

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Andrezza Alves Velloso

IMPRESSOS QUE CONTAM HISTÓRIA(S):

Considerações sobre as edições oitocentistas da obra *O Hyssope*, de António Diniz da Cruz e Silva

Belo Horizonte

2022

Andrezza Alves Velloso

IMPRESSOS QUE CONTAM HISTÓRIA(S):

Considerações sobre as edições oitocentistas da obra *O Hyssope*, de António Diniz da Cruz e Silva

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em História.

Área de concentração: História e Culturas Políticas

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Paula Sampaio Caldeira

Belo Horizonte

2022

907.2	Velloso, Andrezza Alves.
V441i	Impressos que contam história(s) [manuscrito] :
2022	considerações sobre as edições oitocentistas da obra O Hyssope, de António Diniz da Cruz e Silva / Andrezza Alves Velloso. - 2022.
	155 f.
	Orientador: Ana Paula Sampaio Caldeira.
	Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
	Inclui bibliografia.
	1. História – Teses. 2. Livros – História – Teses.
	3. História moderna. – Teses. 4. Literatura portuguesa - Teses. 5. Silva, Antonio Diniz da Cruz e, 1731-1799 ou 1800. Hyssope. I. Caldeira, Ana Paula Sampaio.
	II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS



FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA



FOLHA DE APROVAÇÃO

"Impressos que contam história(s): considerações sobre as edições oitocentistas da obra O Hyssope, de António Diniz da Cruz e Silva"

Andrezza Alves Velloso

Dissertação aprovada pela banca examinadora constituída pelos Professores:

Profa. Dra. Ana Paula Sampaio Caldeira - Orientadora
UFMG

Prof. Dr. Raul Amaro de Oliveira Lanari
UFG

Profa. Dr. Paula Renata Melo Moreira
CEFET MG

Belo Horizonte, 21 de fevereiro de 2022.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Paula Sampaio Caldeira, Professora do Magistério Superior**, em 23/02/2022, às 08:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Raul Amaro de Oliveira Lanari, Usuário Externo**, em 23/02/2022, às 08:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paula Renata Melo Moreira, Usuário Externo**, em 23/02/2022, às 11:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1273143** e o código CRC **7C19E44A**.

*Para Argentina, Margaret e Levi,
por todo amor, apoio e afeto incondicionais.*

AGRADECIMENTOS

Escolher as palavras certas para começar essa sessão se revelou uma missão difícil, pois existem tantas que podem expressar o que foi o desenvolvimento desta pesquisa nos últimos anos repleta de momentos de afeto e resistência, sorrisos e lágrimas, conquistas e perdas. Ao ingressar no Programa de Pós-Graduação em História, me preparei para vários cenários que, popularmente, *assombram* o nascimento de uma dissertação, mas não imaginei que o mestrado seria marcado por uma época tão atípica da vida (de todos). A solidão da escrita da qual tanto me alertaram se aprofundou com a ausência dos afetos, privados pelo isolamento social. Os pesares por uma possível desistência se tornavam cada vez mais frequentes diante de um cenário completamente desanimador. O futuro título nada parecia importar quando confrontado com tanta dor e desamparo provocados, sobretudo, pelo negacionismo e a perseguição àquelas e àqueles que resistem através das ciências (humanas, exatas e biológicas). Diante disso, assim como tantas e tantos colegas, só me restou a ciência também. E é assim que entrego esta dissertação: resistindo.

Cabe dizer que nada disto seria possível sozinha. Esse trabalho não pertence apenas a mim, mas também a todas aquelas e todos aqueles que me permitiram sonhar e me auxiliaram, de alguma forma, a entregar esta pesquisa. Pertence também aos mais de 600 mil brasileiros vitimados pela Covid-19, em muito devido ao descaso do governo e a intensa desigualdade social do país, e aos mais de 5 milhões levados ao redor do mundo por esse microrganismo surpreendentemente ingrato. Através das páginas que se darão a seguir, espero demonstrar o quanto (ainda) resistimos e lutamos para que a vida continue a florescer.

Como não poderia deixar de ser, meu primeiro agradecimento é para a minha mãe, Margaret. Mulher forte e acolhedora que nunca me permitiu ser menos do que eu poderia. Essa dissertação é uma das diversas formas de agradecimento por sempre estar do meu lado, sendo a resiliência e a persistência que por muitas vezes me faltou. Você não imagina o quanto a sua história me inspira. Agradeço também ao meu irmão, Levi, por me motivar em buscar ser, constantemente, alguém melhor. Você me fortalece todos os dias e eu não poderia desejar ter alguém que melhor me complete. Amigo, companheiro, irmão. Ao meu pai, Salvador, agradeço o amor que despertou em mim pelos livros e todo

o universo de possibilidades que podem ser conquistadas através da Educação. Os agradecimentos ao núcleo familiar de apoio são concluídos em meu tio, Marco, e minhas duas primas, Thaís e Thabata; com suas formas de aproximar distância e se tornarem presentes até mesmo nas ausências. Vocês são a família que escolhi ter e nunca me arrependo disso.

Outro ponto de apoio importante para a sustentação dos anos que se deram veio do meu amado companheiro, Frederico, a quem agradecerei eternamente por toda a leveza, o amor e o suporte dados nos últimos anos. Sua presença é luz, meu amor, e irradiou até nos meus dias mais sombrios. E não poderia deixar de agradecer à sua família que me acolheu com tanto carinho, me tornando parte integrante de um lar tão caloroso e querido. E diante da deslealdade que seria citar alguns em detrimento do apagamento de outros, resumo este agradecimento às viagens feitas para Caxambu – nosso único destino dos últimos anos – que sempre renovaram meu espírito e recarregaram as energias necessárias para prosseguir. Aproveito esse momento para agradecer, também, à “tia” Luísa e ao Lucas pela recepção e hospedagem no Rio de Janeiro para a realização da pesquisa em campo essencial para o bom desenvolvimento deste trabalho.

Aos meus queridos companheiros de vida, que em muito brilham no apoio prestado em diversos momentos vividos, eu não poderia deixar de registrar um agradecimento igualmente especial. Agradeço ao Thiago, que nunca me deixou desistir, e à Suellen por cuidar com tanto amor do nosso ursinho. Agradeço também ao Hassan e as saudosas maratonas cinematográficas. À Núbia, por segurar tantos surtos desde a adolescência. Obrigada, também, ao Daniel pelas risadas necessárias, à Gabriela pelas lembranças lindas (e os doces mais gostosos de Belo Horizonte). Ao Felipe (Bino) Miguel e ao Maurício, pela paciência e amizade. Ao Thales pelas conversas enriquecedoras.

Agradeço aos amigos Juan e Jeysser, por reunirem amigos tão queridos em memórias que alegraram os meus dias mais distantes. O saudoso churrasco de linguças e jogos de tabuleiro jamais será esquecido. E obrigada também ao Victor, por me ensinar que água em excesso também mata. Grande parte dessas histórias reside em um tempo em que podíamos nos abraçar e rir juntos, algo que espero conseguir fazer em breve com todos vocês. Por enquanto, os afetos restringem-se à rede virtual e, nesse sentido, não poderia deixar de agradecer à Luciana, por “*mestrar*” partidas tão maravilhosas de RPG que colocam Chirriar, Yabah e Pyrlig em divertidíssimas situações de quase morte. Por

fim, neste tópico, agradeço ao Eddie e à Renata pelas jogatinas online que aproximaram o Brasil do Canadá.

A trajetória acadêmica também me presenteou com gratas alegrias que tornaram a caminhada turbulenta pelos muros da Academia mais aprazível de ser traçada. Nesse aspecto, tenho uma extensa lista de amigos, colegas de profissão e professores que me inspiraram e guiaram nestes anos. Agradeço ao professor Guilherme, por me presentear com o maravilhoso *Evidência da História*, do François Hartog – e, com isso, converter uma pré-vestibulanda para a História. Você tinha razão, “peguei gosto” pela coisa. Agradeço também ao corpo docente do curso de História (2013-2016) do Centro Universitário de Belo Horizonte (UniBH), que me fez encantar pela área e suas múltiplas possibilidades de atuação ao longo da minha licenciatura – sobretudo aos professores João Bernardo da Silva, Loque Arcanjo e Rangel Cerceau que me ensinaram na prática alguns conceitos como educação, teoria e pesquisa que trago em minha trajetória. Obrigada também ao professor e antigo orientador Raul Lanari pela parceria, pela amizade e por acreditar na potência daquilo que até então era só uma tímida ideia de projeto para o mestrado.

Certamente essa trajetória também é marcada por uma orientadora presente, atenta e acolhedora que, por muitas vezes, teve que lidar com necessidades que extrapolavam a rotina usual de uma relação tipicamente profissional. Nesse sentido, agradeço à professora Ana Paula Sampaio Caldeira, orientadora da presente dissertação, que me ajudou a desembolar alguns nós teóricos e outros tantos particulares. Obrigada pela paciência e pelo respeito através dos quais construímos uma relação afetuosa neste processo de pesquisa (e muito aprendizado). Agradeço, também, aos professores Douglas Attila e Luiz Carlos Villalta pelas enriquecedoras contribuições conferidas no processo de qualificação que, certamente, estão presentes no desenvolvimento desta pesquisa.

A Academia também proporcionou novos amigos maravilhosos que, por estarem caminhando juntos a mim, ressignificaram a minha rotina universitária, tanto física quanto virtualmente. Desse modo, agradeço à Kíssila, amiga em quem encontrei uma irmã. À Ana Ianeles, pelas muitas conversas que resgataram o meu humor. Ao Felipe Malacco pelas experiências compartilhadas. À Renata pelas inúmeras confidências. À Fabiana, Gislaine e Isabela Dornelas pela rede de apoio e troca maravilhosa (resultante de uma amizade que me marcou profundamente). Ao Mateus Frizzone pelas incontáveis

piadas “de paleógrafo”. E agradeço também à Comissão Organizadora do IX Encontro de Pesquisa em História – Ephís (além dos já citados Kíssila, Ana Ianeles e Mateus, somase: Adriana “Pekenna”, Ana Gabriela, Anna Karolina, Camila, Elvis, Estela, Marcelo, Paula, Pollyanna e Roberta), equipe a qual tive o prazer de integrar por quase dois anos e que tornou real uma experiência de convivência diária na universidade. Obrigada também às queridas Marina Helena, Kelly, Rute, Camila e Samyla pelos saudosos cafés e risadas compartilhados na nossa querida “salinha” da pós.

Aos incríveis Hayanne, Isabela, Mateus Roque e Luan Lucas, obrigada por todo o companheirismo e inspiração que encontrei em vocês e nos debates que sempre me fazem repensar a forma como lido com a literatura e a história nos encontros do GEHISLIT. Obrigada também ao professor Luiz Arnaut, bem como ao Alexandre, Átila, Bruno Vinícius, Warley e Eric pelas intermináveis “brisas” teórico-metodológicas compartilhadas nos encontros de estudo. É *como se* eu nunca mais fosse capaz de esquecê-los! Agradeço aos cariocas Ana Carolina, Edson, Evander e Maycon que conheci em um simpósio temático do Ephís em 2017 (já faz quatro anos!) e acabei descobrindo amigos que logo se tornariam essenciais nessa caminhada. Entre idas e vindas de simpósios e eventos, nos reencontros surtiam efeitos no meu objeto – e na minha forma de analisá-lo. Estendo assim os meus agradecimentos aos grupos de pesquisa que me ajudaram a desvendar as leituras e conceitos mais indecifráveis. Vocês também foram essenciais para que eu não me perdesse em mim mesma, estabelecendo algum tipo de rotina e oferecendo objetivos e conforto em meio ao caos estabelecido. Sendo assim, agradeço também ao Projeto Brasiliana, sobretudo através das professoras Eliana Dutra e Kátia Baggio, e à Rede HuMANAS e as dezenas de pesquisadoras que fortalecem nosso caminhar.

Por fim, agradeço às instituições que colaboraram para a realização desta pesquisa. Agradeço à Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), sobretudo à professora Juliana, pelas diversas possibilidades de fala a mim conferidas. À Biblioteca Nacional e ao Real Gabinete Português de Leitura pela receptividade e auxílio na execução da pesquisa em campo – sobretudo à professora Ana Virgínia Pinheiro, que atendeu prontamente ao e-mail de uma mineira que pedia ajuda para organizar sua ida ao Rio. Agradeço também à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG), instituição que concedeu a remuneração que tornou essa pesquisa possível.

Obrigada!

*Eu já tenho criado hum monumento
Mais duravel q o bronze: hãõ de meus versos
Levar até os Seculos futuros
D'Elpino, o grande nome.*

(Elpino Nonacriense)

RESUMO:

Escrito no final da década de 1760 por António Diniz da Cruz e Silva (1731-1799), *O Hyssope* foi objeto de censura até passar a figurar em manuais e coleções de literatura portuguesa a partir do século XIX. Neste mesmo século, o poema foi reeditado diversas vezes, em Portugal e em França, recebendo, a cada edição, um investimento em imagens, notas explicativas e textos introdutórios. A presente pesquisa centra-se nessas edições e busca compreender o processo histórico de reconhecimento desta obra ao longo do oitocentos. Para tal, a análise se concentrou nas edições produzidas entre os anos de 1802 e 1879, bem como na contribuição de figuras como Ferdinand Denis e Teófilo Braga na significação *d'O Hyssope* dentro do conjunto da Literatura Portuguesa.

Palavras-chave: História dos Livros e das Edições, O Hyssope, António Diniz da Cruz e Silva, Literatura Portuguesa.

ABSTRACT:

Written in the late 1760s by António Diniz da Cruz e Silva (1731-1799), *Hyssope* was subject to censorship until it appeared in manuals and collections of Portuguese literature from the 19th century onwards. In the same century, the poem was republished several times, in Portugal and France, receiving, in each edition, an investment in images, explanatory notes and introductory texts. The present research focuses on these editions and seeks to understand the historical process of recognition of this work throughout the 1800s. To this end, the analysis focused on the editions produced between 1802 and 1879, as well as the contribution of figures such as Ferdinand Denis and Teófilo Braga to the significance of *O Hyssope* within the set of Portuguese Literature.

Keywords: History of Books and Editions, O Hyssope, António Diniz da Cruz e Silva, Portuguese Literature.

Lista de figuras

Figura 1 - Primeira página do manuscrito Hizopaida	39
Figura 2 - Excerto do Argumento do Poema inscrito no manuscrito Hizopaida	40
Figura 3 - Correspondência escrita por António Diniz da Cruz e Silva para a rainha D. Maria I	41
Figura 4 - Assinatura por extenso e rubrica de António Diniz da Cruz e Silva	42
Figura 5 - Capa da cópia manuscrita de 1779	44
Figura 6 - Incrições de Horário presentes no manuscrito O Hyzope, de 1779	45
Figura 7 - Primeira página do manuscrito O Hizope	46
Figura 8 - Assinatura inscrita no final da cópia manuscrita O Hizope	47
Figura 9 - Transição entre as páginas 28 e 29 do manuscrito O Hizope	48
Figura 10 - Capa da cópia manuscrita O Hisope, do Anno de 17	49
Figura 11 - Capa da primeira edição impressa de O Hyssope, de 1802	54
Figura 12 - Capa da segunda edição impressa de O Hyssope, de 1808	63
Figura 13 - Capa da edição de O Hyssope, de 1817	68
Figura 14 - Ilustração que antecede a folha de rosto da edição de O Hyssope publicada em 1817	72
Figura 15 - Capa da edição de O Hyssope, de 1821	75
Figura 16 - Capa da publicação censurada em 1834	79
Figura 17 - Reprodução da imagem existente na edição de 1817 na publicação censurada de 1834	80
Figura 18 - Capa da coletânea de poemas portugueses, publicada em 1834	82
Figura 19 - Capa da coletânea de poemas portugueses, publicada no Brasil em 1843	84
Figura 20 - Capa da edição traduzida para o francês de O Hyssope, de 1867	94
Figura 21 - Capa da primeira edição elaborada e impressa em Portugal de O Hyssope, de 1876	116
Figura 22 - Capa da edição de O Hyssope, de 1879	122
Figura 23 - Ilustração sobre o encontro do Bispo Dom Lourenço de Lancastre e o corpo administrativo da Metropolitana de Évora	126
Figura 24 - Fragmento da capa da edição de O Hyssope, de 1879	127
Figura 25 - Capitular que inicia a primeira página da edição de 1879	129
Figura 26 - Dom Lourenço de Lancastre	129
Figura 27 - Sé de Elvas	129
Figura 28 - Ilustração que faz referência o episódio da leitura do poema O Hyssope	130
Figura 29 - Representação de um hissopo com a indicação do nome científico da planta, <i>hyssopus officinalis</i>	149

Sumário

Introdução	15
Capítulo 1: O <i>Hyssope</i>: a produção e os anos iniciais de circulação do poema (1756-1802)	23
António Diniz da Cruz e Silva e a fundação da Arcádia Lusitana	25
<i>O Hyssope</i> e a circulação de manuscritos em Portugal no final do século XVIII.....	34
A estratégia editorial que enganou a censura e o início de um histórico de edições polémicas	51
Capítulo 2: A literatura portuguesa sob perspectiva francesa	57
O Mercado Editorial francês e sua contribuição para a difusão d' <i>O Hyssope</i> (1802-1853)....	60
A contribuição de Ferdinand Denis na reivindicação da importância do poema <i>O Hyssope</i>	85
Capítulo 3: A retomada da pátria portuguesa a partir da literatura	100
Intelectualidade portuguesa no século XIX: do Vintismo à Geração de 70	101
As edições portuguesas e a predominância do discurso francês	110
Considerações finais.....	136
Referências bibliográficas	138
Anexos	149

Introdução

Estima-se que acontecia um encontro literário na casa de Francisco José Silveira Falcato, letrado residente em uma pequena cidade na região do Alentejo em Portugal, Elvas, quando Ignácio Joaquim de Alberto Matos chegou com novidades a respeito do processo que corria entre este e o bispo Dom Lourenço de Lancastre junto à Metropolitana de Évora e a corte real, em Lisboa. A questão, já conhecida, interessava à Silveira Falcato e aos demais letrados que frequentavam sua casa para as congregações literárias que aconteciam periodicamente em seu sótão. Ali se reuniam advogados, juízes, comendadores, conselheiros e membros da ala militar de diversas regiões portuguesas que estavam alocados em Elvas e possuíam a literatura e a política como interesses que os aproximavam. Era uma das poucas oportunidades que estes possuíam para se encontrar com outros letrados que residiam na região – carente de outros espaços para comunhão intelectual e troca literária –, assim como também um dos breves momentos em que se informavam sobre o que acontecia fora da pequena Elvas com aqueles que chegavam há pouco no local, sobretudo os que vinham de Lisboa.

Todos naquele sótão conheciam a querela que havia acontecido entre o bispo Dom Lourenço de Lancastre e o antigo deão da Sé de Elvas, José Carlos de Lara – antecessor e tio do atual responsável pelo cabido e já citado Ignacio Joaquim de Alberto Matos –, em meados da década de 1760, e que começou com uma tentativa de demonstração de amizade por parte do deão. Ao bispo, era comum o hábito de ministrar uma missa mensal em Elvas, para além das celebrações em datas especiais, relacionadas ao calendário celebrativo cristão. O deão, ansioso por demonstrar a amizade que tinha pelo bispo, passou a preparar os materiais necessários para a condução do ritual litúrgico – incluindo o esforço em colher e preparar o hissopo¹ que seria utilizado para aspergir a água benta no momento da benção final. A tarefa despendia tempo e dedicação em escolher os melhores ramos para compor o buquê que seria utilizado para borrifar o líquido sagrado, perfumado pelo aroma do hissopo. Contudo, o bispo não interpretou a atitude do deão

¹ Hissopo, ou hissopo, é uma herbácea nativa da costa do mar Cáspio que pode ser encontrada também na Europa Meridional e no Médio Oriente. É utilizada como erva aromática e medicinal por possuir propriedades expectorantes e antissépticas (**Anexo 01**). A palavra também define, atualmente, o utensílio utilizado de metal oco utilizado para aspergir água benta nos rituais litúrgicos da Igreja Católica (Oxford Languages, 2021), pois, até meados do século XIX, a erva homônima era utilizada como aspersor da água benta nas missas conduzidas por deões, padres e bispos.

como este desejava (isto é, como um gesto de amizade). Antes, passou a encarar o favor prestado por Carlos de Lara como um sinal de sua submissão.

Em pouco tempo, Carlos de Lara percebeu que seu gesto não surtiu o efeito almejado e suspendeu o hábito do preparo, deixando ao bispo a tarefa de se preparar para a condução da missa – incluindo, assim, o momento de separação do hissope. Estava clara a questão entre os dois: o bispo não aceitava a “humilhação” de preparar os objetos para a liturgia enquanto o deão não se submetia ao bispo por acreditar que seu cargo também possuía valor. Enfurecido com a suposta rebeldia do deão, Dom Lourenço de Lancastre impôs um decreto que incumbia ao cabido o preparo de quaisquer objetos ou vestimentas necessárias para a boa condução da missa. Carlos de Lara buscou auxílio junto à Metropolitana de Évora para acabar com a demanda imposta por Lancastre, mas sua reivindicação foi recusada e o deão foi obrigado a cumprir o decreto – o que foi feito até renunciar seu cargo, cerca de três anos antes de seu falecimento (VELLOSO, 1876).

Era natural que a tal disputa vaidosa que se deu entre os dois clérigos fosse conhecida por todos os moradores do local, sobretudo porque a história invadiu os ciclos sociais elvenses, que efervesciam o conflito entre ambos com proposições a respeito de quem estaria certo ou não na contenda. Os próprios juristas que frequentavam a casa de Silveira Falcato já haviam se envolvido direta ou indiretamente no caso devido ao processo que corria, sobretudo quando o sobrinho de Carlos de Lara assumiu o prelado. Este, ciente da injustiça cometida contra seu tio, recorreu à coroa portuguesa em Lisboa para solicitar a suspensão do decreto. Antes que algo pudesse efetivamente ser feito, o bispo queimou todas as provas que justificassem as denúncias de Alberto de Matos e negou tudo perante a coroa portuguesa, dando fim ao assunto e nunca mais exigindo o cumprimento da ordem em Elvas (CABEÇAS, 2011). Provavelmente foi após esse momento que Alberto de Matos buscou a casa de Silveira Falcato a fim de narrar a este e seus companheiros de letras o desfecho de sua situação em relação ao bispo.

Supõe-se que a história alcançou dimensões consideráveis e alguns ouvintes e residentes até tomavam lados na disputa, criando, inclusive, inimizade com aqueles que discordassem de seu favorito. O próprio aspecto interiorano e pacato da cidade favorecia o interesse e envolvimento dos residentes no ocorrido: nada de novo ou incomum acontecia frequentemente em Elvas. Sendo assim, um hissope seria suficiente para incendiar a história e a vida social, intelectual e literária do lugar.

O relato de Alberto de Matos no porão de Silveira Falcato foi um dos diversos momentos que tais letrados conversaram a respeito da querela entre o bispo e o deão da Sé local. Entre

aqueles que acompanhavam o caso, destaca-se o juiz de fora há pouco nomeado para atuar em Elvas, Antonio Diniz da Cruz e Silva, que, além da atuação jurídica e administrativa que exercia, praticava também o exercício das letras nos poemas e odes compostas na recentemente inaugurada academia literária frequentada por ele – a Arcádia Lusitana. A *verve* poética do autor encontrou inspiração na disputa que se travava na pequena cidade e disto resultou um poema de seis cantos que relatava o ocorrido e direcionava críticas não apenas à atitude do bispo, mas também à omissão da Coroa Portuguesa e à vaidade presente nesta e no Clero (DENIS, 1826). Desse modo nascia *O Hyssope*, entendido como o primeiro poema heroico-cômico português.

Das diversas cópias manuscritas do poema, produzidas nas três últimas décadas do século XVIII, algumas traçaram caminhos interessantes entre os leitores até que os versos de Diniz se tornassem amplamente conhecidos. Houve aqueles que foram lidos em praça pública, entre os analfabetos (LA SERNA, 1995, p. 33). Outros, circularam em bibliotecas de figuras interessantes como o Marquês de Pombal ou o rei Dom João VI (PINHEIRO, 2002, p. 62). Para além daqueles que foram acessados pelos poetas e letrados contemporâneos a Diniz, tiveram ainda os que extrapolaram o território de Portugal e alcançaram outros lugares, destacando-se as cópias manuscritas que foram acolhidas em território parisiense – onde foram iniciadas as publicações impressas do poema de Diniz. *O Hyssope* foi anunciado ao longo do século XIX como porta-voz que conectou o que acontecia no submundo português setecentista, supostamente atrasado, ao resto do continente quando foi produzido, principalmente porque, conforme apontado por Dom Lourenço de Lancastre, “se não fosse o poema de Cruz e Silva, o caso não teria maior importância que outros do mesmo género, pois a etiqueta era observada com rigores excepcionais nessa época.” (LENCASTRE apud CABEÇAS, 2011, p. 163).

Contudo, compreendemos que o valor do poema não é atribuído apenas ao seu conteúdo ou aos personagens reais nele retratados, mas também às sucessivas edições produzidas ao longo dos séculos XIX, XX e XXI, que pertenceram a outros contextos igualmente singulares. Elas estiveram presentes na queda da Inquisição, na formação da primeira Constituinte portuguesa e nas revoltas separatistas que aconteceram no Brasil. O poema foi citado ao longo do século XIX por intelectuais como Almeida Garrett (1877), Casimiro da Cunha (1873), Antonio Romero Ortiz (1870) e Ferdinand Denis (1826). A obra foi lembrada por escritores como Oswald de Andrade (2011) e Cecília Meirelles²

² Cecília Meirelles publicou treze textos sobre o referido poema e seu autor no jornal *O Diário de Notícias*, no Rio de Janeiro, entre junho de 1957 e agosto de 1958; além de levantar a polêmica tese de que o clássico

quando o Brasil era inflamado pelos debates acerca dos conceitos de nação e nacionalismo. Também recebeu alguma atenção de Castelo Branco (1863) e Olavo Bilac (1949). Por fim, passou a fazer parte dos currículos dos cursos de Literatura e Letras de diversas universidades conceituadas, como a *Oxford University* ou a Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA), sobretudo nos tópicos que abordam a história da literatura portuguesa no século XVIII (BELL, 1922, p. 273).

Seu primeiro século de vida, entretanto, é marcado por uma disputa de narrativas a respeito do poema e seus respectivos valores artístico, cultural e político. Publicado pela primeira vez em 1802, sob suposta impressão londrina, o poema sofreu censura por parte da coroa portuguesa assim que esta percebeu que ele circulava no território. Entretanto, isso não impediu que a obra se tornasse interessante para o comércio dos livros, tendo sido publicada novamente em 1808, assim que o território português foi tomado pelas tropas Napoleônicas. Ainda em 1808, a expulsão dos franceses de Portugal fez com que o poema, dentre outras obras, fosse novamente censurado, levando aqueles que o possuíam a um exílio de 10 anos na África (CARVALHO, 1921, p. 9; MEIRELES, 1953, p. 22 Apud PINHEIRO, 2002, p. 65). Sua terceira edição foi publicada em Paris, no ano de 1817, e a partir daí a obra circulou pelas editoras francesas até que se consolidasse a relevância atribuída por estas ao poema. A primeira edição oficial em solo português, no ano de 1876, demarca a vitória do empreendimento editorial francês e a consagração da obra como parte de uma “literatura portuguesa”.

Tal proposição será fundamental para o desenvolvimento da pesquisa que apresentaremos nos capítulos a seguir, pois talvez a perpetuidade dos versos de Diniz a respeito do bispo e o deão esteja mais relacionada à memória construída a respeito do poema ao longo do século XIX pelos intelectuais que o interpretaram à luz dos problemas que viviam em seu presente do que, propriamente, o que o autor buscou expressar no final do século XVIII. Em outras palavras, o poema de Diniz foi, ao longo das suas edições, significado de determinadas formas e são essas significações que nos interessam aqui. Ao tratar da literatura portuguesa do século XVIII, a pesquisadora Maria Luísa Malato Borrallho (2004) afirma o quanto os autores árcades são pouquíssimo lidos e, quando o são, muitas vezes a leitura é feita a partir do significado que as edições e as histórias literárias do século XIX lhe conferiram. Assim, de acordo com a autora:

Cartas Chilenas, de Tomás Antonio Gonzaga, foi inspirado em *O Hyssope*, de Diniz, no seu artigo *Um Enigma do Século XVIII: Antonio Diniz da Cruz e Silva*, publicado nas *Atas do Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*, no ano de 1950 em Washington D.C.

Os escritores do século XVIII passam a ser recuperados em função de um ideal de literatura denotativa, realista, transparente, racional, dita clássica (...), sendo premiados em função de suas características românticas e tendo como defeito as suas características arcádicas (...) (BORRALHO, 2004, p. 77).

Na nossa leitura, as colocações de Maria Luísa Borralho acabaram tocando a maneira como a estudiosa Gisèle Sapiro entende os estudos de sociologia da literatura. Segundo Sapiro, este campo entende o “fazer literário como fazer social”, o que significa considerar que o significado de uma obra literária não reside exclusivamente nas intenções de seu autor ou autora. O sentido de uma obra residiria, por um lado, em “espaços possíveis nacional ou internacional, cujos contornos são traçados pelo conjunto das produções simbólicas do presente e do passado, dentre as quais ela se situa no momento da sua publicação ou de sua republicação”. Por outro lado, entender o sentido de uma obra, ainda segundo esta autora, pressuporia, por parte do pesquisador, um olhar atento aos usos que são feitos dela e “às tentativas de anexação das quais ela é objeto” (SAPIRO, 2019, p. 11-13). Assim, um aspecto importante para o qual Sapiro chama atenção em seu estudo é o lugar dos editores, prefaciadores, tradutores e tantos outros personagens na significação de um texto e no estabelecimento de um “lugar” reservado a ele. Nas palavras da autora: “a sociologia da literatura conduz a uma sociologia da edição” (p. 55).

Não é nosso objetivo aqui afirmar que nosso trabalho se filia propriamente a uma “sociologia da literatura” ou uma “sociologia da edição”. Pretendemos tão somente ressaltar o quanto as colocações de Borralho e Sapiro foram inspiradoras no sentido de tentar entender porque *O Hyssope* recebeu tantas edições ao longo do século XIX e como essas edições contribuíram para estabelecer um significado para esta obra. Portanto, nossa intenção nessa dissertação não é lidar propriamente com a história narrada nos versos d’*O Hyssope*, assim como também não objetiva encontrar a veracidade na querela narrada entre o bispo e o deão – embora tal contexto seja importante para conhecer e apresentar o poema ao caro leitor. Interessa-nos, diferentemente, pensar a fortuna crítica da obra. Ou seja, constatando as diversas edições que esta obteve ao longo do século XIX, interessa-nos entender esta longevidade e como se deu seu processo de reconhecimento como parte da literatura portuguesa depois de um considerável processo de censura em território lusitano. Para isso, buscaremos trabalhar especialmente com os paratextos editoriais (Genette, 2007), isto é, as apresentações, prefácios, notas e outros aparatos textuais que conferiam forma e sentido ao poema em uma dada edição. Esses enunciados, como afirma

o autor, não só *apresentam* uma obra, mas são fundamentais também para *torná-la presente*.

Cabe ressaltar que o poema *O Hyssope* já mereceu estudos oriundos de diversas áreas, como a filologia, a história, a linguística e a literatura, e eles foram, na medida do possível, considerados neste trabalho. As diversas alterações na estrutura do poema em seu período de elaboração, apontadas pela filóloga espanhola Ana María García-Martín (2006), ampliaram a compreensão social do poema – que atingiu as camadas mais populares através da intensa e frequente ação dos copistas. Outra contribuição importante se deu pelo estudo realizado pelo doutor em Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, Rui Carlos Fonseca, que ao buscar compreender os elementos literários e ortográficos que acusam as frivolidades presentes no cotidiano, traçando um perfil da plebe portuguesa, evidencia as vivências, particularidades e elementos que recheiam as páginas d’*O Hyssope* (FONSECA, 2011). Há de se ressaltar também a investigação realizada por Brian Gordon Lutalo Kibuuka (2016), em que é discutida a configuração histórica e literária do estilo herói-cômico adotado por Cruz e Silva na elaboração do poema, alinhando o olhar histórico e as metodologias literárias.

Para a realização deste trabalho, foi feita uma pesquisa documental que procurou identificar as edições (**Anexo 02**) de *O Hyssope* e os exemplares disponíveis em algumas importantes bibliotecas e acervos atuais (**Anexo 03**). Em um primeiro momento, foram identificadas as bibliotecas nacionais que possuíam seu catálogo disponível na internet para consulta. Diante da impossibilidade de deslocamento, sobretudo em decorrência da pandemia da Covid-19, ficamos limitadas àquelas coleções que não apenas disponibilizavam a pesquisa, mas também o acesso às informações catalográficas – muitas vezes restritas por acesso de determinados locais (**Anexo 03**). Em um segundo momento, foram levantadas também as menções feitas ao poema em periódicos, resenhas, colunas críticas ou anúncios de compra e venda³. Aqui foram incluídas, também, as listagens catalográficas de personalidades relevantes para a política e a sociedade, sobretudo portuguesa. Desta busca, foram encontradas 128 críticas, menções ao poema, referências aos versos de Diniz, anúncios de compra e venda de livros, resenhas etc.

³ Pesquisa feita a partir dos termos “*O Hyssope*”, “*Hyssope*”, “*Hissope*”, “*Hizopaida*”, “*Hizope*”, “*Hisope*”, “*Antonio Dinis da Cruz e Silva*”, “*António Diniz da Cruz e Silva*”, “*Elpino Nonacriense*”, “*Herói-comico*” e “*Heroico-comico*”, nos sites da Biblioteca Nacional, situada no Rio de Janeiro (Brasil), e na Biblioteca Nacional de Portugal, situada em Lisboa (Portugal). Inclui-se nessa investigação o próprio acervo do Google foi investigado a partir de tais termos para uma plena localização de todo o material que fosse possível acessar virtualmente. A investigação incluiu, ainda, termos genéricos e as edições publicadas ao longo do século XIX.

relacionados ao poema do *árcade* em todo o território que foi possível mapear virtualmente (**Anexo 05**).

Foram localizadas 34 edições do poema (**Anexo 02**), sendo destas: 10 manuscritos produzidos nas últimas décadas do século XVIII, 16 impressos ao longo do século XIX e 8 impressos entre os séculos XX e XXI. Tais informações evidenciaram o considerável foco da produção editorial entre 1802 e 1890 – justificando, assim, o recorte proposto nesta pesquisa. Outro aspecto relevante diz respeito aos locais de publicação das edições: das 16 publicações empreendidas no século XIX, 10 foram produzidas em território francês (entre 1802 e 1867), 4 são portuguesas e 2 foram publicadas em território brasileiro. A aproximação ao objeto ao longo da pesquisa evidenciou que a questão em torno da significação da obra parte de três pontos de partida igualmente relevantes – escolhidos, assim, como fios condutores para as páginas a seguir.

Em primeiro lugar, fez-se necessário conhecer o momento de escrita d’*O Hyssope* e o histórico de censura em relação ao poema identificado entre o final do século XVIII e o início do século XIX. Para fins de delimitação teórico-metodológica, o recorte proposto neste momento é entre os anos de 1764, quando supostamente a obra foi escrita, e 1802, data da primeira publicação impressa sob falsa tipografia londrina. Aqui, apresentaremos Cruz e Silva, suas redes de sociabilidade, os impactos que a autoria de tal poema causaram em sua atuação enquanto jurista e membro da corte portuguesa e uma possível recepção do poema no momento de sua produção. Serão incluídas, também, as ações dos copistas como relevantes meios de inserção da obra no ciclo social e a provável ação editorial clandestina que viabilizou a primeira publicação do poema.

O segundo capítulo da dissertação focará na análise de 9 edições publicadas em território francês, entre os anos de 1808 e 1867, poupando apenas a edição publicada em 1828⁴. Essa seleção dá-se pela ação editorial francesa, com objetivos mercadológicos e ideológicos de propagação da obra, que formulou a memória atribuída ao poema nos prefácios, notas biográficas, notas explicativas e outros textos associados à obra ao longo de tais edições. Aqui, serão incluídas também as duas edições publicadas no Brasil, em 1843 e 1853, pois estas estão diretamente relacionadas com a atuação de editores franceses no mercado brasileiro de livros. Serão considerados também os discursos que se atribuíram ao poema, com especial destaque para as considerações formuladas por

⁴ Não foi possível acessar a edição para que se pudesse fazer a análise de seus elementos, conforme proposto, por isso ela foi desconsiderada neste trabalho. Todas as outras edições citadas foram localizadas, lidas e analisadas para a elaboração da presente dissertação.

Ferdinand Denis. Denis, como apresentaremos em momento oportuno, revela-se como um interessante mediador que conectava os parisienses à cultura e a literatura de Portugal e do Brasil.

Por fim, encerraremos o trabalho analisando o cenário português ao longo do século XIX, respeitando o processo e o período históricos que o país vivia naquele momento. Antecipamos que, apesar de discordar da ideia de um suposto atraso associado à Portugal, o capítulo girará em torno da decadência portuguesa que permeou os debates no país a respeito de sua própria condição enquanto nação, potência e cultura. Como base para a análise aqui proposta, vamos nos dedicar aos escritos de Teófilo Braga (1870) a respeito do poema, bem como no próprio cenário “revolucionário” promovido pela Geração de 1870.

De forma a atingir os objetivos propostos, este trabalho buscou se aproximar de autores cujas pesquisas podem ser situadas no âmbito da história dos livros e das edições, na medida em que interessa compreender o circuito de comunicação, conforme conceituação de Robert Darnton (1995), que envolve o processo de significação do poema português. Sem desconsiderar o contexto em que foi ele elaborado (Portugal do século XVIII), nosso enfoque se desloca em direção às significações atribuídas ao referido poema, assumindo que o entendimento sobre a longevidade de uma obra perpassa considerar uma série de agentes, como o autor, o impressor, o tradutor, o distribuidor, o vendedor e o leitor (DARNTON, 1995). Todos esses elementos contribuem para o reconhecimento da obra como uma referência ou parte de uma suposta “literatura nacional”, no caso, a portuguesa. Faz-se necessária a inclusão de tais informações para que seja possível a extrapolação da análise para além da figura (emblemática) do autor Cruz e Silva, compreendendo *O Hyssope* como um produto que não é resumido apenas no(s) possível(is) significado(s) atribuído(s) pelo árcade – uma vez que este sequer esteve presente ou foi responsável pela primeira edição impressa da obra, em 1802. Sendo fruto de um extenso trabalho editorial, o atual reconhecimento do poema está inevitavelmente associado à ação de diversos intelectuais, editores e livreiros.

Capítulo 1: O *Hyssope*: a produção e os anos iniciais de circulação do poema (1756-1802)

Iniciamos esse capítulo novamente referenciando o trabalho de Maria Luísa Malato Borrvalho (2004), que parece alertar para a construção de uma narrativa sobre a História da Literatura Portuguesa linear, evolutiva, e que converge em uma gloriosa ascensão cultural em Portugal. Nesse sentido, *O Hyssope*, como um dos produtos do século XVIII, foi convenientemente apropriado pelo Romantismo do século XIX.

A autora chama a atenção para o fato de que certos “cataclismos bibliográficos” impactaram a sobrevivência de algumas obras no tempo. É o caso do famoso Terremoto de 1755, que destruiu Lisboa e afetou inúmeras bibliotecas, mas também da Inquisição, da expulsão dos Jesuítas e do deslocamento da Corte para o Brasil (BORRALHO, 2004, p. 70). Em grande medida, essa manipulação da memória sobre o século XVIII não pode ser desarticulada desses fatores, que afetaram a circulação de livros e impressos. Mas não apenas eles devem ser considerados, porque os agentes envolvidos na construção de uma “História da Literatura Portuguesa” também contribuíram para a seleção e consagração de algumas obras e períodos, bem como para o silenciamento e esquecimento em torno de outros. Nas palavras da autora:

Veja-se, para não ir mais longe, o que sucede com a poesia portuguesa dos séculos XVII e XVIII, quase limitada a duas mal organizadas colectâneas, a *Fenix Renascida* e *O Postilhão de Apolo*, tratando-se o denominado Barroco como uma degeneração entre o nosso "século de ouro", o século XVI, e a sua recuperação nos textos da Arcádia Lusitana, reduzindo-se assim o século XVII e grande parte do XVIII a uma imensa Idade Média, "idade do meio". [...] O único mérito que parecem ver nela **[isto é, na produção literária do século XVIII]** seria ter derrotado, em jogo acordado nas sessões da Arcádia, os poetas barrocos. Ninguém, de resto, os lê, mas todos parecemos saber que a visão neoclássica teve tanto de dogmático, racionalista e enfadonho quanto o Barroco tinha sido fútil, formal e jocoso. E por isso não admira que a Idade Média dure uns impassíveis mil anos, ou o nosso barroco se estenda por uns enfadonhos duzentos, ou o século XVIII seja frequentemente considerado uma "época cultural" uniforme, o "século das luzes", objecto de uns indefiníveis cem anos de confusão (BORRALHO, 2004, p. 66, grifo nosso).

No caso do século XVIII, que nos interessa mais diretamente porque trata-se do momento de produção d’*O Hyssope*, a autora destaca a presença de duas linhas de interpretação sobre o período: alguns estudiosos o compreendem como o *Século das Luzes*, ou Iluminismo, uma apologia da razão e da ciência (influenciados pela escola francesa); enquanto outros preferem interpretá-lo na lógica de um *Pré-Romantismo*. Sobre isso, diz Borrvalho:

O Século das Luzes torna-se o título de uma ficção histórica com princípio, meio e fim, repartida pelas três fases do crescimento ideológico: a doutrinária (concebida como uma introdução e construída a partir de autores da primeira metade do século, como Verney, o Cavaleiro de Oliveira e Matias Aires); a Arcádia (centrada nos membros da Arcádia Lusitana, como Garção, Quita, Cruz e Silva e Manuel de Figueiredo, em meados do século) e a epigonal, lida como uma "Irradiação e evolução da Poesia Arcádica", onde pontificam o Abade de Jazenete, Xavier de Matos, Filinto, Macedo, Tolentino, José Anastácio da Cunha, a Marqueza de Alorna e Bocage, quase todos *arrumados* num capítulo da *História da Literatura Clássica* de Fidelino de Figueiredo como "Os Independentes". Para outros, a recuperação do século XVIII para a mentalidade moderna faz-se atentando não na crescente importância da Razão, mas na crescente importância do Sentimento, e passa por descobrir que afinal *já tínhamos pré-românticos muito mais cedo do que pensávamos*. Novamente se reconstitui uma ficção narrativa, mas ela torna-se um imenso preâmbulo de um apogeu anunciado, o romantismo do século XIX. Já em meados do século XX, descobre-se o Pré-romantismo: o de Bocage, José Anastácio da Cunha, Francisco Manuel do Nascimento, e até o da Marquesa de Alorna. Mas também o de José Agostinho de Macedo, o do Abade de Jazenete e o do árcaide Correia Garção (BORRALHO, 2004, p. 76, grifos nossos).

Os dois pontos destacados por nós na citação acima merecem a devida atenção, pois, no nosso entendimento, eles parecem apontar para o papel de categorização, hierarquização ou, nas palavras da autora, “arrumação” que existe no estudo de uma dada literatura (aqui, portuguesa, mas poderia ser brasileira, inglesa, espanhola etc.). Nesse sentido, os manuais de literatura (como o do citado Fidelino de Figueiredo) têm um papel fundamental, pois muitas vezes organizam os autores em períodos, estabelecem diálogos entre eles, classificam como “pré” ou “pós”-alguma coisa, mostram oposições entre um momento literário e outro etc. Não por acaso, no caso dos autores portugueses setecentistas, Borralho defende a necessidade de revisitá-los “independente de eles estarem ou não de acordo com a nossa imagem do século XVIII, lendo-os, na medida do possível, sem seus rótulos periodológicos” (2004, p. 75). Além dos manuais, outro produto importante e que também pode ser entendido como um trabalho de memória é a ação editorial, afinal, imprimir e editar é uma ação fundamental para a sobrevivência de uma obra ou autor (BORRALHO, 2004, p. 73).

Este resumo que fizemos do texto de Borralho pode parecer longo, mas é importante porque as considerações da autora nos levaram a questionar o discurso que se conhece acerca da Literatura Portuguesa a partir de um quadro histórico e social que pretende compreender o reconhecimento⁵ que determinadas obras receberam em detrimento de outras, sobretudo quando um poema como *O Hyssope* é deslocado da lista de obras

⁵ O *reconhecimento* elencado ao longo deste trabalho não possui caráter qualitativo das obras, seja no aspecto de um grande público consumidor ou em determinada fama atribuída. O termo refere-se aos atos de inscrição e registro de determinadas obras vinculadas como parte de uma “Literatura Portuguesa”, como vem sendo ressaltado por Maria Luisa Malato Borralho (2004).

censuradas e passa a ser entendido como parte da literatura produzida em Portugal. Apesar de tal processo de reconhecimento do poema acontecer, sobretudo, ao longo das edições publicadas entre os anos de 1802 e 1879, uma explanação contextual acerca do Setecentos português faz-se necessária para compreender o processo de criação e, na medida do possível, de recepção do poema no século XVIII.

Dessa forma, o presente capítulo visa a apresentação biográfica do autor Antonio Diniz da Cruz e Silva, com ênfase no momento de criação d'*O Hyssope*, contextualizada no século XVIII português, e o entendimento das primeiras décadas de circulação do poema.

António Diniz da Cruz e Silva e a fundação da Arcádia Lusitana

António Dinis⁶ da Cruz e Silva nasceu em Lisboa, no ano de 1731. Filho do sargento-mor das forças armadas, João da Cruz, e de dona Eugenia Theresa, Diniz foi direcionado para atuação na carreira pública sob influência de seu pai, que havia migrado para o Brasil a fim de fazer fortuna enquanto o filho e a esposa permaneciam em Portugal. Dessa forma, o jovem dedicou-se aos estudos, inicialmente no Colégio dos Oratorianos, e, a partir de 1747, quando tinha 16 anos de idade, entrou para a Faculdade de Coimbra para cursar Direito. Desde então, seguiu a carreira na magistratura, tendo sido nomeado aos 28 anos de idade como juiz em Castelo de Vide e, aos 33 anos, na cidade de Elvas. Entre 1766 e 1774, mudou-se para o Brasil e foi Desembargador no Rio de Janeiro, retornando a Portugal aos 43 anos. Em 1790, aos 59 anos, foi nomeado Desembargador da Casa de Suplicação, o que o fez ser convocado a participar do julgamento dos réus da Inconfidência Mineira: Tomás António Gonzaga, Cláudio Manuel da Fonseca e Inácio José de Alvarenga Peixoto. Retornando à Portugal em 1792, Diniz foi nomeado Chanceler da Relação do Rio de Janeiro – cargo que o levou de volta ao Brasil. Pouco antes de sua morte, em 1799, tornou-se integrante do Conselho Ultramarino, o que atesta sua posição privilegiada entre a elite portuguesa na transição entre os séculos XVIII e XIX.

⁶ A grafia do sobrenome do autor alterna-se frequentemente entre as fontes. Nos documentos do século XVIII, é mais constante a utilização de *Dinis*, enquanto *Diniz* se destaca entre as considerações apresentadas ao longo do século XIX. Correspondendo, então, ao recorte proposto, alinharemos nossa grafia àquela adotada pelos intelectuais oitocentistas – fazendo pontualmente aqui jus àquela que, acreditamos, se refere ao nome conferido ao autor em seu nascimento.

