempo, ou, na muito presente poesia «sacra», pelo arrependimento, pela culpa, pela preocupação com a salvação ou ainda, na poesia que José Adriano de Carvalho designou como «circunstancial», com o quotidiano, com a rede de relações, também clientelares, feita de parentes, amigos ou conhecidos.

Esta poesia em que o amor se faz tema - hoje de difícil leitura - porque joga simultaneamente na produção e recepção do conceito, identificando, por vezes, um com outro à primeira vista inconciliável, comporta um duplo processo que vela e desvela, fragmenta e reúne, quase obrigando o leitor a participar da capacidade inventiva do autor, experimentando o prazer decifratório, para citar de novo Tesauro, «d'involar col proprio ingegno cio che l'ingegno altrui furtivamente nasconde». O «engenho» exibido com a novidade das invenções e a conseqüente maravilha do leitor são quase privilégios aristocráticos de um grupo que, na afirmação dos ideais de corte, identifica a superioridade intelectual e cultural da consciência literária, chamemos-lhe assim, para simplificar, com a hegemonia social e o nascimento.

(Página deixada propositadamente em branco)

O PEOMA «THETIS SACRA»:
UMA INCURSÃO DE D. FRANCISCO MANUEL DE MELO
NO GÉNERO ÉPICO

Como se sabe, D. Francisco Manuel de Melo meditou longamente a edição das suas obras¹. A publicação tardia dos muitos trabalhos que produziu, apesar de não ter sido desejada, permitiu-lhe pensar e propor um mapa de conjunto, destinado a orientar o modo como deveriam sair dos prelos para as mãos dos seus leitores². Os dois volumes das *Obras Morales* e o volume das *Obras Métricas* representam o início da execução desse projecto, o qual, por razões de todos sabidas, não pôde ir além destas escassas primícias. Ainda assim, temos de reconhecer que a organização destes primeiros volumes, tendo sido meditada ao longo duma vida, não pode deixar de obedecer a critérios bem definidos, pelo que o modelo organizativo a que obedecem terá seguramente um sentido e um significado susceptível de decifração. Pela sua amplitude, complexidade e organicidade, merece particular atenção o volume das *Obras Métricas*.

A base em que assenta o princípio orientador de todo o conjunto, a divisão por Musas, remonta a 1649 e à edição de *Las tres Musas del Melodino*. A ideia inspiradora, tê-la-á o autor encontrado em Marcello Macedonio³, de acordo com uma passagem do apólogo «Hospital das Letras»:

¹ Sabemos que D. Francisco Manuel de Melo ponderava, pelo menos desde 1647 – dois anos antes da edição *princeps* de *Las Três Musas del Melodino* (Lisboa: Oficina Craesbeeckiniana, 1649) –, publicar «alguma obra» no estrangeiro (cf. carta a um amigo, de 24 de Julho de 1647, em *Cartas Familiares*, prefácio e notas de Maria da Conceição Morais Sarmento. Lisboa: 1981, p. 155) e que mantinha esta intenção em 1649 (cf. carta a um amigo ausente, de 7 de Maio, em *Cartas Familiares*, ed. cit., p. 249). Por outro lado, o plano de edição que gizou para o conjunto das suas obras e que incluiu nos paratextos da «Primera Parte» da edição romana das *Obras Morales* (1664) é bem ilustrativo da sua preocupação com o modo como desejava que os seus trabalhos literários chegassem ao público.

² O plano de edição que gizou para o conjunto das suas obras foi incluído nos paratextos da «Primera Parte» da edição romana das *Obras Morales* (1664).

³ Marcello Macedonio, *Le nove Muse di Marcello Macedonio raccolte e date alla stampa da Pietro Macedonio suo fratello all'ill.mo e rev.mo sig.re il sig.r cardinale Borghese*. Nápoles: Tarquinio Longo, 1614.

Bocalino. Assim seja, e acabe também o Senhor Dom Francisco de Quevedo com as suas *Musas*, e faça nove, sem temor de que se diga, por este nove fora nada; antes ficando somente seis, pode dizer algum velhaco, vendo tal meia dúzia, que nem é inda poeta das dúzias senão das meias dúzias que é menos ametade.

Quevedo. O invento não foi meu, mas do Macedónio, poeta italianno, que nesta maneira publicou suas obras.

Autor. Certo que não sabia eu que o Quevedo tinha tal pensamento, quando constituí em título de *As três Musas*, essas poucas obras, que andam impressas com o meu nome.⁴

De acordo com esta arquitectura global, podemos encontrar nas *Obras Métricas* de 1665 três coros de três Musas cada, sendo o primeiro conjunto a reprodução praticamente exacta da obra que saíra da oficina Craesbeeckiana dezasseis anos antes⁵, a que se acrescentou *El Panteón* na edição lionesa. A segunda parte apresenta como característica unificadora mais evidente a utilização da língua portuguesa. Apesar de ter permanecido inédita até 1665, D. Francisco pensara publicar no estrangeiro a sua obra poética em português muitos anos antes, quando estavam para aparecer à luz as primeiras três Musas castelhanas. De facto, numa carta datada de 7 de Maio de 1649 e dirigida «a um amigo ausente», podemos ler:

Eu tenho aqui um volume de versos portugueses, e tanto, que parecem escritos há duzentos anos. Desejo estampá-los limpamente e com o meu nome, à diferença dos castelhanos, que creio sairão à luz brevemente com algum suposto. Muito quisera que a impressão se fizesse nessa terra, mas à falta de correcção me detenho. Se a assistência de V. M. desse lugar à emenda e a alcançar o fim da obra, não me seria dificultoso mandar lá o original, bem castigado, para que V. M. dispusesse sua estampa; e com ele faria ir os efeitos do seu dispêndio.⁶

Como esta vontade do autor não teve efeito, as Musas portuguesas saídas dos prelos de Lyon abarcam a totalidade da produção poética em português do autor, sem limitações cronológicas. Mesmo os textos mais recentes aí são incluídos, nomeadamente os que resultaram da participação de D. Francisco nas actividades da Academia dos Generosos, como exaustivamente aponta Antonio Bernat Vistarini⁷.

«El Tercer Coro de Las Musas del Melodino», última parte das *Obras Métricas*, recolhe sobretudo produções em castelhano posteriores à organização do volume editado em 1649, ou que aí não tinham aparecido.

⁴ Jean Colomès, *Le dialogue 'Hospital das Letras' de D. Francisco Manuel de Melo*, texte établi d'après l'édition princeps et les manuscrits, variantes et notes. Paris: 1970, pp. 66-67.

