

Marta Teixeira Anacleto
Sara Augusto
Zulmira Santos
Coordenação



Francisco
Manuel de Melo e o
Barroco Peninsular

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)

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

PARTE II

POÉTICAS DO BARROCO

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 certamen 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 estuuo 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». *Criticón*. 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, reiterações, 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, & sutaliza 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 Prodígio*. 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 um 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 incula 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 complementar 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 à parte, 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 «indecorsidade», 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, / quando figura, y 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 ‘artifício’ 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.
- Marquilha, 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 Autónoma 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.

Série
Documentos

•

Imprensa da Universidade de Coimbra
Coimbra University Press

2010