A breve biografia aqui exposta indica uma atividade jurídica de Diniz na administração do Império português ao mesmo tempo em que empreendia incursões literárias, revelando indícios interessantes para análise de uma dupla atuação da classe dos letrados portugueses nos setecentos – atuação que, vale ressaltar, não era uma exclusividade de Diniz. Outro aspecto relevante em sua biografia foi o impacto do Terremoto de 1755, o famoso sismo de Lisboa, que ressignificaria (ou reconstruiria) um capítulo reconhecido na História de Portugal – assim como na biografia do poeta. Ocorrido em 01 de novembro, o abalo foi responsável pela destruição (quase completa) da capital portuguesa devido a inúmeros incêndios em Lisboa, provocados pela soma do sismo e o maremoto por ele ocasionado; comprometendo grande parte da documentação existente até aquele período. Segundo Vanda Anastácio (2006), o acidente foi interpretado por muitos na época como um sinal divino para a adoção de uma nova regra social, conferindo a Portugal um interessante período de florescimento artístico e cultural que foi conduzido por uma elite ilustrada.

Outro atravessamento relevante para o momento diz respeito à ascensão de Sebastião José de Carvalho e Melo, o marquês de Pombal, durante o reinado de D. José I (1750-77), que deu início à tomada de uma administração voltada para a atuação de um governo que visava a ordem social e a manutenção do poder régio. Na nova ordem política, houve a formação de uma Corte e de uma *nobreza* de corte, que se diferenciava das elites sociais e institucionais. Reconhecida também como a “nobreza simples”, conforme apontado por Luiz Carlos Villalta (2016), era composta principalmente por juizes e vereadores, licenciados, bacharéis, negociantes e os oficiais das tropas. Nessa nobreza eram incluídos também os letrados, submissos ao monarca e aos nobres de “classe maior”.

Sendo António Diniz da Cruz e Silva um integrante de tal “nobreza simples”, enquanto letrado e cavaleiro militar da Ordem de Avis, fazia parte de um grupo que constantemente buscava benesses junto ao poder administrativo português. Ainda conforme Anastácio (2006), o autor compôs o interessante grupo de letrados que buscavam uma reforma cultural e linguística em território português, integrando um dos diversos movimentos reformistas que se formaram após o Terremoto de 1755.

Para Anastácio (2006), o sismo de Lisboa é frequentemente utilizado “como um marco periodológico, uma baliza temporal que assinalaria o momento mais adequado ao *corte* artificial efectuado na longa duração da História”, pois Lisboa foi “efectivamente *reconstruída* depois do terramoto; e pode-se afirmar que o poder real saiu reforçado ou até *renascido* das medidas tomadas por Sebastião José de Carvalho e

Melo” (ANASTACIO, 2006, p. 1), com reflexos, inclusive, no campo literário. Focado em alcançar a integração do funcionalismo público na época, Diniz compunha o grupo de acadêmicos do Direito que se dedicavam à reformulação dos Estatutos que visavam a incorporação de tal ascensão e o reconhecimento da nobreza simples enquanto elite nobre de Portugal.

Ainda segundo a pesquisadora, e conforme dito anteriormente, a reformulação do sistema vigente por parte dos letrados encontrou no sismo de 1755 o momento ideal para se desenvolver. É devido a tal que o período marca o surgimento de organizações acadêmicas que visavam diversas reformas para Portugal, como é o exemplo da Academia Literária da Arcádia Lusitana, fundada em 1756 (cerca de cinco meses depois do terremoto) por Diniz em conjunto com seus amigos da Universidade de Coimbra (Teotónio Gomes de Carvalho, Esteves Negrão, António Correia Garção e Domingos dos Reis Quita). Apresentada por Correia Garção como a representação dos agentes da reconstrução posteriores ao desastre, a Arcádia surgiu

Em um tempo de calamidades e de aflições quando parecia que os portugueses só tratavam de reedificar Lisboa e de restabelecer os seus particulares interesses, quando seria desculpável que as Musas fugissem do nosso continente, quando se julgaria que as artes jaziam sepultadas nas ruínas da cidade, numa palavra, quando era impossível tratar da restauração das Ciências, então, ó Arcade, chegou o feliz instante de nos ajudarmos, então fundámos esta sociedade (GARÇÃO, 1759, p. 204).

O discurso de consolidação da Arcádia Lusitana como precursora de uma nova ordem social e política, sob validação de Sebastião José de Carvalho e Melo, veio a partir dos estudos históricos e literários que se deram a posteriori. Pesquisadores como Teófilo Braga (1870), Fidelino de Figueiredo (1944), Hernâni Cidade (1975), entre outros, leram a Arcádia Lusitana como um lugar comum no reestabelecimento do Estado Português, conforme apontado por Anastácio (2006), transformando-se em uma etapa relevante para a ascensão do nacionalismo exaltado ao longo do século XIX.

Segundo tais autores, como movimento literário a Arcádia consolidou-se como parte do descontentamento com as instituições religiosas presentes na vida portuguesa e foi expressão do afastamento do Movimento Seiscentista, o Barroco, que foi a principal corrente de pensamento artístico português nos séculos XVII e XVIII. Conforme estudos de Teófilo Braga (1870), na transição entre os séculos XVIII e XIX, a Coroa portuguesa buscou romper com o passado inquisidor, adotando de bom grado as transformações iluministas e apaixonando-se pela nova expressão artística que conferiu a Portugal um novo momento artístico e cultural. Contudo, nos parece que este

discurso não condiz totalmente com as atitudes tomadas em relação ao Arcadismo Lusitano, Diniz ou o seu Hyssope.

Diniz, junto com seus colegas letrados, fundou a Academia para consolidar a expressão literária que seria caracterizada por um movimento duplo, mantendo características que eram, ao mesmo tempo, reformistas e conservadoras. Reformistas por apresentarem um projeto comprometido com uma reestruturação de Portugal a partir da denúncia de práticas corruptas ou do sistema em voga, usualmente feita através de poemas; e conservadoras pela própria estrutura proposta para a Arcádia. Segundo o Estatuto da Arcádia, elaborado por Cruz e Silva e Correia Garção em 1756, a nova academia estabelecida seguiria os modelos da Arcádia clássica, remontando ao bucolismo de Virgílio⁷. Através de uma supervalorização da natureza, os Árcades (ou pastores) defendiam a missão de denunciar as falhas de Portugal através de suas obras poéticas a fim de estabelecer uma nova sociedade justa e livre de qualquer tipo de avareza (MARNOTO, 2008).

O pesquisador em literatura Jorge Antonio Ruedas de La Serna (1995) possui uma compreensão interessante a respeito da atuação de tais árcades e o estabelecimento da Academia Árcade em si. La Serna chama atenção para uma possível dupla interpretação dos estudiosos sobre o Arcadismo, apontando como o movimento visava a reestruturação do Estado Português, com ideais especialmente relacionados à razão e à ciência, enquanto mantinha-se atrelado às práticas absolutistas impostas pelo rei D. José I. Tal interpretação não é infundada, segundo o pesquisador, pois os próprios membros da Academia não atuavam de forma única, apropriando de ideias reformistas que fossem convenientes para o seus respectivos estabelecimentos junto à “nobreza simples” – desde que estas não ferissem diretamente a própria estruturação do atual sistema político vigente. Ainda segundo o pesquisador:

A palavra “restaurar” é a chave para entender o referente crítico do arcadismo português do século XVIII. Trata-se de restaurar o “bom gosto”, isto é, de acabar com os excessos a que havia chegado o barroco, de voltar à lição dos clássicos gregos e latinos, de restabelecer a clareza e a economia na expressão literária, de evitar as efusões do sentimento que nublam ou subtraem força e brilho à razão (LA SERNA, 1995, p. 02).

Ou seja, o discurso presente na proposta de transformação da Arcádia aproximava-se do retorno moral às antigas práticas culturais, sociais e políticas, posicionando-se essencialmente contrária ao Barroco. Não coincidentemente, o

⁷ GARÇÃO, Pedro Correia. *Estatutos da Arcádia Lusitana*. Lisboa: Edições Vercial, 1756, p. 4.

referido movimento em Portugal costuma ter seu fim demarcado em 1756, ano de fundação da Arcádia Lusitana (LA SERNA, 1995). Apesar disso, os árcades buscavam o estabelecimento e o reconhecimento da literatura como uma forma de garantir o exercício das liberdades individuais, ratificando a preocupação que possuíam com possíveis impedimentos que a atuação literária pudesse trazer às profissões que exerciam.

Outro fator interessante diz respeito à própria trajetória individual dos árcades, apresentada por La Serna (1995) e Anastacio (2006). A mesma academia era composta tanto por letrados como Diniz, que atuavam como magistrados à serviço da Coroa Portuguesa, quanto por indivíduos como Correia Garção, que se dedicaram exclusivamente à atuação literária – principalmente aquela que objetivava apresentar uma crítica e contestação ao poder vigente. Devido à influência que Sebastião José de Carvalho e Melo possuía na época e à própria configuração política do momento, interessava mais a Diniz a aprovação do diplomata do que do próprio rei, a quem o autor se referiu por diversas vezes como “amigo íntimo” (CRUZ E SILVA, 1801). A necessidade urgente em dialogar com a figura de Carvalho e Melo e criar proximidade com ele fez com que o poeta já se referisse a este como marquês enquanto Carvalho e Melo ainda era o Conde de Oeiras, detalhe a ser observado nas cartas e Odes dedicadas ao estadista por parte de Cruz e Silva (CRUZ E SILVA, 1801). Com a primeira publicação oficial das *Odes Pindáricas*, observou-se a presença de quatro odes dedicadas ao Marquês, dentre as trinta e quatro existentes na obra.⁸

Tais dedicatórias nos parecem indicar a força que o Marquês de Pombal possuía naquele momento, uma vez que o movimento já tinha aprovação por parte do rei⁹, pois aparentemente a aprovação de D. José I não era suficiente para o estabelecimento completo da Academia. Segundo Ivan Teixeira (1999, p. 345), mesmo com tantos cuidados e dedicatórias à figura de Carvalho e Melo, sempre ovacionado pelos árcades como o maior precursor do movimento em Portugal, o mesmo só se reuniu com a Arcádia poucas vezes e nunca defendeu abertamente a existência da Academia.

⁸ CRUZ E SILVA, Antonio Diniz da. *Odes Pindáricas: póstumas*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1801.

⁹ Segundo Rita Marnoto (2008), o movimento era bem visto pela Coroa devido à relação entre as academias árcades de Portugal e Itália que aproximaram ambos os territórios, facilitando as relações políticas e culturais. Além disso, o estabelecimento de uma academia literária desse tipo alocava Portugal no contexto iluminista em questão.

Não obstante todo esse esforço de aproximação, La Serna (1995) aponta uma possível desaprovação de Pombal em relação ao movimento, associando-o a questões políticas e ideológicas. Para este autor, a Arcádia não só mostrou “sua falta de sintonia com o modelo político cultural do pombalismo, como também com o incidente projeto liberal” (LA SERNA, 1995, p. 28) através das obras produzidas por seus poetas, construindo entre os árcades e o Marquês uma relação “caracterizada pela desconfiança mútua e até pela perseguição” (LA SERNA, 1995, p. 10). Uma das estratégias identificadas para a preservação das identidades (e funções exercidas) pelos árcades, em relação ao que era produzido dentro da Academia, conforme apontado pelo autor, foi a adoção do uso de pseudônimos para assinatura das obras poéticas produzidas dentro da Arcádia Lusitana (LA SERNA, 1995, p. 62). Mas vale a pena lembrar também que esta questão do uso de pseudônimos deve ser entendida nos moldes da produção poética do período, pois sabemos que os padrões de autoria que se desenvolvem a partir do século XIX não se aplicam neste momento.¹⁰

Conforme previsto no Estatuto da Arcádia, indicado logo no Capítulo I do documento, cada árcade deveria escolher um “nome e sobrenome de pastor adequado à ficção, para que por ele seja conhecido e nomeado em todos os exercícios da Arcádia” (GARÇÃO, 1756, p. 03). Dessa forma, Manuel Nicolau Esteves Negrão atendia à alcunha de *Elmano Sincero*; Teotónio Gomes de Carvalho era chamado de *Tirse Menteo*; Correia Garção também era conhecido como *Coridon Erimanteo*; Domingos dos Reis Quita assinava suas obras como *Alcino Micénio*; e António Diniz da Cruz e Silva possuía o pseudônimo de *Elpino Nonacriense*. A este último é atribuído o lema árcade “*Inutilia truncal*”, ou *acabem-se com as inutilidades*, inscrito no capítulo II do referido Estatuto da Arcádia.

O último ponto que justificaria uma suposta posição dúbia de Pombal em relação à Arcádia Lusitana é apresentado por Marnoto (2008) e La Serna (1995). Segundo os estudiosos, a adoção do poema pastoril, também conhecido como *bucolismo*, como expressão artística demarcava um posicionamento que poderia colocá-los contra o pombalismo vigente naquele período. O bucolismo expressava a qualidade da vida rural e seus costumes simples, buscando despir a sociedade da

¹⁰ Compreendemos, aqui, que a visão de La Serna aponta para um alinhamento à interpretação cunhada pelo romântico século XIX em relação ao século XVIII, possivelmente correspondendo aos perigos periodológicos alertados anteriormente por Marnoto (2008) e Borralho (2004). Dessa forma, suas proposições são consideradas com as devidas ressalvas teórico-metodológicas que lhe cabem.

avareza e da vaidade. Críticos ao progresso do mundo moderno, os árcades prezavam pela vida simples com valores (e governos) tradicionais. Dessa forma, era evidente que a Arcádia demonstrava “sua falta de sintonia com o modelo político cultural do pombalismo, como também com o incipiente projeto liberal” (LA SERNA, 1995, p. 28) associado ao Marquês. É importante observar, contudo, que tal oposição estaria relacionada ao projeto de restauração árcade supracitado, sem possuir qualquer relação com um projeto social ou que incluísse ideais revolucionários tão marcantes como aqueles identificados na França. A expressão árcade estava mais para um “espírito reformista do século XVIII, o ‘despotismo esclarecido’: Tudo para o povo, mas sem o povo” (LA SERNA, 1995, p. 3). Até mesmo a adoção da Virgem Nossa Senhora da Conceição como padroeira da academia¹¹ possuía motivações políticas que visavam uma melhor aceitação da Academia entre os clérigos naquele período.

Contudo, e conforme dito anteriormente, os esforços de Diniz não foram suficientes para impedir que o movimento fosse arrefecido por Pombal. Vanda Anastácio (2007) apresenta um dos episódios mais significativos entre as ações do Marquês frente ao movimento: a condenação de Correia Garção. Mesmo sendo proveniente de uma família que possuía certa posição na sociedade portuguesa, Garção abandonou o curso de Direito em Coimbra e decidiu dedicar-se exclusivamente aos poemas árcades. O que garantiu sua permanência entre nomes como o de Diniz e Esteves Negrão foram as relações entre seu pai, Filipe Correia da Silva, e o Marquês de Penalva, principal protetor da Academia dos Ocultos¹². Em 1771, entretanto, Correia Garção foi preso à mando do Marquês de Pombal e, depois de um ano de sua condenação, faleceu na prisão. Entre 1760 e 1773, os demais fundadores da Arcádia foram, um a um, remanejados para cargos que os afastaram de Lisboa e, conseqüentemente, os impediram de participar das reuniões da Academia (ANASTÁCIO, 2006). Interpretamos tal ato como uma possível estratégia adotada pelo diplomata para cercar os encontros sem se posicionar abertamente contra o Arcadismo Lusitano.

Foi neste momento de separação dos poetas árcades em Lisboa que, em 1764, António Diniz da Cruz e Silva foi nomeado juiz em Elvas, cidade fronteira à Espanha

¹¹ GARÇÃO, Pedro Correia. *Estatutos da Arcádia Lusitana*. Lisboa: Edições Vercial, 1756, p. 7.

¹² A Arcádia Lusitana foi o resultado, em grande medida, “de uma fusão de modelos acadêmicos anteriores, com destaque para a *Arcadia de Roma*, fundada em 1690, e para a *Academia dos Ocultos* que, fundada em 1745, manteve actividade regular até as vésperas do terramoto” (ANASTÁCIO, 2006, p. 6).

– e um dos postos mais distantes da capital lisbonense. Segundo Teófilo Braga, “a vida em Elvas não era fácil por causa das parcialidades e antagonismos que reflectiam a dissidência entre o Governador das Armas, Manoel Bernardo de Mello e Castro, e o Bispo Dom Lourenço de Lencastre, de orgulhosas prosapias” (BRAGA, 1899, p. 565).

Foi neste momento que Diniz tomou conhecimento sobre o que acontecera entre D. Lourenço de Lencastre e o deão Carlos de Lara. Apesar de não ter sido identificada nenhuma documentação que apontasse algum envolvimento jurídico de Diniz no caso, textos como o de Teófilo Braga tendem a apontar um possível diálogo deste com os juizes que trataram de tal demanda (BRAGA, 1870, p. 51). Além disso, após a negação de Lencastre sobre o ocorrido perante a Coroa e as condições às quais Carlos de Lara foi submetido, o caso rapidamente se espalhou pela cidade. Afirma Braga que, inebriado pela fúria que sentia devido à situação em que se encontrava e diante do abuso episcopal praticado contra o deão, somado aos conflitos previamente apresentados entre o Bispo e a ala militar, Diniz transformou a querela em um poema que visava expressar o descontentamento do autor diante da vaidade presente nos representantes da Igreja Católica e como esta, para Diniz, prejudicava (e contaminava) o Estado Português (BRAGA, 1870, p. 52).

Teixeira (1999, p. 346) alerta para o episódio que possivelmente demarcaria de vez a posição do Marquês de Pombal em relação ao poema (e à Academia do Arcadismo Lusitano, de um modo geral): Cruz e Silva teria sido convidado pelo próprio diplomata para fazer uma leitura pública dos cantos d’*O Hyssope* na presença de D. Lourenço de Lencastre no início da década de 1770. Segundo o historiador, essa foi a última vez que Diniz admitiu a autoria do poema, tendo se dedicado abertamente apenas à atuação jurídica a partir de então. A leitura do poema transformou-se em um emblemático episódio associado à obra, sendo constantemente rememorada nas edições publicadas ao longo do século XIX – a serem analisadas nos capítulos seguintes.

Enquanto todas as cópias do poema eram recolhidas e destruídas por Diogo Inácio de Pina Manique, sob aval do Marquês de Pombal e justificativa de intensa relação com a ideologia revolucionária francesa, Cruz e Silva foi nomeado Desembargador da Relação do Rio de Janeiro em 1774, posição que o colocou a um oceano de distância de Portugal. Contudo, em um requerimento datado de 07 de maio de 1776 e disponível no arquivo do Conselho Ultramarino, Cruz e Silva solicitava interferência régia para assegurar que este teria as mesmas provisões concedidas aos seus antecessores para a ocupação do cargo no Rio de Janeiro, indicando que o jurista

poderia ter sido prejudicado de alguma forma por terceiros.¹³ Ainda sob aparente proteção do príncipe regente D. João, em carta datada de 4 de novembro de 1792, Diniz foi nomeado Chanceler da Relação do Rio de Janeiro e, posteriormente, conselheiro no Conselho Ultramarino, em 1798.¹⁴

Logo após a nomeação como Chanceler da Relação do Rio de Janeiro, Cruz e Silva foi convocado como juiz agravante para participar do processo que julgou os Inconfidentes Tomás António de Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa e Inácio José de Alvarenga Peixoto. Os três réus eram, além de participantes ativos do movimento ocorrido em Minas Gerais, poetas árcades brasileiros que usavam a literatura como arma de disseminação do ideal de emancipação de Vila Rica, possuindo, na interpretação de Teixeira (1999, p. 347), proximidade com Diniz. O poeta, inclusive, havia sido colega de classe de Claudio Manuel da Costa, fundador do movimento árcade na América Portuguesa (ou Neoclassicismo), que inflamou a Inconfidência Mineira. Compreendemos aqui que sua atuação na condenação dos Inconfidentes pode ser vista como uma capitulação frente ao poder da Coroa, ratificando as hipóteses anteriormente apresentadas de que o arcadismo lusitano não teria sido aceito – principalmente por causa do impacto que o movimento causou na colônia portuguesa.¹⁵ Passado o fato, Cruz e Silva deveria regressar a Portugal apenas em 1798 para assumir a cadeira de conselheiro no Conselho Ultramarino, mas veio à óbito em 1799, antes de seu retorno para a metrópole, devido à doença desconhecida que o acamara nos últimos meses de sua vida (BRAGA, 1870, p. 57).

Conforme previsto pelo Estatuto da Arcádia, só poderia haver publicações das obras produzidas por seus poetas após o falecimento deles – reforçando a hipótese de que a academia possuía grande preocupação em proteger a atuação profissional de seus autores, discernindo-os tanto da identidade árcade e pastoril quanto das obras produzidas por eles. Dessa forma, sua primeira publicação impressa foram as *Odes Pindáricas*, em 1801, que inauguraram a memória da carreira literária de Diniz. Em

¹³ CRUZ E SILVA, Antonio Diniz da. [Requerimento] Destinatário: D. José I. Rio de Janeiro, 7 de maio de 1776. 1 carta.

¹⁴ BIBLIOTECA NACIONAL. Decreto do Príncipe Regente D. João, fazendo mercê ao desembargador da Casa da Suplicação, Antônio Diniz da Cruz e Silva, do lugar de chanceler da Relação do Rio de Janeiro, pelo tempo de seis anos. 1792. Mss.

¹⁵ Pela imprecisão diante dos prováveis impactos que a participação em tal julgamento provocou, focaremos apenas na repercussão que tal julgamento teve entre os biógrafos e intelectuais que escreveram a respeito de Diniz ou de seu *Hyssope*. Interessa-nos pensar em como este acontecimento se transformou em um ponto decisivo nas notas biográficas apresentadas a respeito do autor a partir do século XIX. Além disso, despertamos a curiosidade no fato de que, depois de tal julgamento, não foram identificados quaisquer tipos de produção literária do autor, seja assinando como Cruz e Silva ou como Elpino Nonacriense.

1802, e ainda em Portugal, foi publicada uma coletânea de poemas do autor que excluía *O Hyssope* da relação de poemas assinados pelo poeta. Mas esta não foi a primeira (tampouco a última) tentativa de censura ao poema.

***O Hyssope* e a circulação de manuscritos em Portugal no final do século XVIII**

A fim de dimensionar a incidência e o alcance que os manuscritos obtiveram, realizamos um levantamento a partir dos acervos e catálogos disponíveis na internet. Naqueles dentre os quais foi possível ter acesso, foram identificados doze acervos de bibliotecas públicas e universitárias, distribuídas entre Brasil, Espanha, Estados Unidos da América e Portugal que possuem alguma edição de *O Hyssope* (**Anexo 03**). Destes, cinco possuem cópias manuscritas do poema (Biblioteca da Universidade da Califórnia, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional de Lisboa e Biblioteca Pública de Évora). É claro que é difícil precisar como e quando esses manuscritos e edições impressas chegaram nesses lugares. Seria por meio de compra, doações, transferências entre bibliotecas? Não sabemos dizer. Mas o levantamento nos permite mapear as edições e os manuscritos. Foi possível perceber, por exemplo, que cópias manuscritas da obra também se encontram listadas em cinco catálogos de obras raras de instituições nos Estados Unidos da América, França e Portugal (respectivamente *Library of Congress Catalog* e *The Portuguese Manuscripts Collection of the Library of Congress*, *Library of Congress Catalog* e *The Portuguese Manuscripts Collection of the Library of Congress*; *Bibliographie de la France*; *Catalogo dos Manuscritos da Bibliotheca Publica Eborensis*, *Catalogo dos preciosos manuscritos da Bibliotheca da Casa dos Marquezes de Castello Melhor*). Também foram identificadas menções às cópias manuscritas do poema, com a inserção de versos traduzidos para o alemão, na obra do linguista Karl von Reinhardstöttner (1877).¹⁶

A aparente difusão do manuscrito no final do século XVIII nos impulsiona a questionar sobre como se deu o processo de circulação da obra e os prováveis usos e transformações sofridos pela mesma no final dos Setecentos a partir dos elementos que compõem tais documentos. Contudo, só foi possível o acesso a 4 cópias existentes na

¹⁶ Karl von Reinhardstöttner (1847-1909) foi um historiador e linguista alemão. Doutor em Filologia pela Universidade de Halle, seu trabalho de maior reconhecimento diz respeito às análises da obra *Os Lusíadas*, de Camões, onde frequentemente associa este ao poema de Cruz e Silva, *O Hyssope*. VER: REINHARDSTOETTNER, Carl von. *Os Lusíadas de Luiz de Camões. Unter vergleichung der besten texte, mit angabe der bedeutendsten varianten und einer kritischen einleitung* herausgegeben. Estrasburgo: Karl J. Trübner & Comp, 1874.

Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, que serão as que mobilizaremos para a análise que se dará nos parágrafos seguintes.¹⁷ Destes, um possui indicação de data de publicação definida (1779) e um indica ser do “Anno de 17”¹⁸. Os demais, conforme indicados pelas fichas catalográficas do arquivo, produzidas pelos funcionários do setor de Obras Raras da Biblioteca Nacional, são do final do século XVIII.

Parcialmente dissociado de seu autor, *O Hyssope* foi conduzido dentro de seu próprio caminho como obra literária e, tão logo foi escrito, começou a circular localmente em Elvas. Segundo levantamento apresentado por Teixeira (1999, p. 345-360), o poema resistiu à censura pombalina e recebeu diversas cópias, tanto na metrópole quanto na colônia. Teófilo Braga (1875, p. 430) afirma que nem mesmo a prisão daqueles que infringiam a censura os impedia de reproduzir o poema, afirmação justificada pelos casos de agentes que reproduziam cópias da obra até mesmo dentro da prisão e que foram relatados pelo escritor ao longo de sua análise a respeito do poema.

As motivações de tal censura estão relacionadas ao contexto conflituoso vivido entre Portugal e França no final do século XVIII. O momento era marcado pelo Iluminismo, movimento que eclodiu em diversos territórios europeus na segunda metade do século XVIII. Como é sabido, entretanto, o movimento possuiu um caráter múltiplo e extrapola o ideal iluminista francês de *Igualdade, Fraternidade e Liberdade*, sendo adaptado em cada região onde prosperou. Como Darnton afirma:

Embora eu considere Paris a capital da República das Letras no século XVIII, concordo que o Iluminismo se difundiu a partir de muitos pontos: Edimburgo, Nápoles, Halle, Amsterdã, Genebra, Berlim, Milão, Lisboa, Londres e até mesmo Filadélfia. Cada cidade tinha seus filósofos, muitos dos quais se correspondiam com os *philosophes*; alguns deles até os superaram. Quando se avalia a profundidade e a originalidade do pensamento, é difícil encontrar um parisiense que se compare com Hume, Smith, Burke, Winckelmann, Kant e Goethe. Então por que se concentrar em Paris? (DARNTON, 2007, p. 20).

Na passagem acima, o historiador argumenta que, embora Paris possa ser tomada como a “capital da República das Letras”, o Iluminismo estava longe de ter um único ponto de origem ou difusão. Diante disso, é sabido que as discussões que aconteciam em França também aconteciam em Portugal, que possuía suas particularidades culturais, sociais e políticas. Primeiramente, acreditava-se que o absolutismo português estava associado à uma concepção harmônica entre o príncipe e a coletividade, de maneira que as vontades que emergiam de cada um destes eram convergidas de forma natural para o

¹⁷ A Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro possui ainda uma 5ª cópia manuscrita do poema. Mas a situação precária do manuscrito inviabilizou o nosso acesso a ele no momento de produção desta dissertação.

¹⁸ CRUZ E SILVA, Antonio Diniz da. *O Hyssope*. Poema Heroi-Comico. Anno de 17. Mss.

bem-estar comum. Conforme apontado por Luiz Carlos Villalta (2016), citando João Adolfo Hansen, o “Estado era concebido como um ‘corpo místico’” onde a vontade coletiva “se aliena do poder e o transfere para a ‘pessoa mística’ do rei, que se torna a ‘cabeça’ do corpo político do Estado subordinado” (HANSEN, 1995 apud. VILLALTA, 2016, p. 27). Isso apontava certos limites ao rei, que deveria agir em comunhão com a vontade do povo e as instruções divinas. Dessa forma, e ainda segundo Villalta, o absolutismo era baseado na “economia do dom”, que concedia tais benefícios com base nas “redes clientelares, que ligavam os atores sociais de forma diversa e assimétrica, conforme sua posição” (VILLALTA, 2016, p. 27-8). Sendo assim, Portugal vivia seu próprio momento cultural e político.

Conforme apontado pela historiadora Ana Isabel Buescu (1999), havia em Portugal um consumo considerável de obras literárias para além daquelas produzidas pela e para a Igreja Católica, tanto por parte da elite quanto pela população portuguesa distribuída nas diversas camadas sociais existentes na época. Segundo Megiani (2009, p. 159), entre os séculos XVI e XVII, já era possível identificar a existência de dois tipos de livros no reino: o impresso e o manuscrito que, para a pesquisadora, e em função do alto nível de analfabetismo na época, indica que a prática de leitura de obras em praças públicas já começava a ser adotada em tal período. A pesquisadora também alerta sobre a relação entre leitura e escrita neste mesmo período. Segundo a historiadora, “as livrarias de reis e rainhas, clérigos e aristocratas formavam-se com fins nem sempre ligados ao conhecimento [cristão] em si” (MEGIANI, 2009, p. 156, grifo nosso).

Segundo Cláudio DeNipoti (2014, p. 248), inicialmente as Luzes portuguesas dialogavam com as ideias francesas, relatando haver uma conexão entre ambos os países que favorecia às reformas propostas pelos revolucionários franceses. Conforme apontado pelo historiador, a partir da análise das correspondências enviadas para o governo português pelo embaixador D. Vicente de Souza Coutinho (residente em Paris entre os anos de 1788 e 1801), membros da elite portuguesa acreditavam que o movimento revolucionário francês pudesse provocar uma reforma política em Portugal que favorecesse a ascensão da supracitada nobreza simples – aquela na qual Diniz estava inserido. Contudo, à medida que a Revolução ganhava um caráter popular, D. Vicente começou a se colocar radicalmente contra. “Eventualmente, ainda que de forma mais gradual que a maioria de seus contemporâneos portugueses em algumas posições de autoridade, D. Vicente começou a manifestar um certo desencanto”, por ter “o receio que a ‘anarquia’ se instale entre o povo” (DENIPOTI, 2014, p. 133).

Dessa forma, o conflito literário entre Portugal e França tornou-se mais evidente apenas no final do século XVIII, em 1794, com a restituição das “tradicionais instituições de censura: a Inquisição, o Ordinário e a Mesa do Desembargo do Paço” (NEVES; FERREIRA, 1989, p. 113). Lúcia Maria Bastos Neves e Tânia Maria Bessone Ferreira (1989) associam tal fato ao contexto da Revolução Francesa, que deixaram as autoridades portuguesas “preocupadas com a difusão das ideias francesas em seu país” (idem, *ibidem*), sobretudo depois da execução de Luís XVI. Conforme apontado pelas historiadoras, similar ao ápice do cenário revolucionário francês, em 1789, José de Seabra já “dirigia um aviso à Mesa Censória, admoestando sua tolerância com relação à difusão [...] de milhares de livros escandalosos, libertinos e sediciosos”, livros que “perturbavam a paz pública e procuravam a ruína dos governos” (idem, *ibidem*). Esse quadro permite compreender porque a circulação de *O Hyssope* não se deu de forma harmônica no final do século XVIII. Para além do próprio conteúdo crítico do poema, sua formulação e circulação inserem-se no contexto do reestabelecimento da censura em Portugal e, conseqüentemente, no Brasil (idem, p. 114). Contudo, e aparentemente, nada disso impediu que *O Hyssope* circulasse em Portugal e além.

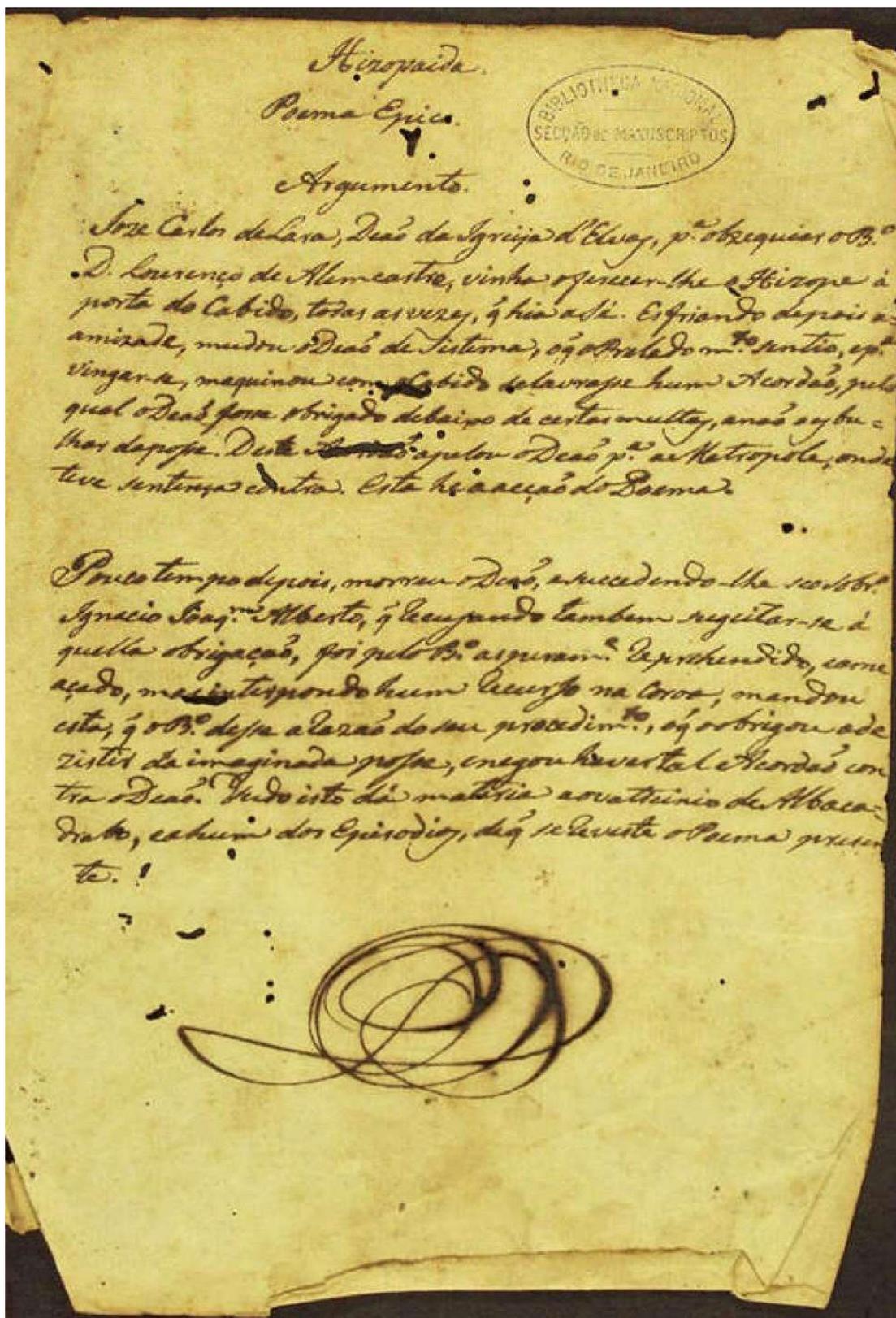
Já era perceptível certa transformação cultural e intelectual em Portugal em meados da década de 1770. Segundo apontado por Villalta (2016), começou-se a valorizar a defesa da autonomia intelectual do homem e do leitor ao mesmo tempo em que se questionava a autoridade inviolável da religião. Além disso, “fez-se a distinção de uma esfera interior, própria de cada pessoa, e de uma esfera exterior, referente à vida pública dos homens” (VILLALTA, 2016, p. 55). Tal diferenciação também é apontada por Ana Isabel Buescu (1999), que alerta para as distintas implicações sociais e políticas associadas ao uso dos manuscritos e impressos em Portugal entre os séculos XVI e XVIII. Segundo a historiadora, o uso do manuscrito ocupava um “espaço de circulação significativo”, predominando sobre os livros impressos que, à época, “era um recurso excepcional ao serviço da Igreja” (BUESCU, 1999, p. 19). Consideramos, dessa forma, que a literatura de contestação à ordem vigente, recuperando aquilo que Darnton (2007) denomina como “submundo literário”, circulava fora da interferência régia ou clerical, dialogando diretamente com a esfera individual anteriormente apresentada.

O discernimento entre esferas pública e privada conferiu à sociedade da época o direito de cada um viver da forma que escolhesse, “desde que mantidas as aparências exteriores” (VILLALTA, 2016, p. 55). Começou-se a compreender as obras como representações implícitas, fazendo uma clara distinção entre representação e realidade,

originando, assim, a encenação em forma de paródia (inclusive manuscrita) de certas convenções sociais. Dessa forma, foi “comum entregar-se à leitura oral de livros proibidos com o fito de divertir uma plateia” (idem, p. 57), onde o interlocutor poderia tomar para si a autoria de certa obra por considerá-la de domínio (e interesse) público. A proliferação de leitores libertinos provocou uma onda de valorização das obras de cunho herético e profano, características comumente relacionadas à paródia social *Hyzopaida*. Sendo assim, nos parece que a obra sobreviveu à censura em seus anos iniciais devido à grande conveniência que lhe cabia ao momento de ascensão cultural em questão e aos usos que se faziam de obras como esta. Além disso, a apropriação de diversos copistas em relação à obra difundiu sua autoria, possivelmente dissociando o conteúdo satírico do jurista Diniz. Acreditamos, dessa forma, que a obra não mais pertencia a alguém, mas a todo um público leitor no “submundo literário” português.

Apesar disso, e segundo levantamento biográfico e catalográfico da bibliotecária da Biblioteca Nacional, Ana Virgínia Pinheiro (2002), Diniz ainda se envolveu, mesmo que indiretamente, com *O Hyssope* após o episódio da leitura do poema. Segundo Pinheiro, “Diniz alterou e corrigiu o poema, ampliando o quarto canto e acrescentando o oitavo aos sete cantos originais” (PINHEIRO, 2002, p. 63). A pesquisadora também associa a primeira edição impressa, de 1802, a uma cópia manuscrita que teria sido entregue pelo próprio autor para “seu amigo Francisco José da Silveira Falcato” (PINHEIRO, 2002, p. 65), desembargador e provedor da comarca de Elvas, em 1780. Tais fatores podem ser observados nos manuscritos que apresentaremos a seguir.

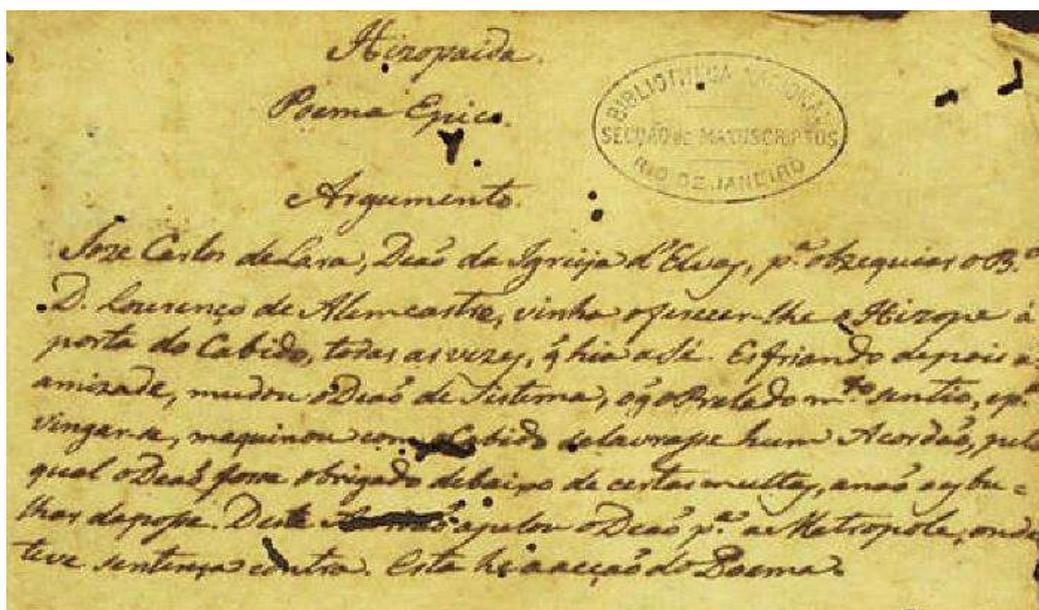
Primeiramente, há uma diferença entre os títulos dados aos manuscritos (**Anexo 02**). O primeiro, que aqui consideramos como o mais antigo de todos dentre os quais tivemos acesso, é denominado como *Hizopaida*, possivelmente produzido no final da década de 1760 (GARCÍA-MARTÍN, 2004, p. 16). Para além da considerável diferença entre este título para aquele que foi difundido ao longo do século XIX, atribuímos a este a data de produção como a mais distante pela própria composição do poema. Constituído de seis cantos reduzidos, o título *Hizopaida* está inscrito no topo da primeira página (**FIG. 01**), sucedido na mesma página pelo argumento dado pelo autor que antecede o primeiro canto, iniciado na página seguinte.

Figura 1 - Primeira página do manuscrito *Hizopaida*

Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil. Acessado no catálogo digital em janeiro de 2020.

Contudo, a comparação entre a caligrafia apresentada neste documento com as correspondências enviadas por Diniz, disponíveis no acervo do Conselho Ultramarino, oferece indícios para pressuposições de que esta cópia manuscrita do poema em questão não foi produzida pelo autor. Como pode ser observado, há diferenciações entre a caligrafia apresentada no poema (FIG. 02) e na correspondência (FIG. 03). Enquanto a primeira é espaçada e cursiva com movimentos leves, a segunda apresenta uma letra carregada, contorcida e, por muitas vezes, incompreensível. Além disso, a análise grafológica nos permite identificar que os movimentos utilizados para formar as letras e palavras entre ambos os documentos também se dá de forma diferente. Enquanto a primeira apresenta a formação de letras embebidas com movimentos de cima para baixo, a segunda é seca e com movimentos de baixo para cima. Até mesmo aquelas letras que são visualmente similares denunciam a diferenciação no momento da escrita, indicando que possivelmente o autor não é responsável direto pelo manuscrito em questão.¹⁹

Figura 2 - Excerto do Argumento do Poema inscrito no manuscrito *Hizopaida*



Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil. Acessado no catálogo digital em janeiro de 2020.

¹⁹ Agradecemos aqui à Fabiana Léo Pereira Nascimento, doutoranda em História e Culturas Políticas pelo Programa de Pós-Graduação em História da UFMG, pelo auxílio prestado na análise de tais documentos a partir da metodologia da Paleografia e Diplomática.

Figura 3 - Correspondência escrita por António Diniz da Cruz e Silva para a rainha D. Maria I

Ainda encarregado pelo Vice Rey
 e Capitão General de Minas e Serra
 da Real C. da execução das Ordens
 de Vossa Magestade declaradas na
 Real C.ta copiada a fol. 7.
 p. 1.º e o Sr. ayuntamiento de Minas e Serra
 Levei a execução sobre os Capitães
 a fol. 6. assignados pelo Ministro e
 Secretario de Estado dos Negocios
 Ultramarinos Martinho de Sello e
 Castro, e procedi com mais diligencia
 do que julguei dever necessariamente, com
 foy na Real C.ta de Vossa
 Magestade se determina, e a assigna-
 ção do procedimento de Desembor-
 gão de Boza Antonio de Breivelles Frei-
 re e havia sido Fiscal, e entao em
 Presidente da Administração Dia-
 nantina, a fim de q. a Real Pro-
 ca de Vossa Magestade chegasse a
 V. Magestade com aquella pureza, com a
 qual deve sempre apparecer, e prin-
 cipalmente a os olhos dos Sobervios.

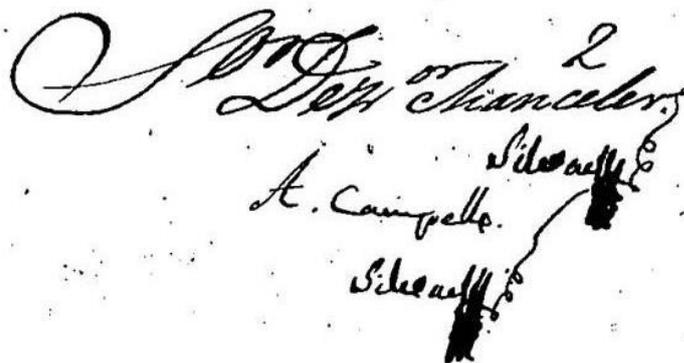
Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil. Acessado no catálogo digital em junho de 2020.

Um indicativo interessante nesse manuscrito está na quantidade de cantos presentes. Enquanto estudos como o de Pinheiro (2002) apontam para um poema originalmente composto em sete cantos, este documento em questão apresenta apenas seis cantos. Dessa forma, tal manuscrito ratifica a proposição de Ana María García Martín (2004), que defende a existência de versões de seis, sete, oito e até nove cantos, resultantes da

formulação e alterações feitas por Diniz em relação ao poema. Ambas, entretanto, concordam sobre a hipótese de que Diniz não tenha sido o único a promover alterações no poema, principalmente devido ao número considerável de cópias de terceiros que são associadas aos cantos sobre o *Hyssope* de Diniz.

Há, ainda, uma possibilidade que atribui a autoria deste manuscrito ao próprio Diniz, caso levemos em consideração as possíveis alterações na caligrafia que o autor sofreu nos quase 20 (vinte) anos entre 1768 (data aproximada da autoria do poema) e 1786 (data da correspondência comparada). Questões como o avanço da idade ou o surgimento de doenças que comprometessem a escrita podem ser responsáveis pela diferença identificada entre ambas as letras. Contudo, como tais pormenores são impossíveis de mensurar nesse momento, levaremos em consideração a própria assinatura (**FIG. 04**) do jurista que consta na correspondência para descartar, inicialmente, tal suposição.

Figura 4 - Assinatura por extenso e rubrica de António Diniz da Cruz e Silva

Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil. Acessado no catálogo digital em junho de 2020.