⁵ As diferenças são mínimas: a dedicatória, que era assinada em 1649 por Henrique Valente de Oliveira – o editor que tinha custeado a impressão – e datada de 5.10.1649, é agora subscrita simplesmente por «El impresor» e não está datada; a outra diferença consiste na supressão de um texto dirigido «Al lector».

⁶ D. Francisco Manuel de Melo, *Cartas Familiares*, ed. cit., p. 249.

⁷ Antonio Bernat Vistarini, *Francisco Manuel de Melo (1608\$1666). Textos y contextos del Barroco peninsular*. Palma: 1992, pp. 169-170.

Se atentarmos em cada uma das três partes em que se organiza a edição de Lyon, poderemos verificar que cada conjunto repete, com alguma necessária adaptação, o mesmo modelo organizativo. A primeira Musa de cada conjunto («El Harpa de Melpomene», «A Tuba de Calíope» e «La Lira de Clío») recolhe exclusivamente sonetos (mesmo se na sétima aparece uma estranha designação de «Epigramas»...); as segundas Musas («La Cítara de Erato», «A Sanfonha de Euterpe» e «La Avena de Tersicore») apresentam igualmente uma clara unidade genológica, sendo a Cítara preenchida com romances, a Sanfonha com éclogas e cartas, enquanto a Avena reúne tonos e romances, o que, segundo explica Vistarini⁸, acaba por constituir um mesmo género lírico, uma vez que os tonos não são mais do que romances musicados. Por fim, as terceiras Musas de cada conjunto abrigam uma grande variedade de formas poéticas que contrastam, pela diversidade, com a homogeneidade das restantes secções. O modelo organizativo a que obedece a edição de 1665 das *Obras Métricas* prolonga, pois, multiplicando-a, aquela que tinha sido ensaiada em 1649 com *Las Tres Musas del Melodino*.

Se descontarmos os textos em prosa, verificaremos que cada uma das terceiras Musas dos três coros encerra com uma composição longa, estruturalmente autónoma e que teve, ou poderia ter, uma vida editorial própria. Assim, o primeiro coro fecha com o *Panteón*, que tinha sido editado em 1650, em Lisboa, enquanto o coro das Musas portuguesas termina com o *Auto do fidalgo aprendiz*, o qual haveria de ter, depois desta primeira edição nas *Obras Métricas*, uma fortuna editorial autónoma, tendo sido objecto duma publicação isolada uma década depois, em 1676, em Lisboa⁹. Tendo em conta o princípio de regularidade a que obedece a arquitectura global destas *Obras Métricas*, ganha um relevo particular, pela posição que nelas ocupa, o poema «Thetis Sacra», que encerra o último coro de Musas castelhanas. Tal como foi publicado, este texto não parece corresponder, nem pela extensão, nem pelo significado, às outras composições que ocupam o último lugar na distribuição proposta por D. Francisco Manuel de Melo. Sabido, no entanto, que neste último terço das *Obras Métricas* foram reunidos alguns dos trabalhos mais recentes do autor, é legítimo perguntarmo-nos se a posição de fecho estaria reservada para este poema, porque ele deveria ser mais extenso e mais elaborado, tendo sido incluído à última hora, numa versão ainda provisória e longe da perfeição inicialmente pensada e que justificaria o destaque de figurar em posição de fecho, não apenas de um dos coros, mas de todo o conjunto¹⁰. Se equacionarmos a hipótese de que este deveria ser o poema épico que

⁸ Antonio Bernat Vistarini, *Francisco Manuel de Melo (1608\$1666). Textos y contextos del Barroco peninsular*, ed. cit., p. 171, n. 409.

⁹ Para uma informação completa sobre a tradição impressa do *Auto do Fidalgo Aprendiz*, deverá consultar-se a recente edição crítica desta obra preparada por Evelina Verdelho (D. Francisco Manuel de Melo, *O Fidalgo Aprendiz*, introdução, notas e índice de formas de Evelina Verdelho. A Coruña: 2007), em especial as páginas pp. 72-91.

¹⁰ O autor manifesta ter consciência das imperfeições que a edição de Lyon apresenta, assumindo-as, no texto dirigido «A los lectores de mis Obras Métricas», onde comete ao leitor – numa fórmula que pretenderá, com agudeza, conferir uma dimensão positiva a esses «defeitos» – a responsabilidade de «completar» a sua obra: «Pero, de todas suertes, ya me prometo, oh lector mío cortesísimo, que si en esta escritura hallases algunos destes breves defectos, te des por obligado a detenerte a emendarlos, porque el autor no solo te pide que corrijas las letras, mas que realces

não encontramos em toda a vasta produção reunida no volume, poderemos propor uma boa razão para esta posição de destaque.

A realização dum poema épico deveria corresponder, para os poetas que se submetiam ao princípio da imitação dos antigos, ao culminar da carreira literária, de acordo com uma progressão semelhante à de Virgílio, o qual chegara à epopeia depois de se ter iniciado na humilde poesia bucólica e de ter aperfeiçoado a técnica e aprofundado o saber na elaboração das *Geórgicas*. Não surpreenderia, assim, que um polígrafo da dimensão de D. Francisco Manuel de Melo, que via na carreira das Letras uma alternativa à interrompida carreira das Armas¹¹ por que inicialmente se tinha decidido, desejasse encerrar as suas *Obras Métricas* com um poema épico. Poderia a «Thetis Sacra» ser essa obra?

Tanto a «alegoria do poema», revelada no final da composição, como os elementos mais salientes da sua estrutura externa permitem, pelo menos, pôr a hipótese. Na sinopse aposta às 102 oitavas publicadas em 1665 pode ler-se:

La idea deste Poema Misto es cantar com todos los adornos de la poesía cristiana la piedosísima acción que obraron los portugueses en el descubrimiento del Oriente, haciendo, por manos de sus sacerdotes, celebrar la primera misa que jamás en el mundo se había celebrado sobre el mar, cuyo ejemplo seguieron después las naciones católicas. Discurrese por los monarcas cristianos que dilataron la fe y se engrandecen los reyes y príncipes de Portugal que más se emplearon en las conquistas de los infieles, haciendo venerar por nuevas regiones el nombre de Cristo, guardar su santa ley y conocer su santísima cruz.¹²

O primeiro apontamento que a explicação de D. Francisco Manuel de Melo suscita será a classificação da «Thetis Sacra» como «poema misto». Esta designação, longe de nos afastar do âmbito da poesia considerada épica, coloca a obra em relação com um grupo de composições que geralmente são incluídos neste domínio. Com efeito, se procurarmos precisar o significado da expressão «poema misto», poderemos encontrar alguma resposta no discurso crítico produzido pelo próprio autor. Percorrendo o apólogo *Hospital das Letras*, encontraremos a referida designação atribuída a duas obras. A primeira surge-nos a propósito do poema *Araucana* do poeta espanhol Alonso de Ercilla y Zúñiga. Referindo-se ao autor,

las palabras y retoques las sentencias, pues desta suerte quedará más veces tuyo este mi libro, no ya tanto porque le hás comprado y porque le hás entendido, mas porque le habrás perfeccionado» (Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, edição cordenada por Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho. Braga: Edições APPACDM de Braga, 2006, 8). O estado «imperfeito» duma obra sua não constituía impedimento para que Francisco Manuel de Melo a fizesse imprimir, como ilustra o caso da «Tragedia. La escena en los Montes de la Luna», que levava no final a indicação «No se acabó» na edição isolada de *Las Tres Musas del Melodino* (1649), uma situação que se manteve na publicação lionesa das *Obras Métricas* (1665).

¹¹ Poderia resultar produtivo, na perspectiva aqui aludida, submeter Francisco Manuel de Melo a uma «crítica da carreira», de acordo com propostas avançadas nos últimos anos por estudiosos de universidades norte-americanas que tiveram a sua expressão inicial no volume *European Literary Careers: the author from Antiquity to the Renaissance* (Toronto: University of Toronto Press, 2002). Uma tentativa pioneira de aplicação a um autor português dos seus instrumentos teóricos pode encontrar-se num ensaio de Hélio J. S. Alves sobre Jerónimo Corte-Real: «Corte-Real, a Evolução da sua Arte», in *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 2. Porto: 2005, pp. 171-199.

¹² Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, ed. cit., II, p. 1019.

Bocalino comenta que este, «compondo um poema misto, cuidou que o fazia heróico»¹³. A observação permite desde logo inferir que as categorias «heróico» e «misto» estariam muito próximas, a tal ponto que o próprio poeta, na hora de compor uma obra sua, poderia equivocar-se. Por outro lado, vemos atribuída a condição de «misto» a um poema que anda incluído entre as produções épicas na generalidade das histórias literárias. Infelizmente para nós, D. Francisco Manuel de Melo não explicita as razões da reclassificação que propõe para a obra de Ercilla, deixando-nos na dúvida quanto ao que o levava a considerar a *Araucana* um poema «misto». No entanto, a segunda alusão a esta categoria que aparece no *Hospital das Letras* permite fazer alguma luz sobre este aspecto. Tratando de D. Francisco Rolim de Moura, o Autor faz as apresentações: «Estes são os seus novíssimos do homem, Poema misto, e ainda místico, com muitas partes de moral e heróico»¹⁴. O esclarecimento que a personagem do apólogo dá a respeito da obra parece apontar no sentido de que a classificação seria atribuída a poemas que combinavam uma estrutura externa e um estilo de características épicas com um conteúdo de ordem predominantemente moral ou religiosa. Sendo assim, haveria que considerar como igualmente «mistos», pelo menos, o *Poema del Angélico Doctor Sancto Thomaz*, publicado por Manuel Tomás em 1625, e a obra de Miguel da Silveira *El Macabeo*, um poema saído à luz em 1638. Quanto ao primeiro, no seu *Hospital das Letras* D. Francisco Manuel de Melo apenas se lhe refere como um livro «em verso», enquanto Miguel da Silveira não lhe merece mais do que uma severa crítica quanto à desproporção entre o estilo elevado que emprega e a humildade dos assuntos a que o aplica. A condição genológica do poema é omitida.

Desta breve indagação na obra crítica de D. Francisco Manuel de Melo poderemos retirar que a categoria de «Poema misto» que o autor atribui à sua «Thetis Sacra», embora podendo definir algumas características de conteúdo específicas, situa-a, sem margem para dúvidas, no quadro das obras poéticas que a história literária tem considerado dentro do género épico.

Regressando ao texto explicativo que as *Obras Métricas* oferecem, talvez seja possível encontrar justificação para a designação de «poema misto» no assunto proposto. Segundo a descodificação proposta na «alegoria do poema», este teria como objecto a exaltação de um acontecimento do domínio religioso: a celebração da primeira missa sobre as águas oceánicas. Um tema que pertence ao domínio do sagrado, portanto. Contudo, o canto deveria ter «todos os adornos da poesia cristã», o que nos parece indicar o propósito do autor de se servir da forma poética mais elevada, isto é, a estrutura e o estilo épicos. Em abono desta interpretação, podemos delimitar nas 102 oitavas que integram a «Thetis Sacra» as partes obrigatórias de qualquer poema épico. Para além do verso decassílabo clássico e da adopção da oitava rima como forma estrófica, é possível definir, com razoável segurança, os elementos que integram a estrutura externa característica do poema épico: proposição, invocação, dedicatória e narração encontram-se no poema, ainda que a sua posição no interior da obra nem sempre corresponda àquilo que poderíamos esperar. É o que se verifica, especialmente, com a Proposição. Por um lado, poderemos considerar que

¹³ Jean Colomès, *Le dialogue "Hospital das Letras" de D. Francisco Manuel de Melo*, ed. cit., p. 43.

¹⁴ Jean Colomès, *Le dialogue "Hospital das Letras" de D. Francisco Manuel de Melo*, ed. cit., p. 79

as duas primeiras estrofes contêm a apresentação da matéria a desenvolver no canto, uma vez que nelas se alude à intenção de substituir o canto profano, inspirado por Apolo, por um novo canto, divinamente inspirado, em que o orbe celebre o Criador. No entanto, o texto não é explícito quanto à «fábula», passando imediatamente, a partir da terceira estrofe, à invocação e, depois, à dedicatória. Contudo, as estrofes 7 e 8 retomam a proposição, referindo, agora com clareza, que a conquista dos mares para Cristo, simbolicamente representada pela realização da primeira eucaristia que os portugueses celebraram a bordo duma embarcação constitui o objecto do canto:

He de cantar el triunfo misterioso
 de aquella voz que infierno y mundo abate,
 cuando en odio, del reino tenebroso
 se armó de Pan al pérfido combate,
 cuya gloria en progreso argumentoso
 llena del orbe el último remate,
 el día, que con término preciso,
 ser adorado de las aguas quiso.