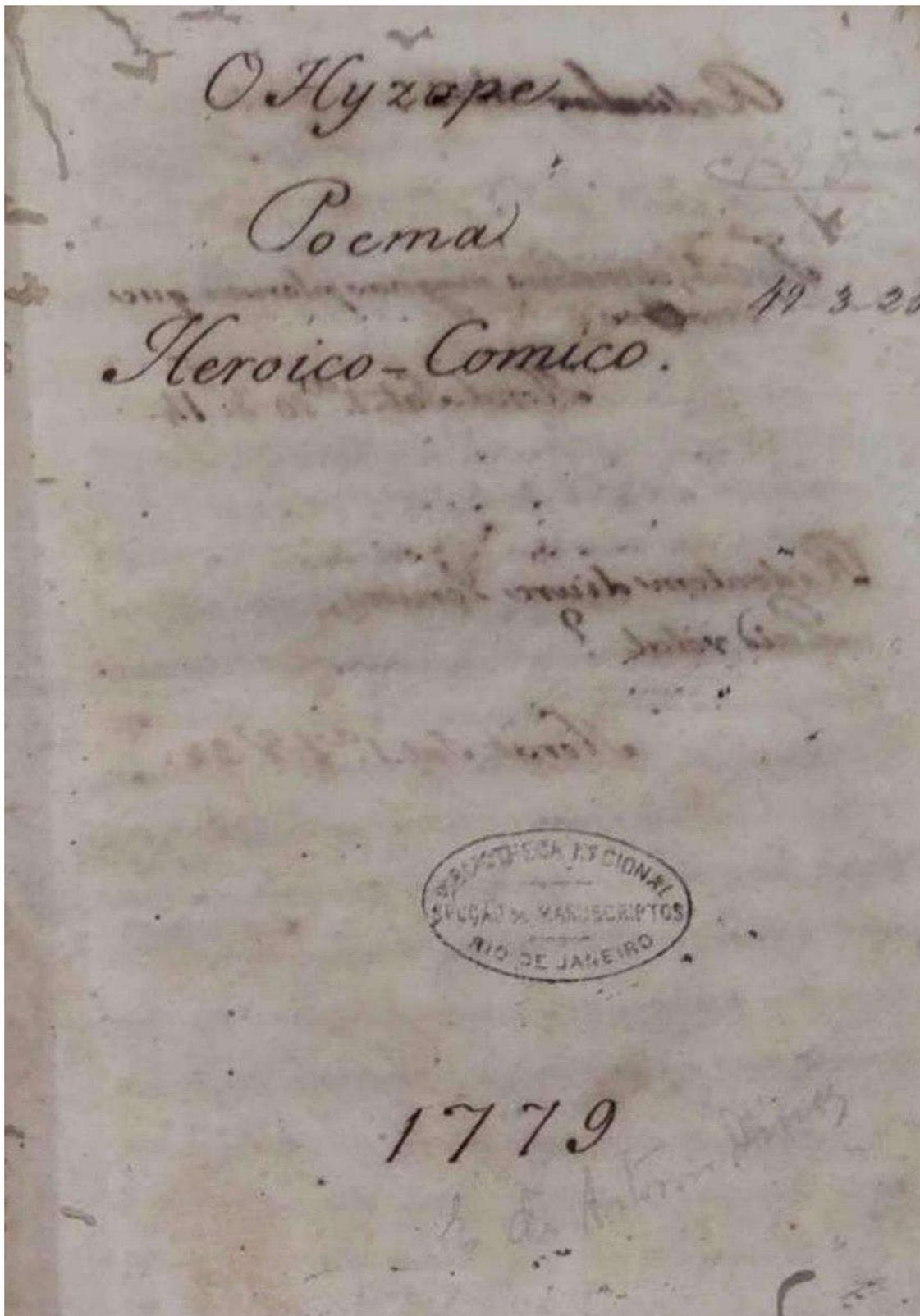
O segundo documento que analisaremos aqui é um manuscrito datado em 1779. Este documento apresenta alterações que corroboram com a hipótese de Pinheiro (2002, p. 63), indicando que a obra sofreu mudanças, apesar do aparente distanciamento que o autor buscava estabelecer em relação ao texto. Neste segundo manuscrito, há a substituição do

título para *O Hyzope*, inscrito em uma capa e seguido pela indicação *Poema Heroico-Comico, 1779* (**FIG. 05**). O exemplar em questão apresenta uma extensão no segundo canto e a extensão e divisão do sexto canto em dois (transformando o Canto Sexto do manuscrito apresentado anteriormente (**FIG. 01**) nos cantos Sexto e Sétimo presentes nesta cópia de 1779). Pela similaridade que este manuscrito possui com a edição impressa em 1802, supostamente promovida por influência de Francisco José da Silveira Falcato, acreditamos se tratar de uma cópia similar àquela que aparentemente esteve em posse de Falcato.

Logo no início, percebo os dizeres “*Fortius, et melius magnas plerum que secat res... Ridentem dicere verum. Quid vetat!*”, ambas citações de Horácio em latim (**FIG. 06**), elemento muito presente nas obras árcades lusitanas. O fato de serem citações de Horácio também chama atenção e remete também à questão da autoridade dos Antigos. Além de ser o autor do lema *fugere urbem*, ou *fugir das cidades*, que expressava a aversão ao progresso, em detrimento de uma vida campestre, o poeta também foi um dos percursores do poema pastoril satírico – definição associada ao poema de Cruz e Silva (BRAGA, 1875, p. 30). Podemos traduzir a inscrição como: *O que impede um homem de dizer a verdade rindo? A bravura é a melhor imprensa*. Os dizeres foram *Ridentem dicere verum. Quid vetat!*, inseridos pela tipografia responsável por sua publicação e veiculação, explicitando o questionamento através da sátira pastoril, principal característica do poema heroi-cômico (inaugurado, segundo estudiosos como Teófilo Braga [1875, p. 429] e Ferdinand Denis [1826, p. 435], n’*O Hyssope*).

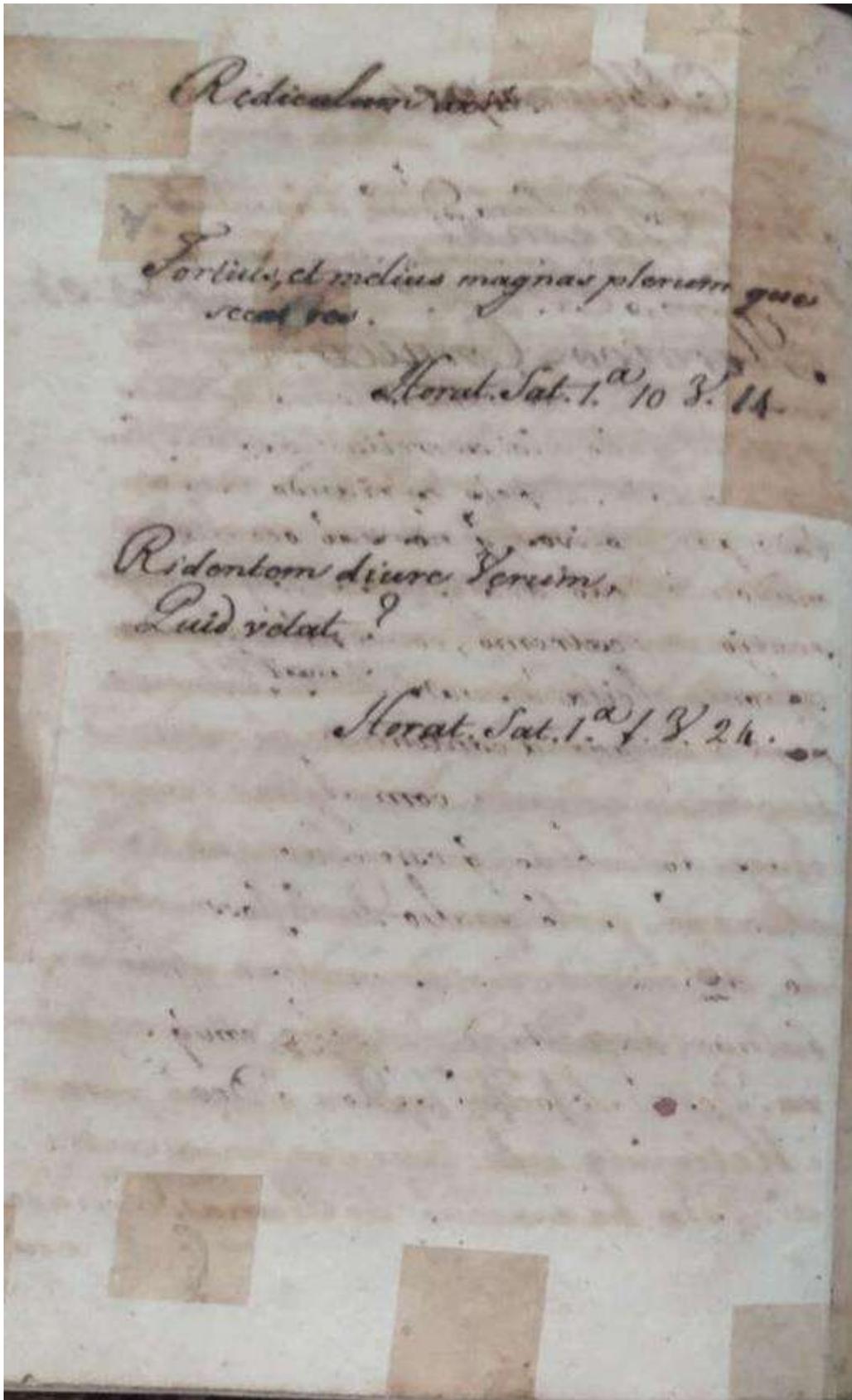
O terceiro manuscrito aqui analisado indica se tratar de uma obra feita por um segundo copista. A caligrafia identificada neste se difere dos dois anteriores, revelando que houve, de fato, a realização de cópias promovidas por outros indivíduos. A cópia em questão não possui capa, apesar de não ser possível precisar se isso se dá pela própria construção do manuscrito ou se tal informação se perdeu – dado o alto nível de danificação identificado no documento em questão. Considerarei, dessa forma, que tal cópia do manuscrito começa diretamente pelo Argumento do Autor (**FIG. 07**), tendo o título *O Hizope* sendo revelado apenas na terceira página do documento, a mesma em que se inicia o primeiro canto.

Figura 5 - Capa da cópia manuscrita de 1779

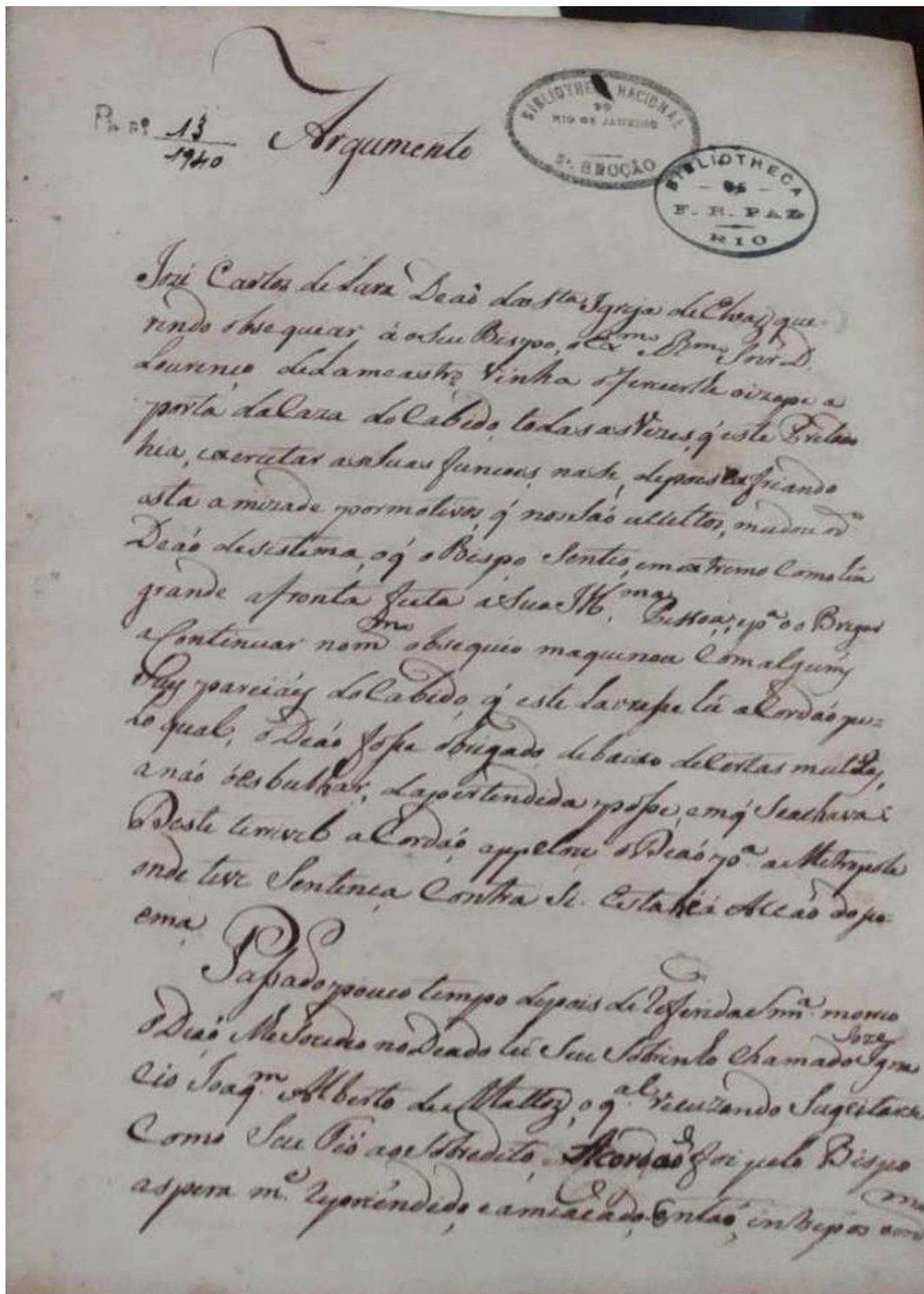


Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil. Fotografia de Andreza Velloso. Janeiro de 2020.

Figura 6 - Inscrições de Horário presentes no manuscrito *O Hyzope*, de 1779



Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil. Fotografia de Andreza Velloso. Janeiro de 2020.

Figura 7 - Primeira página do manuscrito *O Hizope*

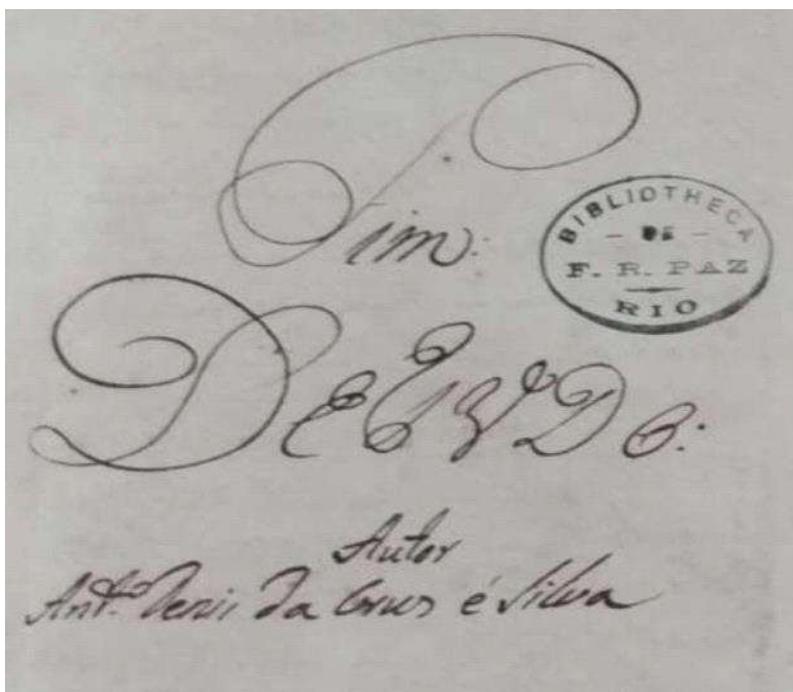
Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil. Fotografia de Andreza Velloso. Janeiro de 2020.

Outra indicação que a obra em questão não foi produzida por Cruz e Silva está presente na última página do documento, na inscrição *D.E.Q.V.D.C: Autor Antº Denis da Cruz e Silva* (FIG. 08). Supomos que as letras em questão sejam as iniciais do nome

do copista, até o momento não identificado, e que ele não possuía proximidade com o autor ao inscrever *Denis* e não *Diniz*, como era usualmente escrito. Além disso, a caligrafia presente neste documento é completamente diferente das demais vistas até aqui.

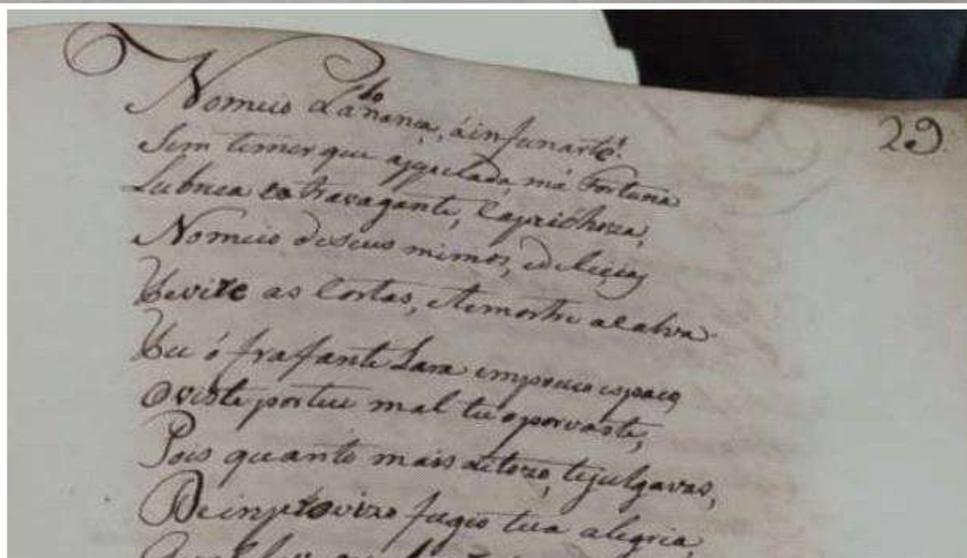
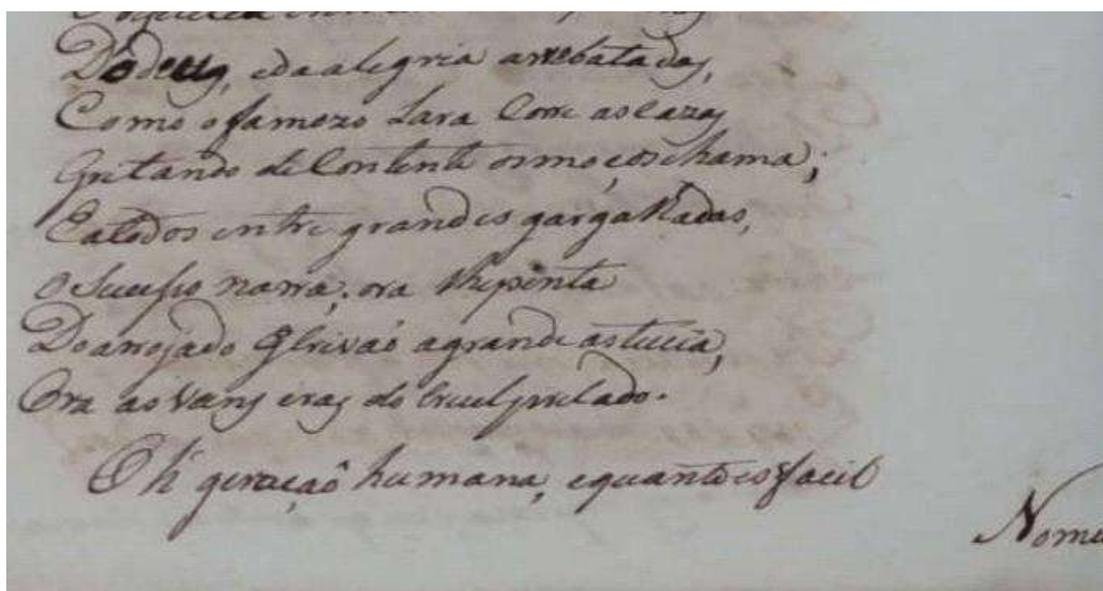
Outros elementos presentes nesse manuscrito enriquecem os materiais para estudo acerca do trabalho dos copistas entre os séculos XVIII e XIX. Francisco Augusto Martins de Carvalho (1921), em seu levantamento catalográfico sobre as edições de *O Hyssope*, por diversos momentos elogia a prática, valorizando especialmente aqueles que se preocupavam em produzir um manuscrito que correspondesse aos padrões das obras impressas, simulando as fontes embebidas, a diagramação das informações na capa e contracapa e a paginação – elementos presentes no referido manuscrito. Por fim, também nos chama atenção a repetição de palavras no final e no início de cada página, dando-nos a percepção que tal manuscrito possuía o intuito de ser lido em voz alta, uma vez que tal recurso visava impedir que a leitura fosse interrompida quando o orador precisasse trocar de página (**FIG. 09**).

Figura 8 - Assinatura inscrita no final da cópia manuscrita *O Hizope*



Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil. Fotografia de Andreza Velloso. Janeiro de 2020.

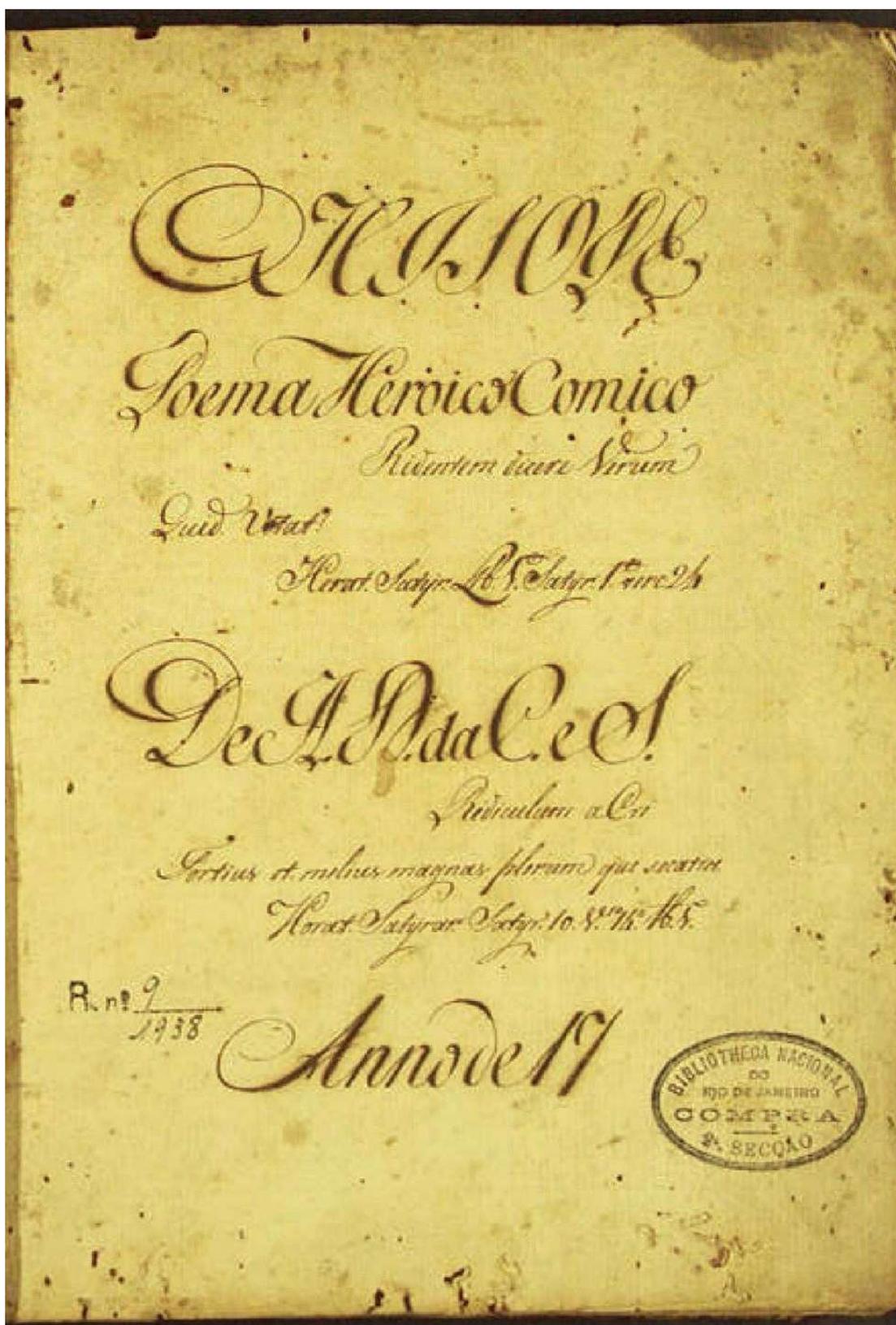
Figura 9 - Transição entre as páginas 28 e 29 do manuscrito *O Hizope*



Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil. Fotografia de Andreza Velloso. Janeiro de 2020.

Por último, analisaremos aquele que consideramos se tratar do documento manuscrito mais recente dentre os quais foi possível acessar na íntegra. Intitulado como *O Hizope* (FIG. 10), esta cópia apresenta uma capa quase idêntica àquela que seria impressa em 1802, com as inscrições em latim e a definição *Anno de 17* ao final, ratificando a prática de simulação de uma obra impressa destacada por Martins de Carvalho (1921) ou como a obra impressa se utiliza do manuscrito.

Figura 10 - Capa da cópia manuscrita *O Hisope*, do Anno de 17



Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil. Acessado no catálogo digital em janeiro de 2020.

Além disso, é perceptível também que o poema passou por algum tipo de revisão ortográfica e teve certos termos readequados para uma melhor leitura e entoação dos cantos inscritos, como é possível observar desde as primeiras estrofes dos poemas presentes no manuscrito de 1779 (**FIG. 05**) e este, do Anno de 17 (**FIG. 10**):

Eu canto o Bispo e a **espantosa** guerra
 Que o **Hizope** exitou na Igreja de **Elvaz**;
 Muza, tu q nas margens apraziveis,
 Que o **Cena** borda de arvores **viçozas**
 Do **famozo Boilló** a fertil mente
Inflamasti benigna, Tú, me inflama:
 Tu me lembra o motivo, Tu, as **cauzas**
Porq' atanto fervor, atanta raiva
 Chegaráo o Prelado e seu Cabido (CRUZ E SILVA, 1779, p. 1, grifo nosso)

Eu canto o Bispo e a **espantosa** guerra
 Que o **Hyzope** exitou na Igreja de **Elvas**;
 Muza, tu q nas margens apraziveis,
 Que o **Sena** borda de arvores **viçosas**
 Do **famoso Boileau** a fertil mente
Inflamastes benigna, Tú, me inflama:
 Tu me lembra o motivo, Tu, as **causas**
Porque atanto fervor, atanta raiva
 Chegaráo o Prelado e o seu Cabido (CRUZ E SILVA, Anno de 17. mss., s.p., grifo nosso)

Esta cópia, assim como as duas citadas anteriormente, é composta por sete cantos. Não há paginação, mas a numeração dos versos que compõem os cantos permanece, assim como na cópia apresentada anteriormente. A caligrafia do referente documento se difere daqueles analisados anteriormente, indicando que, segundo esta análise, pelo menos três pessoas realizaram a cópia do poema.

Outra característica interessante de se observar diz respeito à citação de Horácio, também em latim, inscrita na capa. A disposição dos versos escolhidos está diferente daqueles contidos no manuscrito datado em 1779, mas desperta nossa curiosidade o fato de que os dois manuscritos que seguiam algum padrão de impressão da época (como a presença de capa, paginação ou contagem dos versos, por exemplo) são os únicos que apresentam tais inscrições de Horácio. Cabe aqui a observação de que a referente disposição e citações horacianas presentes na capa tornaram-se padrão às edições impressas a partir de 1802.

A estratégia editorial que enganou a censura e o início de um histórico de edições polêmicas

Francisco Augusto Martins de Carvalho (1921), em seu catálogo sobre as edições de *O Hyssope*, descreve o percurso da obra nos círculos literários até atrair a curiosidade das tipografias francesas no início do século XIX. Por este autor, foram identificados 54 (cinquenta e quatro) manuscritos produzidos, em grande parte, no final do século XVIII, que incluem aqueles analisados no tópico anterior. Indivíduos como Theotônio Gomes de Carvalho, Martinho de Mello e Castro, Caetano José Vaz de Oliveira, Antonio Mendes Sachetti e Francisco José da Silveira Falcato estão diretamente associados pelo autor como responsáveis pela difusão dos manuscritos nas bibliotecas e acervos particulares daquele tempo (CARVALHO, 1921, p. 46). Esses dados são interessantes para o dimensionamento da circulação da obra antes de sua efetiva impressão (e como isto possivelmente impactou no processo editorial em 1802). A Francisco José da Silveira Falcato, conforme apontado por Braga (1875, p. 430) e Velloso (1876, p. XVI), é atribuída a escrita do poema – a partir dos versos recitados por Diniz. A ele também é designada, segundo Pinheiro (2002), a doação de cópias para o Marquês de Pombal, à Biblioteca Pública de Évora (onde atuava como magistrado) e ao(s) desconhecido(s) responsável(is) pela primeira publicação impressa do poema, em 1802. A mim desperta a atenção o fato de que Silveira Falcato, à época, compunha a ala militar que estava em conflito com o bispo denunciado no poema, D. Lourenço de Lancastre (PINHEIRO, 2002, p. 65), indicando uma possível participação de tal grupo no cenário reformista que a Arcádia visava promover.

Segundo Cláudio DeNipoti (2007, p. 278), a circulação de obras iluministas era comum no território lusitano já na segunda metade do século XVIII, quando as luzes portuguesas dialogavam com o cenário pré-revolucionário francês. Contudo, conforme apontado por Lúcia Bastos Pereira das Neves e Tânia Bessone Ferreira (1989), houve uma aversão aos ideais franceses a partir do decreto de 17 de dezembro de 1794, quando D. João reestabeleceu as tradicionais instituições de censura lusitana: a Inquisição, o Ordinário e a Mesa de Desembargo do Paço (NEVES; FERREIRA, 1989, p. 113). O ato seria em consequência ao desenrolar de acontecimentos que envolveram os *perigosos* ideais franceses, conforme termo cunhado por Neves e Ferreira (1989) que provocaram a execução do então rei Luís XVI.

De acordo com Denipoti, tal fato provocou um (re)direcionamento ideológico em Portugal que aproximava a nação ao empirismo britânico, pois este atendia melhor às expectativas lusitanas em relação às Luzes. Uma vez que “nenhuma figura de ponta contestava ou duvidava que Bacon, Boyle, Locke e Newton forneciam a melhor base intelectual para um Iluminismo moderno e viável” (DENIPOTI, 2011, p. 277):

As idéias liberais, herdeiras dos princípios iluministas, foram rapidamente aceitas e disseminadas em Portugal e em seu império, incorporando elementos que permitem percebermos que “o Reformismo ilustrado português articulou as Luzes com um substrato cultural anterior”, mantendo vivas idéias como a de um império luso-brasileiro centrado no Brasil (DENIPOTI, 2011, p. 278).

A essa época também já havia ocorrido a insurgência na colônia portuguesa, em Minas Gerais, que contou com Antonio Diniz da Cruz e Silva como um dos juízes responsáveis pela condenação dos réus inconfidentes, o que já foi anteriormente citado. Portugal começava a se posicionar contra aquilo que Neves e Ferreira identificam como os *abomináveis princípios franceses* (NEVES; FERREIRA, 1989).

Nesse contexto, observou-se a atuação marcante de Diogo Inácio de Pina Manique, magistrado português formado pela Faculdade de Leis da Universidade de Coimbra, que desfrutava de contato íntimo com o Marquês de Pombal. Em algumas biografias, Pombal aparece como uma espécie de mestre de Pina Manique, tendo transmitido muito de seu projeto de governo para seu “pupilo” (OLIVEIRA, 2018, p. 15). Ambos eram inflexíveis quanto aos ideais franceses e não permitiriam que acontecesse em Portugal o mesmo que aconteceu na França. Pina Manique, genro²⁰ do Padre Nicolau de Matos Nogueira de Andrade, fidalgo e governador do arcebispado de Évora, tendo tomado conhecimento d’*O Hyssope*, recolheu pessoalmente as edições clandestinas da obra que circularam em Portugal no final do século XVIII e não mediu esforços para que o poema caísse no esquecimento.

O empenho dos agentes censores não foi suficiente para impedir que tais obras circulassem em Portugal. Ainda segundo DeNipoti (2014), era comum a prática de comércio clandestino de obras censuradas, em parte devido ao trabalho de editores, livreiros, copistas e autores (franceses e portugueses, principalmente) comprometidos na difusão de tais livros. A historiografia também aponta Pina Manique como responsável por tal circulação, pois sua atuação passional em relação à censura de obras

²⁰ Conforme consta no Dicionário Histórico de Portugal (1971), Diogo Inácio de Pina Manique foi casado com Helena Inácia de Faria, filha sacrílega de Nicolau de Matos Leitão Nogueira de Andrade, fidalgo capelão da Casa Real, Governador do Arcebispado de Évora, Monsenhor do Patriarcado de Lisboa e membro do Conselho Privado do rei D. José I.

como *O Hyssope* revelam uma estratégia “ineficaz e inócua, uma vez que há evidências abundantes da circulação de obras defesas entre os portugueses” (DENIPOTI, 2014, p. 139).

O Hyssope era conhecido pelos órgãos de censura e a veiculação do material já havia sido razão de muitas prisões no final do século XVIII (CARVALHO, 1921). Além do mais, as edições importadas da França eram rigorosamente analisadas antes de entrarem em território português. Para tentar fugir ao controle português, os franceses apostaram na aproximação ideológica entre estes e seus principais adversários, os ingleses, pois as obras britânicas eram aprovadas com mais frequência. Diante disso, a publicação francesa de 1802 d'*O Hyssope* indicava ter sido impressa em Londres (FIG. 11).

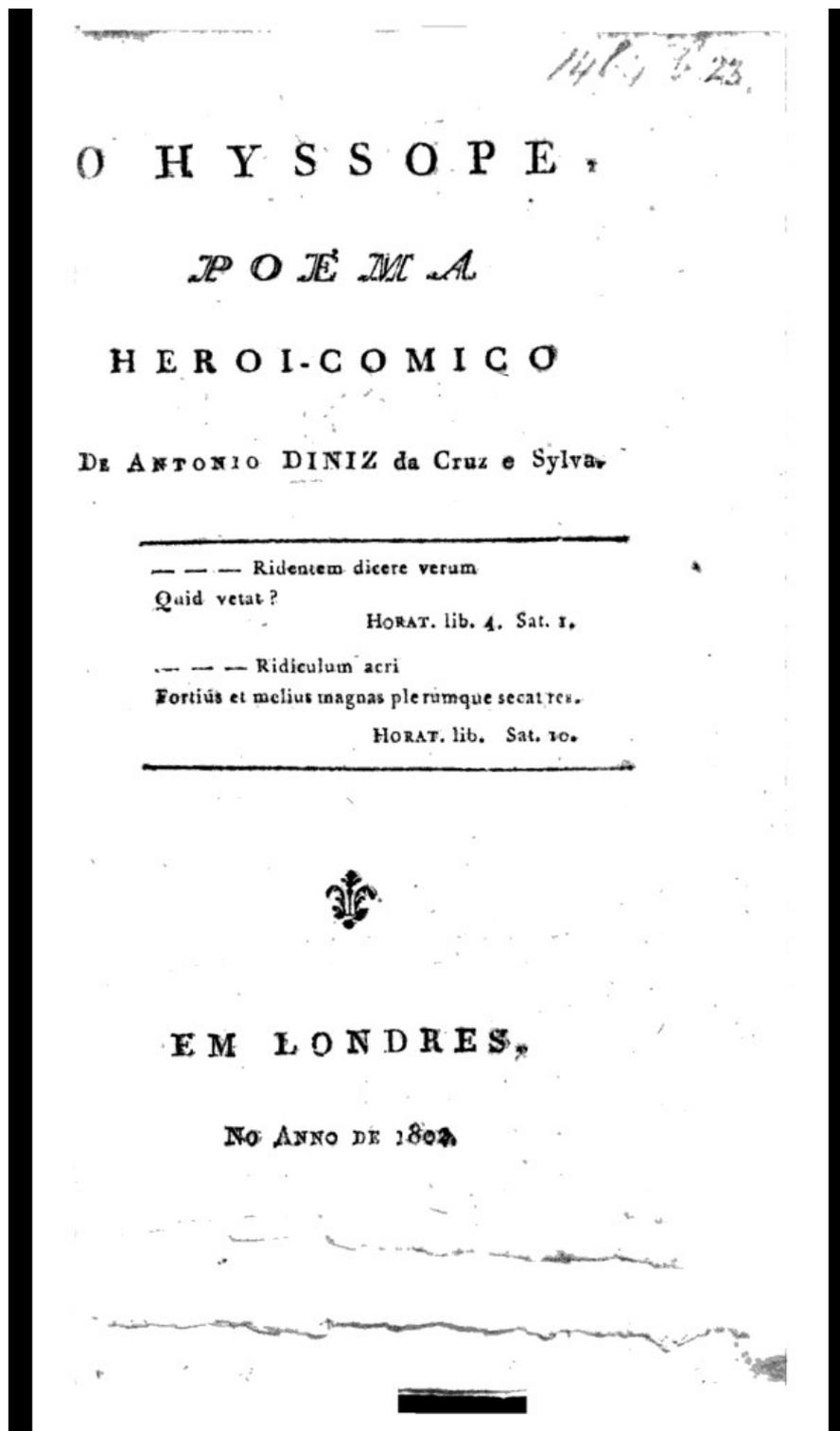
Interessante observar que não há na capa informações sobre a casa tipográfica responsável pela edição, somente a indicação de que se trata de uma edição londrina publicada em 1802. A partir da edição publicada em 1817, também por iniciativa francesa, soube-se que tal tipografia foi alterada para simular uma publicação londrina em solo português, visando facilitar a difusão da obra no território lusitano (CRUZ E SILVA, 1817, p. III).

Contudo, não foi possível identificar quem foi o responsável por tal impressão. Como as obras britânicas aprovadas pela censura dificilmente eram reavaliadas, *O Hyssope* levou quase um ano para ser descoberto e novamente censurado, conforme aponta Martins de Carvalho:

A venda ou divulgação em Portugal, da edição de 1802, foi proibida por um edital do intendente geral da polícia de Lisboa, Pina Manique, mandado affixar n'aquella cidade e nas differentes comarcas do reino, em harmonia com o aviso do ministro de estado D. Rodrigo de Sousa Coutinho, datado de 18 de abril de 1803. Além d'isso os individuos que possuissem quaesquer exemplares, eram obrigados a entregal-os aos ministros territoriaes, ou ao secretario da intendencia, dentro de praso de 30 dias, ficando sujeitos, não o fazendo, á pena de degredo para a Africa, por tempo de 10 annos (CARVALHO, 1921, p. 9).

Essa primeira edição não conta com maiores detalhes em seu conteúdo, sendo composta apenas pelo mesmo argumento, presente nas cópias manuscritas apresentadas anteriormente, e o poema com oito cantos. Em conformidade com o edital de censura datado em 18 de abril de 1803 publicado por Rodrigo de Sousa Coutinho, os exemplares dessa edição foram recolhidos por Pina Manique e sua equipe e, em menos de um ano a partir de então, a maioria deles já havia sido excluída do mercado português (CARVALHO, 1921, p. 11).

Figura 11 - Capa da primeira edição impressa de *O Hyssope*, de 1802



Fonte: Reprodução Google. Acessado em abril de 2019.

O sucesso na captura das edições do poema pode ser percebido através do levantamento documental realizado para a presente pesquisa (Anexo 04). Dos quase 80

livros impressos identificados em diversas bibliotecas, que contemplam todas as 35 edições do poema, apenas 3 exemplares dizem respeito à edição de 1802. Destas, uma encontra-se na Biblioteca Nacional de Portugal, outra no Real Gabinete Português de Leitura (Rio de Janeiro) e a terceira está alocada na Biblioteca Nacional do Reino Unido (Biblioteca Britânica), utilizada em nossa análise e disponível no acervo digital da referida instituição. Tampouco no levantamento realizado por Martins de Carvalho (1921) foi identificada a existência de outros exemplares desta edição.

O sucesso no recolhimento do poema de Diniz se opõe ao aparente fracasso dos órgãos censores da época, como apontado por DeNipoti (2014), o que nos leva a formular duas hipóteses igualmente plausíveis: ou Pina Manique atuava com maior empenho contra a obra de Diniz, ou a atuação dos censores era, sim, eficaz, porém não suficiente no combate ao grande número de obras proibidas que circulavam no país. O contexto familiar justificado pela relação de Pina Manique com o Governador do Arcebispado de Évora (aonde Elvas está situada), Nicolau de Matos Leitão Nogueira de Andrade, e a proximidade entre o censor e o Marquês de Pombal ratificam a primeira hipótese. Outro aspecto que evidencia a eficiência da ação censória está na insatisfação que a França demonstrava diante da atuação de censura contra as obras que possuíam alinhamento ideológico com o iluminismo francês.

Devemos lembrar que, neste momento, a ascensão de Napoleão Bonaparte em muito influenciou o rumo da política europeia e teve reflexos no panorama português. Os territórios europeus pouco influentes foram dominados através da força, enquanto as grandes potências conviviam através de pactos e tratados. Portugal, monarquia de segunda grandeza na Europa nesse período, atendeu cautelosamente aos comandos franceses e demonstrava certa submissão, procurando garantir que o Rei D. João VI não levasse o mesmo fim que Luís XVI, mas a insatisfação da França foi tamanha que provocou a convocação do general Jean Lannes para atuar como embaixador em Portugal em 1803. A escolha não foi aleatória já que, segundo consta em biografias de Jean Lannes, este era amigo íntimo de Bonaparte e foi enviado para vigiar os trâmites políticos de Portugal – dando uma significativa atenção para a atuação da Mesa Censória. Era perceptível a inimizade existente entre Pina Manique e o embaixador francês, uma vez que o magistrado português não admitia se submeter a nenhum *philosophe*, enquanto o francês não tolerava a insubordinação portuguesa (CHRISAWN, 2001, p. 89).

Conforme consta no Dicionário Histórico de Portugal,²¹ o general Lannes era inflexível com os portugueses e tinha desprezo em relação ao próprio príncipe regente, demonstrando como as relações existentes entre Portugal e França já estavam à beira de um colapso. O ato de proibição de obras como *O Hyssope* foi uma das últimas ordens executadas por Pina Manique antes de seu afastamento da polícia portuguesa e pode ter sido, inclusive, o motivo de sua retirada do posto. O livro foi censurado sob edital outorgado em abril de 1803 e, menos de dois meses depois, Pina Manique assinou sua carta de demissão por não aceitar se submeter às ordens de Jean Lannes. A publicação d'*O Hyssope* só seria retomada em 1808, quando os franceses dominaram o território português.

Conhecer a origem de *O Hyssope* permite prosseguir para a análise das edições publicadas ao longo do século XIX. Sua origem é frequentemente lembrada (e ressignificada) nos inúmeros processos de impressão, divulgação e valorização da obra que aconteceram em Portugal, na França e no Brasil. *O Hyssope* transcendeu Diniz, o que significa dizer que, mais do que se interrogar por um suposto sentido “em si” do poema, é interessante pensar nas suas leituras, apropriações, reedições. É o que buscaremos fazer a seguir.

²¹ Publicado entre os anos de 1963 e 1971, o Dicionário de História de Portugal foi dirigido pelo historiador português Joel Serrão e visava a conceitualização e apresentação de pessoas, lugares e acontecimentos pertinentes à história de Portugal.

Capítulo 2: A literatura portuguesa sob perspectiva francesa

Analisar a complexidade dos caminhos percorridos pelas edições d'*O Hyssope* que lhe conferiram um lugar como parte da literatura portuguesa exige uma abordagem interdisciplinar e abrangente, que contemple os múltiplos agentes que contribuíram (e contribuem) para a impressão, difusão e compreensão da obra ao longo do tempo (embora aqui nos interesse, particularmente o Oitocentos). Para tal, teremos como base principalmente nas proposições de Robert Darnton (2014) sobre o circuito de comunicação que abarca as particularidades dos livros e extrapolam o conteúdo da obra em questão para a compreensão de um impresso. Interessado em analisar os sistemas de comunicação e de circulação de informações na Paris do século XVIII, Darnton mobiliza a poesia enquanto estratégia de difusão da opinião pública a respeito da ordem política e social vigente, fornecendo, assim, mecanismos de análise e reflexão acerca das obras poéticas produzidas na França daquele período. Sob a perspectiva do historiador norte-americano, a poesia ocupava um importante papel na propagação de ideais revolucionários que exprimiam as insatisfações do povo com seus governantes, movimento que contribuiu para os desdobramentos da Revolução de 1789 (DARNTON, 2007).

Além de Darnton, outro autor inspirador para este trabalho foi Roger Chartier, sobretudo nas reflexões realizadas no livro *A mão do autor e a mente do editor* (2014) quando se refere à importância de se “localizar as discontinuidades mais fundamentais que transformam os modos de circulação do escrito, literário ou não” (CHARTIER, 2014, p. 9). Certamente, como mostra o próprio autor, o surgimento da imprensa foi uma das mais importantes transformações na forma de circulação do escrito. Mas não apenas ela: o advento do codex, mutações nas maneiras de ler e a emergência de uma “ordem do discurso que se funda na individualização da escritura, na originalidade das obras, na consagração do escritos” também foram fundamentais (idem, ibidem). Em nosso entendimento, este estudo de Chartier aponta para pensarmos historicamente essa ideia da “mão do autor”, mas também para atentarmos para essa outra figura, o editor, e o trabalho editorial como um momento que pode ser importante para a significação de uma obra.

Portanto, inspirando-nos nesses autores e nas reflexões por eles propostas, mas também em outros trabalhos, consideraremos a rede de comunicação que envolve a

produção e difusão de obras literárias para analisar os possíveis caminhos traçados pelo poema de Diniz. A relevância do momento de criação do poema e a trajetória do autor explanadas no capítulo anterior serão somadas às ações individuais e coletivas de livreiros, editores, impressores, tipógrafos, vendedores, escritores e leitores; buscando assim contextualizar não apenas o momento de criação do poema próprio ao século XVIII, mas também as diversas edições publicadas ao longo do século XIX – momento de maior difusão e reconhecimento do poema. Inevitavelmente, dada a presença marcante do mercado parisiense de obras lusófonas e a atuação de letrados franceses na reinvidicação de certo(s) discurso(s) sobre a Literatura Portuguesa, nosso enfoque neste capítulo se dará especificamente na atuação de livreiros-impressores e intelectuais franceses.

O destaque parisiense neste momento não se dá em vão. O século XIX é marcado por uma Paris que era considerada o centro das letras e das artes, se transformando em um palco atrativo para moradores de todos os países – principalmente aqueles provenientes de lugares onde o exercício artístico não podia ser livremente praticado, como no caso português. Como lembra Regina Zilberman (2006, p. 140), a capital francesa abrigou, ao longo do século XIX, muitos portugueses, alguns bastante ilustres e conhecidos, como Almeida Garrett, por exemplo, sendo esta comunidade um mercado consumidor de livros em potencial. Para além disso, outros autores, como Sebastien Rozeaux (2018), já ressaltaram o peso francês no espaço literário e editorial luso-brasileiro. Assim, a variedade de nacionalidades fez com que a capital francesa se destacasse também na produção e difusão de materiais impressos produzidos em outras línguas. Tais produções possuíam um grande alcance, pois eram direcionadas para diversos públicos. A impressão em língua estrangeira agradava tanto aos eruditos e especialistas, pelo interesse por idiomas utilizados em regiões afastadas da França, quanto aqueles estrangeiros que visitavam ou residiam no país. Conforme apontado por Diana Cooper-Richet:

O que chamamos de “livrarias estrangeiras” na França dessa época, é um setor particular do mundo dos livros onde editores-livreiros produziram e venderam materiais impressos em diversas línguas estrangeiras, das mais raras – conhecidas hoje como periféricas – às mais difundidas, indo do mongol ou persa ao inglês, passando pelo copta, o italiano, mas também o português, e isto, desde os primeiros anos após a Revolução (COOPER-RICHET, 2009, p. 540).

A partir das contribuições de Cooper-Richet, percebe-se que existe certo espaço para a publicação de obras de língua portuguesa em território parisiense, apesar de este

não ser o único mercado em língua estrangeira interessante aos franceses. Segundo a pesquisadora, o cenário de conflitos identificados tanto em Portugal quanto no Brasil no início do século XIX fez aflorar nos habitantes de tais países o surgimento de elites culturais e progressistas que não possuíam um mercado editorial consolidado e livre o suficiente para suprir a necessidade de impressos. Portanto, atraídos pela posição privilegiada que poderiam conquistar em Paris e buscando fugir da censura (neste caso, portuguesa), muitos livreiros-editores se estabeleceram na capital francesa para investirem na impressão de livros e periódicos em língua portuguesa – que eram publicados, vendidos e exportados da França para Portugal (e sua respectiva colônia nas Américas).