Después que en la mayor divina cena
 fue por tres veces devorado un mismo
 celeste recental, que amor condena
 al último sagrado parasismo,
 donde, por nuestra culpa, fue su pena
 asunto del cruento barbarismo,
 cuando figura, y cuando figurado,
 fiel cordero, hombre Dios, alto bocado.¹⁵

Entre estas duas proposições – ou estas duas partes da proposição... – podemos encontrar, como referimos já, a invocação e a dedicatória. Cada uma ocupa duas estrofes. Na terceira e quarta oitavas, o poeta solicita a inspiração da Virgem Maria, em versos que são bem elucidativos quanto aos processos de que o autor se serve para, evocando a tradição literária do género épico, pô-la ao serviço da doutrina cristã:

Musa de Olimpo, no del Helicon
 de nueve hermana, mas de nueve reina,
 cuya planta es guirnalda que corona
 al serafín, que más fulgores peina,
 en quien el sol sus rayos perfecciona,
 por quien, monarca de las luces, reina,
 la menor que a tu cerco no haga ofensa,
 centella, para pluma, me dispensa.

¹⁵ Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, ed. cit., II, p. 1002.

Tú, que estrella del mar, el mar, la tierra
 te llaman, decorando tu alto oficio;
 pues jamás, como Jano, o abre, o cierra
 Neptuno su cancel, crudo o propicio,
 sin que acierte la voz, cuando más yerra,
 buscando en ti benigno el beneficio,
 hoy te busco, y a la tetis, que hoy consagro,
 con milagros inspira en su milagro.¹⁶

Em linha com o assunto proposto para objecto do poema, nestas estrofes ressalta o propósito de D. Francisco Manuel de Melo de “cristianizar” o estilo épico, fazendo reverter os elementos mitológicos ornamentais destinados a elevar a linguagem e a adequá-la à dignidade das matérias versadas nas epopeias pagãs em motivos de exaltação e de glorificação das realidades cristãs. A referência à Virgem Maria como «musa de Olimpo, no del Helicon» é um exemplo flagrante deste procedimento.

Como acontece com a proposição, também a invocação se repete noutros momentos do poema. Nas estrofes 33-35, de novo o poeta se dirige à Virgem Maria, sob a designação de «Musa sacrosanta», solicitando-lhe que o «anime» e o «conduza» na realização da «empresa» em que se lançou. A inspiração mariana é ainda invocada uma última vez, nas estrofes 79-80, para que a Virgem conceda ao poeta «preciosa voz y un alto aliento, / por quien recite la divina hazaña / del Verbo que en patíbulo incruento / su carne en pan convierte y la acompaña»¹⁷. É verdade que a invocação reiterada às Musas em momentos-chave dum poema épico não constitui uma singularidade da obra de D. Francisco. No entanto, vista a curta extensão do texto, não deixa de ser surpreendente. Servirá, pelo menos, para ilustrar a devoção mariana do autor...

A dedicatória, a D. Fr. Pedro de Sousa, confessor de D. Afonso VI e tio do Conde de Castelo Melhor, ocupa as estâncias 5 e 6 e contém uma referência circunstancial que pode ajudar a datar a composição deste poema. Os versos da sexta estrofe, nos quais se refere «bien que os tarde la mitra que os prepara / pues la que tarda más es la tiara»¹⁸ parecem conter uma alusão à nomeação de Fr. Pedro de Sousa para o bispado de Angra do Heroísmo e ao arrastamento do processo de confirmação na cúria romana. Sabendo-se que o tio do Conde de Castelo Melhor haveria de falecer em 14 de Janeiro de 1668 sem que tivesse chegado a Bula de confirmação¹⁹, poderemos sugerir, sem arriscar muito, que esta «Thetis Sacra» deverá ter sido um dos últimos trabalhos poéticos de D. Francisco Manuel de Melo, se não mesmo o último, uma vez que deixou o mundo dos vivos em 24 de Agosto de 1666.

É possível que o desejo de prestar uma homenagem ao tio do seu protector político tenha levado o Melodino a publicar na edição lionesa das *Obras Métricas* uma versão ainda

¹⁶ Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, ed. cit., II, pp. 1001-1002.

¹⁷ Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, ed. cit., II, p. 1014.

¹⁸ Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, ed. cit., II, p. 1002.

¹⁹ Cf. António de Sousa de Macedo, *D. Afonso VI* (edição de Eduardo Brazão). Porto: Civilização, 1940, pp. 93-94 e Diogo Barbosa Machado, *Biblioteca Lusitana*, Coimbra, Atlântida Editora, 1967, III, p. 620.

embrionária deste seu «poema misto». Como se compreende, é na narração que se torna mais visível a imperfeição da obra. A julgar pela sinopse e pelo que o autor pôde escrever, o poema deveria organizar-se em torno de dois núcleos narrativos: um, centrado na acção dos «monarcas cristianos que dilataron la fe» e dos «reyes y príncipes de Portugal que más se emplearon en las conquistas de los infieles, haciendo venerar por nuevas regiones el nombre de Cristo, guardar su santa ley y conocer su santísima cruz»; o outro assunto polarizador da acção seria «la piedosísima acción que obraron los portugueses en el descubrimiento del Oriente, haciendo, por manos de sus sacerdotes, celebrar la primera misa que jamás en el mundo se había celebrado sobre el mar»²⁰. No texto publicado, não é difícil detectar a presença destes dois segmentos, ainda que apenas em relação ao segundo exista um esboço de acção.

O processo de expansão da fé cristã pelo mundo é sumariamente enunciado nas estâncias que preenchem o espaço entre as duas primeiras invocações - 8 a 32 - e inicia-se com a evocação da instituição da eucaristia, na última ceia, avançando, depois, para a pregação dos apóstolos, a acção de Constantino, a conversão da Ibéria e da Gália, culminando na vocação missionária da Lusitânia. Aqui chegados, o poeta interpela directamente, um a um, as personalidades da história nacional que, na sua perspectiva, mais contribuíram para dilatar a fé cristã no mundo, cumprindo, assim, o destino providencialista de Portugal. À razão de uma estância para cada um, são chamados ao poema o rei D. João I, o Infante D. Henrique, o Infante Santo D. Fernando, D. Afonso V, D. Manuel e D. Sebastião²¹. D. João III aparece em último lugar e está-lhe reservado um tratamento um pouco mais desenvolvido, porque o poeta lhe atribui a responsabilidade por ter tornado o oceano um mar cristão:

Edificaste sobre su desierto
salado campo, de mil leños, ara
que, desatada al golfo, desde el puerto,
la fe del puerto con el golfo atara;
no sólo diste al mar un norte cierto,
sol siempre firme, luna siempre clara,
mas diste modo por que el mar profundo
adorase al autor del mar y el mundo.²²

A evocação destas figuras não se integra em nenhum fio narrativo, por ténue que fosse. Surge no poema como uma galeria que o poeta percorre rapidamente, como se não fosse mais do que um sumário onde quis fixar os pontos a desenvolver num momento mais adiantado do trabalho criativo.

A parte do texto ocupada pela evocação da primeira eucaristia marítima parece ter sido objecto de maior desenvolvimento. Tratado nas estâncias 36 a 102²³, o assunto é desenvol-

²⁰ Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, ed. cit., II, p. 1019.

²¹ Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, ed. cit., II, pp. 1004-1005.

²² Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, ed. cit., II, p. 1006.

²³ Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, ed. cit., II, pp. 1007-1018.

vido já através dum esboço de acção. Talvez numa sugestão camonianiana, começa-se pela descrição da partida das naus e, enquanto estas se afastam da barra do Tejo, Deus encarrega a Fama de convocar todos os seres para o sacrifício eucarístico que será celebrado em pleno oceano:

Mas outra providencia, que su espanto,
 que a todo espanto y providencia humilla,
 introduciendo su decreto santo,
 por honra de su inmensa maravilla,
 manda a la Fama que, no en voz, sí en canto,
 al orbe suene, de una a la otra orilla,
 de donde llame, incite, atraiga, asombre,
 al serafín, al ave, al pez, al hombre.²⁴

A sugestão da convocatória dum concílio universal constitui um evidente aceno à tradição das epopeias clássicas, mas serve, sobretudo, para sublinhar o significado transcendente da assembleia eucarística pela primeira vez celebrada sobre as águas, as quais são, assim, conquistadas para a fé cristã. Respondendo à chamada, todos os seres se dirigem para o local do sacrifício eucarístico, realizado numa nau transfigurada em templo. A descrição da celebração preenche a última vintena de estâncias, precedida da derradeira invocação à Virgem Mãe de Deus e encerra com a sugestão dum cortejo triunfal, em que a mesma nau que antes se metamorfoseara em templo sagrado se transforma, agora no carro alegórico da Fé triunfante.

Não sabemos se o texto da «Thetis Sacra» que podemos ler no fecho das *Obras Métricas* corresponde ao projecto inicial de D. Francisco Manuel de Melo. Acreditamos, contudo, que o poeta terá pensado este seu «poema misto» como um exercício literário de maior fôlego²⁵, destinado a provar as suas capacidades nos terrenos exigentes da poesia épica. Não nos custa imaginar que este conjunto de 102 estâncias deveria ser alargado, dando lugar a uma divisão em cantos onde uma acção unificadora pudesse ser desenvolvida, de modo a conferir maior coesão narrativa à obra. As circunstâncias terão levado o autor a publicar em 1665 um simples embrião da sua obra, um esboço a desenvolver. Um poema imperfeito que, no entanto, poderia contribuir para enriquecer a variedade das *Obras Métricas*, um valor estético especialmente apreciado pelo nosso autor.

²⁴ Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, ed. cit., II, p. 1008.

²⁵ Tendo em conta a dedicatória a D. Frei Pedro de Sousa, O.S.B., poderá especular-se que o texto, uma vez «perfeito», se destinaria a assinalar a esperada assunção do cargo de Bispo de Angra do Heroísmo pelo tio do Conde de Castelo Melhor, facto que, como já deixámos assinalado, não viria a ocorrer nem em vida de D. Francisco Manuel de Melo, nem do próprio D. Frei Pedro de Sousa.

(Página deixada propositadamente em branco)

**O FIDALGO APRENDIZ
NO TEATRO NACIONAL D. MARIA II**

Representações ou adaptações modernizadoras da dramaturgia clássica nacional só de vez em quando as temos; bem gostaríamos que fossem mais frequentes, porque algumas merecem inegavelmente a nossa atenção, sejam elas excelentes, boas ou mediócras; pelo que às segundas respeita, encontramos-las para todos os paladares, modelos de teatro no teatro, de cortes ou colagens, de introdução de personagens modernas num elenco antigo, de reviravoltas na linguagem, de trocadilhos críticos, de alteração de guarda-roupa e espaços, etc, etc.

No caso d'*O Fidalgo Aprendiz*, repetir ou refazer para o palco foi tarefa não muito apelativa, pelo menos até ao século XX. Ignora-se, suponho que não só eu ignoro, tudo quanto a apresentações nos séculos XVII, XVIII e XIX, apesar de se conhecerem edições de 1665, 1676 e 1718, as duas últimas em figurino de teatro de cordel e de algumas hipóteses de utilização de uma edição de 1898, de Mendes dos Remédios.

No século passado o panorama melhorou consideravelmente: mais edições, sobretudo a partir de 1943, e subidas à cena, muito provavelmente a partir de 1905¹.

Na biblioteca do Teatro Nacional existe um exemplar manuscrito com marcas de trabalho dramaturgic (várias indicações didascálicas e algumas alterações ao original, talvez com suporte na edição de 1898) que me foi facultado quando pedi o texto de uma representação de 1940, de que tinha informação segura²; ora sucede que foi ele encontrado a partir de uma ficha onde se remetia para o seu aproveitamento nas temporadas de 1904-1905, 1913-1914, 1930-1931, 1939-1940, 1941-1942, 1942-1943, 1943-1944, sendo que a sua datação recua realmente a 1905.

No entanto, algumas dúvidas me ficam quanto a esquecimentos ou euforias, do mesmo modo que não posso garantir que este seja ainda este o documento que serviu de base aos espectáculos da década de quarenta (acho estranho que entretanto não tenha aparecido outra matriz para o acerto teatral).

¹ Sobre as edições, ler o cuidado trabalho de Evelina Verdelho, na introdução à recente edição crítica de *O Fidalgo Aprendiz*. Coruña: Biblioteca - Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor, 2007.

² Agradeço esta e outras informações ao Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa.

Resta dizer que consultando a *História do Teatro Nacional*, de Gustavo Matos Sequeira³, encontrei registo de apresentações ao público em Março de 1905⁴, juntamente com o *Auto d'el Rei Seleuco*, de 1906, em resposta a uma imposição de montagem de peças de teatro clássico, e de uma alusão a um espectáculo programado para 1931, com Nascimento Fernandes no protagonista, que não chegou a ser montado porque não houve possibilidade de «armar o cenário de Raul Lino»⁵, e, evidentemente, das posteriormente organizadas pela Companhia Rey Colaço – Robles Monteiro.

Não há, pois, inteira coincidência entre os informes de Matos Sequeira e os da referida ficha, mas não deixemos de registar que o autor do volume alude a «reposições» diversas, sem inscrição de títulos, em 1913.

Assim sendo, e sem mais elementos, decidi-me a algumas observações sobre a dita versão de 1905 que pode, ou não, ter sido aproveitada a partir de 1940, ano em que o Teatro voltou à designação primeira, depois de ter sido Almeida Garrett, desde a implantação da República.

Antes, porém, facultarei uma breve listagem de outras mostras recentes da peça: 1985 no Seiva Trupe, 1987 no Teatro do Século, 1998 na Comuna, 2002 no Teatro de Portalegre, 2004 no Grupo de Teatro da Memória, e 2005 no Teatro Animação de Setúbal, em muitos casos com espectáculos oferecidos em vários pontos do país⁶.