Complementar às contribuições de Darnton (2014), Chartier (2014) e Cooper-Richet (2009), serão levados em consideração também os direcionamentos de Gérard Genette (2009) acerca dos *paratextos editoriais*: “aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público” (GENETTE, 2009, p. 9). Ou seja, o conceito abrange todas as ligações estruturadas e estruturantes que envolvem a produção de sentidos e relações significativas com o texto.

Partindo de tal perspectiva, serão considerados os elementos constitutivos do livro conforme categorização proposta por Genette (2009): títulos, subtítulos, prefácios, apresentações, notas de rodapé e observação, ilustrações, dedicatórias, notas biográficas e demais elementos que compõem o livro para além do texto literário ou poético. Além disso, poderão ser incluídos também relatos, cartas, notas, análises, críticas literárias e colunas de indicação publicadas fora do corpo do texto – mas que o constituem da mesma forma. Assim como o pesquisador, buscamos estar atentas à adaptabilidade, flexibilidade e contextualidade múltiplas do paratexto, interpretando as impressões descritas sobre o poema igualmente como produtos relevantes para a compreensão da obra. Nesse olhar, o próprio editor, livreiro ou impressor assume o papel de autor e contribui para a forma como uma determinada obra literária pode ser recebida pelo público leitor (GENETTE, 2009, p. 15).

Tendo em vista a forma como tais fontes serão aqui trabalhadas, e encerrando o escopo principal de teóricos que me acompanharão nas análises que se darão ao longo das próximas páginas, tais agentes serão interpretados como produtores de conhecimento através da mediação cultural, conforme apontam os estudos organizados por Angela de Castro Gomes e Patricia Hansen (2016) – que refletem sobre determinados casos de práticas de mediação cultural desenvolvidas por intelectuais. O trabalho de ambas as

historiadoras direciona o olhar do pesquisador para a prática de mediação cultural enquanto forma de produção de conhecimento e criação de sentidos quando tais atitudes são refletidas sobre grupos sociais e intelectuais:

Isso pode ocorrer igualmente em grupos sociais de várias naturezas, nos quais indivíduos se dedicam a colecionar objetos e a produzir relatos memoriais, escritos ou registrados em outro suporte, com alguma circulação entre o grupo, além de certa permanência no tempo (GOMES; HANSEN, 2016, p. 9).

Desse modo, tais agentes (neste caso, os editores, impressores e prefaciadores, principalmente) não são interpretados meramente como mediadores no processo de difusão de tais obras, mas também como intelectuais que produzem novos significados e atribuem outros objetivos ao texto impresso, contribuindo, inclusive, para a sobrevivência (ou, às vezes, o esquecimento) de uma obra no tempo (conforme, como vimos, é particularmente ressaltado por BORRALHO, 2004, p. 73).

Portanto, compreender o estabelecimento daquilo que é definido e entendido como Literatura Portuguesa perpassa a própria complexidade dos agentes e fatores que contribuem para a consolidação de determinados discursos e modos de compreender e apreender a literatura e a história. Para a formulação do presente capítulo, partiremos de dois questionamentos iniciais: qual a relevância que o poema de Diniz tinha para os diversos livreiros, editores, tipógrafos e impressores que investiram nas dezenas de publicações, em sua grande maioria de iniciativa francesa, de uma obra portuguesa e censurada em sua terra natal? Tal relevância pode ser atribuída a um único fator ou indivíduo? Adiantaremos, para poupar quaisquer expectativas adversas, que acreditamos que ambas as perguntas possuem os mesmos pontos de partida: o mercado editorial de obras lusófonas em território parisiense.

O Mercado Editorial francês e sua contribuição para a difusão d’*O Hyssope* (1802-1853)

Como já mencionado no capítulo anterior, a primeira edição do poema *O Hyssope* foi publicado sob falsa tipografia londrina em 1802 e circulou em território português durante aproximadamente um ano antes de sofrer censura através de edital de 21 de abril de 1803 que, segundo levantamento realizado por Francisco Augusto Martins de Carvalho (1921), foi anunciado por Pina Manique sob outorga de Rodrigo de Sousa Coutinho. Carvalho também presume que Pina Manique seria o responsável pelo pedido de censura

contra o poema de Diniz – provavelmente motivado pela proximidade que possuía com os membros do Clero naquele período (CARVALHO, 1921, p. 9).

Pouco se sabe sobre essa edição, principalmente quem teria(m) sido o(s) responsável(is) por sua produção, mas a pesquisadora Ana Virgínia Pinheiro (2002, p. 65) aponta para a possibilidade de esta ter sido organizada a partir do manuscrito formulado por António Diniz da Cruz e Silva a Francisco José da Silveira Falcato. O desembargador também é apontado pelo livreiro-editor Rodrigo Velloso, responsável pela elaboração da nota biográfica da edição d’*O Hyssope* de 1876, como uma pessoa notável da cidade de Elvas que concedia sua casa para ser utilizada como “ponto de reunião do que havia de melhor na terra”:

Nela [na casa de Silveira Falcato] se juntavam, atraídos do bom trato e amenidade do seu proprietário, vários indivíduos, pela maior parte mancebos, das famílias mais polidas e abastardas, para passarem algumas horas de desenfado em recreativa e chistosa conversação. O nosso auditor [Diniz] também ali se achava quase cotidianamente, e devemos acreditar que não seria dos que menos concorriam para tornar aprazível e instrutiva esta pequena sociedade. (VELLOSO, 1876, p. XII, grifo nosso)

Devido a tais encontros, outros letrados daquele período também teriam recebido o poema direto das mãos de Diniz, que concedeu cópias da obra herói-cômica para figuras como Antonio Ribeiro dos Santos²² e Antonio Gomes de Carvalho,²³ o que teria feito a obra cair no conhecimento de figuras influentes àquele momento (VELLOSO, 1876, p. 16). A partir de tais informações, nos parece que o poema circulou dentro da referida sociedade que se estabeleceu na casa de Silveira Falcato e, extrapolando a bolha de tais figuras, caiu no conhecimento de indivíduos contrários aos ideais reformistas que emergiam entre aqueles poetas e artistas, como o Marquês de Pombal e Pina Manique. Silveira Falcato, após a morte de Diniz, teria enviado o poema para algum(ns) editor(es) português(es) que residia(m) na França no início do século XIX (VELLOSO, 1876, p. XVII).

22 Antonio Ribeiro dos Santos atuou como acadêmico, magistrado, conselheiro régio e construtor de bibliotecas em Portugal entre 1796 e 1814. Dedicou os últimos anos de sua vida na organização de seu arquivo pessoal, com notas alusivas aos seus feitos que eram enviadas para a Real Biblioteca Pública da Corte pelo próprio magistrado. Em nota assinada em 1816, Ribeiro dos Santos assumiu a autoria das composições poéticas assinadas com o nome literário de Elpino Duriense. A similaridade com o pseudônimo adotado por Diniz, Elpino Nonacriense, podem ser indicativos que ambos possuíam aspirações artísticas similares (SERRÃO, 1971).

23 Segundo consta no prefácio da edição de 1876 d’*O Hyssope*, Antonio Gomes de Carvalho foi um dos padres que hospedou Cruz e Silva durante o tempo que este atuou em Elvas. Acredita-se que o poema foi redigido no período em que Diniz esteve em sua residência. Ainda segundo a nota supracitada, Gomes de Carvalho é apontado como aquele que entregou uma cópia do poema ao Marquês de Pombal (VELLOSO, 1876, p. XVI).

Conforme dito anteriormente, a perseguição à obra em Portugal não foi suficiente para conter sua difusão. Cinco anos depois do edital de censura anunciado por Pina Manique em 1803, a Família Real zarpava para a colônia portuguesa em fuga da ira do imperador francês que havia descoberto a traição portuguesa ao Bloqueio Continental. Exposto e desprotegido, Portugal foi tomado pelos franceses ainda no início daquele ano (MALERBA, 2000). Também em 1808, foi publicada a segunda edição d’*O Hyssope* (FIG. 12) em Lisboa, dessa vez sob o selo da portuguesa Typografia Rollandiana.

Sob responsabilidade do livreiro e impressor francês residente em Portugal, Francisco Rolland, a Typografia Rollandiana foi fundada por volta de 1771 depois que Rolland se desassociou da empresa Borel & Rolland para focar suas atividades comerciais na impressão – invertendo a lógica da trajetória traçada por livreiros que se dedicaram ao comércio de livros, como Borel e Bertrand (DENIPOTI, 2017, p. 387). Francisco da Gama Caeiro (1980) justifica a escolha pela impressão a partir da estabilidade associada a tal tipo de produção, uma vez que eram poucos aqueles que possuíam certa “natureza técnica da atividade” e dominavam a “demorada e difícil aprendizagem das artes gráficas” (CAEIRO, 1980, p. 158).

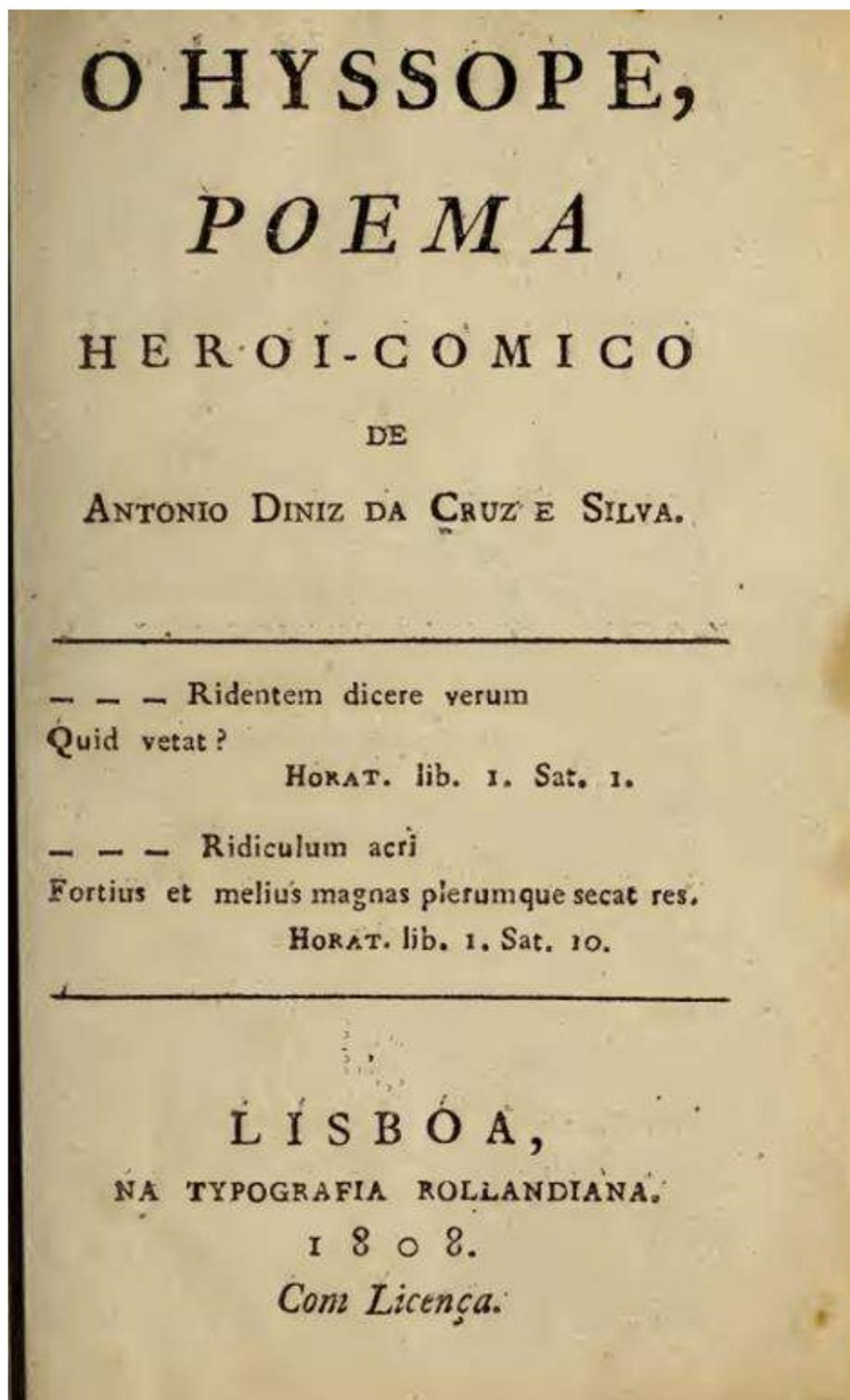
Segundo inscrito pelo próprio Rolland em nota autobiográfica presente na sua obra *Adágios, Provérbios, Rifões e anexins da língua portugueza* (1780)²⁴, seu objetivo como livreiro-impressor era levar às pessoas conhecimentos que permitiam que portugueses tivessem acesso à educação através de suas publicações, o que o motivava a imprimir, reimprimir e traduzir obras antigas que ajudassem os homens a corrigirem seus “atos corruptos”. Afirmava acreditar também que promovia um acesso justo das obras artísticas por todos os portugueses, “porque nem só os Sábios devem lêr, mas todos os outros, para que ou o sejião, ou se instruião” (ROLLAND, 1780, p. 12). Percebe-se, portanto, que Rolland buscava, com este discurso, associar sua imagem como livreiro a um trabalho nobre, de difusão da instrução.

A partir da breve trajetória do impressor aqui apresentada, e reconhecendo que suas intenções com a atividade de impressão de livros estão inseridas em um discurso construído pelo próprio Rolland sobre si²⁵, é possível formular algumas hipóteses que justifiquem a reimpressão d’*O Hyssope* em 1808.

²⁴ Assinada sob o pseudônimo acrônimo F.R.I.L.E.L.; Francisco Rolland, Impressor-Livreiro em Lisboa. (ROLLAND, 1780)

²⁵ Para compreender o discurso de Rolland construído sobre si mesmo, levarei como base os apontamentos de Angela de Castro Gomes feitos em *Escrita de si, escrita da História*, onde a historiadora nos permite olhar para o objeto de estudo com a consciência de que os textos são instrumentos elaborados e,

Figura 12 - Capa da segunda edição impressa de *O Hyssope*, de 1808



Fonte: Reprodução Google. Acessado em abril de 2019.

consequentemente, atendem a um objetivo específico e são moldados a partir da intenção de quem produz o conjunto documental. Sob tal perspectiva, “o documento não se trata de dizer o que houve, mas de dizer o que o autor diz que viu, sentiu e experimentou, retrospectivamente, em relação a um acontecimento”. (GOMES, 2004, p. 14)

Rolland em muito afirmava se aproximar dos antigos árcades dos setecentos que, conforme analisado no capítulo anterior, fundaram a Arcádia Lusitana e denunciaram as práticas corruptas que comprometiam a ordem na estrutura sócio-política vigente (MARNOTO, 2008). Parte dessa aproximação se deu pelo compartilhamento do projeto que visava promover, através da literatura, uma transformação social e política do período em que estava inserido. Tal qual aqueles árcades que admirava, Rolland possuía noções de pátria associadas à monarquia absolutista ilustrada, o que poderia justificar sua instalação em Lisboa, não em Paris – novamente contrariando o movimento identificado em outros livreiros daquele período:

Persuadido, pois, destas lembranças, entranhado no desejo de ser útil a uma Nação, de quem tenho recebido tantos benefícios, tenho tido o ânimo de reimprimir Obras antigas; imprimir outras de novo; mandar traduzir outras; finalmente todas aquelas, em que tenho achado que podem alcançar os Homens ou a reforma dos seus corruptos costumes, ou das suas mal vigorizadas Ciências. [Para] Tais têm sido as minhas Empresas Tipográficas (ROLLAND, 1780, p. 5-6).

O comprometimento com este propósito o levou, novamente, a surpreender no campo editorial no início do século XIX. Conforme defendido por Claudio DeNipoti (2017), Francisco Rolland é considerado um dos primeiros impressores que desenvolveu também a editoração das obras impressas por sua tipografia como estratégia que visava reforçar a importância dada pelo tipógrafo a elas. Supostamente dedicado às obras clássicas que selecionava para reimpressão, Rolland produziu prefácios de apresentação que orientavam os leitores e justificavam sua escolha pela obra em questão em todas as impressões da Rollandiana. Ou quase todas.

Com exceção da indicação de lugar de impressão e casa tipográfica, a edição de 1808 *d'O Hyssope* em nada se difere de sua antecessora. Ou seja, essa também contava apenas com o *Argumento do Autor* e os oito cantos na íntegra, sem nenhum tipo de nota editorial, apresentação ou correção. Isso fez com que *O Hyssope* fosse uma das poucas impressões da Rollandiana que não possuíam quaisquer tipos de paratextos produzidos pelo tipógrafo no século XIX, fato que, somado ao contexto de censura sofrido pela obra até então, despertou nossa atenção e curiosidade. Apresentaremos, aqui, três interpretações que possuímos para compreender tal peculiaridade.

A primeira, e mais simples de todas, parte da suposição de que Rolland ainda não havia iniciado em 1808 a prática editorial apontada por DeNipoti. Focado apenas na reimpressão de uma obra que julgava ser importante, talvez pela aproximação que julgava possuir com os ideais do autor, e o próprio reconhecimento conferidos ao livreiro na

primeira década do século XIX, a própria reimpressão sob iniciativa da Rollandiana já exemplificava a importância da obra em questão. Em outras palavras, a “simples” escolha pela reimpressão da edição já era indício da sua relevância.

Nossa segunda hipótese está diretamente relacionada ao momento histórico-político vivido por Portugal no início do século XIX. A guerra contra Napoleão I, a partida da Família Real para o Brasil e a tomada do território português pelos franceses revolucionários colocava os impressores em uma posição delicada na difusão ou não de certos tipos de obras que pudessem atender às demandas francesas de dominação territorial. Além disso, havia livreiros franceses que residiam em Portugal motivados pelas insatisfações referentes aos desdobramentos do processo revolucionário em Paris, reforçando que nem todos os parisienses correspondiam às expectativas da Revolução Francesa – o que poderia gerar conflitos de interesses entre estes e seus conterrâneos revolucionários. Sendo Rolland um francês residente em Portugal, não descartamos a possibilidade de que a publicação do poema em 1808 esteja relacionada a uma estratégia revolucionária francesa de difusão de obras que, em outros contextos, não circulariam em território português. Sob tal perspectiva, os invasores teriam aproveitado principalmente dos conterrâneos livreiros-editores que se estabeleceram em Lisboa para a viabilização de obras proibidas em território português. Podemos supor que a ausência de paratextos pode indicar que a reimpressão foi imposta contra a vontade de Rolland – que pelo seu lugar de origem, de residência e seu aparente tradicional posicionamento político, pode ser lido como uma forma interessante de validação da dominação francesa e difusão das obras que lhe agradassem. Contudo, tal hipótese não parece responder devidamente às nossas inquietações acerca da referida edição.

Por fim, existe a possibilidade de que Rolland tenha se ausentado da obra, através da não-elaboração de quaisquer paratextos complementares, para se proteger em um cenário de instabilidade e conflito entre as duas nações às quais estava ligado. Levando em consideração a primeira justificativa apresentada pelo livreiro-editor, e corroborando com o prefácio da edição do poema produzida em 1876, Rolland realmente poderia ter organizado a reimpressão por acreditar que o poema merecia algum tipo de visibilidade naquele momento. Considerando como verdadeiro o discurso construído por Rolland sobre si, o livreiro-editor estaria tão imerso entre os diversos conflitos na primeira década do século XIX que a publicação de uma obra como aquela poderia indicar um interesse em auxiliar na orientação correta de seus leitores – assim como, aparentemente e para Rolland, pretendia o próprio Diniz. Sob tal perspectiva, a reimpressão do poema seria a

resposta do livreiro ao período em questão ou, ainda, um indício de percepção comercial presente na aposta de que aquela obra poderia despertar interesse do público leitor naquele momento. Desse modo, a ausência de algum habitual paratexto nas obras do impressor pode indicar um distanciamento intencional para autopreservação caso seu empreendimento não fosse bem-sucedido. Tal hipótese levanta também a possibilidade de uma suposta atuação contestadora de livreiros, impressores e editores franceses em Portugal, que direcionavam suas impressões para uma função política e social. Embora não tenhamos neste momento elementos suficientes para validar uma ou mais hipóteses, das três possibilidades aqui apresentadas, essa nos parece ser a mais viável.

À luz das contribuições de Claudio DeNipoti (2017) sobre a biografia de Francisco Rolland, nos deparamos com um revisor aparentemente comprometido com o projeto monarquista e que sempre buscou, por seus impressos, acender economicamente em tal estrutura e alcançar posição de destaque. Dessa forma, sempre atuou cumprindo todas as regras para impressão existentes em Portugal. O livreiro nunca publicou um livro clandestino e, inclusive, teria sido o responsável pela denúncia de diversas práticas ilegais relacionadas à impressão no país (DENIPOTI, 2017, p. 408). Isso não significa, contudo, que seu interesse n' *O Hyssope* não fosse genuíno (e em muito motivado pela admiração que aparentava ter pelo seu autor); ele apenas ainda não tinha encontrado o momento ideal para empreender tal reedição. Considerando como mais provável a terceira hipótese, acreditamos que o momento de dominação francesa no território português era ideal para viabilização da impressão d' *O Hyssope*, agora *Com licença*²⁶ para comercialização pela *Typographia Rollandiana*.

A retomada do território por parte dos portugueses trouxe consigo nova censura sobre *O Hyssope* e as cópias da edição de 1808 foram quase completamente destruídas, salvando-se apenas poucas exceções, que foram descobertas anos depois em inventários e catálogos de bibliotecas particulares (CARVALHO, 1921). O supracitado levantamento realizado no desenvolvimento desta pesquisa nos ajudou a localizar apenas cinco exemplares da edição de Rolland nas bibliotecas nas quais tivemos a oportunidade de pesquisar, mesmo número encontrado em relação à sua antecessora, publicada em 1802. Destas, 3 estão armazenadas em Portugal e as duas restantes dividem-se entre Brasil e Estados Unidos, indicando que, dentre aquelas identificadas no levantamento, esta edição

²⁶ Selo concebido pelo Desembargo do Paço, ou Tribunal do Desembargo do Paço, que atuava como o tribunal supremo de justiça de Portugal entre os séculos XVI e XIX. Aos magistrados que trabalhavam no Desembargo cabia também a função de analisar as obras que se pretendiam ser publicadas em Portugal.

pode ter sido a primeira impressa a cruzar o Oceano Atlântico e alcançar o território americano. Para afirmar tal hipótese, faz-se necessária investigação mais detalhada que não cabe neste trabalho de pesquisa, contudo é possível inferir que, pela proximidade que Rolland tinha de impressores como Borel e Bertrand (que apostaram na importação de obras da França para a colônia portuguesa), é admissível considerar que algumas edições foram concedidas – ou adquiridas – para o comércio de livros na colônia, garantindo novamente uma circulação apesar da censura portuguesa.

Nove anos se passaram antes que a terceira edição do poema fosse organizada pela parisiense Officina de A. Bobèe para ser publicada em Paris no ano de 1817 (**FIG. 13**). Totalmente produzida em língua portuguesa em solo parisiense, o que aparentemente demonstra que a publicação foi destinada àqueles portugueses que residiam ou visitavam Paris, a publicação é a primeira a apresentar uma extensa lista de paratextos editoriais formulados por Timóteo Lecussan Verdier (REIS, 2018, p. 236; ZILBERMAN, 2018, p. 39; COELHO, 1879, p. 1) e editoração de August Bobèe, livreiro responsável pela oficina de impressão. O habitual *Argumento do Autor*, presente nas duas edições anteriores, foi precedido por uma *Nota do editor* (que afirma: “As notas e o prefácio deste trabalho são propriedades do editor, que declara que irá processar qualquer um que os infringir”²⁷), uma carta de apresentação do poema ao *Benévolo Leitor*, uma lista de *Variantes* dos termos utilizados no poema e uma nota de *Advertência*. Após o texto constituído de 8 cantos, foram inseridas mais algumas *Notas* e uma *Errata* que conclui a estrutura da terceira edição de *O Hyssope*.

Todos os paratextos acima identificados são direcionados para uma análise da estrutura e relevância literária do poema. Com um visível compromisso de demonstrar o quanto considerava relevante a reimpressão do poema, Verdier apresenta uma extensa introdução onde discute quais elementos linguísticos e poéticos foram adotados durante a correção ortográfica proposta pela edição de 1817 (VERDIER, 1817). Dessa forma, a Carta ao Benévolo Leitor que abre a publicação é dividida em dois momentos: a própria norma ortográfica adotada na correção do poema e a breve biografia do literato Antonio Diniz da Cruz e Silva, que, neste texto, teve sua atuação na magistratura omitida. Em vez disso, é valorizado *Elpino Nonacriense*, sua *muza* inspiradora e sua habilidade no domínio da técnica do poema. Ou seja, o que se ressaltou foi o Diniz poeta.

²⁷ No original : *Les notes et la préface de cet ouvrage étant la propriété de l'éditeur, il déclare qu'il poursuivra quiconque les contreferait.*

Figura 13 - Capa da edição de *O Hyssope*, de 1817

O HYSOPE,
POÉMA
HEROI-COMICO

POR

ANTONIO DINIZ da Cruz e Sylva.

Ridentem dicere verum
Quid vetat ?

HORAT. lib. 1. Sat. 1.

Nova edição correcta, com variantes, Prefacio,
e Notas.

PARIS,

Na officina de A. BOBÉE.

1817.

Interessante é notar a constante comparação que Verdier estabelece entre Diniz e letrados como Nicolas Boileau, Alexander Pope ou mesmo Luís de Camões. Até onde foi possível mapear, ele foi o primeiro a expressar em um texto impresso esse tipo de discussão, uma vez que não foram identificados indícios de que outros se propuseram a tal comparação antes deste. Interessante é observar que esta é a primeira vez que o poema de Diniz vem precedido por elementos próprios da sua biografia, algo que, como veremos, será recorrente em outras edições. Tal elemento nos remete às considerações que Roger Chartier (2014, p. 9) faz sobre a emergência, a partir do século XVIII, de uma “ordem do discurso” fundamentada no enlace entre a biografia e a escrita de um autor, como se o entendimento acerca da vida do escritor pudesse jogar luz sobre o texto produzido. O que queremos destacar é que essa relação obra-autor é uma construção e o quanto os prefácios e textos introdutórios são fundamentais para o que Chartier chama de “enlace entre existência e escrita”.

A aparente inovação na discussão proposta por Verdier está relacionada à precedente atuação do erudito no campo literário. Ana Cristina Araújo (2012) aponta para uma dedicação, por parte de Verdier, sobre os estudos acerca dos escritos de Camões. Apesar de sua aparente origem francesa, conforme apresentado pela pesquisadora, Verdier possuía interesse na Literatura Portuguesa e em sua constituição enquanto área do conhecimento erudito. Contudo, o tom adotado pelo livreiro-editor na defesa do poema soa como uma resposta a críticas recebidas pela obra, indicando que possivelmente tais discussões já aconteciam em outros espaços de sociabilidade, onde *O Hyssope* já era comparado com outros poetas como Nicolas Boileau.

Ainda mais, satisfeitos e gostosos com o exame que fizerão d'este Poema, acrescentão (o que tal vez não accreditarão muitos portugueses, fracos entendedores da literatura franceza e atrevidos ignorantes da sua) accrescentão, e com prazer, o repetimos, que o Hyssope de nenhum modo semelha o Lutrín do seu Boileau (VERDIER, 1817, pp. XXV-XXVI).

Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711), ou apenas Boileau, foi um poeta e crítico francês. A primeira obra apresentada para a corte foi seu *Discurso sobre a sátira*, onde versava sobre o uso do poema satírico como forma de denunciar as corrupções do corpo monárquico e clerical (FERNANDES, 2010). As comparações entre o poeta francês e Diniz se dão pela própria referência que Cruz e Silva faz à Boileau nos primeiros versos d'*O Hyssope*, onde o árcade atribui ao poema *Le Lutrín*, composto pelo francês, a inspiração para a composição (e denúncia) sobre a querela que se deu entre o bispo D.

Lourenço de Lancastre e o deão Jozé Carlos de Lara. Brian Gordon Lutalo Kibuuka (2010) aloca *Le Lutrin* ao lado de obras como *Eneida e Geórgicas*, de Virgílio, *Metamorfoses*, de Ovídio, e *Os Lusíadas*, de Camões, como as principais referências para *O Hyssope*, afirmando que o árcade português possuía sua própria verve poética – que em nada se resumia a uma simples imitação da obra de Boileau. A questão entre ambos os poetas para os intelectuais do século XIX giravam em torno, principalmente, da possível imitação ou não das composições de Boileau que, fosse o caso, reduziam a autenticidade da produção poética de Cruz e Silva e removiam a relevância de Portugal do cenário de produção literária, atribuindo completamente à França tal arte poética-satírica portuguesa. Negar que *O Hyssope* era uma imitação de *Le Lutrin* contribuía no sentido de afirmar que Portugal possuía uma produção artística própria, reafirmando, portanto, uma “ordem do discurso” fundada em noções como “originalidade”.

É possível perceber também um conflito entre portugueses e franceses na construção de uma narrativa sobre a memória de Diniz e d’*O Hyssope*: enquanto os portugueses valorizavam as demais produções do autor em uma tentativa de apagar os versos contra o Bispo Lancastre, os franceses ratificavam a superioridade do poema em relação aos demais produzidos por Diniz – ou até mesmo ao próprio autor (além de demonstrar, também, um editor inflado por uma suposta superioridade intelectual em relação a alguns portugueses, que se demonstravam “incapazes” de apreciar tal poema). Verdier arremata a discussão em seu prefácio:

Essas opiniões que referimos, e a que assentimos com satisfação, não são nossas, são de Francezes; e, por vergonha dos nossos pascasios, diremos que tal é a desgraçada sorte da nossa literatura, que entre estranhos, e, em França, acha maior numero de elogiadores, e de rectos juizes, que em Portugal. (VERDIER, 1817, pp. XXVII)

Convém notar que a citação acima nos traz novamente a dúvida sobre a origem de Verdier, se francês ou português. Como compreender quando ele diz que a opinião expressa ali não era dele, mas “de franceses”? Estaria ele querendo e referir a um grupo maior do que ele mesmo ou a pessoas que compartilhavam de uma origem diferente da dele? E por que ele usa a palavra “nossa” ao se referir à literatura portuguesa? Esses elementos nos levam a crer que o autor do texto desta edição poderia ser de origem portuguesa. Outro elemento interessante de ser notado: a edição de 1817 também é a primeira a apresentar uma gravura ilustrando a contenda entre o bispo e o deão (**FIG. 14**), gravura esta que acompanhará algumas edições posteriores do poema. O uso de tal

expressão artística imagética desperta a curiosidade acerca das possibilidades que expliquem a inserção de uma ilustração no corpo da edição que, até então, se mostrou ser a mais completa em questão de apresentação e confecção.

Evocando o historiador da arte Georges Didi-Huberman (2003), a imagem ocupa um espaço relevante para a formulação de certos discursos, produzindo uma relação direta entre o saber e a imaginação. Ou seja, ilustrações colaboram para a fixação de certas histórias, contos, poemas ou contendas – principalmente quando refletimos acerca da população analfabeta ou semianalfabeta que poderia ter contato com tais obras (DIDI-HUBERMAN, 2003). Outro fator importante relacionado à tal “novidade” está relacionado ao próprio contexto de valorização da gravura enquanto técnica dos livreiros-editores do período, sobretudo pela complexidade de se esculpir os desenhos preteridos nas placas de metal ou madeira utilizados para tais fins. No início do século XIX, com a popularização das profissões associadas à produção do livro, os desenhistas e gravuristas começavam a alcançar determinado *status* de reconhecimento que a utilização ou não de gravuras poderia enriquecer o livro – tanto em seu significado quanto em valor de venda (MAYOR, 1971, p. 716-722). Também Michel Melot chama a atenção para isso, ao destacar como a partir do início do século XIX há, na França, uma multiplicação da presença de imagens em textos de diversos tipos, fruto, inclusive, da diversificação de técnicas de produção de imagens no período. Gravuras e, mais tarde, litogravuras e fotografias passaram a fazer parte de impressos diversos, como manuais, guias, romances, periódicos etc (MELOT, 1990, p. 329-330). Dessa forma, a inclusão de imagens na referida edição pode indicar um interesse em ratificar a relevância que aquele poema possuía para o mercado livreiro francês (o que justificaria o investimento na produção de uma edição como essa).

O momento sócio-histórico e político identificado em Portugal e França também colaborou para o trabalho editorial desta impressão (e seu respectivo mercado). Paris continuava no crescente desenvolvimento do comércio de livros, principalmente lusófonos, com destaque para aquelas casas editoriais e tipográficas que produziam obras direcionadas ao público português que era residente ou visitante em Paris. Segundo levantamento de Cooper-Richet (2009), foram publicados cerca de 560 títulos em português no solo parisiense entre os anos de 1797 e 1850, gerando uma média de 30 publicações anuais empreendidas por casas tipográficas comandadas por nomes como Jean Pierre Aillaud, Francisco Rolland, Junio Constance de Villeneuve, Martin Bossange, Pierre Plancher, a família Didot, Baptiste-Louis Garnier e Louis Mongie – que além de

investirem na publicação de obras lusófonas em Paris, também se mudaram para o Brasil a fim de empreender no ramo dos livros em solo sul-americano.

Figura 14 - Ilustração que antecede a folha de rosto da edição de *O Hyssope* publicada em 1817



Fonte: Reprodução Google. Acessado em janeiro de 2021.

Portugal, por outro lado, concentrava-se nas revoltas separatistas que começavam a irromper na colônia portuguesa²⁸ ao mesmo tempo que buscava se recuperar do conflito com o imperador Napoleão I e dos respectivos impactos econômicos, sociais e políticos que a instalação da Corte no Rio de Janeiro provocou.²⁹

Dessa forma, a edição de 1817 não se destaca apenas pela quantidade de paratextos (quando comparado com as edições anteriores), mas também desperta atenção para uma possível difusão do poema que extrapolou o território europeu. Dentre todas as edições identificadas no levantamento pelas bibliotecas e acervos, esta é a edição que mais possui exemplares atualmente, ao menos nas bibliotecas que conseguimos acesso pelas bases de dados –, além de ser a que demonstra maior difusão em território americano (**Anexo 03**). Mais uma vez, ressaltamos que não temos condições de precisar como esses exemplares chegaram até essas bibliotecas: por meio de compras, leilões, trocas? De todo modo, entendemos que encontrar exemplares da edição de 1817 em maior número quando comparada a outras edições diz algo sobre a “sobrevivência” e circulação desses exemplares. Ao todo, foram identificados treze exemplares da referida edição localizadas em quatro países: Brasil, Canadá, Estados Unidos da América e França³⁰.

Nessa mesma lógica, é interessante observar que a referida edição também foi a mais citada nos anúncios de livros a venda em periódicos brasileiros entre os anos de 1830 a 1859: dentre 22 exemplares identificados através do levantamento, 16 se referem à edição francesa de 1817.³¹

²⁸ Foi neste mesmo período que ocorreu a Revolução Pernambucana de 1817: movimento de caráter separatista e republicano que ocorreu no Brasil colonial. Superando os dois movimentos separatistas antecessores (as Inconfidências Baiana e Mineira), o movimento revolucionário pernambucano superou a fase conspiratória e tomou o poder durante dois meses. Pesquisadores como Luiz Geraldo Silva (2005) apontam para um caráter iluminista na Revolução, atribuindo à elite ilustrada do período a responsabilidade pela organização do movimento.

²⁹ Ainda segundo Luiz Geraldo Silva (2005), no período compreendido entre os anos 1808 a 1813 foi identificada uma alta considerável nos impostos cobrados do Brasil colonial, bem como a criação de novas taxações. Eram cobrados 10% sobre compras, vendas, arrematações de bens e sobre a propriedade urbana. Os impostos sobre os escravizados importados da África subiu para 5% por escravo, além dos 600 réis cobrados por arroba de algodão produzido na colônia portuguesa. Segundo o pesquisador, o aumento das cobranças está diretamente relacionado à Revolução que irrompeu de forma violenta em 1817, que entre suas reivindicações incluía o direcionamento dos impostos cobrados para uso na própria província.

³⁰ Disponíveis, respectivamente, na Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais (Minas Gerais) e no Real Gabinete Português de Leitura (Rio de Janeiro); na biblioteca da *Taylor Institute for Teaching and Learning* (Calgary) e na Biblioteca da Universidade de Toronto; na *Berkeley Library* e na *Greensboro*, ambas pertencentes à Universidade da Califórnia, na *Columbia University Library* (Nova Iorque), na Biblioteca da Universidade de Michigan, na Biblioteca da Universidade de Indiana, e na Biblioteca Nacional da França (Paris). Com exceção do acervo disponível na *Berkeley Library*, que possui três exemplares da edição de 1817, todos os outros acervos citados possuem apenas um exemplar de tal impressão.

³¹ O levantamento identificou 4 periódicos, todos do Rio de Janeiro, que anunciaram *O Hyssope* em seus anúncios: O Diário do Rio de Janeiro (16 anúncios, sendo 13 referentes à edição de 1817, entre os anos de

Em 1821 foi a vez da editora P. N. Rougeron, sob responsabilidade do livreiro-editor Pierre-Nicolas Rougeron³², publicar uma nova edição do poema – também em Paris (FIG. 15). Novamente, temos a participação de Lecussan Verdier na elaboração dos paratextos que compõem a publicação, que apresenta algumas novas correções ortográficas que são abordadas na carta direcionada ao *Benévolo Leitor* logo no início da edição. Dessa forma, os paratextos presentes na edição são: a *nota de edição* em francês a *Carta ao benévolo leitor (prólogo)*, o *Argumento do poema*, o poema propriamente dito *Advertências* ao leitor, um *Prefácio* à edição (na verdade, uma reprodução do prefácio da edição de 1817), *Notas* e uma *Errata* em relação à edição anterior.

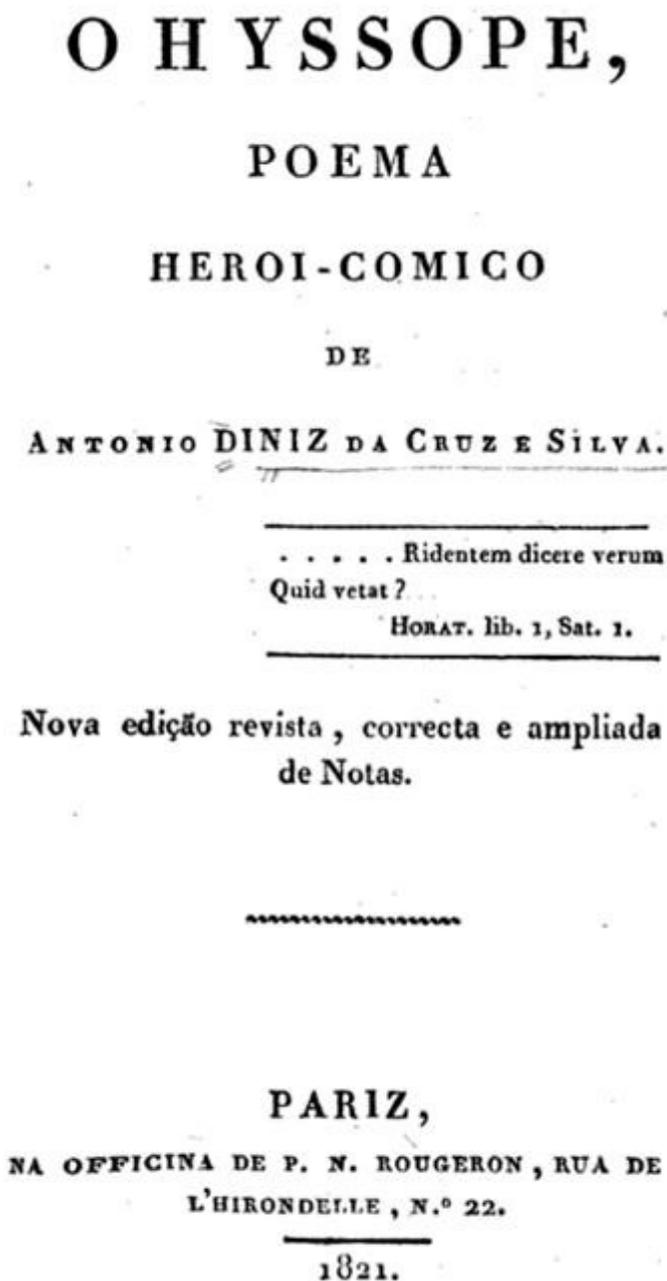
Uma alteração interessante diz respeito à menção da atuação jurídica de António Diniz da Cruz e Silva. No prólogo, menciona-se este ponto ao atribuir a essa formação um possível episódio em que o próprio Diniz teria recolhido algumas cópias d'*O Hyssope*, em uma tentativa de impedir que o poema caísse no conhecimento público. Em um tom mais compreensível do que aquele adotado no Prólogo da edição de 1817, é feita uma crítica à estrutura na qual Diniz estava inserido e sugere-se que o autor colaborou com o recolhimento do poema por precisar defender a posição e cargo que ocupava naquele momento – que poderiam ser intensamente prejudicados por causa do poema:

Esta suppressom, que devemos sentir, foi causada pelo receo que teve o Autor de ser mal visto do Ministerio que succedeu ao do Marquez de Pombal; pois bem notoria he a reacçom que experimentou Portugal, apoz a morte d'ElRei D. José, tanto em administraçom e política, como em doutrinas e economia publica; e nom menos sabidos sam os vexames que soffrerom os que elogiaram esse Monarcha, ou o seo Ministro. José Basilio da Gama, autor do poema Uruguai, esteve a ponto de perder o seo lugar de official da secretaria d'Estado: o Capitam Manuel de Sousa, por haver traduzido o Tartufo, foi preterido na promoçom do posto que requeria, e a que tinha direito: o Ultramontanismo resurgindo á voz do Nuncio, sob os auspicios d'um Ministerio ignorante e agastado, perseguia, pela fervorosa agencia do Principal Furtado, o grande Ant. Pereira de Figueiredo. Estes e outros eguaes acontecimentos, que por brevidade deixamos de memorar, eram mais que sufficientes avisos para o Poeta [Diniz] haver de se acautelar, attendendo á contínua dependencia em que se via para seo adiantamento na magistratura. Portanto Diniz prudentemente, com o pretexto de emendal-os, recolheu os poucos exemplares que havia dado a seos amigos, e restituiu outros com a reforma que temos mencionado (Prologo, 1821, pp. XI-XII).

1830 e 1836), O Jornal do Commercio (4, sendo 3 referentes à edição de 1817, entre os anos de 1837 e 1838), o Diário Mercantil (1, no ano de 1831) e O Chronista (1, no ano de 1836).

³² Não foi possível localizar nenhuma informação disponível sobre a editora ou o livreiro-editor, reduzindo consideravelmente as possibilidades de compreensão acerca das prováveis motivações que levaram a editora a publicar a obra. Acredito, contudo, tratar-se de uma edição que atendeu às demandas comerciais do período, visando à difusão de obras em língua portuguesa no solo francês para divulgação de um poema que, para os franceses, era negligenciado pelo mercado editorial português.

Figura 15 - Capa da edição de O Hyssope, de 1821



Fonte: Reprodução Google. Acessado em janeiro de 2021.

Nesta edição também consta um aparente desinteresse em promover a publicação da obra em território português, também identificado na análise anterior. Para o jornalista brasileiro Francisco Sotero dos Reis, a “melhor edição do *Hyssope* é a que se fez em Paris, em 1821 na oficina de P.N. Rougeron, dirigida pelo erudito filólogo Timóteo Lecussan Verdier, de quem são os prólogos, argumentos e notas, com que se acha enriquecida” (REIS, 2018, p. 297). O apreço conferido a tal edição está relacionado ao intenso trabalho

editorial empreendido por Verdier na elaboração dos elementos paratextuais que significam a obra em seu contexto de criação, editoração e circulação. Na referida edição também é identificada uma aparente ausência de circulação em solo português, uma vez que nenhum dos exemplares listados atualmente pertencem à acervos localizados em Portugal. Contudo, localizamos três exemplares em bibliotecas europeias atualmente: Espanha (1), França (1) e Inglaterra (1).³³ A única cópia presente no Brasil pertence ao Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro.

Um aspecto interessante do prólogo desta edição diz respeito à discussão feita em torno de questões ortográficas da língua portuguesa. O autor mapeia uma série de controvérsias, como, por exemplo, o uso das desinências “ão” e “am”, mostrando o quanto este era um tema de debate e influía na edição das obras:

A Orthographia portugueza, ha mais de dous séculos, he assumpto de controvérsia em que se tem publicado muitas más e algumas boas razoes: mas ate o presente esta lide ainda nom tem achado júizes que a sentenciassem, e nos dessem cabaes razões de seo julgado. Em breve diremos quanto á desinência *ão*, quea tal ponto de confusom tem chegado o seo emprego em nomes (e também verbos; como logo diremos) e tanto se tem vulgarisado em o numero singular dos vocábulos que no plural têm as diversas terminações de *ães*, e *ões*; que a analogia grammatical e a etymologia pouco e pouco esvaecendo-se, as desinências pluraes de muitos nomes ja se acham affectas pela ignorância com sons e letras que lhe nom competem: o que em summo grão difficulta o nosso idioma aos sábios estrangeiros que d'elle sam estudiosos (VELLOSO, 1821, p. XV-XVI).

Mas o que queremos, efetivamente, é chamar a atenção para dois aspectos do trabalho editorial dessa edição. O primeiro deles, refere-se aos indícios de uma preocupação de cotejamento das edições do Hyssope, impressas e manuscritas, para chegar ao formato desta, publicada em 1821. O autor do prólogo parece indicar isso na passagem seguinte. Ao explicar sobre a maneira como a palavra “enchendo” aparecia em um dos versos d’O Hyssope, ele afirma:

A palavra enchendo diz aqui muito pouco e nom equivale ao verbo alagar, que tem a tríplice significaçom de inundar, encher, e destruir; o que he muito próprio da saraiva.

Pag. 107, vers. 11.
Na minha mocidade, instituída
Fui etc.

He de notar que na Ed. de 1802, e em todos os M. S. que com ella conferimos, este verso acha-se manco, na maneira seguinte:

³³ Disponíveis, respectivamente, na Biblioteca Nacional da Espanha (Madrid), na Biblioteca Nacional da França (Paris) e na Biblioteca Britânica (Londres).

Eu, sendo moça, instituída
Fui....., etc.

Manco também o demos na Edição nossa de 1817, nom tendo querido atrever-nos a endireital-o: **felizmente o manuscrito, que alcançamos, o traz como o imprimimos n'este livro.** (VERDIER, 1821, p. IX).

O Segundo aspecto que ressalta o trabalho editorial desta edição de 1821 são as 30 notas explicativas que se seguem ao final do volume, o que indica a ampliação da edição anterior, que tinha 23. O padrão se mantém: elas se referem a versos específicos do poema e buscam esclarecer palavras, locuções, personagens citados, esclarecendo pontos do poema para o leitor, mas, ao mesmo tempo, conformando determinadas interpretações e tocando novamente no problema da originalidade, como no caso a seguir, que, embora um pouco extenso, reproduzimos por julgarmos representativo do trabalho realizado nas notas desta edição. Trata-se de um trecho da nota 17:

(17) pag. 69, Verso 15.

Eram o Potosí da Franciscana.

Potosí, nome de cidade no reino do Peru, e também da provincia de que ella he capital. Em 1545, foi descoberto este rico paiz assaz conhecido como o mais abundante em minas de prata: por isso, em estylo figurado appella-se potosí todo o manancial de grandes lucros ou rendimentos, e Diniz pôe na boca do P. Guardião a mesma expressão, com a qual este inculca ao Deão os grandes redditos de que as novas leis testamentárias haviam desapossado o seo convento.

N'este ultimo discurso do P. Guardião, vê-se que Diniz, versado, como ja dissemos a pag. 122, na lição dos bons clássicos antigos e modernos, nacionaes e estrangeiros, imitou alguns lugares do *Franciscanus* de Jorge Buchanan, e mormente os seguintes.

Illia tamen patribus seges olim ubérrima nostris,
Fingere nocturnos lémures, mauesque vagantes
Lustrali compescere aqua, magicisque susurrís ,
Frigida nunc tota est: posiquam nasula jurentus
Peetora crassoium inale crédula ridet avorum.

Estes versos não dariam origem aos de Diniz?

.....

Algum dia foi rico este convento —
He verdade que os santos exorcismos _ ,
O benzer dos feitiços e lumbrigas —
Etc .

E os quatro últimos versos d'esta fala do mesmo Guardião não seriam imitação d'estes do *Franciscanus*?

Nec minus horrendos purgatrix ílamma vapores
Evomat , neterno nisi quod non sestuet igne ;
Sedprecibus vinci queat , et lustralibus undis
Extingui, Bullis minui, Missisq; levári.
Hic nger est dives , nostrique colónia Papre.
Nectaris hic fons est , hsec vectigilia nostri

Ordinis : etc.

Reconhecemos a nossa falta de capacidade para commentar uma composição tam clássica como o Hyssope do nosso Diniz: notando as belezas que elle colheu de vários autores, e soube fazer suas próprias, si lembramos aqui estes versos de Buchanan, menos foi como commentario, que como estímulo que haja de excitar pessoas sabias, eruditas e apaixonadas de nossa língua a fazer, com mais acerto e talento, um trabalho que não cabe em nossas forças. (Notas, 1821, p. 173).

Diante do aparente sucesso que foram as publicações de 1817 e 1821, conforme proposto por Sotero dos Reis (2018), a quinta edição do poema foi lançada em 1834, mas de forma conturbada. Diferente das anteriores, a referida publicação se tratava de uma seleção de poemas heroi-comicos portugueses composta, respectivamente, por: *O Hyssope*, de Diniz; *O Reino da Estupidez*, de Francisco Melo Franco; e *Os Burros (ou O Reino da Sandice)*, de José Agostinho de Macedo. Contudo, a publicação intitulada *Satyricos Portuguezes. Colecção selecta de poemas heroi-comico-satyricos* não chegou a ser amplamente difundida, pois, tão logo foi concluída, recebeu a proibição de sua comercialização em Paris, sem maiores informações por Martins de Carvalho (1921, p. 14), de onde retiramos essa informação, que justifiquem tal censura ou expliquem seu funcionamento. (**FIG. 16**).

Por se tratar de uma compilação de obras, essa edição d'*O Hyssope* em muito se parece com a primeira publicação, de 1802, constando apenas o Argumento do Autor e o poema em oito cantos. Uma particularidade interessante é a presença de uma reprodução da gravura que está presente nas edições de 1817 e 1821, sendo que sua impressão parece mais rústica que a das edições anteriores (**FIG. 17**), possivelmente pela utilização de outra técnica e/ou material de impressão.

As razões que levaram à censura a edição que continha *O Hyssope* empreendida por Aillaud são desconhecidas, contudo é possível presumir que a proibição estava relacionada ao poema *Os Burros*, de José Agostinho de Macedo (1827), uma vez que tal poema foi o único substituído do compilado inicial para a viabilização da publicação.

Figura 16 - Capa da publicação censurada em 1834



Fonte: Reprodução Google. Acessado em novembro de 2020.

Figura 17 - Reprodução da imagem existente na edição de 1817 na publicação censurada de 1834



Fonte: Reprodução Google. Acessado em novembro de 2020.

Marcado por uma biografia controversa, Agostinho de Macedo foi um padre e escritor português que tecia imponentes críticas ao liberalismo em seu período. Pesquisadores como Diana Cooper-Richet atribuem ao eclesiástico uma personalidade ácida e um “excessivo amor-próprio” que o fazia se colocar acima de seus contemporâneos. Defensor da monarquia e apoiador do governo de Dom Miguel I, perseguia ferrenhamente os liberais e se opunha de forma irrefutável aos ideais franceses que “contaminavam” a Europa naquele período (Cooper-Richet, 2009, p. 550). Sendo assim, é possível que a censura ao livro em solo francês se refira mais a este poema do que propriamente ao *Hyssope*.

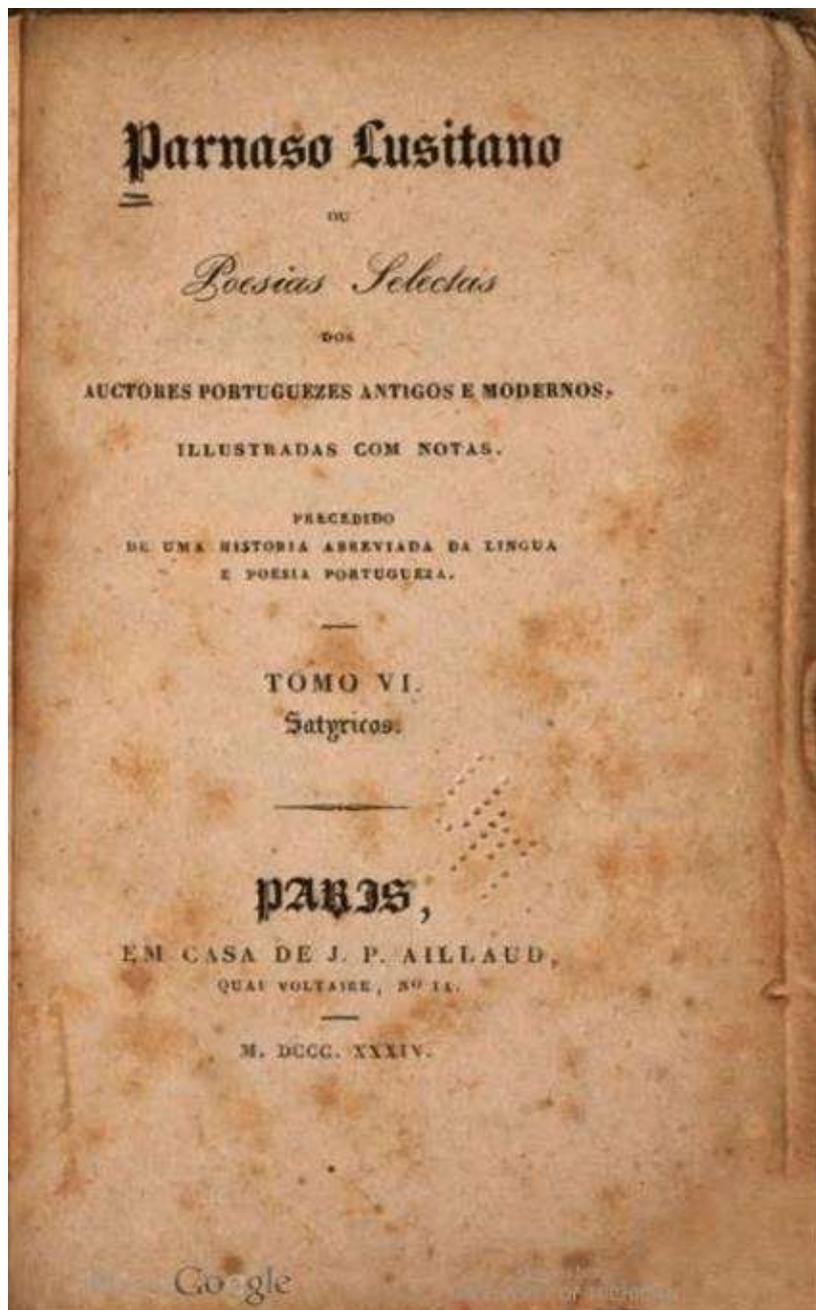
Rapidamente, a Casa de J. P. Aillaud acatou a censura e recolheu todas as cópias que foram precocemente comercializadas (CARVALHO, 1921, p. 14) e, a fim de garantir que uma nova publicação fosse realizada naquele ano – principalmente para cobrir os gastos com a edição proibida –, o poema *Os Burros* foi substituído por uma seleção de *Satyras* compostas por Nicolau Tolentino de Almeida que, junto das composições de Diniz e Melo e Franco, foi publicado no Tomo VI (*Satyricos*) do *Parnaso Lusitano, ou poesias selectas dos auctores portuguezes antigos e modernos*, também de responsabilidade da Casa de J. P. Aillaud. (FIG. 18) Para além da substituição do último poema que compõe a seleção de obras, a imagem que ilustrava o antigo *Satyricos Portuguezes* também foi removida do *Parnaso Lusitano*.

Através do levantamento supracitado, é possível considerar que a *Satyricos Portugueses* pode ter tido maior difusão em relação a *Parnaso Lusitano*, uma vez que, nas bibliotecas que pesquisamos, foi encontrado apenas um exemplar (arquivado na biblioteca da Universidade de Michigan, nos Estados Unidos da América), contra as duas cópias daquela que foram encontradas na Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro. Mas sabemos que os números são muito limitados para chegarmos a uma conclusão sobre a circulação dessas obras. O que desperta curiosidade em relação à identificação das publicações de 1834 diz respeito à indicação de dois exemplares de uma terceira edição impressa em Lisboa neste mesmo ano – ambas localizadas em Portugal, listadas na Biblioteca Nacional e na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.³⁴ Contudo, não foi possível acessar quaisquer indícios da obra ou encontrar referências sobre a edição

³⁴ Há também uma menção à referente edição na listagem elaborada por Martins de Carvalho (1921), sem quaisquer informações adicionais para além da citação da obra no catálogo. Tudo que se sabe é que foi uma edição organizada pela Imprensa de J.N. Esteves e Pinho e possui 134 páginas, conforme ficha catalográfica da Biblioteca Nacional de Portugal.

entre as etapas desta pesquisa e, portanto, não será possível uma análise mais detalhada sobre tal impresso.³⁵

Figura 18 - Capa da coletânea de poemas portugueses, publicada em 1834



Fonte: Reprodução Google. Acessado em novembro de 2020.

As duas próximas publicações do poema que apresentaremos aqui possuem alguns ineditismos que as conferem como edições peculiares, apesar do extenso histórico de

³⁵ Conforme identificado no catálogo bibliográfico das bibliotecas citadas, a referida edição foi organizada pela Imprensa de J.N. Esteves e Pinho. Contudo, tampouco foram encontradas informações sobre a referente casa tipográfica e quem seria(m) seu(s) responsável(is), reduzindo drasticamente quaisquer possibilidades de análise da edição em questão.

impressões e reimpressões nas quais se concentra este trabalho. Ambas se tratam da primeira impressão do poema em íntegra no Brasil, em 1853, impresso como resultado de uma campanha de promoção de obras lusófonas através de periódicos iniciada por Junius Villeneuve no ano de 1843 em solo brasileiro.

O francês Junius Villeneuve estabeleceu-se no Brasil em 1825, quando tinha 21 anos de idade, para atuar como segundo-tenente pela Marinha Imperial Brasileira. Depois de abandonar a Marinha Imperial, concentrou-se nos serviços de contabilidade para empresas francesas estabelecidas no Rio de Janeiro até adquirir a tipografia de Pierre Plancher, que incluía a impressão do periódico *Jornal do Commercio*, em 1832 (SANTANA JUNIOR, 2019, p. 256-274). Villeneuve investiu em um prelo mecânico importado de Paris para elevar a qualidade de sua produção tipográfica, o que agilizou o processo de impressão e ampliou sua variedade. Conforme apontado por Odair D. Santana Junior:

... quando restou Villeneuve como único proprietário do periódico e da oficina, a produção literária realizada pela tipografia do *Jornal do Commercio* tornou-se bastante expressiva. Contribuíram para isso, além da aquisição de melhores equipamentos por Villeneuve, o desenvolvimento do folhetim nos jornais brasileiros e o hábito de reimpressão dos romances-folhetim pelas tipografias do período, após sua publicação pelo jornal (SANTANA JUNIOR, 2019, p. 262).

A estratégia de Villeneuve baseava-se na publicação de romances-folhetim através de sua tipografia até 1837, quando fundou o periódico *Museo Universal* – uma revista ilustrada, inédita por introduzir o uso de ilustrações na imprensa nacional. A revista era focada na difusão da produção cultural francesa para público familiar, com colunas que abarcavam os mais diversos tipos de produção literária: romances, folhetins, peças teatrais e poemas lusófonos. Em 1843, um ano antes do encerramento das atividades do *Museo Universal*, foi publicado o primeiro canto d’*O Hyssope*. Entre outubro de 1843 a março de 1844, todos os cantos do poema foram publicados separadamente; um canto por semana.

Os poemas publicados periodicamente no *Museo Universal* seriam compilados em impressão posterior, intitulada *Archivo poético, ou seleção de poesias escolhidas* – publicada em 1843 sob responsabilidade da Typografia Imp. e Const. De Junius Villeneuve (FIG. 19).

Figura 19 - Capa da coletânea de poemas portugueses, publicada no Brasil em 1843



Entre as obras selecionadas para compor a publicação, encontrava-se *O Hyssope*; em sua única edição impressa como livro no Brasil. É possível associar o compilado de Villeneuve com a nova impressão do poema que estava sendo organizada em Paris – a segunda tradução para o francês do poema na íntegra –, em uma possível estratégia editorial para a divulgação comercial para impulsionar as vendas da nova edição que estava sendo elaborada em Paris. A publicação também pode indicar um certo interesse em aproximar as produções literárias brasileiras àquelas que circulavam na Europa, conferindo ao Brasil, dessa forma, um certo nivelamento em relação às obras que circulavam em ambos os países. É sobre esta edição que falaremos a seguir.

A contribuição de Ferdinand Denis na reinvidicação da importância do poema *O Hyssope*

Para dar continuidade à análise das edições francesas publicadas, é necessário compreender a presença e figura do polígrafo e viajante francês que influenciou a forma como *O Hyssope* (e a própria Literatura Portuguesa) foi interpretado ao longo do século XIX e, sequentemente, entendido como parte de uma Literatura Portuguesa: Jean-Ferdinand Denis. Para tal, nos baseamos em três trabalhos biográficos centrais sobre este letrado: os estudos apresentados por Rafael Souza Barbosa e Regina Zilberman, ambos presentes na reedição de 2018 do *Resumo da história literária de Portugal seguido pelo resumo literário da história do Brasil* de Ferdinand Denis (originalmente publicado em 1826), e a tese de doutorado recentemente defendida por Ana Laura Donegá (2020). Além disso, consideraremos as contribuições de Jean-Claude Laborie (2013) na interpretação de Denis enquanto um agente mediador, um *passer culturel*, isto é, um sujeito de ligação entre a França e a cultura e literatura luso-brasileiras.

O parisiense Denis nasceu em 1798 em uma família chefiada por Joseph-André Denis e Aglaé-Sophe Stocard, que desejavam que seus filhos, Alphonse e Ferdinand, seguissem a carreira diplomática. Ferdinand Denis era o segundo filho do casal, que ainda possuíam a caçula Francisca compondo a família. Joseph-André Denis “ocupava o cargo de intérprete juramentado junto ao *Conseil de Prises Maritimes*, para o qual fora nomeado pelo ministro das Relações Exteriores Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord” quando Ferdinand nasceu, e solicitou transferência para a Divisão de Relações Comerciais do Ministério francês em 1801, onde permaneceu até ser afastado do cargo, em decorrência

da queda do Império Napoleônico em 1815 (BARBOSA, 2018, p. 12). Homem de letras, o patriarca dominava diversos idiomas e apostava na atividade de tradução como meio de obtenção e manutenção da posição que ocupava (e ansiava para seus filhos).³⁶

Quando Ferdinand Denis atingiu a idade ideal para começar seus estudos, sua família já não possuía o mesmo prestígio conferido há alguns anos, pois o Império Napoleônico começava a perder suas bases. Diferentemente do irmão Alphonse, que recebeu as melhores indicações e orientações escolares possíveis, Ferdinand foi educado em casa por familiares e amigos que buscavam compensar as três recusas que o jovem recebeu para obtenção dos estudos. A aproximação do pai ao cenário intelectual do período permitiu, ao menos, que Ferdinand Denis recebesse a educação de relevantes figuras, como Francisco Manuel do Nascimento, também conhecido como Filinto Elysio, apontado por Barbosa (2018, p. 14) como responsável pela aproximação inicial de Denis aos poetas e obras lusófonas.

Com a queda do Império e a ruína quase completa de sua família após a perda de todas as benesses na reestruturação dos cargos e posições em Paris, o desempregado Ferdinand Denis se vê sem opções de obter uma formação superior naquela cidade e resolve viajar para a América Portuguesa em 1816 a fim de alcançar prestígio e reconhecimento. O plano de Ferdinand era se encontrar no Brasil com Adolphe Dubois, amigo de sua família, para que dali seguissem até Bengala, na Índia, onde poderiam lhe arranjar um emprego. As interpretações que explicam a escolha do jovem pela América Portuguesa, contudo, são diversas:

Léon Bourdon (1958, p. 153) e Luís Doria (1912, p. 221) consideram equivocadamente que a passagem pela América Portuguesa era escolha do próprio jovem, seja por razões econômicas, seja em função das rotas marítimas. A orientação de Dubois pode se dever às instabilidades das relações da França com outros países, decorrente das invasões napoleônicas, de modo a ser mais seguro embarcar em um navio português do que em um francês ou um inglês. (BARBOSA, 2018, p. 15)

Sua chegada no Brasil é marcada por uma exuberância com as terras da colônia portuguesa. Impossibilitado de se juntar à Dubois, por motivos desconhecidos, Denis se instala na residência de Henri Plasson, na Bahia, com quem decidiu associar-se “com o intuito de que ele, tornando-se cônsul, poderia garantir-lhe uma posição” (BARBOSA, 2018, p. 16). Ali permaneceu por dois anos, de 1817 a 1819, de onde só saía para realizar

³⁶ Conforme apontado por Barbosa, Joseph-André falava, de pouco a muito fluentemente, polonês, grego moderno, dinamarquês, sueco, holandês, alemão, português, espanhol, italiano e inglês; ressaltando a linhagem erudita à qual Denis pertencia.

excursões pontuais pelos demais estados brasileiros. Manteve contato com Hippolyte Taunay e sempre mencionava suas incursões à Biblioteca Municipal de Salvador e os membros da Missão Artística, liderada por Lebreton. (BARBOSA, 2018) Contudo, a viagem ao Brasil não garantiu os frutos que Denis aguardava, e o intelectual se viu obrigado a retornar para a França em 1819.

Retornado à Paris, investiu na escrita como meio para ganhar a vida, atuando junto à imprensa. A década de 1829 marcou o início da sua carreira enquanto homem de letras em um contexto favorável para a produção cultural e intelectual, em um período “de intensa produção bibliográfica, sobretudo em relação ao Brasil, a Portugal e à América Ibérica” (BARBOSA, 2018, p. 17). A partir de então, temos o início da vasta carreira que Denis construiu na França: foi o responsável pela primeira tradução para o francês de *Corografia Brasília* e da carta de Pero Vaz de Caminha, divulgada pela primeira vez no *Journal Géographiques et Statistiques du XIX^o Siècle*, sob edição de J.-T. Verneur. Também foi o responsável pela impressão de capítulos sobre as capitanias do Pará, do Solimões e do Mato Grosso nos volumes IX e XI de *Nouvelles Annales de la Géographie et l’Histoire*, editado por Jean-Baptiste Eyriès e Conrad Malte-Brun. Sua incursão às terras brasileiras o levou a outro caminho: devido ao domínio da língua e sua experiência em campo, Ferdinand Denis foi inserido no mercado editorial francês como principal fonte sobre o Brasil, segundo levantamentos bibliográficos apresentados por Rafael Souza Barbosa e Regina Zilberman na reedição do *Resumo* (Denis, 2018). Dentre suas diversas produções, destacam-se: *Le Brésil, ou Histoire, Moeurs, Usages et Coutumes des Habitants de ce Royayme; Notice Historique et Explicative du Panorama du Rio de Janeiro; Scènes de la Nature sous les tropiques et de leus influence sur la Poésie, suivies de Camöens et Jozé Indio*; e *Résumé de l’Histoire du Brésil et de la Guyane*. Além disso, há também o já citado *Resumo da história literária de Portugal seguido do resumo da história literária do Brasil*, que será uma de nossas principais bases para a análise do discurso que Ferdinand Denis aparenta construir acerca d’*O Hyssope*, de Diniz e da Literatura Portuguesa.

Até o *Resumo*, “nenhum estudo em forma de livro independente fora dedicado inteiramente às literaturas de língua portuguesa” em Paris (ZILBERMAN, 2018, p. 34). Isso não significava, entretanto, que o tema fosse ignorado antes da publicação de Denis. Regina Zilberman (2018) aponta para as contribuições relevantes que antecederam os estudos do viajante: o catálogo de obras da *Biblioteca Lusitana*, de Diogo Barbosa Machado, é precedido por dicionários de autores do século XVII, como *Theatrum*

lusitaniae litterarium, sive Bibliotheca Scriptorum omnium Lusitanorum; o quarto volume da *História da poesia e da eloquência*, de Friedrich Bouterwek; e o ensaio de Alexandre-Marie Sané, *Introduction sur la littérature portugaise*, que precede o compilado *Poésie lyrique portugaise ou Choix des Odes de Francisco Manuel*. A pesquisadora aponta também para a discussão proposta por Timóteo Lecussan-Verdier nas *Notas ao poema* das supracitadas edições de 1817 e 1821 do poema *O Hyssope* como relevante contribuição para a construção e estabelecimento do conhecimento acerca da história da literatura de Portugal (ZILBERMAN, 2018, p. 36). São estas as principais fontes de pesquisa que baseiam os estudos elaborados por Denis acerca da Literatura Portuguesa.

Direcionando-se ao público leitor francês, nativo ou estabelecido na França, o letrado buscou reproduzir o maior número possível de obras literárias, demonstrando preocupação com a difusão de um patrimônio cultural. Para Zilberman, neste trabalho consta também sua principal contribuição para os estudos da Literatura Brasileira: a dissociação entre Portugal e Brasil na compreensão da estrutura e história literária de ambas as nações. Ferdinand Denis é o primeiro a dividir as literaturas em língua portuguesa entre dois grupos: o núcleo brasileiro e o núcleo português. Tal discernimento será um forte aliado dos intelectuais do final do século XIX que buscam legitimidade e emancipação cultural para o Brasil. Dessa forma, seu trabalho é marcado pelo diálogo com diversos pesquisadores portugueses e franceses sobre a história de Portugal e as viagens realizadas ao Brasil, conferindo à Denis um extenso arsenal bibliográfico para a compilação e elaboração do *Resumo*. Complementar às informações históricas, também se preocupa em incluir o estudo geográfico e humanitário para a construção de uma história da literatura portuguesa linear e evolutiva a partir da compreensão do contexto no qual seu objeto de análise se encontra e, quando estes não estão relacionados entre si, “recorre a conceitos como os de transição, garantindo, por meio deste expediente, a articulação entre as épocas” (ZILBERMAN, 2018, p. 41).

Ainda segundo Zilberman, o *Resumo* visava despertar o interesse pela literatura portuguesa no público francês, corroborando com o trabalho de tradução no qual Denis já se dedicava. Sua preocupação era estruturar um conteúdo com acesso possível a todos os franceses, e não apenas àqueles que dominavam a língua de origem dos clássicos. Tendo em vista que, com exceção dos portugueses que se estabeleceram em Paris, apenas os membros das classes mais abastadas conseguiam esse tipo de conhecimento linguístico diversificado, Denis aparenta uma preocupação em formular um conteúdo científico,

complexo e acessível (ZILBERMAN, 2018). Sobre o comprometimento de Denis com as obras lusófonas, Jean-Claude Laborie apresenta uma interessante reflexão:

Com efeito, trata-se de um francês que, depois de passar três anos no Brasil entre 1818 e 1821, consagrou uma parte importante de sua energia no estabelecimento de uma relação intelectual com o país, publicando numerosos textos sobre a história, a natureza, os povos indígenas, a cultura e, sobretudo, a literatura do Brasil. Ele igualmente teve o papel intermediário para os intelectuais brasileiros em passagem por Paris. Trata-se de uma mediação completa, entretanto mal conhecida em numerosos aspectos (LABORIE, 2013, p. 69).

Restrita ao cenário brasileiro, a análise de Jean-Claude abre possibilidades para a reflexão acerca da atuação de Denis enquanto um mediador cultural em relação à difusão, em francês, das obras lusófonas e de língua portuguesa de forma geral. Regina Zilberman alerta para o intuito, em Denis, de difundir obras lusitanas em solo parisiense em toda a trajetória do polígrafo, que aparenta trazer para si a missão de traduzir todos os escritos portugueses para evidenciar, seguidamente,

[...] o quanto os lusitanos anteciparam a literatura de outras nações, destacando sobretudo os avanços do século XVI, quando Portugal não apenas expandiu-se territorialmente, mas foi capaz também de oferecer à Europa modelos de poemas épicos, graças a Luís de Camões e Jerônimo Corte Real (1530?-1588), de teatro sacro e profano, graças a Gil Vicente (1469?-1536?) e Antônio Ferreira, de historiografia, graças a Jerônimo Osório, João de Barros e Damião de Góis (ZILBERMAN, 2018, p. 44).

Para Zilberman, Ferdinand Denis ansiava que o *Resumo* abrisse espaço para a integração cultural entre Europa, Ásia e América. Contudo, a obra não alcançou o público esperado e se tornou referência apenas em solo brasileiro – principalmente entre os primeiros românticos do país, que transcreveram suas afirmações sobre a necessidade de reconhecer a literatura brasileira enquanto caráter nacional que dá vazão à cor local (ZILBERMAN, 2018). No *Resumo* estão, também, todos os critérios de construção e reconhecimento de uma história da literatura que conferiram a ela suas marcas fundamentais, apesar de Denis não ser o primeiro a utilizá-las. Ainda segundo Zilberman, seu diálogo pioneiro na aplicação das concepções de tempo, espaço e narrativa transformaram a História da Literatura em um gênero autônomo e independente do conhecimento.

Pertinente à presente pesquisa, ficaremos especificamente nas considerações apresentadas no *Resumo* a respeito d’*O Hyssope*, bem como a apresentação feita sobre a Arcádia Lusitana e António Diniz da Cruz e Silva em tal compilado. Dialogando com isso, seguiremos para a *Notice biographique sur Antonio Diniz da Cruz e Sylva*, ou Nota

Biográfica de António Diniz da Cruz e Silva, elaborada por Denis e que está presente na edição traduzida de 1867 de *Le Goupillon*, título da tradução francesa do poema. Buscando nos resguardar de quaisquer anacronismos ou reducionismos, consideraremos os 41 anos que separam o *Resumo*, de 1826, da *Notice biographique sur Antonio Diniz da Cruz e Sylva*, de 1867.

Em seu *Resumo*, Denis acusa uma aparente soberba francesa, que ignora o que não é produzido em Paris e coloca os demais povos e suas respectivas expressões culturais em segundo plano, um lugar inferior em relação ao que era produzido em França. Nesse sentido, Denis critica uma certa “submissão” dos outros povos, que também aceitavam a imposição do discurso francês. Contudo, ele considera que a primeira mudança nesse aspecto surge quando países estrangeiros, como a Alemanha, encontram na literatura a forma de expressar sua própria memória e história, regionalizando a produção cultural e valorizando sua própria cultura. Nesse momento, o historiador identifica um movimento de legitimação de literaturas estrangeiras por parte da França, mas não por reconhecerem as respectivas expressões artísticas enquanto legítimas, e sim porque temiam pela manutenção do poder e relevância que possuía até então. “Quando os povos disseram: queremos ser nós mesmos; quando tiveram o sentimento da própria forma, entendemos que podiam se tornar poderosos rivais e quisemos conhecê-los”. (DENIS, 2018, p. 54)

Nesse aspecto, Denis denuncia uma certa negligência em relação à história de Portugal, defendida por ele como um país que possuía muito mais riquezas do que são reconhecidas pelos discursos em voga na França. É interessante observar que, apesar das críticas apontadas acerca da soberba francesa, é Ferdinand Denis, francês e residente em Paris, quem assume para si o papel de conferir legitimação da história literária de Portugal. Conforme afirmado por ele, “a história literária de Portugal ainda está por ser feita”:

Estou convicto da necessidade da obra [*o Resumo...*] que agora ofereço ao público. Surpreendido com as riquezas que se apresentavam diante de mim, ficou-se o pesar de só poder exibir uma pequena parte. Cavia reunir a maioria dos documentos necessários a uma história literária antes de resumila. Obrigado a rejeitar uma porção de detalhes, de examinar incessantemente sem poder dizer o que descobria, restou-me a certeza de apenas ter feito sobre a literatura portuguesa um trabalho mostrando a necessidade de uma obra mais extensa. A minha talvez possa tornar-se de alguma utilidade aos amigos das Letras, porque sempre bebi nas fontes (DENIS, 2018, p. 56).

Na introdução do *Resumo*, Denis insere um período à história da literatura portuguesa aos que já estavam pré-estabelecidos àquele momento, deliberando assim, e respectivamente, cinco períodos: 1) a literatura enquanto qualquer produção inscrita,

vazia de significado artístico, identificada por Denis até o século XV português. 2) a incorporação da poesia proporcionado pelos legisladores do *Parnaso português*, Sá de Miranda e Antônio Ferreira, que aperfeiçoaram a língua a fim de reunir as melhores qualidades enquanto se direcionam ao espírito e à alma. Este período é marcado pelo surgimento de Luís de Camões, um autor brilhante sob a concepção de Denis, que não teve o devido reconhecimento daqueles que gozavam a boa vida na corte. A afirmação de que Camões era “um homem ignorado por todos, errante, pobre, querendo dever tudo apenas à sua coragem”, (DENIS, 2018, p. 58) nos faz pensar uma possível identificação de Denis em relação ao poeta português. 3) Marcado pela morte de Camões, Denis confere ao terceiro período uma vitalidade provocada pela presença de Camões, contudo a produção literária não se equiparava à do falecido poeta. É um período de “repouso”, quando poetas davam asas à sua imaginação sem se expressar, na literatura, à sua alma ou ao amor à pátria. 4) Aqui, há uma considerável influência aglutinadora do século de Luís XIV, que “exerce seu império sobre a literatura, como sobre tantas outras” (DENIS, 2018, p. 58). Denis demonstra pouco interesse em tal período. 5) Introdução da natureza e a valorização dos antigos autores. Aqui, é destacada a fundação da Arcádia Lusitana e a presença de autores como Diniz e Garção, que são “os mais notáveis” do movimento para Ferdinand Denis: “A Arcádia Lusitana teve não somente o mérito de reanimar o gosto pelas Letras, mas também exerceu grande influência sobre o espírito da nação” (DENIS, 2018, p. 291).

Com relação ao contexto da Arcádia, Denis traça extensas críticas à figura do Marquês de Pombal, que possivelmente só “reanimou o gosto das Letras pela esperança de recompensas; mas, repito, aí cessou sua força”. Ainda ansioso pela manutenção do próprio poder, “sufocou em um calabouço os impulsos do gênio [Garção]” (DENIS, 2018, p. 292). Em contraposição ao Marquês, é apresentada a figura do poeta Pedro Antonio Correa Garção, a quem Denis atribui mérito por indicar o caminho trilhado por Diniz, Bocage e Francisco Manuel. Apesar de não possuir influência necessária para compor o corpo legislador do *Parnaso lusitano*, marcou a literatura de seu país no século XVIII. O discurso empreendido por Denis propõe um interessante ideal de “purificação” da sociedade, da política e da religião a partir das letras; demonstrando uma espécie de “sentido político” à produção literária, conforme apontado pelo letrado na introdução do livro. Garção e a Arcádia marcam a literatura e o início de um período que transformou as Letras em uma expressão ideológica de Nação.

A influência de António Diniz da Cruz e Silva, segundo Denis, está associada à produção do poema de “reputação internacional” *O Hyssope*. Fora isso, pouco Denis sabe dizer sobre o autor nesse momento:

Outro eminente poeta desta época se mostra êmulo de Garção. Só conheço suas obras; não conheço sua vida, sabendo apenas que morreu nos últimos anos do século XVIII. Este poeta, entregue ao entusiasmo do fogo poético, mereceu o nome de Píndaro português, como Le Brun, entrega-se a toda sua verve, e entusiasma o espírito de seus leitores (DENIS, 2018, p. 295).

A comparação com Boileau, que, como vimos, apareceu na edição de 1817, também ganha algumas palavras de Denis. Para ele, os paralelos se tornam pertinentes pela forma como foi produzido o poema cômico, "mas ele a deve apenas à sua imaginação", uma vez que o conteúdo do poema está relacionado a um fato histórico que, segundo Denis, "motivava, e é natural que recorresse a ele. Este fato era, sem dúvida, análogo ao primeiro dado de *Le Lutrin*, porque a vaidade ridícula suscita por toda a parte gênero similar de pretensões" (DENIS, 2018, p. 294). Dessa forma, Diniz "tornou-se o domínio da poesia satírica, e o poeta valeu-se dele [o fato] com sucesso; ei-lo tal como aparece no argumento do poema" (DENIS, 2018, p. 295-6). Elogiado por sua dedicação à produção poética, Diniz revisita os fatos que ilustram a história de sua nação e desperta em Ferdinand Denis o anseio pelo surgimento de novos poetas que possam continuar levando ao povo os gloriosos poemas (e feitos nacionais) antigos. O letrado finaliza sua reflexão sobre o autor de *O Hyssope* elevando a importância do poema para a biografia do arcáde e a própria história da literatura portuguesa, que merece mais atenção por parte dos leitores e intelectuais franceses e portugueses, justificando sua relevância literária no caráter histórico e contestador empregados pelo poeta à obra:

É, contudo, a um poema cômico e satírico que Dinis da Cruz deve talvez sua reputação entre os estrangeiros. Com efeito, é difícil imaginar um prazer maior que o que reina em *O Hyssope* (...). Sem analisar detalhadamente a obra, direi que, de uma ponta a outra, os caracteres são sustentados de maneira original e que o estilo apresenta notável pureza. A descrição do país das quimeras, que abre o poema, é muito agradável e pinta tão bem a sociedade de Portugal nessa época, que lamento não traduzi-la (DENIS, 2018, p. 295-6).

Em seu *Resumo*, estrutura a Arcádia Lusitana como uma etapa crucial para a ascensão de uma reforma literária e linguística que ainda no século XIX não havia sido concluída. Interessante é notar, na citação a seguir, como, para Denis, o século XVI ganha uma expressão de força dentro do que seria a literatura portuguesa. A Arcádia, por sua vez, tem sua importância pelo fato de fazer Portugal voltar àqueles “tempos áureos”:

Verifica-se, em geral, o pendor à reforma literária. A Arcádia Lusitana esforçava-se para trazer de volta as expressões originais do século XVI,

descartando as locuções francesas introduzidas na língua; de maneira similar, alguns homens de imaginação tendem a dar outra direção às ideias. Este movimento, percebido primeiro na França, desenvolve-se em Portugal, e tais escritos, sem dúvida, contribuíram bastante para isso (DENIS, 2018, p. 330).

Mais de quarenta anos se passaram antes que Denis escrevesse novamente sobre *O Hyssope*. O poema havia ficado um pouco esquecido depois da polêmica publicação em território parisiense, de 1834. A nova edição francesa demorou vinte e três anos para ser publicada. Ganhou vida em 1867, sob responsabilidade da livraria Léon Techener, com tradução de Jean François Boissonade de Fontarabie e nota biográfica de Ferdinand Denis. (FIG. 20) Para além da *Notice biographique* de Denis, a edição apresenta algumas *Advertências do tradutor*, uma *Nota bibliográfica* anexada depois do *Argumento do Poema* e o texto em oito cantos, traduzidos para o francês.³⁷

Logo no início de sua *Notice biographique*, Denis enaltece a imagem de Cruz e Silva em detrimento do apagamento que sua memória sofreu ao longo dos anos. Ele se coloca entre o corpo de letrados que negligenciaram a sua biografia, o que quase colocou o poeta em um completo apagamento na história da literatura portuguesa. Há também, a indicação de que foram feitas intensas pesquisas acerca da vida de Cruz e Silva, no qual Denis elogia o trabalho do biógrafo português Innocencio Francisco da Silva, sem o qual “suas pacientes pesquisas, Portugal ou o Brasil ainda não saberiam nada da vida de Antonio Diniz” (DENIS, 1867, p. III).^{38 39} Recuperando sua contribuição inscrita no *Resumo*, Ferdinand Denis aloca Antonio Diniz da Cruz e Silva ao lado de importantes nomes para a Literatura Portuguesa, elogiando da sua contribuição na Arcádia à difusão das obras da antiguidade clássica:

Graças até à Quita, a segunda metade do século não oferecerá o triste aspecto literário que terá em seu início. Voltaremos aos mestres do século XVI, porque esta terra de Portugal, tão fértil em poesia, embora seu gosto seja errante, vem dessa bela língua que Sá de Miranda, Ferreira e Camões uma vez lhe ensinou (DENIS, 1867, p. VI).

³⁷ Ferdinand Denis indica a existência de uma primeira impressão em francês do poema em 1828. Contudo, e por motivos desconhecidos ou não citados pelo viajante, tal edição foi quase extinguida. No levantamento catalográfico realizado ao longo desta pesquisa, foram identificados apenas dois exemplares da referida edição, disponíveis na Biblioteca Nacional da França (Paris) e na Biblioteca Britânica (Londres). Devido à impossibilidade de acesso a tal exemplar, ele foi removido da relação de fontes a serem analisadas nesta pesquisa.

³⁸ *Sans M. Innocencio da Sylva et ses recherches patientes, le Portugal ni le Brésil ne sauraient rien encore de la vie d'Antonio Diniz, et c'est la vie du poëte que nous voulons faire connaitre.*

³⁹ Tradução realizada por Andreza Velloso, com auxílio de Ana Paula Sampaio Caldeira.

Figura 20 - Capa da edição traduzida para o francês de O Hyssope, de 1867

LE
GOUPILLON

(O HYSSOPE)

POÈME HÉROÏ-COMIQUE

D'ANTONIO DINIZ

TRADUIT DU PORTUGAIS

PAR J.-FR. BOISSONADE

Membre de l'Institut

DEUXIÈME ÉDITION

Revue et précédée d'une Notice sur l'auteur

PAR M. FERDINAND DENIS



PARIS

LÉON VECHENER, LIBRAIRE

RUE DE L'ARBRE-SEC, 52

Près de la Colonnade du Louvre

M DCCC LXVII

Aos poetas árcades, tece longos elogios referentes às suas atuações no campo de renovação literária portuguesa por darem voz às insatisfações da alma “pelo amor sincero à pátria”⁴⁰ (DENIS, 1867, p. XV). Contudo, a suposta perseguição de Pombal ao movimento, considerado por Denis como revolucionário, somado à irrisória situação financeira que a maioria dos fundadores da Academia se encontravam por estarem no início de sua carreira, condenaram a Arcádia. “Em poucos meses, uma renovação muito real no estilo poético havia ocorrido, e a escola estranha que havia tomado a Fênix como seu emblema estava morrendo em vez de renascer”⁴¹ (DENIS, 1867, p. XIV-XV).

Em uma narrativa humanizadora, Denis apresenta o episódio que deu vida ao poema de Cruz e Silva. Passando pelo já narrado episódio entre o bispo D. Lourenço de Lancastre e o deão Carlos de Lara, o leitor é reapresentado a Diniz e à sociedade de poetas que frequentavam a residência de Silveira Falcato para a produção literária e troca de experiências culturais. Para Ferdinand Denis, as reuniões expressavam a necessidade que Diniz possuía em integrar tais grupos, empreendendo a missão que lhe agradava: o debate, produção e difusão de antigos autores clássicos. Sua recente experiência com a Arcádia Lusitana, entretanto, o traumatizou e o autor evitava o envolvimento com grupos muito grandes. Interessante é notar como aspectos da personalidade de Diniz são recuperados para entender a sua produção:

Sua melancolia natural, seu caráter silencioso e seu amor perseverante pelo estudo, no entanto, o mantiveram afastado de numerosas sociedades: ele só se tornou comunicativo na privacidade. Não pretendia alargar este pequeno círculo social e sequer os encontrou em sua casa, embora se mostrassem ansiosos por o ouvir, mas encontrou-se com Francisco Jozé da Sylveira Falcato, um dos notáveis de Elvas. Falcato havia encontrado uma maneira de reunir a elite intelectual da pequena cidade em sua casa, que se tornou imperceptivelmente uma espécie de Academia⁴² (DENIS, 1867, p. XXI-XXII).

A notícia sobre a contenda entre os bispados foi relatada pelo sucessor de Carlos de Lara ao prelado, Ignacio Joaquim Alberto de Matos, a Silveira Falcato em reunião com outros poetas da pequena sociedade, dando início à história do poema.

⁴⁰ *Grâce même à Quita, la seconde moitié du siècle n'offrira pas le triste aspect littéraire qu'il aura en à son début. On reviendra aux maîtres du XVI siècle, parce que cette terre du Portugal, se féconde en poésie alors même que son goût jadis enseigné Sá de Miranda, Ferreira et Camoens.*

⁴¹ *En peu de mois une rénovation très-réelle dans le style poétique avait eu lieu, et l'école bizarre qui avait pris pour emblème le Phénix périssait au lieu de renaître.*

⁴² *Sa mélancolie naturelle, son caractère silencieux, son amour persévérant pour l'étude, l'éloignaient néanmoins des sociétés nombreuses; il ne devenait communicatif que dans l'intimité. Ce petit cercle qu'il ne voulait pas étendre et qu'il ne réunissait pas même chez lui, bien qu'on e montrât avide de l'entendre, il le trouva chez Francisco Jozé da Sylveira Falcato, l'un des notable d'Elvas. Falcato avait trouvé moyen de réunir chez lui l'élite intellectuelle de la petite cité; sa maison était devenue insensiblement une sorte d'Académie.*

Entre as pessoas que faziam parte da companhia estava presente um homem que um violento ataque de oftalmia o manteve à distância: tinha até perdido sua capacidade de leitura e a proximidade das luzes o incomodava muito, o forçando a permanecer isolado a alguma distância. Ele ficou parado com os cotovelos apoiados em uma mesa e o rosto escondido entre as duas mãos. Esse homem era ninguém menos que Antonio Diniz. Assim que o reitor terminou sua narrativa cômica, a verve do poeta quase cego se manifestou; improvisou alguns versos para grande alegria da assembleia; Falcato os acolheu. Nascia, assim, o poema. Alguns dias bastaram para que o prestativo anfitrião de Diniz o tivesse escrito por completo⁴³ (DENIS, 1867, p. XXIV-XXV).

Apesar do extenso relato biográfico que se segue em seu texto, Denis atribui a este momento o grande destaque da produção literária de António Diniz. Para o historiador, “nunca nos preocupamos tanto com um livro, em Lisboa e no Rio de Janeiro, como este”⁴⁴ (DENIS, 1867, p. LIII). Para além da riqueza histórica que envolve a produção do poema, o reconhecimento de intelectuais portugueses como Almeida Garrett atribuíram ao poema “uma categoria tão excepcional que”, em sua opinião, é o poema heróico-cômico mais perfeito que “foi composto em nenhuma das línguas da Europa”⁴⁵ (DENIS, 1867, p. LIII). Para ratificar a relevância da obra para a história da literatura portuguesa, Denis também utiliza a observação proferida pelo Cônego Fernandez Pinheiro em seu curso de literatura nacional, quando este afirma que *O Hyssope* é “a mais bela joia da coroa poética de Antonio Diniz e, melhor ainda, suas odes pindáricas. Este poema pode, doravante, transmitir seu nome à posteridade”⁴⁶ (DENIS, 1867, p. LIV).

Com relação à Boileau, inclusive, há uma correção (ou retratação?) em relação ao que foi dito sobre os poetas em seu *Resumo*:

Poderíamos facilmente ampliar esta lista e multiplicar as citações laudatórias; mas digamos francamente que não admitimos aqueles que conferem a Diniz a superioridade sobre Boileau. Esta série de desculpas, apressemo-nos a dizê-lo, silencia sobre a vida íntima do poeta e sobre os fatos importantes de sua biografia. Em 1828, quando *Le Goupillon* apareceu pela primeira vez em francês, não se sabia absolutamente nada sobre a obra de Diniz, e não tínhamos nenhum dos julgamentos críticos, hoje tão

⁴³ *Parmi les gens qui faisaient partie de la compagnie se trouvait présent un homme qu'une attaque violente d'ophtalmie retenait à l'écart: il avait perdu jusqu'à la faculté de lire, et le voisinage des lumières l'incommodait même si fort qu'il était contraint de rester isolé à quelque distance. Il se tenait négligemment les coudes appuyés sur une table et le visage caché entre ses deux mains. Cet homme n'était autre qu'Antonio Diniz. Le doyen n'eut pas plutôt terminé sa narration comique, que la verve du poète quasi aveugle se manifesta; il improvisa quelques vers à la grande joie de l'assemblée; Falcato les recueillit. Le poème était commencé; quelques jours suffirent pour que l'hôte obligeant de Diniz l'eût écrit complètement.*

⁴⁴ *Jamais on ne s'est préoccupé d'un livre, à Lisbonne et à Rio de Janeiro, autant qu'on l'a fait à l'égard de celui-ci.*

⁴⁵ *En l'introduisant dans l'élégante collection de poésies nationales qu'il a donnée à son pays, le vicomte d'Almeida Garrett lui assigne un rang tellement exceptionnel qu'à son avis c'est le poème héroï-comique le plus parfait qu'on ait composé dans aucune des langues de l'Europe.*

⁴⁶ *Dans ma modeste opinion, l'Hyssope est le plus beau fleuron de la couronne poétique d'Antonio Diniz, et, mieux encore que ses odes pindariques, ce poème peut désormais transmettre son nom à la postérité.*

numerosos, que o atribuem a um lugar tão proeminente na literatura portuguesa⁴⁷ (DENIS, 1867, p. LV).

Contudo, cabe ratificar que desde o *Resumo*, Denis já se posicionava em relação ao poeta e à suposta imitação ao estilo de Boileau, conferindo à Diniz um destaque quanto à inspiração sem que isso configurasse uma mera imitação do estilo satírico proveniente da França. Retornando aos poetas do século XVI, diretamente relacionados com a produção poética de Diniz e da Arcádia Lusitana, Denis é enfático sobre a polêmica envolvendo Diniz e Boileau:

É um erro, porém, na minha opinião, encarar os autores do século XVI simplesmente como hábeis imitadores; Camões sobreviveu ao esquecimento, porque seu gênero de existência deu-lhe verdadeiramente originalidade, e sua poesia, rejuvenescendo velhas ideias, compara-se às inteiramente novas. (...) Os contemporâneos de Sá de Miranda buscavam o equivalente a seu gênio entre os clássicos, não sendo, pois, simples imitadores; e comparada com nossa poesia eminentemente clássica, antes de ela ter adotado uma marcha monótona e regular, a dos meridionais tinha um caráter particular, que a aproxima singularmente das formas mais livres de que carecemos no presente (DENIS, 2018, p. 330).

Direcionando-se ao tradutor, Boissonade, Denis finaliza sua *Notice biographique* alegando que a importância do poema também pode ser justificada pela escolha feita pelo tradutor, responsável também pela tradução da edição de 1828, em oferecer o poema na língua francesa. Como ressaltado pelo francês, Boissonade possuía um profundo conhecimento das literaturas da Europa e prontamente reivindicava o estudo plural das múltiplas verves poéticas que emergiam em solo europeu – incluindo, em sua relação, a relevância de se dedicar ao estudo das produções lusófonas (DENIS, 1867). Finaliza sua análise com o sentimento de que a injustiça cometida contra a memória de Diniz, seja essa qual for, foi recompensada.