Recuemos, então, agora até à primeira metade do século XX e retenhamos algumas linhas do leve trabalho para cena (não se trata de uma adaptação) do legado de D. Francisco Manuel de Melo.

As indicações de espaços multiplicam-se, as de vestuário restringem-se ou diferenciam-se no sentido da simplificação, afastando-se ligeiramente das seiscentistas.

Algumas alterações parecem acentuar o lado cómico, como, por exemplo, a substituição de Mestre Jacques por Mestre Esfolá⁷, a invenção de D. Gil para não confessar a falta de um coche («Oh! Emprestei-o a El-Rei»⁸), a risota de Afonso e Beltrão perante os medos nocturnos do fidalgo, a troca de «fato» por «consciência»⁹, a mudança de resposta a uma questão sobre onde se encontram («são») os criados: de «todos são dos seus lugares» passa-se a «são donde foram nascidos»¹⁰.

Relativamente a cortes, e para além de alguns cujo significado não fui capaz de detectar (por exemplo, uma referência a Dom Sebastião nas várias edições consultadas), um me

³ Gustavo de Matos Sequeira, *História do Teatro Nacional D. Maria II, II volume. Publicação comemorativa do centenário 1846 – 1946*. Lisboa: 1955.

⁴ Gustavo de Matos Sequeira, *História do Teatro Nacional*, p. 449.

⁵ Gustavo de Matos Sequeira, *História do Teatro Nacional*, p. 665.

⁶ Houvera anteriormente uma adaptação de António Manuel Couto Viana, editada em 1955 e incluída em *Peças de Teatro*, da responsabilidade de J. A. Ribeiro, que percorreu o país no âmbito de uma Campanha Nacional de Educação de Adultos.

⁷ D. Francisco Manoel, *O Fidalgo Aprendiz, Farça em 3 jornadas*, 1905, texto manuscrito, 6v; o confronto é feito com a edição de Mendes dos Remédios. Coimbra: França Amado, 1898, p. 14.

⁸ *O Fidalgo Aprendiz*, texto manuscrito, fl. 11v.

⁹ *O Fidalgo Aprendiz*, texto manuscrito, fl. 2; edição de Mendes dos Remédios, p. 5.

¹⁰ *O Fidalgo Aprendiz*, texto manuscrito, fl. 3; edição de Mendes dos Remédios, p. 8.

parece significativo de bom entendimento da reacção do público. A segunda jornada termina com a partida de D. Gil de junto de Brites, esquecendo o talvez desnecessário diálogo entre a jovem e a mãe.

Consultando os programas dos três espectáculos da década de quarenta, recolhemos no primeiro, para além dum juízo de valor («um dos documentos mais curiosos da literatura dramática portuguesa»)¹¹, a informação de que com esta *farsa* se representou o auto do *Filodemo*. Pelo de 1944, ficamos a saber que a exibição preencheu a primeira parte de uma récita clássica de um ciclo cultural, cuja segunda parte contou com *A Visita das Fontes*, com excertos do Padre António Vieira, com cantigas e com a declamação de um soneto, aparecendo a de 1943 apenas como uma reposição.

De 40 para 44 foram mínimas as alterações no elenco (João Villaret, Lucília Simões e Maria Lalande, entre outros, permanecem, sai Estêvão Amarante). Com mínimas alterações no elenco, o natural é que o texto base tenha sido o mesmo.

Fica ainda a informação de que estes espectáculos se inserem numa década em que o Teatro D. Maria apostou fortemente num reportório nacional, com especial atenção a Gil Vicente que, como sabemos, mereceu cenários e figurinos de Almada Negreiros.

Assim reza a introdução de Vítor Pavão dos Santos ao minucioso catálogo intitulado *A Companhia Rey. Colaço. Robles. Monteiro (1921-1974)*:

De facto, neste período admirável de ressurgimento da dramaturgia portuguesa, são levadas à cena 116 peças de autores nacionais, 63 em estreia absoluta, incluindo dez revistas de Carnaval e quatro peças infantis.

(...)

Foi uma época prodigiosa, em que uma geração privilegiada de espectadores pôde tomar contacto com os seus clássicos, vivos no palco. Como nunca acontecera antes. Como nunca viria a acontecer depois.¹²

Esboçadas estas breves incursões de D. Francisco na sala grande do D. Maria, passemos, então, às esperadas modificações de 1988.

Os dez anos da reabertura do teatro depois do grande incêndio de 1964 foram assinalados com a apresentação de diversas peças estrangeiras seguidas da *Trilogia Portuguesa* de Miguel Rovisco, o jovem dramaturgo que se suicidara no ano anterior, e de *O Fidalgo Aprendiz*, que veio a fechar a temporada de 1987-1988, com encenação de Varela Silva, figurinos de Octávio Clérigo e música de Fernando Guerra.

A informação do adaptador, Norberto Barroca¹³, é a seguinte:

¹¹ Programa do espectáculo.

¹² Vítor Pavão dos Santos, *A Companhia Rey. Colaço. Robles. Monteiro, (1921 – 1974)*, catálogo coordenado por Margarida Palhinha. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura/Instituto Português do Património Cultural/Museu Nacional do Teatro, 1987, p. 5.

¹³ Norberto Barroca já fora responsável pela adaptação apresentada pelo Seiva Trupe.

O texto original foi reformulado no que diz respeito a expressões e formas gramaticais em desuso, sem que o seu conteúdo fosse alterado e manteve-se o verso e a consonância da rima.¹⁴

310

Prevista a estreia para imediatamente a seguir aos feriados de Junho, a adaptação só chegou aos espectadores no dia 22, mantendo-se em cartaz até 31 de Julho e sendo recuperada de 21 de Outubro a 6 de Novembro. O atraso ficou a dever-se a uma greve dos trabalhadores que os jornais da época referem, e foi antecedida de uma ida ao Parlamento e de protestos de vária ordem:

Artistas do Teatro Nacional D. Maria II deslocaram-se ontem à Assembleia da República, com o objectivo de entregarem aos deputados um «dossier» relativo à situação actualmente vivida naquele teatro, em geral as condições de trabalho e salariais». ¹⁵

Os ajustamentos, um pouco na linha do *teatro no teatro*, incorporam-se, de facto, em todo o auto do qual respeitam relativamente a versificação, a divisão em três jornadas, embora repartidas por cenas, a unidade de acção e até a contenção num só dia do argumento; o vocabulário é, porém, actualizado com muita (demasiada?) frequência, o mesmo sucedendo a expressões feitas, há alguns cortes e acrescentos; o cenário principal concentra-nos no Rossio de hoje onde será montado um estrado.