Enquanto admirava os versos do *Hyssope* e fazia uma tradução elegante, [Boissonade] lamentou profundamente, e deixou adivinhar no seu curto prefácio, que uma só voz não teria vingado Diniz do esquecimento absoluto em que o deixamos. As vozes adormecidas despertaram, as pesquisas sobre o poeta foram numerosas; a tarefa que nos coube tornou-se fácil. Ao separar este pequeno fragmento dos nossos estudos sobre a literatura portuguesa, temos apenas um arrependimento: a academia espiritual foi privada das fontes de que nos retiramos. Nem todas as lacunas são preenchidas, mas Diniz não é mais totalmente desconhecido⁴⁸ (DENIS, 1867, p. LIX-LX).

⁴⁷ *Nous pourrions aisément grossir cette liste et multiplier les citations laudatives; mais disons franchement que nous n'admettons pas celles qui accordent à Diniz la supériorité sur Boileau. Cette série d'apologies, hâtons-nous de le dire, reste muette sur la vie intime du poète et sur les faits importants de sa biographie. En 1828, époque à laquelle le Goupillon patur pour la première fois en français, on ne possédait absolument rien sur l'ouvre de Diniz, et l'on n'avait aucun des jugements critiques, si nombreux aujourd'hui, qui lui assignent un rang si éminent dans la littérature portugaise.*

⁴⁸ *Toute en admirant les vers de l'Hyssope et en faisant une traduction élégante, il regrettait vivement, et il l'a laissé deviner dans sa courte préface, qu'une seule voix n'eût pas vengé Diniz de l'oubli absolu dans*

Para além da biografia e escritos aqui apresentados, a relevância de Denis no cenário intelectual francês e sua contribuição para a consolidação do discurso acerca d’*O Hyssope* são explicados por Ana Laura Donegá (2020), que compreende a atuação de Ferdinand Denis como um interessante caso a ser interpretado a partir da perspectiva da mediação cultural ao longo do século XIX. Para Donegá, o reconhecimento conferido ao crítico está diretamente relacionado às aproximações políticas de poder na França e no exterior, onde Denis teria “participado de uma rede de prestações e contraproduções de alcance internacional, mobilizando de forma perspicaz o capital social proveniente dessas mesmas relações” (DONEGÁ, 2020, p. 20). A inserção e circulação de Denis entre espaços de sociabilidade importantes para a visibilidade conferida ao francês lhe conferiu uma série de medidas que maximizavam ou mantinham sua posição dentro do cenário literário francês. Evocando Pierre Bourdieu, Donegá afirma:

Como todos os campos sociais, o campo literário também é um espaço atravessado por relações de força e orientado por uma lógica de competição, onde ocorrem batalhas pela apropriação de um capital simbólico específico: no caso, a própria definição do que é literatura e, por extensão, “quem é o melhor ou pior escritor, qual obra é grande ou medíocre, [...] qual teoria apresenta maior poder explicativo, quais livros devem ser lidos”. Ele é formado por agentes (ou seja, os escritores e tradutores) e intermediários (como livreiros, editores e diretores de teatros), que fazem a ponte entre esse espaço social e o campo econômico. Possui ainda instituições sociais específicas (como as academias literárias, as sociedades eruditas, os círculos de críticos, os cenáculos e os salões), que participam da luta pelo monopólio da autoridade literária e consagram, por suas sanções simbólicas e, principalmente, pelo cooptação (distribuição de prêmios, títulos, honras, eleições para uma agremiação e convites para eventos), as obras de seus escolhidos (DONEGÁ, 2020, p. 25).

Desse modo, o processo de legitimação cultural de Ferdinand Denis é marcado pela busca de reconhecimento em âmbito internacional – o que justifica as incursões e especial fascínio à literatura portuguesa e brasileira – em prol do reconhecimento e prestígio entre seus conterrâneos. Ou seja, “seria a posição como dominante no campo literário francês, por si só, suficiente para explicar o prestígio desfrutado por Ferdinand Denis” (DONEGÁ, 2020, p. 29). Denis, contudo, destaca-se inicialmente em solo brasileiro ao contrário de seu aparente objetivo inicial de traçar diálogo entre os franceses. Conforme apontado por Jean-Claude Laborie (2013), enquanto suas produções

lequel on le laissait. Les voix endormies se sont réveillées, les recherches sur le poète ont été nombreuses, la tâche qui nous est échue est devenue facile. En détachant de nos études sur la littérature portugaise ce court fragment, nous n'avons qu'un seul regret, c'est que le spirituel académicien ait été privé des sources auxquelles nous avons puisé. Les lacunes ne sont point toutes remplies, mais déjà Diniz n'est plus complètement inconnu.

permaneciam obscuras aos franceses, o Brasil eleva Ferdinand Denis ao posto de um dos pais da literatura nacional, seguindo estabelecimentos regidos pelo francês para a compreensão da língua e literatura do Brasil.

A dedicação de Denis na compreensão e difusão de obras de língua portuguesa e a aproximação entre o intelectual e o Brasil o colocam em uma privilegiada posição entre Brasil e França, onde este também se torna um articulador que possibilita acesso, através da literatura de língua portuguesa, ao “incompreendido” Brasil do século XIX. Extrapolando o lugar de mero colecionador, Ferdinand Denis assume um papel de mediador cultural através de suas produções que buscavam promover o conhecimento instrumentalizado acerca das nações de língua portuguesa – sobretudo, Portugal e Brasil:

Muitos estudos realizados sobre Denis ao longo do último século destacaram essa sua faceta de mediador cultural: segundo Hazard, ele foi um “desses intermediários, desses agentes de ligação” que desempenham “um papel útil nas histórias das ideias”; para Bruyas, transformou-se em um “agente de uma ligação evidente nos dois sentidos, de verdadeira troca”; de acordo com Rouanet, serviu como um “elo efetivo e eficaz entre o Brasil e a França” e, na opinião de Barel, atuou como um “verdadeiro *passeur culturel* transatlântico” (DONEGÁ, 2020, p. 192).

Referido como um tipo particular de mediador cultural, Ferdinand Denis buscava estabelecer suas relações com figuras respeitadas tanto na França quanto em Portugal e no Brasil, onde gozava da farta recepção, fortalecendo os laços entre ambas as nações em uma dupla atuação, conforme conceito formulado por Ana Laura Donegá (2020). Sob tal perspectiva, Denis estaria inserido no escopo de intelectuais, escritores ou letrados de ambos os países. “Esse prestígio intelectual, adquirido concomitantemente entre os habitantes do Brasil e da França, permitiu que desempenhasse um papel ímpar na circulação de ideias e impressos entre os dois países” (DONEGÁ, 2020, p. 194).

Enquanto isso, em Portugal, urgia a importância de se pensar nos feitos da nação portuguesa a fim de encontrar respostas à suposta “decadência” cultural que viviam. *O Hyssope* ganhará nova vida em Portugal antes de ser reconhecido enquanto obra de valor para a história da literatura portuguesa, conforme será possível observar no capítulo a seguir.

Capítulo 3: A retomada da pátria portuguesa a partir da literatura

Em Portugal, os caminhos tomados pelo *O Hyssope* perpassaram certos contextos políticos, sociais e culturais próprios daquele país ao longo do século XIX até a primeira publicação totalmente portuguesa da obra, em 1876. Conforme citado nos capítulos anteriores, a circulação do poema em território português permaneceu restrita desde sua primeira publicação, em 1802, e outras duas publicações que se sucederam a esta ainda seriam perseguidas pela censura portuguesa, nos anos de 1808 e 1817, antes que os editores franceses (e os portugueses e residentes em Paris) não demonstrassem mais interesse em difundir ali as demais edições d'*O Hyssope*. Para Tania Bessone (2018), havia um extremo cuidado por parte daqueles que acatavam as medidas controladoras do governo para evitar que os grupos letrados portugueses fossem “contaminados” pelos ideais franceses que eram estimulados pelos filósofos e políticos originários da França, dificultando o trânsito das ideias entre ambas as nações. Isso, contudo, não significou um completo isolamento português no cenário intelectual europeu daquele período – tampouco alocou Portugal em um aparente lugar de atraso ou paralisia intelectual (SILVEIRA, 2019). Desse modo, faz-se necessário neste capítulo uma breve apresentação do século XIX, mas agora a fim de contemplar os processos correspondentes ao período entre os anos de 1802 e 1867⁴⁹ em território português.

Antes de apresentar as edições portuguesas do poema de Cruz e Silva, é essencial compreendermos quais eram as ideias que circulavam entre os portugueses daquele período e como a circulação de certos princípios se dava sob o aparentemente rígido sistema de censura em voga no país. Além disso, convém também refletir sobre o(s) possível(is) significado(s) que o poema recebeu ao longo dos anos pelos portugueses e a possível influência que as ideias que circulavam em Paris trouxeram para o cenário intelectual português. Afinal de contas, com base nos indícios encontrados até aqui, se as editoras parisienses não tivessem insistido na publicação do poema que denunciava a querela ocorrida em Elvas, *O Hyssope* provavelmente cairia no esquecimento e não teria

⁴⁹ Ano em que a primeira tradução de *O Hyssope*, e a única tradução da obra completa, foi publicada em Paris. Conforme abordada no capítulo anterior, em tal edição consta a extensa e detalhada nota biográfica formulada por Ferdinand Denis a respeito de Cruz e Silva e o poema em si – que serviria de base dos estudos acerca das literaturas portuguesa e brasileira nas décadas posteriores. Em muito o cenário português da década de 1870 foi influenciado pelo posicionamento de escritores como Denis a respeito de sua própria cultura, justificando, assim, o recorte aqui proposto.

a longevidade que alcançou – conferida através das diversas publicações que obteve ao longo do século XIX.

Para tal, dividiremos esse capítulo em três partes que visam contribuir, concomitantemente, para a reflexão acerca da consolidação do discurso sobre *O Hyssope*. Primeiramente, apresentaremos o contexto sociopolítico e intelectual que vigorava em Portugal naquele período, introduzindo alguns intelectuais portugueses que serão interpretados aqui como nomes relevantes para a concepção de um entendimento sobre literatura, principalmente aquela(s) de língua portuguesa, e qual relação a mesma possui com os anseios políticos e culturais que ali surgiam.

Consequente, partiremos para a análise dos múltiplos discursos que foram formulados por tais indivíduos, em comparação com a extensa quantidade de material de estudo que foi produzida por outros escritores e intelectuais a respeito d'*O Hyssope*, bem como as visões que possuíam e construíram acerca disto. Neste momento, nos dedicaremos também aos escritos de Teófilo Braga e Inocêncio Francisco da Silva acerca do poema e de seu autor, considerações fundamentais tanto para a memória que se constrói sobre o poema em Portugal quanto para a compreensão das edições empreendidas em solo lusitano. Tais edições portuguesas publicadas nos anos de 1876 e 1879 receberão a devida e exclusiva atenção na terceira parte deste capítulo, onde analisaremos os textos que as acompanham e as dinâmicas de comércio e circulação de obras em Portugal.

Intelectualidade portuguesa no século XIX: do Vintismo à Geração de 70

Para compreender como se deu a difusão e aceitação d'*O Hyssope* em Portugal ao longo do século XIX, faz-se necessária uma breve contextualização sobre o cenário intelectual e cultural do período e como este promovia a circulação de determinadas obras e ideias em território português. Portanto, retrocederemos neste momento ao início do século, apresentando agora como Portugal se desenvolveu no âmbito intelectual enquanto o comércio francês de livros, apresentado no capítulo anterior, se estabelecia com certa vantagem no cenário europeu.

Impactado pelo cenário desanimador no qual estava inserido logo nos primeiros anos dos Oitocentos, Portugal vivia uma grave crise entre o domínio inglês e as invasões francesas enquanto a Coroa Portuguesa se refugiava no Brasil. A posição que Portugal havia conquistado junto às potências em ascensão na Europa até o início do século XIX,

segundo apresentado pelo historiador Virgílio Coelho de Oliveira Júnior (2018), estava em risco. Neste período, a Europa foi dividida entre áreas de influência que se concentravam nas potências em ascensão, localizadas onde atualmente estão os territórios da Alemanha, Áustria-Hungria, França, Inglaterra e Rússia, “que se desenvolviam à medida que dependiam de países de menor protagonismo econômico ou político – como era o caso português” (OLIVEIRA JÚNIOR, 2018, p. 67). Aliado à Inglaterra sob alegação de laços familiares, Portugal chegou a possuir 60% de seu comércio associado a tal país. Contudo, já na virada dos séculos XVIII e XIX, os portugueses perderam o domínio do mercado de certos bens para os franceses, como foi o caso do tabaco. Visando manter uma boa relação internacional frente à disputa que se formava na Europa, principalmente entre Inglaterra e França, Portugal procurou manter uma política externa de neutralidade enquanto permanecia com suas conexões comerciais estabelecidas entre ambas as nações (OLIVEIRA JÚNIOR, 2018). Contudo, a tentativa de neutralidade não vigorou por muito tempo.

O avanço da Revolução Francesa e a decapitação de Luís XVI fragilizaram as relações entre franceses e portugueses. Portugal, que em um primeiro momento se mostrava mais aberto aos ideais franceses por acreditar que estes poderiam atender às demandas de uma burguesia que ansiava pela ascensão social, passou a desconfiar do processo revolucionário francês. À medida que o conflito se acirrava, “os jacobinos transformaram-se e foram transformados em uma ameaça” (OLIVEIRA JÚNIOR, 2018, p. 69) e logo seriam criadas estratégias para contenção da circulação de seus ideais em território português. Como apontado por Maria Beatriz Nizza da Silva (2013, p. 13), a ênfase da Real Mesa Censória se deslocou para os filósofos franceses nas últimas décadas do século XVIII e ali permaneceu até meados do século XIX. Mas isso não impediu a aquisição, circulação ou leitura de tais obras em Portugal – algo que trataremos nas próximas seções do presente capítulo.

Retomando a configuração sociopolítica do período, o início da breve aliança portuguesa com a Espanha, motivada pelo medo de que as forças jacobinas avançassem sobre a Península Ibérica, terminou em um conflito⁵⁰ que delimitou o distanciamento

⁵⁰ Conflito que opôs Portugal à Espanha, teve seu início com a invasão das tropas espanholas ao território português em 20 de maio de 1801 e durou até o dia 07 de junho do mesmo ano. A guerra insere-se nas disputas territoriais entre França e Inglaterra enquanto Portugal ainda tentava manter-se isento no cenário em questão. A guerra entre Portugal e Espanha foi estabelecida através dos termos *Tratado de Badajoz*, assinado entre ambas as nações. Como uma das consequências de sua derrota no confronto, Portugal perdeu o território de Olivença para a Espanha (GALEGO, 2011).

entre Portugal e França, pois enquanto esta se aliou à Espanha, os portugueses explicitaram seu alinhamento com os ingleses. Desse modo, Portugal se viu entre as duas potências – que já “disputavam o controle de um país de grande importância simbólica (visto que é o Estado nacional mais antigo da Europa) e econômica (por causa das suas extensas possessões coloniais)” (OLIVEIRA JÚNIOR, 2018, p. 68).

O desfecho de tal situação já é amplamente conhecido e comentado pela historiografia luso-brasileira. Conforme apontado por Jurandir Malerba (2000), Portugal foi acusado de ter descumprido o Bloqueio Continental decretado pelo imperador Napoleão Bonaparte em 1806, atraindo para seu território as tropas francesas decididas a dominar o país e punir a Corte pela traição. A família real portuguesa, entretanto, já zarpava em direção ao Brasil com ajuda dos ingleses quando o território português foi tomado pela França.

A presença francesa fez com que se desenvolvesse uma divisão importante: de um lado, os que se colocavam contra os invasores e, de outro, aqueles que se associavam a eles, sentindo-se abandonados pela rainha, pelo príncipe regente e por sua corte (OLIVEIRA JÚNIOR, 2018, p. 69).

Conforme apontado por Oliveira Júnior, a situação em Portugal em 1820 não era “das mais animadoras, já que além de enfrentar uma grande crise econômica (que seria agravada pela Independência do Brasil, em 1822), o país precisava ser parcialmente reconstruído” (OLIVEIRA JÚNIOR, 2018, p. 67), pois sua estrutura administrativa estava fragilizada e desarticulada. Em âmbito social, as adversidades eram cada vez mais explícitas e a resistência aos ideais franceses, em grande medida interpelados pela Igreja Católica, demonizavam os invasores e os associavam aos jacobinos, atribuindo-lhes aspirações anárquicas, maçônicas e semitas. “De alguma forma, o espírito contrarrevolucionário estava formado antes mesmo de se constituir uma revolução” (OLIVEIRA JÚNIOR, 2018, p. 70).

Desse modo, a intensa polarização na disputa pelo poder em Portugal foi articulada por grupos sociais e políticos diversos. Marca-se ao longo dos oitocentos, conforme apontado por Maria de Lourdes Lima dos Santos (1979), a ascensão de uma *intelligentsia lusitania* ativa e diversamente ideológica e política que contribuiria para o alargamento de uma “crise orgânica do antigo regime, para cimentar o acesso da burguesia ao poder político e para dar expressão às pretensões das suas diferentes fracções” (SANTOS, 1979, p. 69). Annie Gisele Fernandes (2003) relata os impactos provocados pela ação implacável de tal *intelligentsia*, que fundamentaram a constatação “de que no Portugal coevo era impossível reconhecer aquele país que havia conquistado

mares e continentes, que havia sido grande potência na época dos descobrimentos e expansão marítima” (FERNANDES, 2003, p. 29).

Em relação à tradicional *intelligentsia*, esta nova que emergia em meados do século XIX português era pluralizada e conflitiva, entre os grupos que a compunham, sobre os novos rumos que a nação portuguesa deveria tomar. Contudo, uma vez que o monopólio do discurso ainda estava atrelado ao modo tradicional e conservador conduzido até então, a nova *intelligentsia lusitania* necessitava de sedes organizadas clandestinamente para driblar a intensa perseguição que sofria.

A Universidade de Coimbra teve um papel fundamental em tal organização. Contrários ao sistema em voga, mas politicamente enfraquecidos em um confronto aberto, os estudantes articulados dividiam-se entre diversos grupos favoráveis à consolidação de tal *intelligentsia* progressista, sendo composta por aristocratas, estrangeiros, literatos, magistrados e eclesiásticos (SANTOS, 1979, p. 69). Aspiravam pela transformação do sistema em voga para que este correspondesse às projeções de uma burguesia letrada em ascensão, que legislava sobre a liberdade do ensino e da imprensa – rigidamente controlados pelos órgãos de censura estabelecidos em Portugal. Certamente, muitos seguiram para outros países (sobretudo na França, conforme apresentado no capítulo anterior) e passaram a acompanhar, à distância, o processo revolucionário que se desenrolava em Portugal (OLIVEIRA JÚNIOR, 2018).

Após a vitória dos liberais, resultante da Revolução do Porto, era necessário repensar a nação e estabelecer novos ideais para o desenvolvimento de Portugal. Percebe-se então, neste momento, uma demarcação entre aqueles que permaneceram em Portugal daqueles que se exilaram em outros países e que formulavam, conforme seus novos padrões sociais e políticos, conjecturas que pudessem alocar Portugal, novamente, em posição de destaque na Europa (SANTOS, 1979). Àqueles que permaneceram em terras lusitanas, era atribuído um preciosismo pela sua “fidelidade à causa” que fortalecia a resistência às propostas dos emigrados, acusadas de “não passarem de meras cópias inadequadas à sociedade portuguesa” (SANTOS, 1979, p. 73). Sob tal ótica, Portugal só poderia ser reformulado a partir daqueles que *viveram* os processos revolucionários que se deram entre as décadas de 20 e 60 do século XIX. Isso não significou, contudo, uma recusa dos ideais que circulavam em outros territórios – tampouco a completa desvalorização das contribuições fornecidas pelos emigrados –, mas sim uma articulação de tais proposições à luz do exclusivo cenário português.

Examinar tal conjectura foi uma tarefa delicada entre os intelectuais que se dispuseram a refletir sobre a situação que o país apresentava naquele momento. A principal questão em torno do caso português girava em torno de uma denominada *decadência*, conforme apontado por Annie Gisele Fernandes (2003, p. 29). Portugal dos séculos XVIII e XIX em nada se comparava com aquela grande potência que expandiu sua navegação, cruzou o oceano e conquistou novas terras (e novos comércios) – e entender os elementos que justificassem tal transformação tornou-se a principal preocupação de alguns estudiosos (FERNANDES, 2003).

A explicação para tal mudança no quadro português era compreendida por alguns intelectuais como consequência de um processo histórico de construção da própria nação portuguesa. Aqueles que se dedicavam aos estudos linguísticos e literários associavam tal nacionalidade aos próprios conceitos de literatura e história literária. Problematizar a literatura envolvia problematizar e entender a própria sociedade portuguesa, visto que, para alguns autores da época, a literatura era expressão efetiva da sociedade que a produzia, além de instrumento privilegiado de transformação da afetividade e do sentimento de coletividade de um povo (RIBEIRO, 2020). Este era o caso de Teófilo Braga. Principal nome associado aos estudos da história da literatura portuguesa no século XIX em Portugal, Braga relaciona a língua e a expressão literária como um meio de conhecer as lutas e história de um determinado povo. Ou seja, conhecer a História da Literatura portuguesa era, para Braga, conhecer Portugal:

A nacionalidade portuguesa coincide com a formação das linguas neo-latinas, que soltaram a sua gaguez pelo canto das epopêas legendares; ao formar-se também a sua pequena litteratura, teve ella de encontrar-se de frente contra o exclusivismo classico. [...] Em Portugal deu-se esta lucta; o terrivel elemento classico triumphou. Quando a litteratura portugueza acompanha o genio nacional, amoroso e aventureiro, appresenta o *Amadis* e a prosa de Fernão Lopes, Gil Vicente e Camões, a *Historia Tragico-Maritima*, as *Cartas de uma religiosa* e o romanceiro cavallhereisco. Quando o Romantismo continuou a lucta tenaz da idade media, libertando a manifestação do sentimento adscripto aos modelos sancionados, tarde entrou em Portugal esse movimento; Garrett esteve sósinho em campo. Fazer a história da Litteratura portugueza é mostrar como o genio mediévico teve uma diminuta revelação entre nós, por causa da excessiva auctoridade com que os modelos classicos se impozeram á admiração até hoje (BRAGA, 1870, p. 2-3).

Desse modo, as respostas às questões que circulavam em (e sobre) Portugal começaram a ser buscadas em elementos como as raízes literárias que marcaram a trajetória do país. Não à toa, na década de 1870 há estudos que mostram essa preocupação com uma história da literatura portuguesa, como os do próprio Teófilo Braga. Como se sabe, este autor se dedicou vivamente à produção de histórias da literatura, pois este

gênero se constituía como um instrumento de atestação da nacionalidade da literatura, da originalidade da produção de um povo, de diferenciação de uma coletividade. Da mesma forma, era um gênero que indicava também a apatia de uma sociedade. De acordo com Oliveira Júnior,

Se for possível afirmar, como se apontou, que a decadência portuguesa oitocentista é também consequência de uma construção cultural, não há dúvida de que os homens que formaram o grupo de intelectuais, mais tarde denominado a “geração de 1870”, tiveram um papel crucial nessa elaboração (OLIVEIRA JÚNIOR, 2018, p. 118).

O surgimento da “Geração de 1870”, ou “Geração Nova”, está diretamente relacionado ao momento em que se deram as querelas entre intelectuais portugueses através da literatura, por meio de publicações de poemas, artigos e cartas trocadas entre os anos de 1865 e 1866, denominado como “Questão Coimbrã” (BRITO, 2015). Por meio dos escritos literários, dois grupos de intelectuais defendiam posicionamentos rivais sobre “as formas de se pensar a literatura portuguesa e, de maneira mais ampla, a situação de Portugal ao final do século XIX” (BRITO, 2015, p. 155). Nesse sentido, a literatura era articulada em prol da sugestão de reformas que visavam “as necessidades morais e intelectuais do público, o estatuto dos intelectuais, a sua independência face aos poderes estabelecidos, o fundamento e estrutura de um espírito crítico” (BRITO, 2015, p. 155) e, em certa medida, uma “reforma mental” em Portugal.

Em um lado, encontrava-se Antônio Feliciano de Castilho e escritores sob sua influência, como Manuel Pinheiro Chagas, que representariam o que seria a forma instituída e dominante de produção literária portuguesa em meados do século XIX. Do outro, estavam Antero de Quental e Teófilo Braga, cujos escritos questionavam tal forma e apontavam para outro caminho de reflexão para a literatura portuguesa. (BRITO, 2015, p. 155)

Objetivando uma revisão na forma como a situação portuguesa era pensada nas diversas esferas que a compunham naquele período, o grupo de escritores comandado por Antero de Quental tecia inúmeras críticas à forma como eram conduzidas as estruturas políticas, científicas e econômicas portuguesas. Inicialmente inspirados por pensadores como Alexandre Herculano e Almeida Garrett, o grupo adotou caminhos cada vez mais revolucionários (em relação àqueles que tradicionalmente vigoravam em Portugal) “a partir das correntes teóricas e doutrinas políticas que ascenderam em meados do século XIX, período de suas formações” (BRITO, 2015, p. 156).

Segundo apontado por José Manuel Sobral (2004), as questões sobre a origem da nação portuguesa foram refletidas pela “Geração Nova” a partir das proposições de Alexandre Herculano em sua *História de Portugal*, que entendia ser a nação portuguesa

“um produto político, resultado da formação de um estado pelos barões de um condado situado no Noroeste peninsular” (Sobral, 2014, p. 258). Além disso, aqueles que estavam alinhados com Quental e Braga também atribuíam certa função “política” à literatura – sobretudo à poesia, entendida como ligada ao sentimento do poeta, mas pautada em uma expressão coletiva – em relação à sociedade:

A literatura, representada neste texto pela poesia, seria apontada por alguns autores da “Geração de 70” como um dos caminhos para o desenvolvimento de uma visão crítica e racional da realidade, considerada por eles como um dos requisitos para a superação do estado de decadência em que Portugal se encontraria (BRITO, 2015, p. 325).

Contudo, havia deslisuras entre Anthero de Quental e Theophilo Braga que logo demarcariam uma cisão entre os dois intelectuais. Arrefecida a *Questão Coimbrã*,⁵¹ a posição cada vez mais radicalizada de Quental passou a renegar toda a produção cultural e intelectual portuguesa que precedeu o século XVIII, limitando o país a um único quadro de retrocesso (BRITO, 2015). Associado a isto, surgiu uma certa crítica às obras e estilos literários que evocassem determinados momentos, ou governos, determinantes à história de Portugal. Assim como se questionava a memória constituída em Portugal, a literatura tornou-se um problema a ser resolvido. Quental respondia à tal situação com a proposta de um recomeço literário profundamente conectado ao discurso construído em solo parisiense, possivelmente ansiando pela reinserção de Portugal em lugar de destaque dentre as potências europeias do século XIX. Sua proposta, entretanto, não agradou a Teófilo Braga.

Ainda que favorável à reforma e posicionado no grupo da Geração de 1870, Teófilo Braga possuía interpretações mais profundas acerca do problema estabelecido em Portugal e apresentava soluções que possuíam caráter mais conciliador e menos dramático. Assim como Quental, e conforme dito anteriormente, Braga acreditava que a literatura possuía um papel interessante na identificação dos elementos portugueses e poderia ser a ferramenta que ressignificaria o século XIX. Contudo, não descartava os elementos relacionados à constituição social, cultural e política dos portugueses – que, em grande medida para o ensaísta, emergiam da literatura consumida e produzida ao longo dos séculos. Mais do que uma simples ruptura com o passado, Braga defendia uma

⁵¹ A contenda foi abrandada em 1866, quando Ramalho Ortigão entrou em defesa de Antonio Feliciano de Castilho no folheto *A literatura de hoje*, acusando Anthero de Quental de covardia contra o rival das letras (devido à deficiência visual que este possuía). Ofendido com as palavras de Ortigão, Quental desafiou o escritor a um duelo de espadas, do qual saiu vitorioso depois de ferir Ortigão no punho. “Anos depois, já em Lisboa, os dois duelistas acabariam por se tornar amigos” (REMEDI, 2010, p. 173).

aproximação com os elementos fundadores e propunha uma reflexão que partisse do passado para compreender seu presente. Além disto, buscava construir uma história da literatura a partir daquilo que ele considerava se tratar de um estudo histórico e crítico da literatura, não apenas uma construção linear da mesma.

A historia, hoje, não é a narração dos factos, mas a investigação das causas; o vidente do passado tem de procura-las em todos os meios, em todas as forças. apromal-as e deduzir as leis geraes e, por assim dizer, organicas da vida (BRAGA, 1870, p. 5)

Desse modo, é natural para ele que aqueles que se dispõem a escrever uma história sobre a literatura “tem, diante da serie das obras de arte, de deduzir o genio e o character intimo do povo que as sentiu, e sobretudo de pôr em relêvo as circumstancias exteriores que lhes deram origem” (BRAGA, 1870, p. 2). Suas considerações podem ser contempladas na extensa produção apresentada entre os anos de 1869 e 1872, quando Teófilo Braga se dedicou à formulação de trabalhos⁵² que trataram, especificamente, sobre a produção cultural e artística em Portugal desde os primórdios até seus contemporâneos do século XIX. Sua busca pelas origens portuguesas através da produção cultural (sobretudo a literária) coincide com a busca pela “unanimidade afetiva”, identificada em sua produção intelectual pelos estudos de Isabela Lemos Ribeiro (2020). Segundo a historiadora, Braga possuía um interesse nas particularidades do povo português por acreditar que os “sentimentos coletivos, quando explicitados, guiados e até controlados, levariam a um estado de concórdia social” natural, justificado “pela ideia de que o homem tenderia para a associação, para a vida em coletividade e para o altruísmo” (RIBEIRO, 2020, p. 208). Sob tal perspectiva, Teófilo Braga buscava a solução para o momento que Portugal enfrentava a partir daquilo que emanava do povo, maior conhecedor das terras em questão.

As festas, a arte e a história seriam caminhos privilegiados para a promoção de valores em um grande público, por se caracterizarem como veiculadores de sentimentos. Por trás dessa tese, estava o princípio de que os sentimentos moviam a ação e inspiravam ideias. Essa seria uma potencialidade da esfera afetiva subjugada ao longo do tempo. Assim, Braga buscou revitalizar essa potência, atribuindo um pragmatismo aos usos possíveis do passado por meio da afetividade (RIBEIRO, 2020, p. 209).

⁵² Sendo estes: *Historia da poesia moderna em Portugal* (1869), *Historia da Litteratura portugueza* (1870), *Estudos da Edade Media* (1870), *História do teatro portuguez* (em quatro volumes, 1870-1871), *Historia da litteratura portugueza: epopêas da raça Mosárabe* (1871), *Teoria da historia da litteratura portugueza* (1872), *Bernardim Ribeiro e os bucolistas* (1872) e *Os criticos da historia da litteratura portugueza* (1872).

O discurso de Braga ganhou força, sobretudo com os demais intelectuais de seu período. Seu nome se destacou entre outros como Innocencio Francisco da Silva, Almeida Garrett e Camillo Castello-Branco que, assim como Braga, buscaram renovar o cenário literário português através de um intenso e extensivo debate teórico, artístico e político que dialogava com o que era produzido na França – mas sem menosprezar as raízes lusitanas. Enquanto isso, a História da Literatura Portuguesa era desenhada por múltiplos agentes que organizaram as produções literárias daquele país, e seus respectivos autores e pensadores, em uma lógica romântica, progressista e nacional, conforme explicitado por pesquisadores como Ana Isabel Buescu (1999).

Inicialmente em Portugal, *O Hyssope* foi inserido nas discussões acerca da história da literatura nacional de maneira tímida entre as páginas de periódicos, catálogos bibliográficos e obras literárias produzidas a partir da segunda metade do século XIX. Antes disso, sua difusão se daria principalmente pelas edições francesas publicadas entre os anos de 1802 a 1867, conforme visto anteriormente, mas também pela forte incidência de menções à obra, ao autor ou à contenda em Elvas dentre os manuais que resumiam a história da literatura portuguesa que foram produzidos fora de Portugal. A partir de levantamento documental supracitado, realizado para o desenvolvimento da presente pesquisa (**Anexo 05**), foram identificadas 128 menções ao poema entre os anos de 1807 e 1890, sendo que destas apenas 12 foram produzidas após 1890.

Dessa forma, *O Hyssope* e Antonio Diniz da Cruz e Silva foram incluídos em obras como *Essai Statistique sur le royaume de Portugal et d'Algarve*, de Adrien Balbi (1822), *Historical view of the literature of the South Europe*, de Thomas Roscoe (1823), *Résumé de l'histoire littéraire de Portugal*, de Ferdinand Denis (1826), *Lusitana Illustrata: notices on the history, antiquities, literature of Portugal*, de John Adamson (1842), *Plutarco brasileiro*, do brasileiro João Manuel Pereira da Silva (1847), dentre outros. Através de obras como essas, galgou o posto de poema a ser listado entre as diversas produzidas pelos poetas árcades de Lisboa. Frequentemente está associado à biografia de seu autor, que poucas vezes tem seus feitos para além da fundação de Academia Literária da Arcádia Lusitana mencionados em tais estudos. Em Portugal, localizamos menções ao *Hyssope* especialmente a partir da década de 1850, sobretudo após a publicação do *Bosquejo histórico da litteratura classica, grega, latina e portugueza para uso nas escholas* apresentados por Antonio Cardoso Borges de Figueiredo, em 1846. Tais escritos seriam ainda replicados, assim como as menções ao poema de Cruz e Silva, nos estudos sobre *La literatura portuguesa en el siglo XIX*,

empreendidos por Antonio Romero Ortiz (1870) e no catálogo *Der Hyssope des A. Diniz in seinem Werhältnisse zu Boileaus Lutrin*, realizado pelo linguista alemão Carl Von Reinhardstoettner (1877).

Dessa forma, a internalização da obra enquanto parte da literatura portuguesa não se deu apenas através das diversas edições aqui apresentadas, tampouco encontrou vida apenas nas letras dos editores, impressores, pesquisadores e gravuristas envolvidos com a confecção de cada edição. Embora não tenhamos explorado esse aspecto exaustivamente, parece-nos que houve, também, uma importante inserção da obra nos manuais de literatura portuguesa, onde o poema foi elencado e categorizado como um título expressivo das obras produzidas em solo lusitano. É interessante observar que, pelo que localizamos, este trabalho de reconhecimento da obra precedeu as edições publicadas em solo português.

As edições portuguesas e a predominância do discurso francês

Apesar de sua incidência nos debates literários que se deram ao longo do século XIX em Portugal, *O Hyssope* só receberia sua primeira edição totalmente portuguesa⁵³ na década de 1860, quase um século depois de sua composição no porão de Silveira Falcato. Tal publicação, contudo, só foi efetivamente concluída em 1876 – sob editoração do jurista Rodrigo Augusto Cerqueira Velloso, conforme indicado por Inocencio Francisco da Silva em seu *Dicionário bibliográfico português* (1923, p. 236). Tal delonga na impressão se deu por um atravessamento de questões que envolveram o empenho de pesquisadores como Inocência Francisco da Silva e o já citado Teófilo Braga. Para compreender a relevância que a obra recebeu em solo português, faz-se necessária uma análise sobre as edições almejadas em Portugal – tanto a que foi descontinuada quanto as que foram publicadas. Portanto, começaremos nossa reflexão acerca de tais impressões a partir da correspondência enviada por Teófilo Braga para Inocência Francisco da Silva no dia 16 de outubro de 1860,⁵⁴ iniciada da seguinte forma:

Tendo lido no primeiro volume do *Archivo Pittoresco* uma serie de artigos, lavra de V. S.^a, sobre a vida do integro magistrado e incansavel Arcade Antonio Diniz da Cruz e Silva, e colhendo d'ahi que V. S.^a pretendia offerecer ás letras patrias uma edição da melhor obra d'aquelle poeta, com todas as notas

⁵³ Quando falamos de uma “edição totalmente portuguesa”, entendemos uma edição produzida por portugueses, em solo português e para a difusão em Portugal.

⁵⁴ As correspondências citadas ao longo deste capítulo poderão ser encontradas no compilado *Teófilo Braga e Inocência Francisco da Silva: correspondência trocada entre o historiador e o bibliógrafo da Literatura Portuguesa*, publicado em 1928 pela Imprensa da Universidade de Coimbra. VER: BRAGA; SILVA, 1928.

preciosíssimas que V.^a possui, como que discursa mais com mortos do que com vivos, venho por este meio encarecer a necessidade do seu trabalho, oferecer-lhe uma coadjuvação pecuniária para a empresa, e até os deves recursos da minha intelligencia. Falo assim, por que com firme crença no passado e fê viva no futuro, me abalancei a estudar o *Hyssope*; para mais lhe realçar a belleza, confrontei-o com o *Lutrin*, e comprehendí o arrojo do discipulo que excede o mestre no espirito de invenção (BRAGA; SILVA, 1928, p. 1-2).

Para além da nítida relevância contida em tal correspondência, por ser a primeira menção feita a uma possível edição elaborada por intelectuais portugueses (e residentes em Portugal), chama-nos atenção ser este um dos primeiros contatos estabelecidos entre ambos os letrados. Cabe mencionar que Teófilo Braga se diz discípulo de Inocêncio Francisco da Silva e o considerava seu amigo – conforme pode ser observado nas inúmeras vezes que se tratam assim ao longo das correspondências trocadas entre os anos de 1860 e 1864 (BRAGA; SILVA, 1928). Ao longo de tais cartas, é possível observar como a não-edição⁵⁵ d’*O Hyssope* e as considerações acerca da Arcádia Lusitana eram um ponto de trocas entre eles. Enquanto divagavam sobre os escritos de Diniz, a vida de Garçon e os feitos de Filinto Elyσιο, conjecturavam sobre a Literatura Portuguesa e os ideais que possuíam para a Nação.

A intenção de Teófilo Braga ao enviar tal correspondência também objetivava a aprovação de Inocêncio sobre a produção de um novo poema cômico em torno da questão entre o bispo e o deão da Sé de Elvas, conforme explicitado na primeira correspondência enviada a Inocêncio. Intitulado de *Mesmo Hyssope*, o poema composto por 10 cantos foi apresentado como uma proposta de dialogar com a forma clássica ao espírito daqueles tempos, pois, conforme abordado no tópico anterior, Teófilo Braga acreditava em um resgate da forma como meio para ascensão de determinados espíritos nos portugueses – como a força para revolucionar o momento “decadente” que viviam em Portugal. Além disso, urgia em Braga a necessidade de fazer justiça ao deão, concedendo à história um desfecho onde o bispo terminaria por “fazer um paliteiro semelhante a um Hyssope”, em submissão ao então deão (e sobrinho de Carlos de Lara), Ignácio (BRAGA; SILVA, 1928, p. 7). Desse modo, promover uma circulação do poema de Diniz em meados de 1860 poderia estar relacionado com o objetivo de promover a nova composição de Teófilo Braga. Por se tratar de uma continuação do poema de Diniz, parece-nos oportuno investir

⁵⁵ Uso o termo *não-edição* para me referir à suposta publicação elaborada por Inocêncio Francisco da Silva entre os anos de 1861 e 1863, mas que foi descontinuada.

em uma edição do poema para que ele fosse (re)conhecido em solo português antes que o *Mesmo Hyssope* fosse à público.

A escolha por Inocêncio Francisco da Silva também não se deu ao acaso. O bibliógrafo era uma das maiores referências sobre os estudos literários no período devido ao seu *Dicionário Bibliográfico Português* (1858), fruto de mais de 30 anos de estudos dedicados aos autores que já existiram em Portugal. Em sua seção sobre os feitos de Antonio Diniz da Cruz e Silva, Inocêncio Francisco da Silva mesclou as biografias elaboradas por Rebello da Silva⁵⁶ e Pato Moniz⁵⁷ e apresentou um estudo até então inédito sobre o jurista e poeta lisboense. Além disso, suas considerações inseriam uma catalogação de todas as obras de Cruz e Silva que haviam sido publicadas até então, com atenção às edições d'*O Hyssope* e seu histórico de censura em Portugal na primeira metade do século XIX. Inocêncio defendia a elaboração de uma nova edição que correspondesse aos anseios que vigoravam em Portugal, ao mesmo tempo que analisou pontualmente cada edição existente:

No tempo da invasão franceza em Portugal em 1808 o livreiro F. Rolland fez ainda sahir de seu prelo uma edição do *Hyssope* em tudo conforme á de 1802, única que então existia; porém sendo os francezes expulsos em Setembro d'esse anno, os exemplares, se alguns andavam á venda, foram todos recolhidos, porque o poema era prohibido em Portugal; e só depois de 1833 é que vi apparecerem alguns a publico: porém não são procurados, porque em cousa alguma podem competir com as das edições parisienses de 1817 e 1821. João Nunes Esteves deu também da sua Officina em 1834 uma péssima edição d'este poema, no formato de 16.º, incorrecta e em mau papel, da qual ninguém faz caso. [...] Ao cabo de tantas edições falta ainda uma, que preencha satisfatoriamente a curiosidade dos leitores, pondo-os ao alcance das particularidades históricas do poema, o do character e circumstancias pessaoes de todos os indivíduos que n'elle figuram, e dando-lhes a explicação de todos os factos a que o poeta allude em diversos logares (SILVA, 1858, p. 125).

As percepções de Inocêncio dialogavam com aquelas propostas por Braga e consideravam o poema de Diniz como uma obra “monumental no seu genero, e que os proprios estrangeiros que estão no caso de apreciar-a, applaudem e invejam” (BRAGA; SILVA, 1928, p. 4), conforme consta em correspondência enviada no dia 30 de outubro de 1860. Dali nasceu, então, a expectativa de formular nova edição que trouxesse não

⁵⁶ Luis Augusto Rebello da Silva (1822-1871) atuou como professor do Curso Superior de Letras, escritor e sócio da Academia Real das Ciências entre 1854 e 1871. Dedicou-se aos estudos da literatura de Bocage e, indiretamente, da Arcadia Lusitana, onde engrandece os feitos literários para exaltação nacionalista através da linguística (COELHO, 1979).

⁵⁷ Nuno Álvares Pereira Pato Moniz (1781-1826) foi poeta, jornalista e político português. Em sua trajetória intelectual, despertou atenção aos estudos das obras clássicas, dedicando-se à análise de obras árcades como *Marília de Dirceu*, de Tomás Antonio Gonzaga (1792), e *O Hyssope*, do contemporâneo Diniz (ALMEIDA, 2006). Tais escritos serão recuperados no Brasil em séculos posteriores por intelectuais como Cecília Meirelles e Oswald de Andrade, quando estes se dedicarem às discussões em torno do poema de Diniz.

apenas os versos de Diniz, mas também a contribuição que o estilo heroico-cômico poderia evocar entre aqueles que se dispunham a formular uma história da Literatura Portuguesa naquele momento. Em 18 de julho de 1861, Inocêncio dá a notícia de que a nova edição parecia estar tomando forma:

Saberá que os Srs. Castros, editores do *Archivo Pittoresco* (para o qual dei ha pouco uma noticia biographica do nosso quasi esquecido poeta Santos e Silva) tractam agora de realisar uma nova edição critica, commentada, e illustrada com gravuras, do *Hyssope*. Propuzeram-me a tarefa de dispôl-a, e annotal-a, o que acceitei, em vista dos subsidios que tenho para esse fim reunidos; e a obra vae começar em Março, completa que seja a das *Poesias* de Tolentino, que bastante se ha demorado pela inevitavel falta das gravuras! (BRAGA; SILVA, 1928, p. 54).

Segundo Inocêncio, a reimpressão do poema seria ilustrada “com muitas gravuras, ao gosto do tempo, e acompanhada de um extensissimo commentario, ou de notas *historicas, criticas, philologicas*” (BRAGA; SILVA, 1928, p. 84), que estavam sendo revisadas à época em que a correspondência foi enviada. Juntavam-se cerca de 200 notas complementares sob a análise do bibliógrafo, que estava “aproveitando e corrigindo outrossim todas as que Verdier ajuntara ás suas edições de Paris, 1817 e 1821” (idem, *ibidem*). A edição também contaria com uma extensa nota bibliográfica a incluir todos os poemas que foram inspirados pelo *Hyssope* de Diniz, “d’estes uns são já impressos, outros ainda ineditos” (BRAGA; SILVA, 1928, p. 85), os quais Inocêncio sugere incluir alguns trechos do poema no qual Braga ainda trabalhava, seu *Mesmo Hyssope*. Entretanto, nada disso foi concluído.

Em correspondência enviada no dia 22 de setembro de 1861, Inocêncio Francisco da Silva começou a evidenciar alguns descontentamentos com o Governo devido ao aparente descaso com o *Diccionario Bibliographico*. Desabafou para Teófilo seu desejo de conseguir uma “Portaria ao Administrador da Imprensa Nacional, para que em vez dos *quinientos* exemplares de cada volume” (BRAGA; SILVA, 1928, p. 95) que foram enviados para Inocêncio como forma de remuneração pela elaboração do Dicionário, fossem enviados 750 contos de réis para que ao menos as despesas com a impressão fossem cobertas. Sua insatisfação pareceu ter refletido na não-edição que elaborava d’*O Hyssope*, à qual se refere na mesma correspondência:

No que diz respeito á remessa de *prospectos* em que me falla para colher assignaturas, devo dizer-lhe que, se alude á publicação do *Hyssope*, esta é feita por conta dos editores, e eu com ella nada tenho, nem me importa. Não-de satisfazer-me pelo trabalho o ajustado, e que extraiam os exemplares como bem quizerem. Elles enviarão os prospectos quando, e a quem lhes parecer (BRAGA; SILVA, 1928, p. 96).

Apesar do aparente amargor, solicita que Braga envie os agradecimentos ao então cónego *Thesouseiro-mor* que lhe mandou notas relativas ao poema de Diniz – possivelmente em contribuição ao estudo que estava em andamento. “Infelizmente, nada adiantaram ao que eu já tinha, porque possuía outro manuscrito, conforme em tudo, e que indica serem ambos copias do mesmo original” (BRAGA; SILVA, 1928, p. 98). Teófilo Braga, por sua vez, compadecia-se da situação de seu amigo enquanto insistia na publicação do poema de Diniz e em continuar na formulação de seu *Mesmo Hyssope*, ainda que estivesse a poucos passos de “dizer adeus a estes passa-tempos litterarios”, tendo se “fartado de escrever, para não distrair a atenção durante as aulas” (BRAGA; SILVA, 1928, p. 101). Em correspondência enviada no dia 29 de setembro de 1861, Teófilo Braga se demonstrava ansioso pela publicação da nova edição elaborada por Inocêncio porque iria auxiliar na alteração das “minuciosidades, nos retoques do meu [poema], ao qual pretendo dar toda correção possível e imaginária” (BRAGA; SILVA, 1928, p. 102). Em um intervalo de dois anos, não há novas cartas conhecidas de Inocêncio.

O tempo de afastamento exemplificou o que havia acontecido durante tal período. Inocêncio, cada vez mais velho e supostamente tido como ultrapassado, se isolou em sua própria produção com o sentimento de insatisfação iminente pela falta de reconhecimento de seu trabalho intelectual. Teófilo, que se dedicou aos estudos na Universidade de Coimbra, abandonou a escrita literária e aprofundou-se nos estudos históricos acerca da Literatura. *O Hyssope* e sua não-edição portuguesa seriam pautas das poucas correspondências trocadas entre os anos de 1863 e 1864, dentre as quais Inocencio afirma que:

A projectada reimpressão do *Hyssope* tem estado e continua a estar em *actos nullos*, porque o editor, talvez melhor aconselhado, receia empatar dinheiro na publicação de um livro dispendioso, e que provavelmente terá poucos compradores (BRAGA; SILVA, 1928, p. 125)

O poema herói-cômico só receberia vida em solo português a partir do trabalho editorial de Rodrigo Augusto Cerqueira Velloso, com quem Inocencio mantinha proximidade e contato, conforme evidenciado em correspondência enviada para Teófilo Braga em 1863 (BRAGA; SILVA, 1928, p. 113). Escritor e jornalista natural de Ponte da Barca, em 1839, Rodrigo Velloso concluiu sua graduação em Direito na Universidade de Coimbra e fixou residência em Barcellos, onde advogou por alguns anos. Durante o tempo

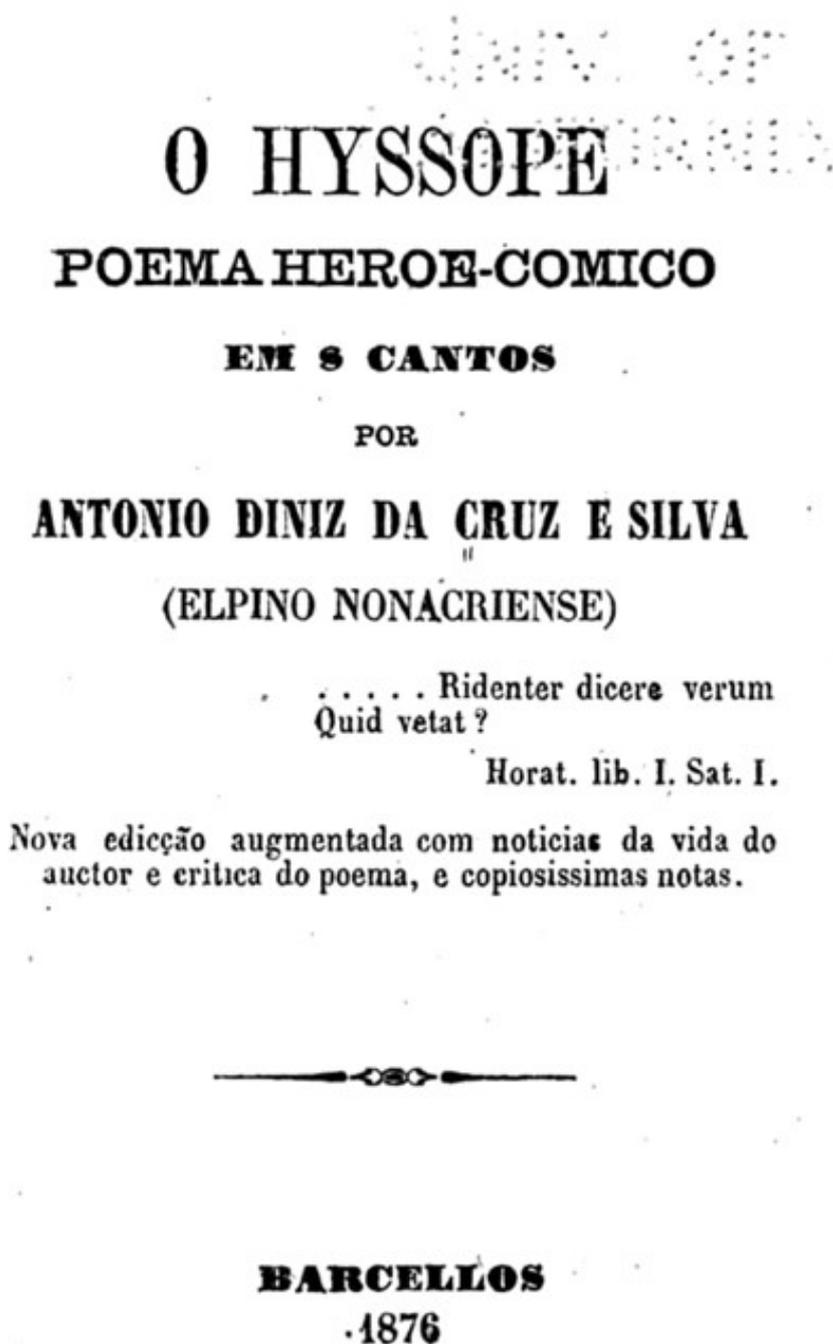
que residiu em Barcellos, foi proprietário da imprensa responsável pela publicação do periódico *Aurora do Cávado*, para onde também contribuía com textos sobre assuntos históricos, biográficos e literários (CARDOSO, 1951, p. 8). O semanário, fundado por Manuel Guilherme de Azevedo, foi comandado por Velloso por quase 40 anos antes que o jornalista fosse despachado para Lisboa. “Este semanario, por sua longa vida, tornou-se bem conhecido em Portugal e no Brasil, onde tinha bons numero de assinantes” (O Ocidente, 10 de julho de 1913, p. 207).

“Acham-se desde muito exaustas as diversas edições feitas do *Hyssope*, e facil não é o encontrarem-se à venda exemplares quer d'uma quer d'outra, que não da que anda no 6º vol. do Parnaso Lusitano” (VELLOSO, 1876, p. V), inaugura Rodrigo Velloso a edição publicada em 1876 pela Typographia Aurora do Cávado. A então edição, considerada a primeira a ser publicada integralmente em solo português, esteve em organização desde 1868 pois o editor acreditava que “este memoravel poema heroico-comico, o primeiro, no seu genero, que conta a nossa litteratura” (VELLOSO, 1876, p. VI) merecia uma nova edição que contemplasse a nova nação portuguesa (em concordância com os anseios apresentados por Teófilo Braga e Inocência Francisco da Silva anos antes). A produção da edição foi cessada diante da notícia de que “em Lisboa se estava preparando uma nova edição do *Hyssope* sob a inspecção do illustre bibliographo e litterato, e nosso amigo, o sr. Innocencio Francisco da Silva, illustrada pelo feiticeiro e elegante lapis de Bordallo Pinheiro⁵⁸” (VELLOSO, 1876, p. VI) e só publicada em 1876, após o falecimento de Innocencio. Conforme alertado por Velloso, a interrupção da impressão provocou as mudanças de papel e impressão identificadas entre o texto do poema na íntegra e os paratextos contidos na edição (VELLOSO, 1876) (FIG. 21). Evitando perderem a edição (ou o espólio intelectual de Inocência), convencionou-se concluí-la a partir do texto da edição parisiense de 1817, com acréscimo nas notas. Foi inserida, ainda, uma nota biográfica e crítica do autor e do *Hyssope* em concordância com os estudos empreendidos por Inocência, Luiz Augusto Rebello da Silva e Pato Moniz. Além destes, Rodrigo Velloso também atribui ao dr. Augusto Filipe Simões a contribuição das anotações ilustrativas que o médico fez sobre a referida edição.⁵⁹

⁵⁸ Nascido em Lisboa, Rafael Bordallo Pinheiro foi um caricaturista português entre o final do século XIX e o início do século XX. Começou cedo no desenvolvimento das artes, destacando-se na produção de caricaturas e gravuras que seriam inseridas nas obras impressas em Portugal nos últimos anos do século XIX (GUIMARÃES, 1987, p. 158).

⁵⁹ Tais anotações podem ser interpretados como indícios de que o poema, apesar da censura em território português e seu aparente apagamento na história da literatura daquele país até então, circulou com certa constância entre os estudiosos de Coimbra. Acredito que, conforme apresentado no tópico anterior, a obra

Figura 21 - Capa da primeira edição elaborada e impressa em Portugal de O Hyssope, de 1876



Fonte: Biblioteca da Universidade da Califórnia. Acessado em fevereiro de 2021.

Pouco se sabe a respeito da biografia do editor Rodrigo Velloso que justificasse o interesse em publicar *O Hyssope*. Nos breves registros identificados sobre o jornalista, Velloso é apresentado como um advogado comprometido com a causa literária de seu tempo. Conforme apresentado por Inocêncio Francisco da Silva no tomo VII de seu *Diccionario bibliográfico portuguez*, um dos poucos vestígios documentados sobre o editor, Rodrigo Velloso contribuiu com “vários artigos e folhetins, que foram insertos no *Bracarense*, jornal de Braga, na *Aurora do Lima* (de Vianna de Castello), e no *Barcellense e Eco de Barcellos*” (SILVA, 1862, p. 166). Dedicou parte de seu empenho na tradução e publicação de obras, “empregando todas as horas que seu emprego lhes deixava livres, em trabalhos literários que eram sua maior paixão” (O Ocidente, 10 de julho de 1913, p. 207). Afora tais breves digressões, seus vestígios documentais se limitam a menções em correspondências, textos ou noticiários dos periódicos produzidos por nomes como Camillo Castello-Branco, Teófilo Braga e Inocêncio; indicando que possivelmente o editor estava inserido nos ciclos sociais e literários de intelectuais influentes daquele período. Sua passagem pela Universidade de Coimbra indica uma possível aproximação da Geração de 70, representada por Teófilo Braga, implicando um provável interesse na produção árcade – assim como Teófilo também possuía no início de sua formação.

Concordante com o projeto de uma edição rica em análises literária, crítica e histórica acerca do poema e seu autor, a edição apresentada por Rodrigo Velloso contou com um extenso corpo de paratextos editoriais que acrescentam informações aos versos de Diniz. Para além do *Aviso do editor* e uma *nota biográfica* iniciais, a edição também apresenta o *Argumento do autor*, presente em todas as edições anteriores d’*O Hyssope*, e o poema na íntegra em 8 cantos. O final da obra conta com as *Notas* de contextualização literária dos termos utilizados por Diniz ao longo dos cantos, as *Notas suplementares* com a contextualização histórica acerca dos acontecimentos e personagens em Elvas que inspiraram Diniz na elaboração do poema. Por fim, são apresentadas ainda as *Variantes* linguísticas e as *Erratas* da referida impressão.

Após o *Aviso do editor*, a edição de 1876 apresenta uma notícia biográfica extensa sobre Diniz e seus feitos – tanto como homem das letras quanto como agente da Coroa. Primeiro, destaca-se o largo conhecimento do autor acerca das literaturas clássicas do grego e do latim, assim como o que sabia das modernas produzidas pelos franceses e italianos, das quais “mais perto se lhe aproximavam” (VELLOSO, 1876, p. X). Nessas notícias, é apresentado um poeta comprometido com o período em que vivera e consciente da necessidade “de uma reforma, e os seus vinte e seis annos lhe inspiravam forças e

ousadia para intentar” (VELLOSO, 1876, p. X). A transferência do poeta para Elvas é apontada como um “golpe que podemos qualificar de mortal” para o desmantelamento da academia literária, porém “mal pensava nosso poeta, ao partir para tomar posse d'esse lugar, que Elvas lhe depararia assumpto e inspiração para o seu **immortal** Hyssope” (VELLOSO, 1876, p. XII, grifo nosso). O editor também aponta como “curiosa coincidência” a nomeação de Diniz ao cargo de Relação do Porto com sua convocação para atuar como relator, inquisidor e sentenciador dos inconfidentes mineiros em 1790. Contudo, não exime Diniz de uma aparente submissão à Coroa Portuguesa, tendo aportado em 1791 no Brasil e desempenhado a “missão que lhes fora incumbida, ao que parece, a aprazimento da corte, pois por ella foram recompensados, recebendo Elpino a nomeação de chanceller da Relação do Rio” (VELLOSO, 1876, p. XIX).

Dentre os estudiosos mobilizados para a formulação de tal apresentação, destacam-se os escritos de Inocêncio Francisco da Silva no *Archivo Pittorescho*, os estudos levantados por Nuno Alvarez Pereira Pato Moniz, concedidos à Rodrigo Velloso por um amigo em comum, e trechos da biografia formulada por Rebello da Silva nos termos 12º e 13º do *Panorama*. Os três trabalhos, sob a ótica de Velloso, são utilizados como base para a arguição a respeito da *imitação* presente na obra de Diniz – discussão que parece ser a de maior destaque em torno do poema. Adiantamos que para Velloso, conforme nota 22 anexada à referida edição d'*O Hyssope*, “imitar, em fim, tanto em litteratura como em Poesia não é copiar, nem trasladar” (CRUZ E SILVA, 1876, p. 146). Ou seja, o editor considerava a constante comparação entre Diniz e Boileau infrutífera e desproporcional ao trabalho elaborado pelo árcade português, uma vez que este “não imita Boileau, mas o referencia” (VELLOSO, 1876, p. XL). Ao evocar os escritos de Rebello da Silva, é enfático:

O Hyssope escripto por Diniz em Elvas, em quanto desempenhava na cidade militar um lugar de magistratura, é inquestionavelmente no seu genero o primeiro poema comico da nossa litteratura: e se bem que, como poesia não eguala decerto a formosa Estante do Côro, que lhe serviu de modelo: a versificação, o esmero e as belezas são muito superiores em Boileau; como livre imitação e como desenho de physionomias e de costumes offerece rasgos e atrevimentos que abonam sem parcialidade os loucores, que a publicação lhe tem constantemente grangeado. É já distincta honra justificar o elogio depois do *Lutrin*.

E não supponham, que escrevendo de proposito "livre imitação" quizemos subentender a idéa de copia: as paginas do livro protestam contra ella.

Para os eruditos, *O Hyssope* apreciado à sua verdadeira luz, não autorisa nem justifica tão aspera censura: leia-se, e não se encontrará na contextura, ou nos incidentes, remota sombra do transumpto servil, que levanamente apregoam alguns mordazes.

Ha de certo paridade notavel entre as duas obras, como nascidas ambas de ridiculas contendidas ecclesiasticas, e não occultaremos tambem, que não se

publicando o *Lutrin* não existiria *O Hyssope*, mas d'ahi em diante separam-se; e se o livro portuguez algumas vezes se encontra com o modelo nos incidentes. se n'este ou n'aquelle verso recorda outros do satírico parisiense: e mesmo se o pincel nos retratos geraes se lembra dos toques do mestre, não ha duvida que no plano, no desenvolvimento, e no remate differem essencialmente, e que, cedendo quasi sempre ao *Lutrin* no episodio comico do oitavo e derradeiro canto, *O Hyssope* todavia lhe leva decidida vantagem.

Boileau, para celebrar o presidente *Lamoignon*, sacrificou o sexto canto, desbetando no meio de allegorias frigidias a alegria pulida da sua musa espirituosa. Esta primasia da assendencia e do exemplo nos dominios da arte é Elpino o primeiro a confessa-la (VELLOSO, 1876, p. XXIX-XXXI).

Registra-se, assim, a obra como uma das grandes contribuições que merece seu devido reconhecimento na história da literatura portuguesa por seu domínio do estilo heroico-cômico. Mas isso não deixava a obra imune a críticas, como, por exemplo, a de que o poema pecava pelo excesso de ficcionalização:

Mais brevidade, e mais verosimilhança, tornariam aquellas paginas [**do Hyssope**] dignas de absoluto louvor. Os equivococ do Lara, e as declamações repetem-se, e attenuam-se á força de martellos! Boileau em menos de metade, porém esculpindo a satyra em cada imagem, e acerando o verso e a phrase, alcançaria dobrado êxito (VELLOSO, 1876, p. XLIV, grifo nosso).

As notas anexadas ao final da edição ratificam a relevância que Diniz possui para a literatura de forma geral, sobretudo devido ao grande conhecimento que ele possuía das literaturas estrangeiras. Os oito cantos do poema são desmembrados em elementos ficcionais, factuais e políticos que exemplificam diversos pontos de enriquecimento da língua e conhecimento geral identificados a partir d'*O Hyssope*. A exemplo, temos o nome de Boileau – que já é citado na primeira nota da referente edição –, citado como um “celebre poeta satyrico e critico francez do seculo de Luiz 14^o” (VELLOSO, 1876, p. 133). Há, também, menção a figuras menos conhecidas, como é o caso de Martin, “um torneiro em Pariz” reconhecido pelo “modo de envernizar, que há 40 annos ainda era um segredo” (VELLOSO, 1876, p. 138).

Através das letras de Diniz, termos e expressões em latim são apresentadas para o público nas *Notas* presentes no final da edição, com suas respectivas definições – como foi o caso das expressões *inter mundis*, ou “espaço entre mundos. Epicuro imaginava uma infinidade de mundos, não só como sucessão uns dos outros, mas subsistindo todos ao mesmo tempo no espaço infinito” (VELLOSO, 1876, p. 134), uma espécie de *multiverso*. O mesmo acontece na apresentação de termos como *Solipso*, “palavra composta das duas latinas *solus* e *ipse*, que corresponde ao sentimento que damos hoje ao nome *egoísta*” (VELLOSO, 1876, p. 134); *segures*, “certas composições mui tolas, em que as prosas ou alcunhados versos tomavam a forma d'uma *segure* ou um machado” (VELLOSO, 1876,

p. 135), dentre outras (CRUZ E SILVA, 1876). Somam-se às explicações a presença de personalidades históricas em Portugal e Elvas citadas direta ou indiretamente ao longo dos cantos d’*O Hyssope*, que de certa forma justificam certa veracidade dos fatos apropriados por Diniz. É o caso de clérigos como João Alberto de Bastos, “conego prendado da Sé de Elvas” (VELLOSO, 1876, p. 139), e Pedro Antonio de Souza, “conego vigário da Sé de Elvas” (VELLOSO, 1876, p. 139). Ainda associados à vida católica na pequena cidade do Alentejo, há a apresentação de nomes como Frei Antonio Furtado, “prior do convento de São Domingos d’Elvas, de um caráter tal como pinta o poeta” (VELLOSO, 1876, p. 141), João d’Andrade da Fonseca, “conego doutoral da Sé d’Elvas, e na mesma Provisor e Vigario Geral” (VELLOSO, 1876, p. 141), e Manoel Gomes Cêa Vidal, “advogado nos auditórios d’Elvas” (VELLOSO, 1876, p. 142).

As *Notas suplementares* dedicam-se a ilustrar como o precedente conhecimento histórico, geográfico e literário de Diniz dão voz aos cantos narrados. Além disso, demonstra também como alguns termos, atualmente reconhecidos mundialmente, não eram comuns ao vocabulário português do século XIX. A título de exemplo, tomaremos aqui a *Nota suplementar n. 5*, onde há a explicação do termo *vampiro*. Rodrigo Velloso não apenas significa a palavra como “o nome dado às mais terríveis das almas de outro mundo, aos mortos que se diz saírem de noutre dos cemiterios, para vir sugar o sangue dos vivos pelo pescoço e pelo ventre” (CRUZ E SILVA, 1876, p. 177), mas também identifica a origem literária (exemplificado através das composições de Homero) e geográfica (em países como Eslavos, Polónia, Rússia, Hungria, Bohemia, Sérvia) do termo.

Compreendendo também o poema enquanto produtor de significados, Velloso apresenta as personalizações empregadas por Diniz aos termos estrangeiros ressignificados a partir das representações propostas nos cantos d’*O Hyssope*: as *Salamandras*, que se referem aos gênios do elemento fogo, as *Nymphas*, ou habitantes das águas, e os *Gnomos*, responsáveis pela proteção de tesouros escondidos:

A Allemanha, e ainda os paizes do norte, foram desde todo o tempo a terra classica d’estes seres sobrenaturaes, de que povoados o ar, as aguas, e a terra, e conhecidos sob os nomes referidos e ainda com os de *kobolds*, *wrichtelmaeuner*, *metalarii*, pequenos homens, e anãos (CRUZ E SILVA, 1876, p. 178).

De certo, seus maiores méritos são a superação ao *Lutrin*, não enquanto obras poéticas adversas entre si, mas sim como uma evidenciação do talento literário que Diniz

empreendeu em seu tempo. Outro aspecto relevante para Velloso são as menções feitas à obra *Os Lusíadas*, onde Diniz reconhecia o lugar de destaque que Camões possuía para a produção literária em Portugal. É compreensível que Camões esteja também presente no processo de validação da obra, uma vez que tanto Velloso quanto aqueles intelectuais que basearam os estudos da edição de 1876 entendiam Camões como grande expressão da poesia portuguesa. Quanto ao culto a Luiz de Camões, Fernando Catroga já destacou o quanto o autor de *Os Lusíadas* foi celebrado nas últimas décadas do Oitocentos em Portugal – um mecanismo de sacralização dos homens de letras, sobretudo os poetas (como destaca Paul Benichou), que envolvia não apenas este autor, mas toda a literatura portuguesa. “Camões, devidamente romanticizado, foi o modelo deste tipo de consagração cívica”, afirma Catroga (1996, p. 652).

A edição é, enfim, finalizada com notas *Variantes* que explicam as alterações presentes na referida edição – provocadas, principalmente, por mudanças de regras ortográficas ou usos linguísticos mais condizentes ao final do século XIX em Portugal. Concluindo a edição, são apresentadas as *Erratas*, ou erros impressos ao longo da própria edição de 1876, justificadas principalmente pelo intervalo de tempo entre o ano em que a edição começou a ser preparada (1868) e o ano em que foi efetivamente concluída e publicada (1876). Apesar do empenho de Velloso, três anos depois, em 1879, *O Hyssope* receberia de fato a suposta edição há muito planejada pelo *Archivo Pittoresco* (**FIG. 22**).

O *Archivo Pittoresco* foi um semanário ilustrado publicado quase ininterruptamente aos domingos. As publicações eram impressas pela Tipografia Castro & Irmão, sob coordenação dos fundadores e editores Vicente Jorge de Castro e José Maria de Castro (RIBEIRO, 2014, p. 34). Sua primeira publicação foi no dia primeiro de julho de 1857, cinco meses antes da casa tipográfica ser vitimada por um incêndio que destruiu parte do acervo dos irmãos Castro. “A Typographia Castro & Irmão estava localizada em Lisboa, inicialmente na Rua da Boa Vista e, depois do referido incêndio, funcionou em local improvisado na mesma rua” onde, em 1860, teria sido “transferida para a rua Cruz e Pau” (RIBEIRO, 2014, p. 34), endereço indicado na capa da edição de 1879 d’*O Hyssope*.

Figura 22 - Capa da edição de O Hyssope, de 1879

ANTONIO DINIZ DA CRUZ E SILVA

O HYSOPE

EDIÇÃO CRÍTICA, DISPOSTA E ANNOTADA

POR

JOSÉ RAMOS COELHO

SÓCIO CORRESPONDENTE DA ACADEMIA REAL DAS SCIÊNCIAS DE LISBOA
E DA REAL ACADEMIA DE LUCCA, SÓCIO HONORÁRIO DO GABINETE PORTUGUEZ DO MARANHÃO
E CAVALLEIRO DA ORDEM ITALIANA DE S. MAURICIO E S. LAZARO

com um prologo, pelo mesmo, ácerca do auctor e seus escriptos

ACOMPANHADA DE VARIANTES

e illustrada com desenhos de Manuel de Macedo e gravuras
de Alberto, Hildibrand Pedroso e Severini



1879

EDIÇÃO DA EMPRESA DO ARCHIVO PITTORESCO

TYPOGRAPHIA CASTRO IRMÃO — RUA DA CRUZ DE PAZ, 31

LISBOA

Digitized by Google

O pesquisador António Manuel Ribeiro (2014) defende o semanário enquanto uma referência relevante para os estudos relacionados ao periodismo literário em Portugal, consolidando-o também como importante veículo de informações científicas. Parte de sua influência é justificada pelo extenso corpo de colaboradores que contribuíam constantemente para as publicações do periódico. “São poetas, romancistas e cientistas ativos em meados do século XIX, com datas de nascimento entre 1800 e 1845” (RIBEIRO, 2014, p. 35), como Antonio Feliciano de Castilho, José Ribeiro Guimarães, José de Torres, Joaquim Manuel Pinheiro Chagas, Brito Aranha e Innocencio Francisco da Silva. A partir de tais informações, parece-nos que o semanário atendia à uma demanda de divulgação, uma vez que:

A estas publicações vem juntar-se o *Archivo Pittoresco*, cujo plano de redação é todo concebido com o intuito de difundir uma ilustração amena e recreativa em todas as camadas da nossa sociedade. É um jornal de instrução, como precisam as nossas classes, que, menos lidas e ilustradas, conservam em si o desejo instintivo da ilustração (...). Os números já publicados não são um mero programa; são mais: são um capítulo da história, e um título que o habilita para com a mesma estima pública (RIBEIRO, 2014, p. 35 apud RIBEIRO, 1882, p. 154-155).

Segundo o pesquisador, o *Archivo Pittoresco* atendia aos propósitos de divulgação cultural (e científica), desde sua fundação, do projeto iluminista e civilizador que guiava ideologicamente a imprensa dos irmãos Castro (RIBEIRO, 2014). Seu conteúdo era constituído pela e sobre a produção literária lusófona, com textos que variavam entre os estilos literários e científicos, o que conferiu ao semanário um “repositório abundante” das publicações relacionadas à “arquitetura e as artes plásticas e decorativas, história e crítica” (RIBEIRO, 2014, p. 37). Destacava-se também pelo domínio da técnica de impressão das gravuras, em diálogo com o contexto das placas em madeira e metal e as litografias, que constituíram, “ao longo do século XIX, um museu de imagens que coloca a reprodução imagética de objetos únicos ao alcance do olhar de uma parcela significativa da população” (RIBEIRO, 2014, p. 13). Assim como seu antecessor, o periódico *O Panorama* (Lisboa, 1837 – 1868), o *Archivo Pittoresco* demonstrava maior domínio na produção das gravuras em madeira, buscando apresentar a maior qualidade visual possível nas imagens anexadas em suas publicações.

O alto nível de produção do periódico refletia nos valores cobrados por publicação, o que acabava por limitar o público que consumia o semanário. Pouco mais de uma década depois de sua primeira publicação, o semanário enfrentaria uma crise financeira que o levaria a declarar falência em novembro de 1868. Antes do encerramento

de suas atividades, o *Archivo* chegou a fundar uma escola de gravura em madeira, colaborando para a popularização da técnica em Portugal.

Pela sua singularidade e excelência, contribuíram em muito para o sucesso das modernas estratégias editoriais da aliança da imagem e da palavra como escreviam no primeiro número: pena e buril dar-se-ão mãos neste cometimento patriótico (RIBEIRO, 2014, p. 42).

Entendemos, dessa forma, que a indicação do *Archivo Pittoresco* na capa é justificada pelo posto de destaque ocupado pelo periódico em período anterior, tanto na propagação das letras lusófonas quanto na inserção das gravuras como relevante meio para confecção das obras. Ou seja, a menção ao *Archivo* na capa da edição de 1879 pode indicar que o periódico, devido à sua relevância no período, conferia certa legitimidade à edição em questão – mesmo depois de tantos anos depois do encerramento de suas atividades. Tal interpretação ganha força quando notamos que a edição do poema de Diniz foi publicada mais de dez anos depois do encerramento das atividades do *Archivo*. Além disso, a edição também se resulta dos estudos iniciados por Inocêncio Francisco da Silva, citados entre as correspondências já referenciadas neste trabalho, conforme é possível observar na nota biográfica da edição de 1879, formulada por José Ramos Coelho:

O que a tal respeito ha publicado nas suas obras e nos escriptos bio-bibliographicos é pouquissimo. Nem Lecussan Verdier que dirigiu as edições do *Hyssope*, de 1817 e 1821, nem Trigoso, que escreveu a memoria sobre a *Arcadia* inserta no VI volume das da Academia Real das Sciencias, ambos ainda contemporaneos do poeta e ligados por amizade ou conhecimento a pessoas que os podiam informar, adiantam coisa alguma de ponderação ácerca de homem tão notavel. O primeiro, escusando-se com a sua ausencia de Portugal, desculpa, aos olhos de muitos, rasoavel, sente não haver uma biographia de Diniz, e appella para o doutor Antonio Ribeiro dos Santos, ao qual mais que a ninguem, segundo a sua phrase, incumbia a obrigação de nos transmittir as particularidades da sua vida, por tanto o haver conversado; o segundo, quer na mencionada memoria, quer nas muitas notas da edição por elle dirigida, das obras do poeta, limita-se a meia duzia de linhas, e essas mesmas assentes em factos vagamente expressos. Innocencio no seu valioso *Diccionario Bibliographico*, e nos artigos de que adiante fallaremos dá-nos alguns subsidios, mas escassos. Rebello da Silva e outros escriptores seguem Trigoso ou pouco mais adiantam (COELHO, 1879, p. 1).

Atendendo às expectativas de Inocencio, que previam uma edição para fins de divulgação amplamente ilustradas, e à própria demanda artística associada às gravuras em madeira do *Archivo Pittoresco*; a edição é contemplada com a extensa quantidade de imagens que ilustram todos os fatos históricos e literários narrados ao longo da edição. É interessante observar que nas considerações de Ramos Coelho, a edição de 1879 é “a oitava do celebre poema de Diniz” (COELHO, 1879, p. 1), já que publicou-se

em 1802, em Londres (aliás, Paris), *O Hyssope* (...); em 1808, em Lisboa, a segunda edição d’aquelle poema. Desde então (...) *O Hyssope* tem visto a luz

da publicidade varias vezes: *O Hyssope* em 1817, em Paris; em 1821, na mesma cidade; em 1834, em Lisboa; no dito anno, em Paris; em 1876, em Barcellos; e, finalmente, agora (COELHO, 1879, p. 55).

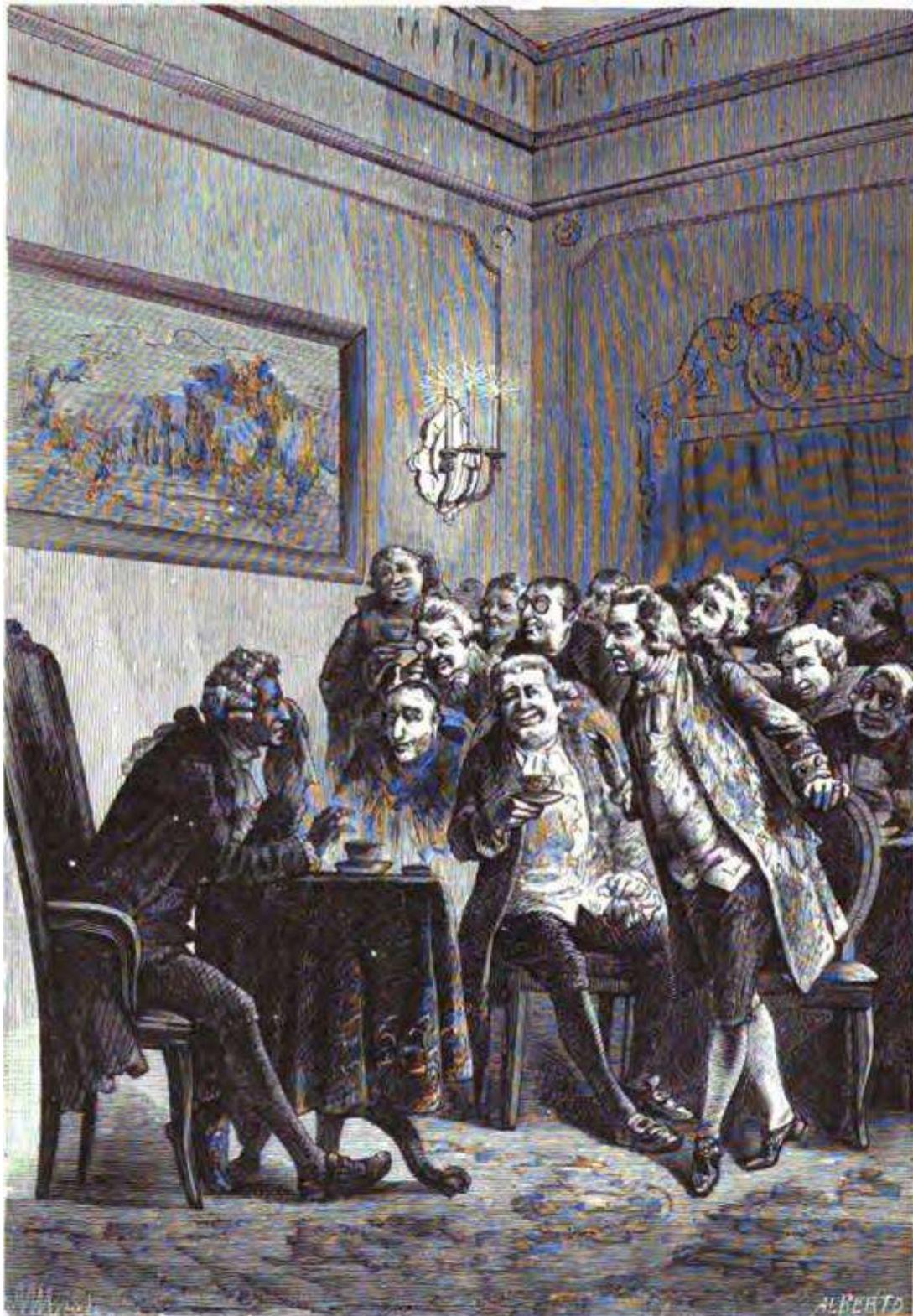
Ou seja, o livreiro-editor desconsidera a edição parisiense censurada em 1834 (além de citar uma suposta publicação portuguesa no referido ano, não identificada no levantamento realizado na presente pesquisa), assim como não considera a edição brasileira de 1853 e a tradução em francês, de Boissonade com nota biográfica de Ferdinand Denis, publicada em 1867. Dessa forma, estima-se que a edição de 1879 é a décima edição publicada do poema, não a oitava – conforme afirmado por Coelho.

A preocupação com a qualidade das gravuras anexadas ao poema pode ser percebida no corpo técnico dedicado para tal fim. Manuel de Macedo criou todos os desenhos que foram, posteriormente, gravados nas placas de madeira por Alberto, Hildibrand, Pedroso e Severini. Outro elemento que evidencia a relevância das gravuras na elaboração da edição é a presença de uma gravura que abre a referida edição, antecipando até mesmo a folha de rosto (**FIG. 23**), ilustrando o que supostamente teria acontecido quando a parcela corrupta do corpo jurídico e clérigo da metropolitana de Évora decidiu apagar quaisquer documentos que atestassem a veracidade no relato do deão Carlos de Lara, ponto chave do conflito narrado em oito cantos por Cruz e Silva. No canto inferior direito, é possível identificar a assinatura do gravurista responsável: Alberto. O referido espaço (inferior à direita) também será utilizado por Hildibrand, Pedroso e Severini para indicação de suas respectivas assinaturas.

Correspondendo ao intuito que se almejava para a publicação, a edição de 1879 apresenta elementos paratextuais que ratificam as etapas de formulação das obras elaboradas pela tipografia Castro & Irmão a partir da apresentação de informações e contextos históricos que justificassem a existência do poema. A folha de rosto da edição já desperta atenção pela riqueza das informações do corpo técnico envolvido na formulação de tal publicação, onde o nome do historiador José Ramos Coelho⁶⁰ recebe destaque tão evidente quanto aqueles conferidos ao título da obra e ao nome do autor (**FIG. 24**).

⁶⁰ José Ramos Coelho (1832 – 1914) foi um historiador lisboense que atuou como conservacionista da Biblioteca Nacional de Portugal e da Torre do Tombo. Também se destacou na produção literária como tradutor e poeta ultrarromântico (CARDOSO, 1918).

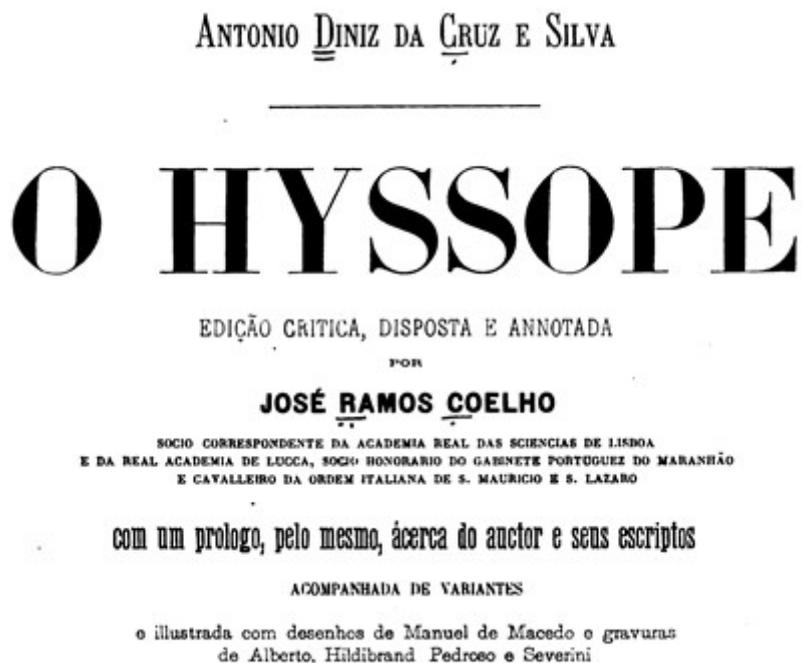
Figura 23 - Ilustração sobre o encontro do Bispo Dom Lourenço de Lancaster e o corpo administrativo da Metropolitana de Évora



... pronunciou os três seguintes versos n'aquelle momento improvisados:
Do livro mandará riscar as multas,
Negará tel-as feito e negaria,
Se necessario fosse, o mesmo Christo.

Fonte: O Hyssope, 1879. Acervo da Harvard College Library. Acessado em junho de 2021.

Figura 24 - Fragmento da capa da edição de O Hyssope, de 1879



Fonte: Capa de O Hyssope, 1879. Acervo da Harvard College Library. Acessado em junho de 2021.

Apesar de o título ocupar cerca de quatro linhas comuns de texto, com letras maiúsculas, e o nome de Diniz receber o destaque da primeira linha da folha, a utilização do negrito para demarcar o editor e prefaciador responsáveis por tal impressão demonstra uma certa preocupação em validar a publicação do poema também através dos nomes envolvidos com sua preparação. Assim como o nome, a pequena biografia de Coelho Ramos impressa na capa ratifica também o peso que se quer dar à sua figura nessa edição. Em contrapartida, conforme pode ser observado na folha, os nomes dos ilustradores são colocados em fonte menor e sem quaisquer tipos de destaque que atraia a atenção do leitor para suas inscrições. Com exceção do desenhista Manuel de Macedo, os responsáveis pela gravura em madeira sequer tiveram seus nomes completos mencionados – o que pode ser explicado pela utilização de pseudônimos artísticos, a falta de espaço para a devida indicação dos gravuristas ou, simplesmente, o desinteresse em evidenciá-los na capa da publicação.

Para além do habitual Argumento do Poema e os oito cantos de Diniz sobre o ocorrido na Sé de Elvas, a referida edição precede o conteúdo do poema com uma extensa nota biográfica, com cerca de oitenta páginas, escrita por José Ramos Coelho – a partir dos estudos previamente apresentados de Inocêncio Francisco da Silva e Pato Moniz

(COELHO, 1879, p. 1). Findos os oito cantos do poema, há ainda uma nota de *Advertência às variantes* precedendo as *Variantes* da publicação, bem como uma apresentação das *Notas* de pesquisa e formulação, um *Additamento* e as *Erratas principais* vinculadas à referida publicação. Outra diferença encontrada em relação às demais edições já produzidas é a existência de um *Índice* ao final da compilação, encerrando a publicação de 1879 d’*O Hyssope*.

Logo no início da nota biográfica, na primeira parte intitulada *Esriptos a respeito de Diniz – Seu nascimento e família – Seus estudos – Seus primeiros versos – Sua formatura e volta a Lisboa*, novamente o apreço à técnica da gravura é evidenciado com o uso de uma letra capitular para abertura do texto (**FIG. 25**), elemento que pode ser compreendido a partir de dois principais fatores: primeiramente, era comum o uso de capitular para demonstração da técnica de gravura utilizada, sobretudo para evidenciação dos detalhes a serem observados em uma figura relativamente pequena e de preparo detalhado (ARAÚJO, 2012, p. 283). Conforme pode ser observado na imagem a seguir, a capitular possui um rico detalhamento entre as curvas do *S*, com traços que seguem o formato da letra de modo a unir a grafia da letra com os elementos selecionados para ornamentação da capitular.

Em segundo lugar, desperta a atenção que o fato das iluminuras⁶¹ escolhidas para compor a capitular sejam relacionadas a elementos da natureza como folhas, galhos e flores que podem ser interpretadas como referência tanto ao poema de pastoreio, característica própria da Arcádia Lusitana, quanto ao ramo de Hyssope que sustenta a argumentação do poema. Desse modo, inferimos que a construção da capitular possui como motivação, para além do apreço estético próprio à época em Portugal (ARAÚJO, 2012), apresentar-se como miniatura que se refere à obra em questão. Sob tal perspectiva, é interessante observar como as curvas da letra *S* unem-se às gravuras, sugerindo que texto e imagem foram harmoniosamente compostos a fim de instruir o leitor – em concordância com a proposta do extinto *Archivo Pittoresco*, acreditamos, como forma de validação do estilo preterido para a publicação. E assim como sugerido, as imagens dialogam com o texto a todo instante, ilustrando as informações prestadas (**FIG. 26 e 27**)

⁶¹ Tipo de pintura decorativa ou gravura aplicada nas letras capitulares em códices de pergaminhos medievais. Também designa ao conjunto de elementos de representação imagética, produzidos sobretudo em conventos e abadias na Idade Média. “A iluminura faz parte duma política de fausto, dignificadora da imagem e da função real” (PEIXEIRO, 2008, p. 99).

e evidenciando episódios históricos que marcaram o momento de escrita do poema (FIG. 28).

Figura 25 - Capitular que inicia a primeira página da edição de 1879



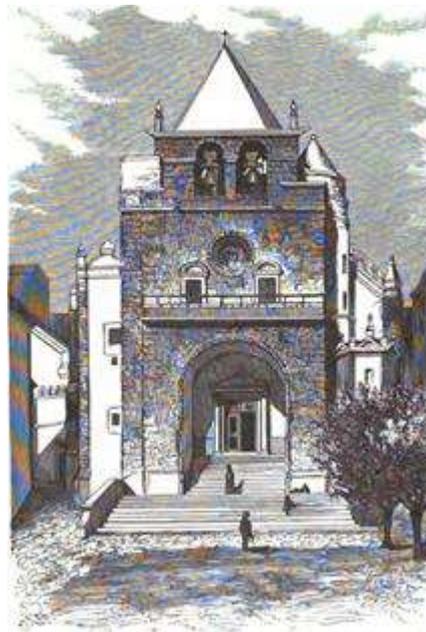
Fonte: *O Hyssope*, 1879. Acervo da Harvard College Library. Acessado em junho de 2021.

Figura 26 - Dom Lourenço de Lancastre



Fonte: *O Hyssope*, 1879. Acervo da Harvard College Library. Acessado em junho de 2021.

Figura 27 - Sé de Elvas



Fonte: *O Hyssope*, 1879. Acervo da Harvard College Library. Acessado em junho de 2021.

Figura 28 - Ilustração que faz referência o episódio da leitura do poema O Hyssope



Fonte: O Hyssope, 1879. Acervo da Harvard College Library. Acessado em junho de 2021.

A edição destaca-se também na produção paratextual elaborada por José Ramos Coelho, que inaugura o impresso com um extenso estudo biográfico do jurista subdividido em partes que possuem objetivos distintos na composição do estudo. Ramos Coelho analisa a biografia de Diniz à luz dos contextos históricos, sociais e políticos que perpassaram a trajetória do autor, compreendendo-o enquanto um sujeito daquele século até então pouco compreendido pelos portugueses, segundo o próprio prefaciador. Seus

escritos, nos parece, convergem na narrativa de um poeta injustiçado por aqueles de seu tempo – e os que vieram depois de si.

Corroborando com as inquietações de Teófilo Braga, Ramos Coelho aparenta uma certa preocupação com a falta de conhecimento que os portugueses têm pela literatura produzida localmente, o que indica, segundo o prefaciador, um desconhecimento a respeito da própria história nacional. Podemos entender com isso que Ramos Coelho estava aparentemente interessado em inserir o contexto intelectual português no ritmo das discussões que aconteciam em outros países da Europa, sobretudo os franceses – que, inclusive, já reconheciam o valor existente no poema de Diniz. A pouca produção biográfica acerca dos escritos de Diniz e as poucas impressões soam como uma ofensa à memória do poeta (e da própria literatura portuguesa de uma forma geral). Nas palavras de Ramos Coelho:

O descuido e a proverbial ingratidão da nossa terra, mesmo para com seus filhos predilectos, que têm deixado sepultos no esquecimento muitos nomes gloriosos e muitos factos, que formam ella outros tantos diamantes da sua própria corôa, são a nosso vêr a causa verdadeira d'essa censuravel falta, mas desejando, por poupar mais esta vergonha ao nosso paiz, achar-lhe uma attenuante, lembraremos que talvez os muitos annos que o poeta viveu longe da côrte e do reino, na colônia do Brazil, onde morreu, não contribuissem pouco para tão prejudicial e prematuro esquecimento (COELHO, 1879, p. 1-2).

Interessante é ressaltar, a partir das diversas edições *d'O Hyssope* que analisamos aqui, o quanto o perfil do escritor/autor da obra vai paulatinamente se tornando um elemento fundamental para a compreensão dela, em um movimento em que a biografia ajuda a compreender a escrita, a crítica da obra é também a crítica ao escritor. Na edição de 1879 isso não é diferente. Acentua-se, inclusive, pois trata-se de uma introdução biográfica que apela às emoções. Ramos Coelho preocupa-se em apresentar um autor simples, de origem humilde e merecedor das benesses que recebeu ao longo de sua vida. Segundo suas palavras, Diniz teria lutado contra uma infância onde lhe faltara o “amor, auxílio e conforto” (COELHO, 1879, p. 3) necessários para a criação de um indivíduo privilegiado, mas isso não o impediu de se tornar alguém ávido pelas paixões do mundo. Há uma intenção de humanizar a figura do autor, removendo-o do escopo de nomes reconhecidos em Portugal para aproximá-lo do povo e das emoções que dele emergem – valorizando, assim, a afetividade, tal qual Teófilo Braga valorizava. Outra possível explicação para tal movimento é o desejo de despertar no público leitor a simpatia pelo poeta, fazendo sua história ser conhecida e, dessa forma, enriquecendo também seus escritos. É possível perceber um movimento de valorização da arte através da trajetória

do autor, sobretudo do poeta, que, sob tal perspectiva, não poderia ter produzido o que produziu se não fossem as experiências que viveu ao longo de sua vida.

Por meio d'ellas esclarecem-se os princípios de sua vida e caem por terra as origens mais ou menos nobres que infundadamente se lhe tem attribuido; mas fica em seu logar a verdade que é sempre bella, e que no nosso caso não serve senão para realçar o merecimento de Diniz, cuja luz propria e brilhante se torna ainda maior, cercada pela humilde obscuridade do seu berço (COELHO, 1879, p. 7).

Ao longo da narrativa acerca da vida de Diniz, Ramos Coelho dá enfoque maior à atuação enquanto poeta e amante das letras, construindo a imagem de um autor comprometido com um projeto de renovação através de sua academia literária. Tal fato é interessante para absolver o autor das supostas denúncias de que ele teria traído o movimento literário a fim de atender às intenções da coroa portuguesa. É possível perceber que a principal questão em torno da memória atribuída ao autor, para Ramos Coelho, diz respeito às intenções de Diniz no estabelecimento da Academia em concordância com sua atuação jurídica, uma vez que a “discórdia e a intriga haviam lavrado profundamente” o seio da Arcádia, “levando até o próprio Garção a formar juízos erroneos a respeito dos seus collegas” (COELHO, 1879, p. 22).

O mesmo caráter emotivo é empregado na descrição do momento em que o poema é escrito, onde Ramos Coelho indica que acontecia uma festa no porão de Silveira Falcato, no qual Diniz estava hospedado, quando o deão Alberto de Mattos (sucessor de Carlos de Lara) chegou contando sobre o desfecho da querela com o Bispo Lancastre:

Falcato escreveu-os logo **[para os demais poetas que residiam em Elvas e costumavam se reunir em sua residência]** e n'essa noite e nas seguintes foram muito repetidos e festejados. N'uma dessas ultimas, Diniz, achando-se na sociedade, improvisou mais dois versos:

Eu canto o bispo e a espantosa guerra
Que o hyssope excitou na egreja d'Elvas
os quaes o dono da casa também logo escreveu para que não se perdessem.