Tendo apenas em conta o que a D. Francisco Manuel de Melo competia e Barroca modificou, registemos dois ou três exemplos avulsos de pequenas *emendas*.

Escrevera D. Francisco:

Sou velho, já fui mancebo,
coisa que, mal que lhes pês,
virá por vossas mercês;

Naci no lugar do Sebo
faz hoje setenta e três.¹⁶

Altera o texto moderno:

Sou velho, já fui mancebo,
coisa que, mesmo sem querer,
vos virá a acontecer.

¹⁴ Programa do espectáculo, p. 11.

¹⁵ *Diário de Notícias*, 20 de Maio de 1988.

¹⁶ O confronto, uma vez que não parece aceitável que Barroca tenha recorrido à edição de 1898, faz-se agora com a recente edição de Evelina Verdelho, o que se justifica por não se saber qual a edição base e por se ter verificado na análise de várias edições que o que fundamentalmente muda é a ortografia e não o vocabulário; os versos transcritos encontram-se na página 105, mas a editora moderna opta por «Lagar» em vez de «lugar», dando as suas razões.

Nasci no lugar do Sebo
a idade não sei dizer.¹⁷

Comunica-nos o aio Afonso Mendes no original:

Vi el-rei D. Sebastião.¹⁸

Escreve o adaptador:

Vi el-rei D. Sebastião.
Vi depois de sessent' anos
chegar a Restauração
e no trono o rei D. João.¹⁹

Ou ainda:

Isso sim, é o que importa
ser ginete e ser sendeiro.²⁰

Versos trocados por:

Isso, sim, é o que importa
ser para toda a obra obreiro.²¹

O mais significativo na obra preparada em 1988 não tem, porém, que ver com estas modificações pontuais porque, de facto, a principal estratégia do *autor* moderno consiste nos longos acrescentamentos que actualizam a problemática (*o tempo passou, os homens não mudaram*) ou indiciam um especial didactismo no dar a conhecer situações da vida de D. Francisco ou da história da dramaturgia nos séculos XVI e XVII.

Acompanhemos, pois, toda a versão, não sem lembrar que nela participaram actores como Raul Solnado (primeira actuação no D. Maria)²², na personagem de Gil Cogominho, Rui de Carvalho, como D. Francisco Manuel de Melo e Fernanda Borsatti, como Isabel.

A enquadrar o auto há um prólogo e um epílogo.

No prólogo poderemos considerar duas partes: na primeira, cruzamo-nos com D. Francisco Manuel na prisão da Torre de Belém; escreve a D. João IV clamando a sua

¹⁷ *O Fidalgo Aprendiz*, texto dactilografado, pp. 1-2.

¹⁸ *O Fidalgo Aprendiz*, edição de Evelina Verdelho, p. 106.

¹⁹ *O Fidalgo Aprendiz*, texto dactilografado, p. 2.

²⁰ *O Fidalgo Aprendiz*, edição de Evelina Verdelho, p. 111.

²¹ *O Fidalgo Aprendiz*, texto dactilografado, p. 6.

²² Raul Solnado tinha representado o papel de Mestre de dança na Sociedade Guilherme Cossul. Informação em Leonor Xavier, *Raul Solnado. A vida não se perdeu*. Lisboa: Oficina do Livro, 2003, p. 272.

inocência e refresca para o público alguns passos da sua vida e dos seus conhecimentos dramático-literários (Lope, Tirso, Calderón, entre outros); clarificado fica ainda o seu intento de escrever uma *comédia à portuguesa*; na segunda parte, um grupo de actores com nomes de personagens vicentinas (Inês Pereira, Mofina Mendes, Aires Rosado e outras) repentinamente caídos em pleno século XX manifestam o seu desejo de representar uma peça, passam em revista modelos do teatro europeu e espaços de representação, acabando por eleger como uma das melhores comédias nacionais *O Fidalgo Aprendiz*, evidentemente, cujo protagonista lhes aparece como «a imagem de Portugal»²³, semelhança esta que frequentemente virá a ser reforçada em posteriores dizeres.

«É um fidalgo pobre como Portugal» insistirá o mesmo interveniente²⁴.

De seguida, muitas questões e longas respostas se incorporam, antes de mais, no decurso das lições dos Mestres (de esgrima, de dança e de poesia), em diálogos entre eles e o discípulo que transferem para a modernidade os questionáveis desejos de D. Gil.

Ouçamos um pouco do que, em pleno século XX, ele aprende do Mestre de esgrima:

MESTRE ESGRIMA

A arma para vencer
hoje em dia, é o dinheiro.
Fazer jogo financeiro,
e esgrimir com saber...

DOM GIL

E como devo fazer?

MESTRE ESGRIMA

Lutai com cabeça e sisó!
E reparaí que este aviso
nunca deveis esquecer:

Nunca deis nada a ninguém
e 'sgrimi c'os dedos todos.
E sempre com mui bons modos
embolsai o que convém.

DOM GIL

Mas não quero «pé de meia»,
já estou farto de poupar.
Quero na bolsa jogar
e ter sempre a bolsa cheia.

MESTRE ESGRIMA

Com arte deveis lutar,
que é golpe de economia,

²³ *O Fidalgo Aprendiz*, texto dactilografado, p. 11.

²⁴ *O Fidalgo Aprendiz*, texto dactilografado, p. 12.

atenção à mais valia
 e ao 'scudo a flutuar;
 ao oscilar cambial,
 à galopante inflacção,
 à fiscal contribuição
 e à crise conjuntural.²⁵

De seguida, um troço da animada conversa com o Mestre de dança:

DOM GIL
 Pois sois Mestre mui minguado.
 O que queria, de momento,
 era outra dança, moderna.
 Quero saber dar à perna
 p'ra dançar no Parlamento.

MESTRE DANÇA
 Quereis nas Côrtes dançar?

DOM GIL
 Queria ser deputado,
 ser dançador afamado
 para saber legislar.

MESTRE DANÇA
 Esse é bailado eloquente!

DOM GIL
 Mas já os vi a dançar
 o vira. Pois a virar
 estão eles constantemente.²⁶

E, por fim, o que D. Gil confessa ao Poeta:

POETA
 O que quereis, afinal?
 O que vos posso ensinar
 se vós já sabeis trovar?

DOM GIL
 Queria ser intelectual!
 Desses que sabem falar,
 mas ninguém os compreende;
 escrevem e ninguém os entende,
 mas 'screvem p'ra comunicar.

²⁵ *O Fidalgo Aprendiz*, texto dactilografado, pp. 13-14.