Estava lançado o fundamento do *Hyssope* (COELHO, 1879, p. 28, grifo nosso).

O último ponto biográfico que é detalhadamente analisado por Ramos Coelho diz respeito ao período que Diniz esteve no Brasil, sobretudo ao episódio no julgamento dos inconfidentes mineiros. Ramos Coelho considera a transferência para o Brasil uma “grata recompensa” pelo trabalho empreendido em Elvas, em consideração a uma suposta amizade existente entre Diniz e o Marquês de Pombal (COELHO, 1879, p. 32). Contudo, conforme apresentado anteriormente, acreditamos que tal mudança para as terras além-

mar também possui um caráter menos amistoso, com intenção de afastar Diniz definitivamente de Lisboa (e da Arcádia Lusitana). A insatisfação de Diniz pelo distanciamento de sua cidade de origem pode ser observada nos dizeres do próprio Ramos Coelho, quando este discursa sobre a produção de poesias no período que este esteve no Brasil.

A breve biografia de Joaquim José da Silva Xavier, popularmente conhecido como Tiradentes, e o contexto de insurgência nas capitânicas de Minas Gerais precedem a descrição da atuação de Diniz no julgamento dos réus naquele conflito. Neste momento, percebe-se um Ramos Coelho enérgico que, apesar da visível dedicação às expressões artísticas, respeitava as regras em voga. Sua posição enfática defende Diniz na posição de jurista, indicando que este apenas cumpria a função que havia lhe sido imputada – e em nada significaria uma suposta traição do poeta aos seus colegas de letras. É interessante observar que o prefaciador chega a glorificar a ação em relação aos feitos dos independentes, conferindo a Portugal um perfil conciliador que impediu “a metrópole de perder a melhor das suas colônias ou de dispendar grossas quantias em pacifical-a” (COELHO, 1879, p. 42). Ou seja, a *verve* poética ou o espírito revolucionário não poderiam interferir nos interesses da nação portuguesa ou impactar o seu desenvolvimento.

O crime era gravíssimo: tratava-se não só da propagação de ideias republicanas, isto é, contrárias ao governo estabelecido, mas também da desmembração da monarquia. Diniz foi um dos juizes, e não o único, e julgados conforme as leis e não pela vontade dos julgadores. Quem sabe se a voz auctorizada do nosso calumniado poeta não se levantaria até para defender esses pobres desgraçados, como adiante mostraremos que praticou em circumstancias semelhantes!

Todas estas acusações são infundadas e gratuitas.

É justo que o Brazil, hoje independente, acate, honre e galardoe a memoria d’esses homens que foram os primeiros a tentar sua emancipação; é louvável que as almas sensíveis se condoam pela sorte d’esses desgraçados, martyres das suas ideias, e que, lendo os cantos de Gonzaga, Costa e Alvarenga, lamentem o fim que tiveram estes poetas, e até que se sintam irresistivelmente dispostos a seu favor. [...] Mas é injusto e condemnavel que se tirem da sympathia que merecem a causa e os réos motivos de injuria contra um homem, que nenhuma prova accusa, só por que teve a infelicidade de ser juiz n’um processo tão grave e em que elle, poeta, se viu obrigado, segundo a legislação em vigor, a condemnar os réos de uma conspiração em que havia também poetas! (COELHO, 1879, p. 43, grifo nosso).

A biografia do autor é encerrada com uma ode à sua vida e aos seus feitos, elencados pelo prefaciador como relevantes contribuições para a história da literatura portuguesa. Para Ramos Coelho, e segundo nossa interpretação, a biografia de Diniz, profundamente marcada por acontecimentos trágicos e conflituosos, corrobora para a

denúncia presente no poema: um sistema corrupto que esvazia os indivíduos que por ele são regidos. A condenação dos inconfidentes, para Ramos Coelho, pode ser compreendida como um momento traumático que compõe a vida de Diniz – e, dessa forma, dá significado à sua poesia. “A tristeza e o amor, essas duas perenes fontes da poesia, em que pese aos apóstolos ruins de prosaicas escolas, constituem a grande base dos versos de Diniz” (COELHO, 1879, p. 51).

Assim como o poeta, *O Hyssope* ganha nova vida sob as palavras de Ramos Coelho, que o classifica como “o melhor de quantos possuímos, que não são poucos, e, segundo Garrett, como já tivemos ocasião de dizer, a obra mais perfeita n’este genero de qualquer litteratura” (COELHO, 1879, p. 59). Assim como apresentado através das correspondências anteriores de Teófilo e Inocêncio, Ramos Coelho ratifica o ineditismo do poema em relação ao *Lutrin*, que talvez tenha apresentado o realce de unidade de sua *vis* cômica, algo que faltara à obra de Boileau. Considerando *O Hyssope* como um resultado da nítida inspiração que Diniz teve ao ler o *Lutrin*, sem configurar diretamente uma simples relação de cópia ou reprodução do estilo literário francês. “Diniz não só não imitou Boileau, mas até o venceu, sobretudo na propriedade dos pensamentos e das palavras” (COELHO, 1879, p. 72).

Outro mérito associado ao poema é a aparente circularidade que ele alcançou entre os letrados contemporâneos a Diniz, ratificando a hipótese de que a obra teria se tornado um produto cultural do povo, e não apenas de um autor – conforme apontamentos presentes no primeiro capítulo. Ramos Coelho atribui aos diversos copistas as divergências entre as quantidades de cantos do poema, associando às cópias existentes à possibilidade de que os respectivos copistas tenham aumentado ou diminuído determinados trechos do poema. Esta ação inicialmente descoordenada teria resultado na impressão de 1802 que, segundo Ramos Coelho, não corresponde àquela originalmente concluída por Diniz.

Finalmente, quando [**Diniz**] estava em Lisboa em 1790, encontrando-se com seu amigo Silveira Falcato, deixou-lhe copiar o *Hyssope* n’este estado [**final**], e d’ahi sahiram novas copias, que tambem se foram adulterando, até que por uma d’ellas e pouco correcta se imprimiu pela primeira vez o poema, em 1802 (COELHO, 1879, p. 75, grifo nosso).

As considerações a respeito da autoria do poema e a procura pela impressão que correspondesse ao manuscrito original integram as críticas de Ramos Coelho ao estudo apresentado por Verdier nas edições parisienses de 1817 e 1821, onde este último alega que o manuscrito original estaria em poder da França – publicado sob falsa tipografia

londrina de 1802. A questão do manuscrito, contudo, torna-se inferior à problemática análise de Verdier a respeito do poema, ainda segundo Ramos Coelho:

Não é entretanto isto o que torna sobre tudo inverosímeis aos nossos olhos as palavras de Verdier, e sim a própria analyse do poema. A scena da cerca entre o deão e o padre jubilado, em quanto esperam que o guardião acorde da sesta, e entre este e o deão, é longa mais do que se nos afigura que devia ser: contém quatrocentos e sessenta e oito versos, isto é, excede em grandeza qualquer dos cantos do poema, exceptuando o quinto. Disfarçam e amenizam a extensão desta scena os ditos cômicos e ridículos dos dois interlocutores, que a cada passo tornam palpitante a ignorância do pobre Lara. Imagine-se agora qual seria a desproporção d'esta parte do poema com o resto, se se lhe seguissem ainda muitos versos, mais de cem naturalmente, o necessario para formar outro canto igual ao mais pequeno, gastos em louvores á administração do marquez de Pombal e ás suas mais importantes reformas! Era a quinta parte da obra inteira! Isto opõe-se a todas as regras d'arte, e não cremos que Diniz infringisse d'este modo! (COELHO, 1879, p. 77)

Parece-nos nítido que a principal preocupação dos letrados portugueses que refletiram a respeito do poema girava em torno da composição do poema. Nessa perspectiva, valorizam-se os versos de Diniz pela dominância da forma e o respeito à estética. Dessa forma, reconhecer *O Hyssope* enquanto parte de sua literatura poderia significar inserir os versos a respeito da querela entre o bispo e o deão no discurso sobre a própria história e o ser português naquele momento.

Tal processo de reconhecimento da obra não poderia dar-se de outra forma além do diálogo com as discussões que circulavam no território português. A literatura portuguesa que foi cunhada pelos franceses circulava o mundo e muitas das considerações de intelectuais como Ferdinand Denis (1867) impactaram, positivamente ou não, as reflexões portuguesas acerca de sua própria literatura. Contudo, mais do que simplesmente aderir ao discurso ou à forma de interpretar a cultura propostos por estrangeiros, o exercício de reflexão e valoração de obras anteriormente censuradas partia de uma própria (re)significação da relação estabelecida entre a literatura, a autoria e a nação portuguesa.

Considerações finais

A presente pesquisa dedicou-se ao estudo do poema *O Hyssope* e seu processo de significação a partir das suas principais edições. O histórico de impressão e reimpressões do poema foi iniciado em 1802 e permanece com novas edições até os dias atuais, com mais de 250 anos de existência que permitiram à obra atravessar diversos momentos marcantes para a história de Portugal e de sua literatura, recebendo o reconhecimento de obra de destaque do século XVIII português através das diversas edições empreendidas ao longo do século XIX. Dessa forma, pretendeu-se apresentar a história das edições do poema e como tal processo editorial foi fundamental para o reconhecimento conferido à obra atualmente.

Durante o desenvolvimento da presente dissertação, caímos constantemente na armadilha que a análise de tal poema armava: a relevância do poema era devido a ação editorial e a construção de uma demanda de mercado de valorização ao apreço estético ou a série de edições respondem à uma demanda do período, que consumia o poema em demasia? Tendemos a acreditar que não há uma resposta objetiva neste caso. Certamente, conforme foi possível analisar nas páginas que se deram até aqui, a ação editorial foi grande responsável pela difusão da obra. As constantes edições indicam que possivelmente o livro foi consumido para os padrões do seu período – carecendo, dessa forma, de edições frequentes que suprissem a demanda comercial.

Tal posicionamento é justificado pela própria trajetória do poema que foi apresentada através dos capítulos desta dissertação. Desde sua concepção, nas últimas décadas do século XVIII, o poema foi marcado por uma excepcionalidade em sua formulação e apresentação – demarcando não apenas a sua concepção enquanto obra literária, mas também o impacto que esta teve sobre a vida do seu autor e daqueles que estavam em seu entorno. O momento complicado que Diniz vivia, sua relação com a Coroa Portuguesa e a academia literária da Arcádia Lusitana, sua insatisfação diante do destino de seus colegas de letras, sobretudo Garção, e a contenda entre o bispo e o deão configuraram uma concepção singular ao poema – ou pelo menos foi interpretado sob o signo da singularidade posteriormente – e pode justificar parte de sua relevância para o cenário cultural e literário de Portugal.

Contudo, é imprescindível reconhecer que se não fosse a ação editorial empreendida pelos agentes literários envolvidos com o processo de produção das edições que se dariam ao longo do século XIX, *O Hyssope* talvez tivesse caído no limbo de obras não reconhecidas e esquecidas que existem aos montes e ao longo da História. Foi possível perceber que, através do referido trabalho editorial, perceptível por meio dos elementos paratextuais que perpassaram todas as edições aqui analisadas, foi atribuído ao poema uma função e um significado, associados por muitas vezes à própria forma que a literatura e o poema eram interpretados e incorporados às aspirações sociais de cada época em que algumas das edições estiveram presentes.

Além disso, outra influência marcante para o estabelecimento da obra dentro do referido cânone literário português pode ser identificada na própria forma como Portugal foi significado por outras nações, sobretudo a França, e como os portugueses se reconheciam no cenário cultural, político e social que se estabelecia na Europa do século XIX. Tanto a recusa e censura aos versos de Diniz quanto o lugar conferido a ele e ao *Hyssope* na literatura nacional estão relacionados à forma como Portugal se relacionava com seu passado literário e a função política e identitária que passou a ser associada à literatura – diretamente correspondentes ao próprio autorreconhecimento do país enquanto nação.

Por fim, há de se considerar também o mercado de livros e a circulação de obras lusófonas em território alheio ao lusitano, bem como o próprio estabelecimento de uma narrativa histórica única, linear e evolutiva que significou a literatura portuguesa regional, nacional e internacionalmente. O próprio processo de organização e classificação do conhecimento e das informações até ali absorvidas confere à obra um novo momento oportunamente convidativo, onde o poema ganhou nova vida sob as aspirações econômicas, sociais e culturais que atravessaram a ascensão do mercado de livros e da produção editorial. Para além dos versos de Diniz, o poema destacou-se pela interpretação e apropriação a ele conferida pelos diversos agentes que, de alguma forma, falaram sobre o poema ou sua relevância para o que se pretendia construir (e vender) sobre a história da literatura portuguesa.

Referências bibliográficas

Fontes:

- ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica: a antropofagia ao alcance de todos*. São Paulo: Globo, 2001.
- ARCHIVO Poetico, ou Collecção de Poesias Escolhidas. Rio de Janeiro: Typ. Imp. E Const. De J. Villeneuve e Comp., 1843.
- BIBLIOTECA NACIONAL. Decreto do Príncipe Regente D. João, fazendo mercê ao desembargador da Casa da Suplicação, Antônio Diniz da Cruz e Silva, do lugar de chanceler da Relação do Rio de Janeiro, pelo tempo de seis anos. 1792. Mss.
- BILAC, Olavo; PASSOS, Guimarães. *Tratado de Versificação*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1949.
- BRAGA, Teófilo. *Arcádia Lusitana*: Garção, Quita, Figueiredo, Diniz. Porto: Livraria Chardron, 1899.
- _____. *Estudos da idade media: filosofia da litteratura*. Porto: Livraria Internacional, 1870.
- _____. *Manual da história da litteratura portugueza desde as suas origens até o presente*. Porto: Livraria Universal de Magalhães & Moniz, 1875.
- _____. *Parnaso portuguez moderno precedido de um estudo da poesia moderna portugueza*. Lisboa: Typographia da Biblioteca Universal, 1877.
- BRAGA, Teófilo; SILVA, Innocência Francisco da. *Teófilo Braga e Innocência Francisco da Silva: correspondência trocada entre o historiador e o bibliógrafo da literatura portuguesa*. Nota preliminar do prof. A. do Prado Coelho. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1928.
- CASTELO-BRANCO, Camilo. *Curso de litteratura portugueza*. Lisboa: Typ. Editora, 1876.
- _____. *Manual bibliographico portuguez de livros raros, clássicos e curiosos*. Porto: Livraria Portuense, 1878.
- _____. *Scenas Innocentes da Comedia Humana*. Lisboa: Livraria de Antonio Maria Pereira, 1863.
- CRUZ E SILVA, Antonio Diniz da. *[Requerimento]* Destinatário: D. José I. Rio de Janeiro, 7 de maio de 1776. 1 carta.
- _____. *Odes Pindáricas: póstumas*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1801.

- _____. *Hizopaida*. Poema Epico. s/n. Mss.
- _____. *Le Goupillon (O Hyssope)*, Poème Hèröi-Comique D'Antonio Diniz. Tradução por Jean François Boissonade. Paris: Léon Techener, 1867.
- _____. *O Hisope*. Poema Heroi-Comico. Anno de 17. Mss.
- _____. *O Hizope*. Poema Heroi-Comico. s/n. Mss.
- _____. *O Hyssope*, poema herói-comico. Lisboa: Typografia Rollandiana, 1808.
- _____. *O Hyssope*, poema herói-comico. Lisboa: Imprensa Real, 1886.
- _____. *O Hyssope*, poema herói-comico. Lisboa: Typographia Castro Irmão, 1879.
- _____. *O Hyssope*, poema herói-comico. Paris: Officina de A. Bobèe, 1817.
- _____. *O Hyssope*, poema herói-comico. Paris: sob falsa tipografia londrina, 1802.
- _____. *O Hyzope*. 1779. Mss.
- CUNHA, Casimiro da C. *Catalogo dos livros antigos, raros e classicos que compõem a magnifica e mui conhecida livraria do fallecido Ex. Joaquim Pereira da Costa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1873.
- DENIS, Ferdinand. Notice biographique sur Antonio Diniz da Cruz e Sylva. In: CRUZ E SYLVA, Antonio Diniz da. *Le Goupillon*. Traduit par Jean-François Boissonade. Paris: Léon Techener Libraire, 1867, p. I – LX.
- _____. *Résumé de l'Historie Littéraire de Portugal*. Paris: Lecointe et Durey, 1826.
- _____. *Resumo da história literária de Portugal, seguido pelo resumo da história literária do Brasil*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2018.
- GARÇÃO, Pedro Antonio Correia. *Oração Sexta*. Obras de Correia Garção, vol II. Lisboa: Sá da Costa, 1759.
- GARRET, Almeida. *Escriptos Diversos*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1877.
- GARRETT, Almeida (org). *Parnaso Lusitano ou Poesias selectas dos auctores portuguezes antigos e modernos – Tomo I*. Paris: Casa de J.P.Aillaud, 1826.
- ORTIZ, Antonio Romero. *La Literatura Portuguesa en el Siglo XIX*. Lisboa: Typographia Central, 1870.
- ROLLAND, Francisco. *ADÁGIOS, Provérbios, Rifãos e anexins da língua portugueza; tirados dos melhores Authores Nacionaes e recopilados por odem Alfabetica*. Lisboa: Typografia Rollandiana, 1780.
- SILVA, Inocêncio Francisco da. *Diccionario bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brasil*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858.

_____. *Diccionario bibliographico portuguez julgado pela imprensa contemporânea*. Volume 3. Lisboa: Imprensa Nacional, 1862.

_____. *Dicionário bibliográfico português: estudos de Inocêncio Francisco da Silva aplicáveis a Portugal e ao Brasil continuados e ampliados por P. V. Brito Aranha*. Volume 22. Lisboa: Imprensa Nacional, 1923.

VELLOSO, Rodrigo. Aviso do editor. In: CRUZ E SILVA, Antonio Diniz da. *O Hyssope*. Poema heroe-comico em 8 cantos. Barcellos: Typ. Aurora do Cávado, 1876, p. V-XLIV.

Referências bibliográficas:

ALMEIDA, Pedro Lopes de. Marília de Dirceu, Dirceu de Marília: uma proposta de leitura das liras de Tomás António Gonzaga. *Revista da Faculdade de Letras - Línguas e literaturas*, II série, vol. 23, Porto, 2006, pp. 179-220.

ALONSO, Angela. *Ideias em Movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALTAMIRANO, Carlos. *Intelectuales*. Notas de investigación sobre uma tribu inquieta. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2013.

ANASTÁCIO, Vanda. Correia Garção no Limoeiro. In: FONSECA, António Carlos Duarte; COELHO, Helena Parada; GONÇALVES, Jorge Baptista; MESQUITA, Paulo Dá (eds.). *O Centro de Estudos Judiciários e o Limoeiro*. Lisboa: Almedina - Centro de Estudos Judiciários, 2006, p. 135-147.

ANSART, Pierre. *Ideologias, conflitos e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

ARAÚJO, Ana Cristina. Napoleão Bonaparte e Portugal. Patriotismo, revolução e memória política da resistência. *Carnets, Invasions & Évasions. La France et nous; nous et la France*, número spécial automne-hiver 2011-2012, pp. 13-28.

ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*. Rio de Janeiro: Lexicon, 2012.

BARBOSA, Rafael Souza. Ferdinand Denis de 1798 a 1826: breve biografia. In: DENIS, Ferdinand. *Resumo da história literária de Portugal seguido do resumo da história literária do Brasil*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2018.

BAUMAN, Zygmunt. Os philosophes: o arquétipo e a utopia. In: BAUMAN, Zygmunt. *Legisladores e intérpretes: sobre modernidade, pós-modernidade e intelectuais*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

BELL, Aubrey F. G. *Portuguese literature*. England: Oxford Clarendon Press, 1922.

- BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre & SIRINELLI, Jean-François (org.). *Para uma História Cultural*. Lisboa: Estampa, 1998, p. 349-363.
- BORRALHO, Maria Luísa Malato. *Porque é que a História esqueceu a Literatura do século XVIII. Actas do Colóquio Internacional Literatura e História*. In: *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional*. Disponível em: <https://sigarra.up.pt/flup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=72127>. Acesso em 17 jul. 2020.
- BOURDIEU, Pierre. *Meditações Pascalianas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BRAGANÇA, Aníbal & ABREU, Márcia (orgs). *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- BRITO, Rômulo de Jesus Farias. “Questão Coimbrã”: a problematização sobre Portugal através de uma polémica literária pela Geração de 70 (1865-1866). *Oficina do Historiador*, Porto Alegre, EDIPUCRS, v. 8, n. 2, jul./dez. 2015, p. 154-173.
- BUESCU, Ana Isabel. Cultura impressa e cultura manuscrita em Portugal na época moderna: uma sondagem. *Penélope. Revista de História e Ciências Sociais*, Lisboa, n. 21, p. 11-32, 1999.
- CABEÇAS, Mário Alexandre Henriques Zacarias. *A transfiguração barroca de um espaço arquitectónico: a obra setecentista na Sé de Elvas*. Dissertação (Mestrado em Arte, Patrimônio e Teoria do Restauro) – Faculdade de Letras, Arte, Patrimônio e Teoria do Restauro, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2011.
- CARDOSO, Mário. Monumentos arqueológicos da Sociedade Martins Sarmiento. *Revista Guimarães*, n. 61, vol. 1-2, jan.-jun, 1951, p. 5-80.
- CARDOSO, Nuno Catharino. *Sonetistas portugueses e luso-brasileiros: antologia contendo dados biográficos e bibliográficos acerca de cento e oitenta e nove poetas (1495 á novíssima geração)*. Lisboa: Edição do Autor, 1918.
- CARVALHO, Flávio Rey de. *Revisitando o Iluminismo: contribuições para o estudo do caso português*. In: *Revista Tempo de Conquista*. Disponível em: <<http://revistatempodeconquista.com.br/documents/RTC5/FLAVIOREY.pdf>>. Acesso em: 22 jan. 2020.
- CARVALHO, Francisco Augusto Martins de. *As edições do "Hyssope": apontamentos bibliographicos*. Coimbra: Casa Tipographica, 1921.
- CARVALHO, José Murilo de. História intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura. *Topói*, n. 1, 2000, p.123-152.

- CAEIRO, Francisco da Gama. Livros e livreiros franceses em Lisboa, nos fins dos setecentos e no primeiro quartel do século XIX. *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, vol. 35, 1980, p. 139-168.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- CATROGA, Fernando; TORGAL, Luís e MENDES, José Maria. História da história em Portugal: sécs. XIX-XX. Vol2. Lisboa: Círculo de Leitores, 1996.
- CERQUEIRA, Hugo E. A. da Gama. *Adam Smith e seu contexto: o iluminismo escocês*. Economia e Sociedade, Brasil, v. 15, n. 1, p. 1-28, jun. 2006.
- CHAGAS, Manuel Pinheiro. *Portuguezes illustres*. Lisboa: Livraria de A. Ferin, 1873.
- CHRISAWN, Margaret Scott. *The Emperor's Friend: Marshal Jean Lannes*. Westport, CT: Greenwood, 2001
- CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difusão Editora, 1988.
- _____. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Editora UNESP, 2014.
- _____. Mobilidade dos textos e diversidade das línguas. *Varia Historia*. Belo Horizonte, v. 35, n. 68, 2019, p. 413-441.
- _____. *Origens culturais da Revolução Francesa*. São Paulo: UNESP, 2009.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário de literatura: literatura brasileira, literatura portuguesa, literatura galega, estilística literária*. Porto: Figueirinhas, 1979.
- COOPER-RICHET, Diana. A imprensa alófona no mundo (séculos XVII, XVIII e XIX): a dominação do francês e do inglês. *Escritos*. Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa, n. 10, p. 11-24, 2016.
- _____. As revistas portuguesas publicadas em Paris na primeira metade do século XIX. In: GUIMARÃES, Valéria (org.). *Transferências culturais: o exemplo da imprensa na França e no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2012, p. 89-100.
- _____. Introduction. In: COOPER-RICHET, Diana; MOLLIER, Jean-Yves; SILEM, Ahmed (orgs.). *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe (XIX^e et XX^e siècles)*. Villeurbanne: Presses de l'Enssib, 2005, p. 13-17.
- _____. Paris, a capital editorial do mundo lusófono na primeira metade do século XIX? *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 25, n. 42, p. 539-555, 2009.
- COSTA, Adriane Vidal & MAÍZ, Claudio (orgs). *Nas Tramas da "Cidade Letrada": sociabilidade dos intelectuais latino-americanos e as redes transnacionais*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2018.

- COSTA LIMA, Luís. *História, ficção, literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- DARTON, Robert. *Boemia literária e Revolução: o submundo das letras no Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Censores em Ação: como os estados influenciaram a literatura*. São Paulo: Companhia das letras, 2016.
- _____. *O Beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- DENIPOTI, Cláudio. Comércio e circulação de livros entre França e Portugal na virada do século XVIII para o XIX *ou* Quando os ingleses atiraram livros ao mar. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 28, n. 56, p. 431-448, 2008.
- _____. O embaixador; o livreiro e o policial: circulação de livros proibidos e medo revolucionário em Portugal na virada do século XVIII para o XIX. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 30, n. 52, p. 129-150, jan./abr. 2014.
- _____. Quando Napoleão fez com que se jogassem livros no mar: comércio de livros e idéias entre França e Portugal na virada do século XVIII para o XIX. *VII Jornada Setecentista*, Curitiba, Setembro, 2007, p. 277-288.
- _____. O livreiro que prefaciava (e os livros roubados); os prefácios de Francisco Rolland e a circulação de livros no império português ao fim do século XVIII. *História: Questões & Debates*, Curitiba, volume 65, n.1, p. 385-411, jan./jun. 2017
- DUBY, Georges. Problemas e métodos em História Cultural. In: _____. *Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. [Trad.: Jônatas Batista Neto]. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 146.
- DUTRA, Eliana de Freitas. História e culturas políticas: definições, usos, genealogias. *Varia Historia*. Belo Horizonte, v. 18, n.28, 2001, p.13-28.
- FERNANDES, Ana. António Diniz da Cruz e Silva et Nicolas Boileau: le théâtre en contac. *Máthesis*. Revista da Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Letras. Lisboa, n. 19, 2010, p. 55-76.
- FERNANDES, Annie Gisele. As respostas da intelligentsia lusitana ao Portugal de fins de Oitocentos: o nacionalismo e o messianismo literários. *Via Atlântica*, n. 6, out. 2003, p. 29-44.
- FERREIRA, Tania Maria T. Bessone. *Livros, bibliotecas e censores: os impedimentos para os leitores no Brasil do século XIX. O Arquivo Nacional e a história luso-brasileira*. [S.I.]. 2018. Disponível em:

- <http://historiacolonial.arquivonacional.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5144&Itemid=337>. Acesso em: 05 jul. 2021.
- GALEGO, Francisco Pereira. A praça militar de Campo Maior na guerra peninsular. *O Pelourinho: Boletim de relaciones transfronterizas*, n. 15, 2011, p. 163-172.
- GARCÍA-MARTÍN, Ana María. O Hyssope de nove cantos: uma versão pouco conhecida do poema heróico-cômico. *Elvas – Caia*, Revista Internacional da Cultura e Ciência, n.º 2, Elvas, Câmara Municipal de Elvas, 2004, p. 15-42.
- GENETTE. Gérard. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- GOMES, Angela de Castro. *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patricia Santos (orgs.). *Intelectuais Mediadores: práticas culturais e ação política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- GOULÃO, Francisco. José Silvestre Ribeiro. In: *Actas do V encontro Ibérico de História da Educação: Renovação pedagógica/Renovación pedagógica*. Alma Azul, 2005, pp. 516-518.
- GOUVEIA, António Camões. António Ribeiro dos Santos (1745-1818): as paisagens do reino, os poderes do rei, os saberes dos vassallos. Mudanças e permanências. *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, [online], vol. 36, p. 1-24, 2017.
- GUIMARÃES, Ângela. Imperialismo e emoções: a visão de Bordallo Pinheiro. *Sociologia*, n. 2, 1987, p. 157-182.
- HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- HANSEN, João Adolfo. Autor. In: JOBIM, José Luis (org). *Palavras da Crítica: Tendências e Conceitos no Estudo da Literatura*. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1992, p. 11-44.
- HUNT, Lynn. *Política, cultura e classe na Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- KIBUUKA, Brian Gordon. O Hyssope: crítica e intertextualidade na obra de António Diniz da Cruz e Silva. *Labirintos. Revista Eletrônica do Núcleo de Estudos Portugueses*. Feira de Santana, v. 8, n. 2, p. 1-8, dez. 2006.
- LA SERNA, Jorge Antonio Ruedas. *Arcádia: tradição e mudança*. São Paulo: Editora da USP, 1995.
- LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos. In: PALTÍ, José Elias. *“Giro Lingüístico” e história intelectual*. Buenos Aires: Quilmes, 1998, p. 237-293.
- LOVEJOY, Arthur O. Reflexiones sobre la historia de las ideas. *Prismas. Revista de Historia Intelectual*. n.4, 2000, p. 127-141.

- MALERBA, Jurandir. *A Corte no exílio: civilização e poder no Brasil às vésperas da independência (1808 a 1821)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MARNOTO, Rita. Arcades ambo. Os estatutos da Arcádia Romana e da Arcádia Lusitana. In: CASTENDA, Maria Esmeralda; GIL, Maria de Fátima; MINGOCHO, Maria Teresa Delgado (coords). *Miscelânea de Estudos em Homenagem a Maria Manuela Gouveia Delille*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra – Centro de Investigação em Estudos Germanísticos, 2011, p. 667 - 686.
- _____. Heranças bucólicas na Arcádia Lusitana. *Estudos Italianos em Portugal*. s.n., 2008, pp. 117-132.
- MASSAUD, Moisés. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Editora Cultrix, 1972.
- MAYOR, A. Hyatt. *Prints & people: a social history of printed pictures*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1971.
- MEGIANI, Ana Paula Torres. Memória e Conhecimento do Mundo: coleções de objetos, impressos e manuscritos nas livrarias de Portugal e Espanha, séculos XV-XVII. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, 2009, vol.17, n.1, p.155-171.
- MELLOT, Michel. Le texte et l'image. In: CHARTIER, Roger e MARTIN, Henri-Jean. *Histoire de l'édition française*. Les temps ds éditeurs. Du Romantisme à la Belle Époque. Paris : Fayard, 1990. p.329-355.
- MOLLIER, Jean-Yves. *L'argent et les lettres*. Paris: Fayard, 1985.
- NEVES, Lucia Bastos Pereira das. Dos avisos de jornais às resenhas como espaços de consagração (1808-1836). In: _____(Org). *Livros e Impressos*. Retratos dos Setecentos e do Oitocentos. Rio de Janeiro: UERJ, 2009, p. 55-90.
- _____. (org.). *Livros e impressos: retratos do Setecentos e do Oitocentos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.
- NEVES, Lúcia Maria Bastos P. & FERREIRA, Tânia Maria T. Bessone da C. O medo dos "abomináveis princípios franceses": a censura dos livros nos inícios do século XIX no Brasil. *Acervo: revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, 4 (1): 113-119, jan./jun. 1989.
- OLIVEIRA, Fabrício André de. Pina Manique: um entendente da polícia luso no fim do século XVIII. *Diálogos sobre a modernidade*, online, n. 1, 2018, p. 10-16.
- OLIVEIRA JUNIOR, Virgílio Coelho de. *O fio de Ariadne: desilusão e sensibilidade política em Os Maias, de Eça de Queiroz*. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2018.

- PEIXEIRO, Horácio Augusto. Retrato de D. Manuel na iluminura. *Revista de História da Arte* [online], n. 5, 2008, pp. 96-112.
- PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes. *Curso elementar de litteratura nacional*. Rio de Janeiro: Livraria de B.L. Garnier, 1862.
- _____. *Resumo de historia litteraria*. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1873.
- PINHEIRO, Ana Virgínia. Os manuscritos literários da Biblioteca de D. João, Príncipe Regente de Portugal. *Convergência Lusitana*. Número especial, 2002, p.59-70.
- REIS, Francisco Sotero dos. Curso de literatura portuguesa e brasileira: autores portugueses. Jundiaí: Editora Paco/CNPq, 2018 – Tomo Terceiro. Maranhão: Instituto de Humanidades, 1867.
- REMEDI, José Martinho Rodrigues. Intelectuais e honorabilidade: o papel dos duelos como forma de pertencimento ao campo social. *Métis: história e cultura*, online, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009, p. 167-184.
- RIBEIRO, António Manuel. *O museu de imagens na imprensa do Romantismo: património arquitectónico e artístico nas ilustrações e textos do Archivo Pittoresco (1857-1868)*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.
- RIBEIRO, Isabela Lemos Coelho. A afetividade na história: comemorações cívicas, literatura e escrita da história em Teófilo Braga (1880-1896). Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, História, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2020.
- RIDENTE, Marcelo. Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960. *Tempo Social*, revista de Sociologia da USP, v. 17, n 1, 2005, p. 81-110.
- RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a Ideia de Nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- SANTANA JUNIOR, Odair D. Junius Villeneuve e a circulação de estratégias de edição francesas no Brasil do século XIX: romances-folhetim e o Museo Universal. *Revell*. Revista de Estudos Literários da UEMS, vol. 01, n. 21, 2019, p. 256-274.
- ROSANVALLON, Pierre. *Por uma história conceitual do político*. São Paulo: Alameda, 2010.
- ROZEAUX, Sébastien Rozeaux. Une communauté lusophone avant la lettre ? Les hommes de lettres portugais et brésiliens dans la seconde moitié du XIXe siècle, *Lusotopie* [En ligne], XVII(2) | 2018, mis en ligne le 01 juillet 2021, disponível em: <http://journals.openedition.org/lusotopie/3325>
- SAPIRO, Gisèle. *Sociologia da Literatura*. Belo Horizonte: Editora Moinhos, 2019.

- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. Sobre os intelectuais portugueses no século XIX (do Vintismo à Regeneração). *Análise Social*, vol. 15, n. 57, 1979, p. 69-115.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- SERRA, Pedro; GARCÍA-MARTÍN, Ana María. *O Hyssope: edição crítica*. Coimbra: Angelus Novus, 2006.
- SERRÃO, Joel (eds). *Dicionário de História de Portugal*. Porto: Livraria Figueirinhas, 1971.
- SILVA, Iverson Geraldo da. *Francisco de Mello Franco e um novo Portugal: a crítica ao atraso português em "Reino da Estupidez" e "Medicina Teológica"*. In: Anais do Seminário de História da UFOP. Disponível em: <<http://gthistoriacultural.com.br/VIIsimposio/Anais/Iverson%20Geraldo%20da%20Silva.pdf>>. Acesso em: 22 jan. 2020.
- SILVA, Luiz Geraldo. "Pernambucanos, sois portugueses!" Natureza e modelos políticos das revoluções de 1817 e 1824. *Almanack Braziliense*, n. 01, 2005, p. 67-79.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Cultura letrada e cultura oral no Rio de Janeiro dos viceréis*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- SILVEIRA, Marco Antonio. *A colonização como guerra: conquista e razão de estado na América Portuguesa*. Curitiba: Appris Editora, 2019.
- SIRINELI, Jean-François. Os Intelectuais. In: REMOND, René (org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Editora FGV, 1996. p.231-269.
- SKINNER, Quentin. *Visões da política: sobre os métodos históricos*. Algés: DIFEL, 2005.
- SOBRAL, José Manuel. O Norte, o Sul, a raça e a nação: representações da identidade nacional portuguesa (séculos XIX-XX). *Análise Social*, vol. 39, n. 171, 2004, pp. 255-284.
- TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica: Basílio da Gama e a poética do encômio*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1999.
- VENANCIO, Giselle Martins. A Utopia do Diálogo: os prefácios de Vianna e a construção de si na obra publicada. In: GOMES, Angela de Castro; SCHMIDT, Benito Bisso (ORGS.). *Memórias e Narrativas Autobiográficas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 173-188
- VELLOSO, Monica Pimenta. História, literatura e memória: uma discussão sobre universos fronteiriços. *Mouseion*, n. 11, jan/abr 2012, p. 4-22.

VILLALTA, Luiz Carlos. Censura e prosa de ficção: perspectivas distintas de instruir, divertir e edificar? In: *Anais de História Além-mar*. Lisboa (6): 2005.

_____. *O Brasil e a Crise do Antigo Regime português (1788-1822)*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016.

ZILBERMAN, Regina. Almeida Garrett e o cânone romântico. *Via Atlântica*, n. 1, março, 1997, p. 54-65.

_____. Ferdinand Denis e os paradigmas da história da literatura. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, v. 2, n. 1, p. 137-147, jan./jun. 2006.

_____. Ferdinand Denis e o resumo de história literária. In: DENIS, Ferdinand. *Resumo da história literária de Portugal seguido do resumo da história literária do Brasil*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2018.

Anexos

ANEXO 01

Figura 29 - Representação de um hissopo com a indicação do nome científico da planta, *hyssopus officinalis*

Fonte: THOMÉ, Otto Wilhelm. *Flora von Deutschland, Österreich und der Schweiz*. Germany: Gera, 1885.

ANEXO 02
Listagem dos manuscritos e edições identificados⁶²

Título da publicação	Ano de publicação	Local de publicação	Formato
Hisopaida	Não consta	Não consta	Manuscrito
O Hisope	Não consta	Não consta	Manuscrito
O Hizope	Não consta	Não consta	Manuscrito
O Hyzope	Não consta	Não consta	Manuscrito
O Hisope	17xx	Não consta	Manuscrito
O Hyssope	1764	Não consta	Manuscrito
O Hissope	1768	Não consta	Manuscrito
O Hyssope	1773	Não consta	Manuscrito
O Hyzope	1774	Não consta	Manuscrito
Hyzopaida	1798	Não consta	Manuscrito
O Hyssope	1802	Londres ⁶³	Impresso
O Hyssope	1803	Paris	Impresso
O Hyssope	1808	Lisboa	Impresso
O Hyssope	1817	Paris	Impresso
O Hyssope	1821	Paris	Impresso
Le Goupillon	1828	Paris	Impresso
Parnaso Lusitano	1834	Paris	Coletânea
Satyricos Portuguezes	1834	Paris	Coletânea
Museo Universal	1843	Rio de Janeiro	Periódico
Archivo Poetico	1843	Rio de Janeiro	Coletânea
Le Goupillon	1867	Paris	Impresso
O Hyssope	1876	Barcellos	Impresso
O Hyssope	1879	Lisboa	Impresso
O Hyssope	1886	Porto	Impresso
O Hyssope	1889	Lisboa	Impresso
The Hyssope	1890	Londres	Impresso

⁶² A partir de levantamento bibliográfico realizado nas bibliotecas onde foi possível o acesso físico e/ou digital.

⁶³ Falsa origem tipográfica, conforme apontado no capítulo 1.

O Hyssope	1902	Lisboa	Impresso
O Hyssope	1910	Coimbra	Impresso
O Hyssope	1911	Coimbra	Impresso
O Hyssope	1949	Lisboa	Impresso
O Hissope	1950	Coimbra	Impresso
O Hissope	1966	Porto	Impresso
O Hissope	1969	Lisboa	Impresso
O Hissope (edição crítica)	2006	Coimbra	Impresso

ANEXO 03
Quantitativo de edições existentes atualmente (por país e acervo) ⁶⁴

País	Acervo(s)	Quantidade
Alemanha	Biblioteca Nacional da Alemanha	1
Brasil	Biblioteca da Universidade Federal do Rio de Janeiro	4
	Biblioteca Nacional	7
	Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais	2
	Real Gabinete Português de Leitura	9
Canadá	Taylor Institute for Teaching and Learning	1
Espanha	Biblioteca Nacional da Espanha	2
	Bibliotecas de la Universidad de Salamanca	2
Estados Unidos da América	Berkeley Library - University of California	14
	Biblioteca da Universidade de Toronto	1
	Columbia University Libraries	5
	Elon University Libraries	1
	Greensboro - University of California	2
	Indiana University Library	1
	Library of the University of Michigan	1
	University of South Florida – Libraries	1
Finlândia	Biblioteca Nacional da Finlândia	1
França	Biblioteca Nacional Francesa	6
Portugal	Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra	9
	Biblioteca Nacional de Portugal	11
	Biblioteca Pública de Évora	3
Reino Unido	British Library	5

⁶⁴ A partir de levantamento bibliográfico realizado nas bibliotecas onde foi possível o acesso físico e/ou digital.

ANEXO 04
Quantitativo de edições existentes atualmente (por ano de publicação)

Ano de publicação	Número total de exemplares
1802	5
1803	1
1808	5
1817	12
1821	4
1828	2
1834	4
1847	1
1867	9
1876	4
1879	8
1886	1
1889	4
1890	1
1902	3
1910	4
1911	1
1949	1
1950	4
1966	2
1969	2
1986	1
2006	5

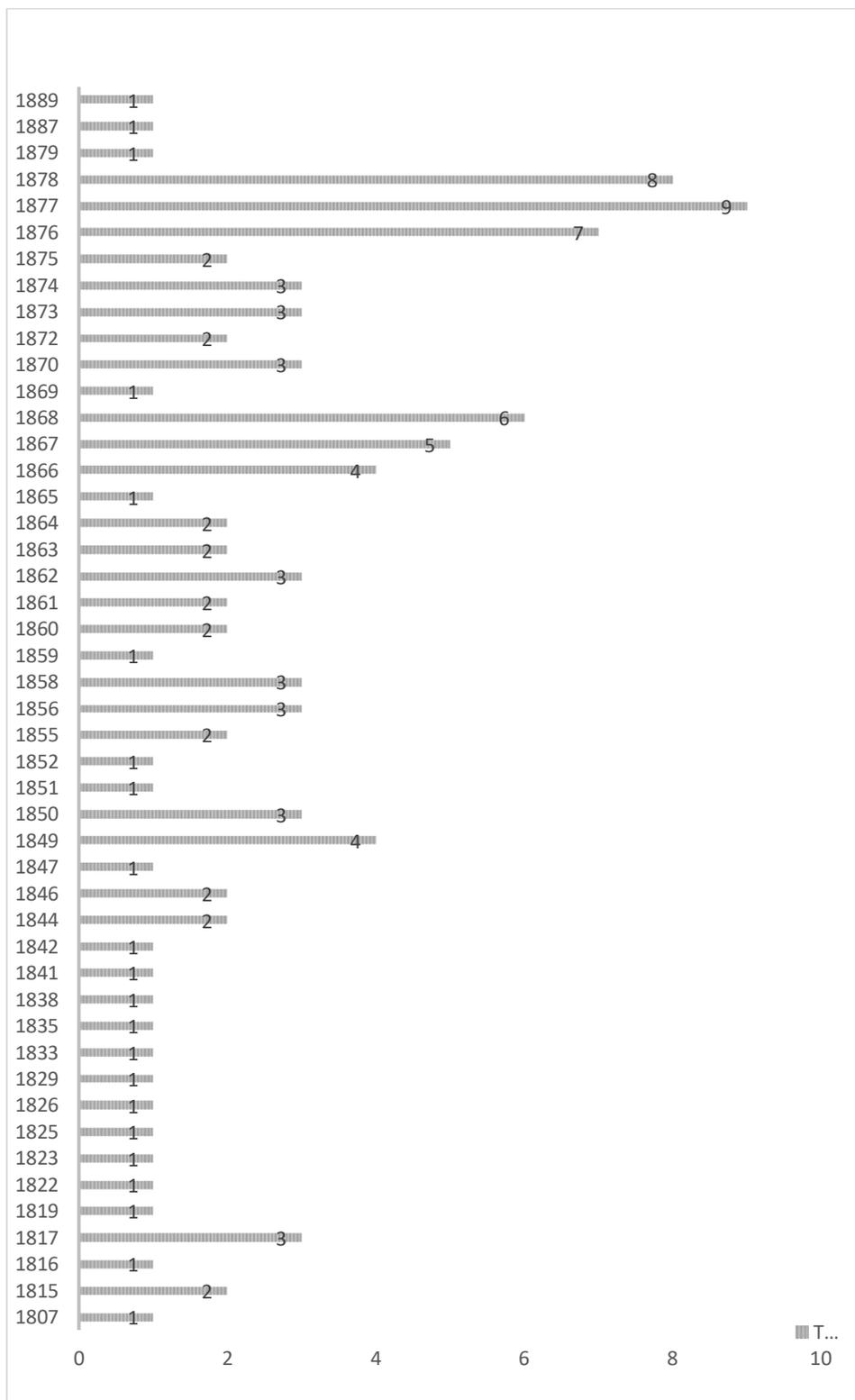
ANEXO 05
Quantitativo de menções ao poema (por local e tipo de publicação)

Local	Tipo de publicação	Quantidade
Alemanha	Material didático ⁶⁵	2
Brasil	Catálogo	2
	Ensaio	1
	Material didático	11
	Periódico	39
	Revistas científicas	3
Espanha	Revistas científicas	2
	Material didático	1
Estados Unidos da América	Catálogo	3
	Material didático	3
França	Catálogo	10
	Material didático	17
	Periódico	1
Portugal	Catálogo	8
	Dicionário	2
	Ensaio	6
	Material didático	22
	Produção literária	15
	Periódico	12
Reino Unido	Revista científica	1
	Catálogo	3
	Material didático	3
	Periódico	4

⁶⁵ Compreendemos aqui *material didático* como um conjunto de tipos de obras para fins académicos e/ou educacionais, tais como: manuais e bosquejos de história literária, dicionários biográficos ou bibliográficos, compêndios de história da literatura, almanaques, dentre outros.

ANEXO 06

Produções sobre o poema (por ano)



ANEXO 07
Quantitativo detalhado de edições arquivadas (por país e acervo)

País	Acervo	Ano da edição existente	Quantidade de edições existentes
Alemanha	Biblioteca Nacional da Alemanha	1802	1
Brasil	Biblioteca da Universidade Federal do Rio de Janeiro	1876	1
		1879	1
		1889	1
		1910	1
	Biblioteca Nacional	17xx	1
		1808	1
		1834	2
		1847	1
		1867	1
		1889	1
	Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais	1817	1
		1879	1
	Real Gabinete Português de Leitura	1817	1
		1821	1
		1867	2
		1879	1
		1902	1
		1950	1
		1966	1
		1986	1
Canadá	Taylor Institute for Teaching and Learning	1817	1
Espanha	Biblioteca Nacional da Espanha	17xx	1
		1821	1
		1950	1

	Bibliotecas de la Universidad de Salamanca	2006	1
Estados Unidos da América	Berkeley Library - University of California	17xx	1
		1808	1
		1817	3
		1867	3
		1876	2
		1879	2
		1902	1
		1910	1
	Biblioteca da Universidade de Toronto	1817	1
	Columbia University Libraries	1817	1
		1834	1
		1867	1
		1879	1
		1889	1
	Elon University Libraries	1949	1
Greensboro - University of California	1817	1	
	1867	1	
Indiana University Library	1817	1	
Library of the University of Michigan	1817	1	
University of South Florida – Libraries	1879	1	
Finlândia	Biblioteca Nacional da Finlândia	1950	1
França	Biblioteca Nacional Francesa	1802	1
		1817	1

		1821	1
		1828	1
		1867	1
		1876	1
Portugal	Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra	1834	1
		1910	3
		1950	1
		1966	1
		1969	1
		2006	2
	Biblioteca Nacional de Portugal	1764	1
		1774	1
		1798	1
		1802	1
		1808	1
		1834	1
		1879	1
		1886	1
		1889	1
		1890	1
		1902	1
	Biblioteca Pública de Évora	1768	1
		1808	1
		2006	1
Reino Unido	British Library	1802	1
		1821	1
		1828	1
		1969	1
		2006	1