²⁶ *O Fidalgo Aprendiz*, texto dactilografado, p. 26.

Desses que deixam mensagem;
e que falam p' rós jornais;
passam férias em Cascais
e andam sempre em viagem.

Desses cultos, eruditos,
que escrevem com conteúdo
sobre nada e sobre tudo,
com transcendentais conflitos.²⁷

No entanto, outras expansões merecem sinalizadas: os comentários irónicos dos actores, no final das jornadas, o diálogo entre Brites e D. Gil, no encontro em casa desta, o prolongamento do posterior monólogo do protagonista, durante a noite, a caminho da rua de Isabel e, como atrás se adiantou, um epílogo, tal como o prólogo, inteiramente original.

Alguns versos das falas no encontro com a interesseira Brites:

DOM GIL
Ó meu Anjo e meu requembro!...
Se a cega fosseis vós,
eu era o guia!

Brites
Tendes casa?

DOM GIL
Em Cascais!

Brites
Tem piscina?

DOM GIL
Um oceano!

Brites
E jardim?

DOM GIL
São todos municipais!²⁸

Por sua vez, no epílogo de 55 versos, participam o grupo de actores, as figuras de Isabel, de Afonso e de D. Gil, em falas individualizadas, e todos em conjunto num final apoteótico:

²⁷ *O Fidalgo Aprendiz*, texto dactilografado, p. 37.

²⁸ *O Fidalgo Aprendiz*, texto dactilografado, p. 54.

TODOS

Há muito quem queira ser
na sociedade aprendiz
e anda metendo o nariz
em tudo o que bem parecer.

Sempre houve neste país
o desejo de parecer
ter grandezas, ter saber,
sem se passar de aprendiz.

O tempo é que é juiz
que vem mostrar cedo ou tarde
que quem mais fizer alarde
não passa dum aprendiz.

Quando se quebra o verniz
a um chefe dirigente
vê-se logo de repente
que não passa de aprendiz.

Mesmo quem diz ser feliz,
de virtudes soberano,
nesta comédia de engano
não passa dum aprendiz.

E p'ró final ser feliz
aquilo que se deseja
é que nenhum de vós seja
mais um Fidalgo Aprendiz.²⁹

Assim esboçado o encadeamento de sequências desta actualização, façamos, então, saber que o espectáculo foi simultaneamente um estrondoso êxito de bilheteira e... um convite ao zurzir da crítica, crítica que, é preciso dizê-lo, não atinge tanto o texto quanto as outras componentes do espectáculo teatral (marcação de palco, recursos cénicos, critério usado na direcção de actores).

Abrangendo o que se considerou ser uma temporada «catastrófica», Fernando Midões escreve em 1 de Julho que a única nota positiva de todo o espectáculo iria para o trabalho de actor de Manuel Coelho, o Mestre de dança³⁰. E regressando ao assunto, em 20 de Setembro, afirma que o D. Maria fechou a temporada com «chave de lata», com uma «mistela» que, «querendo evidenciar o protagonista, afundou-o e este não teve talento para se salvar a nado»³¹.

²⁹ *O Fidalgo Aprendiz*, texto dactilografado, p. 97. Na adaptação da Comuna repete-se este conjunto de estrofes.

³⁰ *Diário Popular*, 1 de Julho de 1988.

³¹ *Diário Popular*, 20 de Setembro de 1988.

Quanto a Lúcia Sigalho termina ela praticamente um artigo no *Tempo* de 7 de Julho com um desolado conselho: «Esta peça é a evitar»³².

No entanto, embora as mais acutilantes censuras dos entendidos incidam sobre as vertentes não textuais, a verdade é que o resultado desta re-escrita do *Fidalgo* me merece algumas considerações, particularmente no que aos espraíados embrechamentos diz respeito.

Na primeira jornada as intervenções dos Mestres no diálogo com o pupilo pouco menos espaço ocupam do que aquele que é deixado para as falas seiscentistas; um bom exemplo é o do Mestre de esgrima que, enquanto aguarda o começo da lição, se derrama por mais de vinte estrofes, número bem superior ao das originais que as antecedem e ao das que se lhes seguem.

Ainda que mais comedidos, também os outros dois Mestres de 1988 debitam, antes da saída de cena, um conjunto de versos equivalente ao que recolhem de 1665.

Complementarmente, como a atitude crítica que estes desenvolvimentos supõem incide em aproximadas zonas dos males do Portugal da época, não só se arriscam elas a uma função de quase reforço, como aproximam os modos de falar das personagens, assim cortando a diversidade original, tanto mais que muito menos se prestam a gestos identificativos da matéria das explicações.

Além disso, dilatam excessivamente a primeira jornada, já de si razoavelmente extensa nas edições da *farsa*, com a agravante de secundarizarem as restantes onde a intriga, de facto, se desenrola e as réplicas se agilizam.

Não pode igualmente ficar sem uma referência menos positiva o aparecimento de figuras vicentinas, nomes bem conhecidos dos espectadores, a pronunciarem falas estranhas ao seu perfil original, retiradas de autores vários, mais antigos ou mais modernos, não importa. Não se atinge assim, relativamente a elas, o impacto didáctico que o adaptador parece ter desejado desde a sua introdução.

Por fim, e reconhecendo a subjectividade da afirmação, julgo que a parcela de ternura que o fidalgo nos poderia merecer ao recordar com amizade Afonso Mendes e D. Beltrão, afinal os seus traidores, se esbate no cantar final que, uma vez mais, o ridiculariza.

Se as outras modernas apropriações atrás elencadas foram, ou não, textualmente mais convincentes, não o sei dizer, porque, apesar das tentativas feitas, não tive possibilidade de as percorrer; com pareceres de especialistas também me não confrontei, porque eles rarearam nas publicações consultadas.

Uma só excepção encorajadora para os esforços modernizadores d' *O Fidalgo Aprendiz* nos trazem alguns excertos de críticas ao espectáculo da Comuna, de 1998:

[Peça] cheia de enxertos engraçados ora actualizando o português, ora piscando o olho à actualidade política, recuperou a rábula revisteira....Ao nível do melhor do que a Comuna tem feito.³³

Bem humorado e actualizado... Cheio de mensagens e com destinatário.³⁴

Pequena obra-prima do humor burlesco.³⁵

³² *Tempo*, 7 de Julho de 1988.

³³ *Público*, 13 de Julho de 1998.

³⁴ *Expresso*, 18 de Julho de 1998.

Trar-nos-á o ano do centenário alguma boa notícia?
Seria bom...

³⁵ *Público*, 9 de Outubro de 1998.

Série
Documentos

•

Imprensa da Universidade de Coimbra
Coimbra University Press

2010

